

AMÈN: Tatakelola Wayang Jekdong dalam Tradisi Jawa Timuran

WISMA NUGRAHA CHRISTANTO*

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

ABSTRACT

Amen: Jekdong Shadow Puppet Play Management in East Java Tradition. Amen is a moving jekdong shadow puppet performances from one place to another place. This is done by a cantrik (puppet master assistant) in his last period of study. This is a kind of procession preparing a puppet master assistant to meet any possibilities and challenges in different kinds of situations for his future shadow puppet performances. Amen is a better way for a puppet master assistant to know and compete in the markets of shadow puppet business. Furthermore, amen is also done by a dalang (puppet master) together with some panjak (musicians) in rainy season when farmers start to cultivate their rice fields. Since it is not the time for harvest yet and not the time for them to do some traditional ceremonies and rituals, amen becomes a way of earning more money to survive and at the same time to revive the jekdong shadow puppet tradition in East Java.

Keywords: *Amèn, wayang jekdong, cantrik, dalang, panjak, babitus, tatakelola pertunjukan lakon.*

Pendahuluan

Pembicaraan mengenai *amèn* berkisar pada seni pertunjukan *wayang jekdong*, yaitu perjalanan rombongan kecil penjaja seni pertunjukan *wayang kulit purwa* gaya Jawa Timuran yang terdiri atas seorang *dalang* diikuti oleh lima sampai enam orang penabuh gamelan atau *panjak* atau *niyaga* atau *pengrawit* dari desa ke desa. Sebagai ilustrasi apa itu *wayang jekdong*, dan *amèn*, maka akan dijelaskan sekilas mengenai hal tersebut karena relasi keduanya sangat penting dalam ikatan tradisi pewarisan dan perkembangan seni pertunjukan wayang kulit purwa di lingkup tradisi Jawa Timuran. Sementara itu, apa yang dimaksud dengan tradisi Jawa Timuran adalah tradisi kolektif di wilayah Jawa Timur yang memiliki ciri dialek bahasa Jawa yang sering disebut dialek *Arèk*. Dialek-dialek bahasa Jawa yang dapat ditemui di Jawa Timur antara lain: dialek Jawa Tengahan, dialek *Arèk*, dialek Madura; di samping itu ada pula bahasa Madura dan bahasa Osing. Wilayah persebaran dialek *Arèk* berada di kota Surabaya (sering disebut pula dialek *Suroboyoan*), Sidoarjo, Gresik, Mojokerto, Jombang, Malang, Lamongan, dan sebagian daerah Situbondo.

Penelitian dengan berbagai perspektif terhadap tradisi *wayang kulit purwa* sudah sedemikian

banyak sehingga khazanah bacaan terhadapnya mudah diakses melalui berbagai sumber. Namun demikian, penelitian dengan fokus dalang dan proses transmisi terhadap penguasaan lakon-lakon *wayang kulit purwa* masih dirasa kurang. Clara van Groenendael telah membuka wacana tersebut melalui karya disertasi yang kemudian diterbitkan dalam bahasa Inggris dan bahasa Indonesia. Karya Groenendael berjudul *Dalang di Balik Wayang* (1987) memberi inspirasi untuk memperdalam pengamatan terhadap proses transmisi lakon-lakon serta proses regenerasi dalang dan pengembangan seni pertunjukan atau pertunjukan *Wayang Jekdong* di kalangan dalang-dalang desa di dalam tradisi Jawa Timuran yang masih kuat mempertahankan tradisi lisan. Inspirasi tersebut merupakan bagian dari upaya penelitian etnografis terhadap pola tatakelola pertunjukan *Wayang Jekdong* Jawa Timuran dengan tekanan pertanyaan bagaimana strategi dan upaya pengelolaan pertunjukan *Wayang Jekdong* relasinya dengan berbagai peristiwa hajatan dalam komunitas Jawa Timuran yang secara kultural dan sosiologis mengalami perubahan-perubahan seiring dengan perkembangan sosial, ekonomi, dan politik.

