

Bab 1 Pendahuluan

1.1. Latar Belakang

Seni pewayangan adalah produk budaya yang sudah menjadi bagian tak terpisahkan dari budaya Jawa. Ini karena timbulnya seni pewayangan di Jawa “mempunyai hubungan yang sangat erat dengan perkembangan sejarah Indonesia [Jawa] sejak masa sebelum bangsa Hindu datang di Indonesia sampai Indonesia merdeka saat ini” (Haryanto, 1988: 24). Keberadaan seni pewayangan dimulai dari kerajaan Mataram Kuno ketika kerajaan ini diperintah oleh Prabu Dyah Balitung (898-910 M), yang memerintahkan penerjemahan *Ramayana* dari bahasa Sansekerta ke bahasa Kawi. Dalam terjemahan itu disebut kata ‘mawayang’ (Sena Wangi, 1983; Timoer, 1988; Haryanto, 1988) yang dianggap asal kata ‘wayang’. Seni pewayangan terus berkembang dari jaman ke jaman dan berubah sesuai dengan perubahan jaman-jaman tersebut. Dalam perkembangannya, seni pewayangan tersebar

di pulau Jawa, bahkan di pulau-pulau lain seperti Bali dan Sumatra. Penyebaran ini menyebabkan begitu banyaknya variasi jenis seni pewayangan.

Dari hasil-hasil penelitian yang ada, tercatat begitu banyak variasi seni pewayangan. Paling tidak ada 28 jenis wayang di Indonesia, 17 di antaranya terbuat dari kulit, 5 dibuat dari kayu, dan lainnya dibuat dalam bentuk topeng atau orang sebagai karakter wayang (Guritno, 1988: 14). Sebagian besar dari bentuk wayang ini telah punah atau sedang dalam kepunahan, sedangkan lainnya, terutama wayang kulit, masih bertahan hingga saat ini. Wayang kulit yang masih tetap bertahan adalah wayang kulit yang menampilkan epos *Ramayana* dan *Mahabarata*, yang disebut juga sebagai 'wayang purwa'. Wayang kulit inilah yang diposisikan sebagai "pusaka budaya dunia" oleh UNESCO (Soenarjo, 2006: 1) di tahun 2003. Ini menunjukkan bahwa wayang kulit adalah seni tradisional yang mendapatkan perhatian secara luas.

Saat ini, wayang kulit hampir selalu dihubungkan dengan budaya Jawa yang berpusat pada dua kerajaan Jawa, Yogyakarta dan Surakarta¹. Padahal, di ujung timur pulau Jawa terdapat provinsi Jawa Timur, yang berpusat di Surabaya, yang juga menjadi tempat perkembangan wayang kulit. Perkembangan wayang kulit di Jawa Timur memang tidak terlepas dari 'luberan' budaya keraton Yogyakarta dan Surakarta. Wilayah bagian barat Jawa Timur yang berdekatan dengan Jawa Tengah juga merupakan daerah perkembangan wayang kulit gaya Surakarta maupun Yogyakarta tersebut. Tetapi yang menarik, di samping adanya gaya yang mirip dengan gaya keraton di Jawa Tengah di bagian barat provinsi Jawa Timur, ada pula gaya yang cukup jauh perbedaannya, terutama dari segi bahasa dan iringan

¹ Dalam konteks negara Indonesia, Kerajaan/Kasultanan Yogyakarta menjadi provinsi tersendiri dengan Sultan sebagai gubernur, paling tidak hingga sekarang sebelum pengunduran diri Sultan Hamengku Buwono (HB) X sebagai gubernur Yogyakarta ditujui. Kerajaan Surakarta hanya menjadi kabupaten. Perbedaan ini karena peranan Sultan HB IX dalam masa kemerdekaan Indonesia.

gamelan, yaitu wayang kulit Jawa Timuran di daerah Surabaya dan sekitarnya.