*Alamat Korespondensi: Jurusan Sastra Nusantara, FIB UGM, Jln. Sosiohumaniora No. 1 Bulaksumur, Yogyakarta. Email: kris-paimo@yahoo.co.id. HP: 0811267831

Wayang Jekdong dan Habitus Masyarakat Jawatimuran

Wayang Jekdong adalah sebutan populer pertunjukan *wayang kulit purwa* gaya Jawa Timur kolektif berbahasa dialek *Arek* (Kisyani, 2001: 349-351) yang berkembang di Wilayah Kerja Pembantu Gubernur Surabaya (Kodya Surabaya, Kodya Mojokerto, Kabupaten Jombang, Kabupaten Mojokerto, Kabupaten Gresik, Kabupaten Sidoarjo); Kabupaten Lamongan (Wilayah Kerja Pembantu Gubernur Bojonegoro); Kabupaten Malang, dan Kabupaten Pasuruan (Wilayah Kerja Pembantu Gubernur Malang).

Di dalam tradisi pertunjukan wayang kulit purwa Jawa Timur atau wayang *Jekdong*, sub-gaya masih sangat dikenal oleh masyarakat Jawa Timur, yakni sub-gaya Mojokertan, sub-gaya Suroboyoan, sub-gaya Porongan, Sub-gaya Trowulan, Sub-gaya Lamongan, sub-gaya Gresik, dan sub-gaya Malang. Terbentuknya sub-gaya atau tradisi kecil tersebut cenderung ditentukan secara historis saat di daerah-daerah tersebut dikenal adanya dalang yang memiliki pengaruh kuat dalam gaya pertunjukannya sehingga dapat dibedakan antara gaya dalang dari daerah satu dengan lainnya. Perbedaan antar sub-gaya yang dibangun oleh para dalang tersebut terutama dapat dirasakan lewat perbedaan irama gending, lagu-laggam ujaran, dan sedikit pada gerak wayang tokoh-tokoh tertentu yang secara mendasar dapat dicermati lewat produksi kekhasan suara dan sub-dialek Jawa Timur. Kekhasan suara dalang yang membentuk sub-dialek dalam pertunjukan wayang jekdong tercermin antara lain pada *pitch*, *timbre*, resonansi pada modulasi, enansiasi (*enunciation*) yang menandai cara pengucapan kata, tekanan kata, lagu pengucapan, serta yang terpenting adalah vokabulari lokal. Gaya para dalang masing-masing daerah tradisi tersebut selanjutnya dilestarikan secara sinambung melalui pewarisan dalam sistem *cantrik*, yaitu pendidikan tradisional pedalangan dari seorang dalang senior kepada anak muridnya yang salah satu tekanan pewarisannya akan tampak dan terasa pada reproduksi suara. Para anak murid pedalangan itu dengan setia penuh rasa hormat melanjutkan praksis guru-gurunya yang dalam prosesnya mirip proses *copiousness*, peniruan sekaligus *modeling*.

Penyelenggaraan pertunjukan *wayang jekdong* oleh masyarakat dan lembaga desa atau kota bersifat

musiman, yaitu pada bulan-bulan tertentu antara bulan Maret sampai dengan November yang secara kultural dianggap bulan baik untuk mengadakan tradisi hajatan. Regenerasi dalang-dalang desa tumbuh dengan baik karena profesi tersebut dapat menjadi mata pencaharian yang layak. Oleh karena kolektif pendukung penyelenggaraan pertunjukan *wayang jekdong* semakin terbuka dengan aneka kesenian dan sub-gaya pertunjukan lakon, maka para dalang dituntut memperluas penguasaan lakon-lakon dari beberapa sub-gaya yang ditransmisikan guru dalang. Pola transmisi lakon dan proses menjadi dalang desa secara tradisional ada dua cara yaitu pola *nyantrik* dan pola *nyangkok*. Pola *nyantrik* merupakan pola dasar menjadi dalang yang mengikuti gaya guru dalang setempat. Pola *nyangkok* atau menyangkok, yaitu pola *nyantrik* (sebagai pendidikan dasar) ditambah dengan meniru gaya dalang senior dari sub-gaya lain dalam tradisi Jawa Timur.