1.1.1. Jawa Timur dan Wilayah Kebudayanya

Budaya masyarakat di Provinsi Jawa Timur memiliki keunikan tersendiri. Tidak seperti Jawa Tengah yang merupakan pusat budaya Jawa dan Jawa Barat dan Banten yang dihuni oleh etnis yang berbeda, sebagian besar populasi Jawa Timur adalah orang Jawa seperti di Jawa Tengah, tetapi memiliki ciri-ciri yang berbeda. Etnis Jawa yang tinggal di Jawa Timur sangat bervariasi, yang secara umum bisa digolongkan menjadi orang Jawa “Kulon/Kilen” dan Jawa “Etan/Wetan.” Di samping itu, ada etnis dan sub-etnis lain yang tinggal di Jawa Timur. Ayu Sutarto (2004) mengelompokkan kebudayaan di Jawa Timur menjadi delapan dengan ciri masing-masing. Pengelompokan tersebut berdasarkan pada “wilayah kebudayaan” atau “latah”, yaitu Jawa Mataraman, Jawa Panaragan, Arek, Samin, Tengger, Osing, Pandalungan, Madura Pulau, Madura Bawean dan Madura Kangean (1). Wilayah Mataraman adalah wilayah di bagian barat yang bersebelahan dengan Jawa Tengah, sehingga secara sosio-budaya wilayah ini mirip wilayah Jawa Tengah. Wilayah Panaragan berkembang di daerah Ponorogo, yang sebenarnya masih merupakan bagian dari wilayah Mataraman. Wilayah Arek² adalah wilayah di bagian tengah Jawa Timur, dari Gresik di utara hingga Malang di selatan. Wilayah Samin adalah wilayah kecil di perbatasan Jawa Tengah dan Jawa Timur, di belahan barat Kabupaten Bojonegoro. Wilayah

² Istilah “Arek” diambil oleh Ayu Sutarto dari panggilan akrab untuk anak-anak hingga orang dewasa di wilayah ini. Padanan kata “arek” untuk dialek Mataraman adalah “bocah”. Misalnya, untuk kalimat “Itu orang mana?” di wilayah ini digunakan kalimat “*Iku arek endhi?*” sedangkan dialek Mataraman menggunakan “*Kuwi (bo)cah ngendi?*” Kata ini juga dipakai untuk menggambarkan ciri masyarakat Surabaya dan sekitarnya yang lugas dan berani, misalnya dalam konteks peringatan Hari Pahlawan (Arek-arek Suroboyo). Di perantauan, istilah Arek dipakai untuk menunjukkan asal yang sama (misalnya, Arek Malang yang disingkat Arema atau Arek Lamongan yang disingkat Arela). Sesama orang Malang yang bertemu diperantauan, misalnya, akan mengatakan “*Padha Malange rek!*” (“Sesama orang Malang nih!”). Jika orang Malang bertemu dengan orang Lamongan, mereka bisa mengatakan “*Padha areke rek!*” (“Sesama arek nih!”).

Tengger, seperti namanya, berada di sekitar pegunungan Tengger dengan pusat di daerah Gunung Bromo. Wilayah Osing berada di ujung timur Jawa Timur di kabupaten Banyuwangi. Wilayah Pandalungan, yang merupakan campuran antara budaya Jawa dan Madura, berada di antara wilayah Arek dan wilayah Osing, sedangkan wilayah Madura dan Madura kepulauan berada di pulau Madura dan kepulauan di sekitar pulau Madura.

Meskipun ada pembagian wilayah-wilayah secara sosio-kultural tersebut, karena permutasi sosial, masyarakat Jawa Timur sebenarnya bercampur, terutama di Surabaya, ibu kota Provinsi Jawa Timur. Surabaya dan sekitarnya, yang merupakan tlatah “Arek”, memang wilayah yang menarik perhatian masyarakat Jawa Timur karena “meski luasnya hanya 17 persen dari keseluruhan luas Jawa Timur, separuh (49%) aktivitas ekonomi Jawa Timur ada di wilayah ini” (Kristanto & Wahyu, 2008: 5)³. Dengan hadirnya individu-individu dari berbagai latar belakang di Jawa Timur, bahkan di Indonesia, masyarakat Surabaya menjadi masyarakat yang beragam. Keragaman tersebut bisa antar etnis, misalnya Jawa dan Madura, atau antar sub-etnis, misalnya antara Jawa Mataraman dan Arek. Di Surabaya, cara yang paling mudah untuk membedakan orang Jawa Mataraman dan Arek adalah dari bahasanya. Orang Mataraman berbicara dalam bahasa yang mendekati bahasa di lingkungan keraton yang disebut dialek “*kulonan*”, sedangkan masyarakat Arek menggunakan bahasa Jawa dialek “*etanan/wetanan*”.