Pengertian tatakelola adalah daya-upaya mengidentifikasi, membangun, dan mengelola sejumlah kapital (kapital budaya, kapital bahasa, kapital politik, kapital simbolik, dan kapital ekonomi) serta *Habitus* (*habitus* mendalang, *habitus* organisasi, *habitus* 'Blater' dan *habitus* mendidik) dalam berbagai arena pertunjukan wayang jekdong. Dengan demikian, dalam tatakelola itu terkandung kemampuan mengatur, merencanakan, dan mengolah strategi pengelolaan sejumlah kapital serta *habitus* dalam berbagai situasi arena dalam praksis pertunjukan wayang jekdong.

Pengertian dasar *habitus* dihubungkan dengan apa yang dikerjakan orang per orang dalam kehidupan sehari-hari (Jenkins, 1992: 74). *Habitus* antara lain melingkupi teori hubungan sosial yang lekat dengan kekayaan budaya, penyampaian warisan budaya, rekayasa dan apropriasi kekayaan budaya. Bourdieu (1984: 170-171; 1990: 53) mengemukakan konsep *habitus* sebagai suatu hasil keterampilan yang menjadi tindakan praktis (tidak selalu harus disadari atau spontan, refleksi) yang selanjutnya diterjemahkan menjadi suatu kemampuan yang kelihatannya alamiah dan berkembang dalam lingkungan sosial tertentu. Konsep *habitus* menunjukkan bahwa keterampilan seseorang dalam menjawab tantangan (seorang dalang menghadapi tradisi, kelangsungan minat masyarakat untuk menanggapi wayang kulit, atau

tantangan mengelola kelompok dan berelasi dalam konteks persaingan positif dalam memperebutkan ('pasar tanggapan pentas') dikondisikan oleh lingkungannya dan dipengaruhi oleh rutinitas tindakannya. Kebiasaan dan keterampilan berfungsi seolah sebuah program yang berkemampuan kreatif dan memiliki jangkauan strategis. Dengan demikian, *habitus* sekaligus memperhitungkan kemampuan kreatif dan strategis (Haryatmoko, 2008: 14). Dalam konteks dunia pertunjukan *wayang jèkdong*, *habitus* seorang dalang terbentuk melalui proses belajar mendalang dari diri-sendiri di rumah, belajar dari ayahnya, teman, dan yang terpenting dari pengalaman '*nyantrik*' pada seorang dalang senior. Seorang *cantrik* dibiasakan dan membiasakan diri dengan dunia pertunjukan *jekdong*, sejak dari perawatan wayang, gamelan, dan alat-alat lainnya di rumah, persiapan pertunjukan, menyiapkan pertunjukan, '*panggung*' (pertunjukan), pembongkaran panggung pasca *panggung*, pembagian upah *panjak* dan *sinden*, dan sebagainya hingga menyimak lakon dan segala proses menjadi dalang, cara bersikap, cara berkomunikasi, gaya hidup, dan segalanya. Dalam proses '*nyantrik*' terjadi '*pembiasaan diri*' berbahasa, berpikir, bersikap, sehingga tertanam sebagai ideologi yang seakan-akan kemampuan dan keunggulan seorang *cantrik* setelah menjadi dalang dan melaksanakan praktek pertunjukan, merupakan bakat bawaan, padahal berkat hasil keterampilan dan pembiasaan yang menjadi bagian kesadaran praktis yang dipraktikkan secara spontan dalam kemampuan yang kelihatannya alamiah, tetapi sebenarnya menyejarah. Beberapa kata kunci untuk memahami *habitus* antara lain, *inculcation* (sistem disposisi yang bertahan lama dan diperoleh melalui latihan berulang kali; *structured structures* (lahir dari kondisi social tertentu dan menjadi struktur yang sudah dibentuk terlebih dahulu oleh kondisi social di mana dia diproduksi; *structuring structures* (disposisi yang terstruktur tadi berfungsi sebagai kerangka yang melahirkan dan memberi bentuk persepsi, representasi, dan tindakan seseorang; *transposable* (bahwa *habitus* lahir dalam kondisi social tertentu tetapi bias dialihkan ke kondisi social yang lain; *preconscious* (*habitus* bersifat pra-sadar karena bukan merupakan hasil dari refleksi atau pertimbangan rasional, lebih bersifat spontanitas namun bukan gerakan yang mekanistik tanpa latar belakang sejarah sama sekali; bersifat teratur,

berpola namun juga bukan karena tunduk pada peraturan tertentu, maka bersifat *a state of body* bukan *a state of mind* dan menjadi *the state of incorporated history* (Bourdieu, 1990: 53-65).