1.1.2. Wayang Kulit Jawa Timuran

Wayang kulit Jawa Timuran (*etanan*) berbeda dari wayang kulit gaya Keraton/Mataraman (*kulonan*) dalam beberapa aspek, di antaranya bentuk

³ Meminjam terminologi yang biasa dipakai untuk menggambarkan masyarakat di Amerika Serikat, Kristianto dan Wahyu (*ibid.*) menggunakan istilah “*melting pot*” untuk menggambarkan Surabaya sebagai muara bagi bertemunya beberapa budaya lokal dan budaya dari luar. Meskipun ada hal-hal yang melebur, istilah yang lebih tepat barangkali adalah “*salad bowl*” untuk Surabaya, karena yang terjadi lebih merupakan keragaman berbagai identitas yang hidup berdampingan.

wayang, *gendhing* (musik), peralatan vokal (*janturan, suluk, pocapan*, dll.), bahasa, alur cerita, dll. (lihat Kayam, 2001:81-118). Di samping beberapa perbedaan teknis pertunjukan tersebut, wayang kulit Jawa Timuran berbeda dari wayang kulit *kulonan* secara sosio-kultural. Wayang kulit *kulonan* tumbuh dalam sosio-budaya masyarakat Mataraman, sedangkan wayang kulit *etanan* berkembang di wilayah Arek, di daerah-daerah pinggiran kota Surabaya, di desa-desa di kabupaten-kabupaten Gresik, Sidoarjo, Mojokerto dan sebagian wilayah kabupaten Jombang, Lamongan dan Pasuruan⁴.

Wayang kulit *etanan* adalah wayang kulit yang berkembang di desa-desa, tidak seperti wayang kulit *kulonan* yang berkembang dari keraton. Istilah wayang kulit Jawa Timuran, menurut seorang dalang, teretus pada sebuah Pekan Wayang Indonesia untuk membedakan wayang gaya daerah Surabaya dan sekitarnya dengan daerah-daerah lain⁵. Maka istilah wayang Jawa Timuran menjadi sebuah kenyataan sosiologis. Istilah wayang gaya Jawa Timuran ada karena pengelompokan gaya yang akhirnya memberi label wayang kulit yang berkembang di daerah Surabaya dan sekitarnya tersebut wayang kulit “Jawa Timuran”. Istilah “Jawa Timuran” ini sudah menjadi istilah yang lazim dipakai, di samping istilah gaya *etanan* atau “*cek dong*”⁶ yang juga masih banyak dipergunakan secara informal. Lebih spesifik lagi, Christianto mengatakan bahwa secara geografis gaya Jawa Timuran berkembang di bagian utara sekitar wilayah Surabaya, Sidoarjo, Gresik, Mojokerto, sebagian Lamongan dan Sebagian Pasuruan, sedangkan gaya

⁴ Di wilayah kabupaten Lamongan, daerah Babat ke barat termasuk wilayah budaya Mataraman dan Babat ke timur masuk wilayah Arek. Sedangkan di Kabupaten Pasuruan, wilayah barat merupakan wilayah Arek sedangkan wilayah timur termasuk bagian dari tlatah Pandalungan.

⁵ Seandainya saat itu penyebutan wilayah budaya bagi masyarakat di Surabaya dan sekitarnya oleh Ayu Sutarto (2004) ini sudah populer, wayang kulit gaya Jawa Timuran ini mungkin disebut wayang kulit gaya Arek.

⁶ Nama ini diambil dari suara *kepyek* dalang dan *kendang* sebagai awal masuknya gamelan, biasanya mengiringi adegan perang. *Cek* adalah suara *kepyek*, yang merupakan serangkaian lempengan besi yang dibunyikan dalang dengan kakinya, sedangkan *dong* adalah suara kendang.

yang berkembang di daerah Malang disebut gaya *Malangan* (2003). Maka dari itu istilah wayang kulit Jawa Timuran yang dipakai dalam penelitian ini adalah wayang kulit yang berkembang di wilayah sosio-kultural Arek kecuali wilayah Kabupaten Malang.

Secara statistik, Umar Kayam (2001) meneliti intensitas berkesenian wayang kulit di Jawa Timur dengan mendata jumlah dalang yang ada. Dari 8 kabupaten tempat penyebaran wayang kulit Jawa Timuran, termasuk Malang, ia memperoleh data dari 6 kabupaten saja⁷. Dari kabupaten-kabupaten yang terdata tersebut terdapat 393 dalang (44). Meskipun tidak dijelaskan, data ini nampaknya meliputi seluruh dalang, baik “*etanan*” maupun “*kulonan*”.⁸ Kayam mencatat bahwa pada umumnya pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran terjadi dalam acara-acara tradisional seperti “*ruwatan*” yang terjadi di desa-desa di daerah-daerah perkembangan wayang Jawa Timuran tersebut (58).

Pertunjukan-pertunjukan wayang kulit di Surabaya, baik gaya “*kulonan*” maupun “*etanan*” biasanya diadakan oleh instansi-instansi, baik pemerintah maupun swasta, dalam acara-acara seperti peringatan hari-hari besar tertentu—misalnya Hari Kemerdekaan Indonesia, Hari Ulang Tahun instansi tertentu, atau pengangkatan pejabat baru dalam instansi-instansi tersebut. Maka dari itu, pertunjukan-pertunjukan di Surabaya tersebut memiliki perbedaan dibanding dengan pertunjukan-pertunjukan di desa-desa pada acara-acara pernikahan atau sunatan. Pertunjukan di Surabaya tidak lepas dari makna politisnya, baik dalam konteks lokal Jawa Timur maupun konteks nasional. Misalnya, sebuah rekaman pertunjukan di Surabaya oleh dalang Ki Sinto yang saya dapatkan mengandung isu-isu sosial-politik yang sangat kritis. Tetapi ketika saya mengamati dan merekam pertunjukannya

⁷Dua kabupaten yang tidak ada datanya adalah Lamongan dan Gresik.

⁸ Perlu dicatat bahwa di wilayah Arek, terutama di kota-kota, berkembang pula wayang kulit gaya “*kulonan*”, sehingga kedua gaya (*kulonan* dan *etanan*) sebenarnya berkembang di tlatah yang sama.

dalam sebuah acara pernikahan di daerahnya sendiri, sebuah desa di kabupaten Lamongan, isu-isu sosial-politik tersebut seakan menghilang⁹. Ini menunjukkan bahwa relasi antara dalang dengan penanggap dan penontonnya sangat mempengaruhi wacana yang diproduksi dalam sebuah pertunjukan. Isu-isu politis lebih menonjol pada pertunjukan di kota-kota pusat kekuasaan, terutama di Surabaya, yang merupakan lanskap utama kontestasi kekuasaan di Jawa Timur.

Wacana yang berhubungan dengan kekuasaan adalah salah satu wacana yang paling menonjol dalam pertunjukan-pertunjukan wayang kulit di Surabaya pasca Orde-Baru. Hal ini tidak lepas dari, antara lain, kenyataan bahwa Surabaya adalah pusat pemerintahan Jawa Timur, bahwa mimpi reformasi masih belum membawa kesejahteraan bagi masyarakat Jawa Timur, dan gencarnya pemberitaan di media massa tentang penyalah-gunaan kekuasaan oleh para pejabat/pemimpin terutama dalam hal korupsi. Yang menarik adalah bahwa pertunjukan wayang kulit yang sering mengangkat wacana tentang kekuasaan tersebut ‘ditanggap’ justru oleh para pejabat/pemimpin masyarakat pada ‘ritual-ritual’ seperti pelantikan pejabat atau syukuran atas keberhasilan mereka menduduki jabatan tertentu. Maka dari itu menarik untuk membaca kekuasaan dalam konteks masyarakat Jawa Timur melalui pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran di Surabaya.