Pengertian kapital (*capital*) dalam konsep Bourdieu adalah sejumlah kapital yang dimiliki seseorang (dalang) selama hidupnya dalam segala aktivitasnya saat membangun *habitus*. Kapital menurut Bourdieu mempunyai definisi yang sangat luas, dan mencakup hal-hal material yang dapat memiliki nilai simbolik dan signifikansi secara kultural, misalnya prestise, status dan otoritas yang dirujuk sebagai kapital simbolik serta kapital budaya yang didefinisikan sebagai selera bernilai budaya dan pola-pola konsumsi. Kapital budaya dapat berupa seni, bahasa dan pendidikan. Menurut Bourdieu kapital sebagai relasi sosial yang terdapat di dalam suatu sistem pertukaran baik material maupun simbol tanpa adanya perbedaan.

Kapital harus ada di dalam sebuah arena. Di dalam rumusan generatif Bourdieu dijelaskan tentang keterkaitan antara *habitus*, kapital, arena (*fields/champs*) yang bersifat langsung. Nilai kapital dihubungkan dengan berbagai karakteristik social dan kultural *habitus*. Dalam hal ini Bourdieu juga memandang kapital sebagai basis dominasi yang dapat dipertukarkan dengan jenis kapital yang lainnya. Penukaran yang paling hebat menurut Bourdieu adalah pertukaran simbolik, karena dalam bentuk inilah bentuk kapital yang berbeda dipersepsi dan dikenali sebagai sesuatu yang legitimate. Contoh yang jelas untuk menggambarkan penjelasan mengenai kapital antara lain penggunaan kekuasaan sebagai kapital simbolik untuk mewakili pendapat umum yang mencoba mempresentasikan dunia social melalui penggunaan hukum yang bertujuan untuk memberikan dunia pertunjukan *jekdong* sebagai sebuah jaminan dalam segala bentuk nominasi resmi. Dan pada akhirnya akan memberikan sebuah identitas yang resmi. Identitas ini dapat menghadirkan pengidentitasan baru terhadap kapital ekonomi dan kapital budaya.

Pengertian praksis adalah praktek *habitus* dan sejumlah kapital pada arena pertunjukan *wayang jekdong*. Praksis merupakan bentuk aksi, bentuk tindakan lahir dari kombinasi *habitus*, kapital dan arena yang arahnya pada proses terbentuknya rasa (*taste*) suatu masyarakat terhadap seni pertunjukan *wayang jekdong*.

Amèn: Prosesi dan Strategi Tatakelola

Amèn adalah sebuah prosesi pemantapan habitus mendalang bagi seorang *cantrik dalang* manakala ia telah merasa siap memasuki arena-arena pertunjukan (*fields*) dalam masyarakat yang majemuk, secara etnik, *taste* pada seni, kemampuan ekonomi, serta habitusnya pada pertunjukan wayang. *Amèn* dilakukan atas kesadaran sendiri seorang *cantrik dalang* atau dilakukan oleh karena saran dari beberapa relasinya (biasanya beberapa orang *panjak*), atau dilakukan karena perintah guru dalang dan orang tuanya. Dalam prosesi *amèn*, seorang *cantrik dalang* biasanya ditemani oleh lima atau enam *panjak* dengan membawa beberapa lembar wayang dalam kotak kecil, sejumlah perangkat *gamelan* (kendhang, gender, saron, gong kempul), layar (*kelir*) kecil beserta segulung ikatan jerami atau *mendong* (bahan tikar) sebagai pengganti pokok/pohon pisang. Rombongan kecil itu berjalan dari suatu tempat ke tempat lain untuk menentukan suatu lokasi yang dianggap strategis melakukan pertunjukan singkat, sebuah lakon wayang kulit purwa. Apabila telah menemukan tempat yang cukup lapang, mereka membunyikan *gamelan* untuk mengundang perhatian orang dan ketika sejumlah orang mulai berdatangan, dimulailah pertunjukan ringkas lakon wayang kulit purwa sembari mengedarkan *bèsèk* atau kaleng bekas meminta dana seikhlas penonton. Rombongan seperti ini biasa disebut dengan rombongan *Amèn Pundhungan*, yakni rombongan mengamen sambil memikul perangkat *gamelan*, kotak wayang, dan perangkat lainnya. Apabila beruntung, rombongan tersebut akan didatangi oleh seseorang yang bermaksud menanggapi pertunjukannya semalam suntuk. Pada saat datang tawaran pertunjukan semalam suntuk itulah akan terjadi proses tawar-menawar biaya pertunjukan dan fasilitas lainnya (makan, minum, dan tempat pertunjukan, tempat beristirahat) sebagai bentuk tanggungjawab penanggap. Proses permintaan mempertunjukkan lakon wayang kulit purwa semalam ini disebut *andheg-andheg*, yaitu menghentikan perjalanan *Amèn* dan menanggapi di tempat yang pasti. Dalam proses *andheg-andheg* inilah seorang *cantrik* harus secara strategis mengelola sejumlah kapitalnya untuk memasuki arena yang menjadi praksis habitusnya, praksis pengetahuan dan kemampuan mendalang.