1.1.3. Permasalahan

Sebagai sebuah produk budaya Jawa, wayang kulit menarik untuk diteliti karena wayang kulit tumbuh sebagai bagian yang tak terpisahkan dengan budaya Jawa. Wayang kulit menjadi karya naratif (*narrative*) terutama tentang epik Mahabharata dan Ramayana yang sudah menjadi bagian dari tradisi masyarakat Jawa. Sumukti (2005) mengatakan bahwa tradisi Jawa terus bertahan melalui pertunjukan wayang (104). Dari wayang

⁹ Pertunjukan di Surabaya mengangkat lakon “Ramayana” (2006), sedangkan di Lamongan mengambil lakon “Rabine Wisanggeni” (2007).

kulit, masyarakat Jawa bisa mendapatkan penguatan atas warisan tradisi mereka, warisan yang bisa menjadi rujukan bagi akar identitas mereka. Sumukti, tentu saja, sedang memicarakan budaya Jawa dominan yang berpusat di kerajaan Jawa di Jawa Tengah yang berkembang sejak jaman Mataram. Dalam konteks Jawa Timur, perlu dipertanyakan sejauh mana “tradisi Jawa Mataraman” tersebut mempengaruhi masyarakat Jawa Timur, karena “tradisi Jawa” tersebut biasanya berhubungan dengan kebudayaan Mataraman yang berpusat di keraton. Tidak seperti di Yogyakarta, misalnya, di mana kekuasaan budaya dan politik terjalin menjadi satu, di Jawa Timur tidak ada pusat kekuasaan budaya, sehingga relasi kekuasaan budaya di Jawa Timur berlangsung tanpa kelompok yang memiliki hegemoni kekuasaan budaya. Seorang pekerja teater di Surabaya mengatakan “Jawa Timur sebagai ‘provinsi tanpa simbol kultur’ menghadapi pluralitas hidup kemasyarakatan. Bila beberapa orang di Jawa Timur dikumpulkan dan saling membangkitkan keidentitasannya, kejiwaan yang tertangkap adalah keterbelahan” (Wijono, 2008). Identitas ke-Jawa Timur-an masih merupakan problematik bagi masyarakat Jawa Timur, dan problematika identitas tersebut tidak lepas dari relasi kekuasaan budaya yang ada di Jawa Timur. Di sisi lain, relasi kekuasaan politik menjadi lebih demokratis karena tidak adanya nuansa kerajaan.

Dalam konteks pasca-reformasi, wayang kulit terus mengalami perkembangan bersamaan dengan perkembangan konstelasi sosial-politik di Indonesia. Dalam konteks Jawa Timur, kontestasi kekuasaan melalui pemilihan pejabat negara dan wakil rakyat dalam tingkat lokal maupun nasional terus bergulir, terutama mendekati masa pemilihan Gubernur Jawa Timur di tahun 2008 dan Presiden di tahun 2009. Konteks sosial-politik di Jawa Timur ini membuat wacana tentang identitas dan kepemimpinan mengemuka dalam media massa lokal maupun nasional. Wayang kulit, sebagai produk budaya masyarakat Jawa, tentu saja juga tidak lepas dari

konteks sosial politik yang melingkupinya sehingga “*the telling of stories*” (Weedon, 2004: 62) dalam wayang kulit juga mengangkat wacana-wacana yang ada di masyarakat tersebut. Dalam konteks historis, pertunjukan wayang kulit telah mengalami perubahan yang substansial ketika memasuki era pasca Orde Baru. Jika dalam masa Orde Baru wayang kulit lebih banyak terkooptasi oleh kekuasaan Orde Baru di bawah kepemimpinan mantan presiden Suharto (lihat penelitian Sears, 1996 dan Kayam, 2001) dengan identitas Jawa Mataraman yang operasional dalam konteks Indonesia, di era pasca Orde Baru belum ada penelitian yang mendalam tentang wayang kulit dan kekuasaan terkait dengan identitas, terutama dalam wayang kulit Jawa Timuran.