Selain *Amèn Pundhungan* ada bentuk dan cara lain yang disebut *Amèn Mlawang*, yakni cara mengamen atau menjajakan pertunjukan lakon wayang *jèkdong* dari pintu ke pintu atau dari rumah ke rumah lain. Cara ini ditempuh karena dianggap lebih efektif dibandingkan dengan mempertunjukkan lakon di suatu tempat lapang dan strategis sambil berharap ada penanggap datang untuk *andheg-andheg*. Tentu cara menjajakan dari pintu ke pintu ini dibutuhkan kesiapan mental dan tenaga lebih baik daripada cara *Amèn Pundhungan* tetapi jika sedang bernasib baik didukung oleh penampilan yang baik maka proses memperoleh *andheg-andheg* akan lebih cepat.

Prosesi *Amèn* tersebut merupakan tempaan akhir bagi seorang *cantrik dalang* untuk mengasah memori dan skillnya dalam praksis mempertunjukkan lakon wayang, sekaligus sebagai ritual *laku prihatin*, observasi *taste* masyarakat terhadap lakon wayang, ajang promosi, dan berlatih menjadi *leader* sebuah rombongan menghadapi berbagai situasi dan kondisi. Dari pengalaman ini seorang *cantrik dalang* akan memperoleh berbagai tempaan nyata, baik dari aspek pertunjukan lakon, *leadership*, pengalaman membaca situasi masyarakat penanggap dan penonton pertunjukan lakon wayang, serta tantangan untuk memperkaya pengetahuan pedalangan dan pengetahuan tatakelola pertunjukan lakon, tatakelola rombongan *panjak* yang menjadi pendukung pertunjukan lakon wayang, dan tatakelola *taste* penonton terhadap lakon-lakon wayang. Hal ini sangat penting bagi seorang calon dalang karena wilayah Jawa Timuran dapat dibagi menjadi beberapa wilayah *taste* gaya pertunjukan lakon wayang *jèkdong*, yaitu gaya Trowulan (Mojokertoan), gaya *Ngastemian* (masih lingkup wilayah Mojokerto dalam konteks *taste* kultur Mojopahitan, gaya Porongan, gaya Suroboyoan, gaya Lamongan, gaya Gresik, dan gaya Malangan).

Amèn seringkali juga dilakukan oleh seorang dalang desa pada masa bulan-bulan saat para petani sawah dan petani tambak belum panen, bulan-bulan yang dianggap kurang baik untuk melaksanakan ritual hajatan. *Amèn* jenis ini sering disebut dengan *Amèn Rendhengan*, yakni merujuk nama musim *Rendheng*, musim penghujan, masa tanam padi dan bibit ikan, masa para petani belum memiliki uang yang cukup untuk melaksanakan

hajatan karena uangnya sedang digunakan untuk biaya operasional tanam. Namun demikian, dalam masa ini petani juga dituntut untuk melaksanakan upacara *keleman*, sebuah ritual yang dilaksanakan secara kelompok dalam sebuah dusun atau desa, atau kelompok kerabat, untuk memohon berkat kepada Penguasa Alam agar tanamannya dapat hidup baik sampai nanti menghasilkan buah tuaian berlimpah. Ritual *Keleman* dilaksanakan pada saat padi telah mulai muncul buahnya atau pada saat tanaman padi dirasa telah berakar kuat. Salah satu syarat terkait dengan ritual ini adalah menanggapi *wayang jèkdong* atau *tandhakan* atau *tayuban*. Peluang inilah diraih oleh para dalang desa yang sedang melaksanakan *Amèn*, meskipun seringkali harus bersaing dengan dalang yang lebih populer yang tanpa *Amèn* dengan sendirinya dicari oleh calon penanggapnya.

Dewasa ini, di kalangan beberapa dalang desa tradisi Jawa Timuran telah mengembangkan sistem *amèn* di kala musim *rendhengan*. Proses *amèn* ditempuh dengan cara menggunakan tenaga profesional, biasanya berasal dari unsur *panjak*, yang berkeliling atau menggunakan akses komunikasi antarrelasi untuk mencari keluarga atau perseorangan yang berniat akan menanggapi *wayang jèkdong* sebagai bagian dari acara hajatan tertentu. Apabila informasi adanya calon penanggap *wayang jèkdong* telah tercapai maka seorang profesional tadi sesegera mungkin menemui dan menawarkan rombongan dalang tertentu dengan penjelasan jasa pergelaran serta peralatan yang diperlukan. Tenaga profesional penawaran penyelenggaraan pergelaran *wayang jèkdong* itu disebut *cucuk* (bisa dihubungkan dengan kata ‘ujung’, ‘paruh’). Para *cucuk* tersebut biasanya telah memiliki jaringan relasi antar regional sampai ke pelosok dusun. Jaringan yang dikuasai para *cucuk* itu cukup kompleks, meliputi jaringan persewaan *wayang*, *gamelan*, *sound system*, panggung, transportasi, serta perijinan penyelenggaraan pesta. Dengan bekal itu para *cucuk* memiliki sejumlah kapital simbolik, kapital budaya, dan kapital politik yang dapat diimplementasikan dalam arena (*fields*) masyarakat penggemar *wayang jèkdong*. Para *cucuk* dengan mudah memberikan keyakinan dan jaminan terhadap para penanggap *wayang jèkdong* agar acara hajatan yang akan diselenggarakan dapat berjalan dengan meriah. Adapun biaya jasa

cucuk sudah terhitung secara inklusif dalam plafon anggaran pergelaran *wayang jèkdong* sehingga calon penanggap tidak merasa terbebani biaya khusus, dan dengan demikian, jasa *cucuk* akan diperoleh dari dalang yang telah dibukakan jalan untuk mempergelarkan *wayang jèkdong*. Uang jasa untuk *cucuk* secara umum berkisar sepuluh prosen dari biaya pergelaran yang di hitung secara lengkap termasuk dana penyewaan perangkat lengkap pergelaran *wayang jèkdong*.

Mengapa tradisi *amèn* seperti ini masih dapat berlangsung dengan baik di lingkup tradisi Jawa Timuran? Hal ini tentu bukan semata-mata timbul dari perjalanan strategi tatakelola seni pergelaran *wayang jèkdong* atau seni pertunjukan tradisional pada umumnya yang secara spontan timbul dari seseorang dalam kurun waktu singkat, melainkan sudah terbentuk secara historis. Apabila dirunut melalui beberapa lakon wayang kulit purwa, di dalamnya terdapat lakon *Semar Ambarang Jantur*, *Wisnu Babar Wadé*, sedangkan apabila dirunut dari beberapa prasasti akan ditemukan beberapa data sebagai berikut.

1. Prasasti Pupus, tahun 1022 Çaka, menyebutkan:

[I^b. 14] “...apadahi si manunggang abañol si barangkung mèn mèn mèn si nung winèh”

[II^a.1.] *wdihan syani himibimi brat mā 4 ing sowang-sowang citrakara maraket sowati winèh ma 10*

Artinya: “...Pengendang bernama si Manunggang, pelawak bernama si Barangkung, pengamen bernama si Nung, diberi *bebed wdihan syani himibimi* (?) seberat 4 masa, masing-masing Citrakarsa pemain topeng Sowati diberi (seberat) 10 masa.
2. Prasasti Waharu III (tidak berangka tahun):

[IV^b. 3] ... *mwang ananggapa me*

[IV^b. 4] *n men ring galanggang.*

Artinya: “... dan (dijijinkan) menanggapi pertunjukan ngamen di gelanggang
3. Prasasti Panumbangan, tahun 1062 Çaka (tahun 1140 M):
4. Dalam prasasti ini masih dijumpai kata yang menerangkan ungkapan ‘*wnang ananggapa men men*’, kewenangan untuk menanggapi *menmen*, dan dijelaskan mengenai ‘*widu mangidung*’ sebagai anggota *sang mangilala drbya haji*.

4. Prasasti Poh tahun 905 AD [Stutterheim, 1940: 3-28)

Prasasti ini menjelaskan suasana pesta penetapan Sima dengan seni tari, gamelan, dan lawak. Pada prasasti Poh II^b. 5. terdapat keterangan: “*rara mabhramana tinonton si karigna si darini muang si rumpuk muang w r w r hnya si jaway si baryyut*”. Artinya: ‘dara yang berkeliling ditonton bernama si Karigna, si Darini, dan si Rumpuk serta tunangannya bernama si Jaway dan si Baryyut’. Kata ‘*tinonton*’ menengaraikan bahwa gadis penari itu mengadakan pertunjukan dengan berjalan berkeliling desa ke desa (Timbul Haryono, 2008: 8, 38).

Selain data prasasti, beberapa data dari sumber naskah sebenarnya cukup memadai untuk mendukung historisitas tradisi *amèn* (seperti dari naskah Nagarakertagama, Pararaton, Ramayana Kakawin, Wirataparwa) tetapi dalam tulisan ini belum mencukupi ruangnya untuk ditampilkan.

Penutup

Tradisi seni pertunjukan *wayang jèkdong* dalam tradisi Jawa Timuran hingga saat ini masih subur berlangsung dalam kehidupan masyarakatnya sekalipun perkembangan sosial, ekonomi, dan politik turut serta mempengaruhi dinamika perkembangannya, terlebih bahwa kota-kota seperti Surabaya, Sidoarjo, dan Gresik sudah dipenuhi oleh pertumbuhan industri menengah dan besar secara signifikan. Daya tahan kehidupan seni pertunjukan tradisional di tradisi Jawa Timuran, terutama pertunjukan *wayang jèkdong*, merupakan bukti bahwa kelompok seniman dan masyarakat masih setia mempertahankan *habitus* dan *taste* terhadap seni tradisional, hal demikian salah satunya didukung oleh prosesi *amèn* yang mampu meneguhkan *habitus* seni. *Amèn* dalam konteks seni pertunjukan tradisional membuktikan sebuah sistem dan atrategi tatakelola seni pertunjukan yang secara historis masih mampu menjadi bagian penting pelestarian *habitus* dan *taste* seni pertunjukan tradisional.

Dengan demikian, strategi tatakelola seni pertunjukan tidak dengan mudah dilakukan dengan sistem tatakelola seni pertunjukan modern, seperti adanya sistem manajemen pertunjukan oleh *event organizer* dan sejenisnya, meskipun dalam konteks historis ada embrio semacam itu, yakni munculnya sosok *cucuk* dalam mengelola kelangsungan tradisi *amèn*.

Kepustakaan

- Bourdieu, Pierre. 1990. *The Logic of Practice*. Cambridge: Polity 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
- . 1984. *Distinction. A Social Critique of The Judgement of Taste*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Groenendaal, Victoria M. Clara van. 1987. *Wayang Theatre in Indonesia. An Annotated Bibliography*. Bibliographical Series 16, KITLV, Dordrecht-Holland/Providence U.S.A.: Foris Publications.
- . 1987. *Dalang di Balik Wayang. Terjemahan*. Jakarta: Pt Pustaka Utama Grafiti.
- . 1995. *Java en Madura in de Iitvoerende Kunsten. Th.G.Th. Pigeauds Javaanse Volksvertoningen en Latere Studies 1817-1995*, KITLV Werkdokumenten 7. Leiden: KITLV Uitgeverij.
- Jenkins, Richard. 1992. *Pierre Bourdieu*. London: Routledge.
- Kisyani Laksana. 2001. “Bahasa Jawa di Jawa Timur bagian Utara dan Blambangan. Kajian Dialektologis.” *Disertasi*. Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Timbul Haryono. 2008. *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni*. Solo: ISI Press.