Di Surabaya, pusat kegiatan politik di Jawa Timur, subyek-subyek yang berhubungan dengan wayang kulit Jawa Timuran, yang berkembang tanpa patron budaya, berinteraksi dan saling mempengaruhi. Interaksi dan saling pengaruh tersebut berdampak pada perkembangan wayang kulit Jawa Timuran. Di sisi lain, dengan adanya otonomi daerah, isu identitas ke daerah yang sebelumnya berada dalam bayang-bayang keseragaman identitas nasional mulai muncul ke permukaan. Dalam kontes Jawa Timur, identitas daerah ini menjadi problematik karena sebagian besar wilayah politik Jawa Timur merupakan bagian dari wilayah budaya Jawa. Salah satu permasalahan identitas di Jawa Timur adalah adanya sub-etnis Arek yang memiliki ciri tersendiri yang berada di sekitar pusat kekuasaan politik Jawa Timur, yaitu kota Surabaya. Menarik untuk disimak bahwa sub-etnis yang memiliki nilai-nilai tersendiri ini berada pada pusat kekuasaan politik, tetapi juga berada di wilayah pinggiran secara budaya. Dalam konteks demikian inilah perlu disimak relasi-relasi kekuasaan dalam negosiasi identitas dalam wayang kulit Jawa Timuran. Kekuasaan “tidak mengacu pada satu sistem umum dominasi oleh seseorang atau suatu kelompok terhadap yang lain, tetapi menunjuk kepada *beragamnya hubungan kekuasaan*” (Haryatmoko, 2003: 218). Maka

pembacaan isu-isu identitas dalam wayang kulit Jawa Timuran dilakukan dengan memperhatikan relasi-relasi tersebut. Dalam pembacaan tersebut, teks pertunjukan wayang kulit perlu dilihat sebagai situs yang memproduksi wacana tentang identitas termasuk subyektivitas yang terbentuk di dalamnya (lihat bagian 1.6.1).

Wayang kulit sebagai produk budaya berhubungan dengan teknologi kekuasaan yang tidak bisa dilepaskan dari pencarian siapa masyarakat Arek dan siapa “bukan masyarakat Arek” dalam konteks sosial-politik Jawa Timur. Menarik untuk disimak bagaimana identitas dikonstruksikan dalam konteks relasi kekuasaan antara sesama masyarakat Jawa Timur, antara Arek dan bukan Arek, yang terungkap dalam pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran di Surabaya. Menarik pula untuk disimak seberapa jauh konstruksi identitas Arek yang lebih terbuka mengemuka dalam wayang kulit yang secara tradisional membawa identitas kebangsawanan yang feodalistik. Konstruksi identitas tersebut juga berhubungan dengan permasalahan bahasa sebagai salah satu ciri identitas, karena dialek Jawa Timuran memiliki ciri tersendiri pula.

Perlu pula dicermati bagaimana konstruksi identitas tersebut dalam hubungannya dengan bahasa Jawa Timuran dalam teks pertunjukan Wayang Kulit karena “bahasa menjadi alat untuk mengartikulasikan kekuasaan” (*ibid*, 225). Maka dari itu, perlu dicermati sejauh mana bahasa Jawa Timuran tersebut mencerminkan bentuk-bentuk relasi kekuasaan dan politik di Jawa Timur dalam wacana kepemimpinan dalam teks naratif dan intertekstualitasnya dengan konteks masa kini.

Dalam konteks kontestasi kekuasaan di Jawa Timur (Pemilihan Kepala Daerah/Pemilihan Gubernur) tahun 2008 maupun di Indonesia pada umumnya (Pemilihan anggota DPR/DPRD/DPD dan Pemilihan Presiden) tahun 2009) isu-isu tentang kepemimpinan menjadi mengemuka. Maka wacana tentang identitas dalam wayang kulit Jawa Timuran perlu dicermati

dari isu-isu tentang bagaimana sosok dan nilai-nilai kepemimpinan dikonstruksikan berhubungan dengan wacana tentang identitas, bagaimana identitas berhubungan relasi kaum pemimpin dengan subyek-subyek disekitarnya.

1.2. Rumusan Masalah

Dari permasalahan di atas, dapat dirumuskan masalah utama dalam penelitian ini yaitu membaca kekuasaan pada teks-teks pertunjukan Wayang Kulit Jawa Timuran di Surabaya Pasca-Orde Baru. Pembahasan tersebut akan dilakukan dengan mengamati isu-isu dalam pertunjukan Wayang Kulit Jawa Timuran di Surabaya yaitu:

- Bagaimana konstruksi identitas masyarakat Arek terkait dengan relasi kekuasaan antar masyarakat Jawa Timur dan antara masyarakat Jawa Timur dan mereka yang ada di luarnya; dan bagaimana identitas tersebut terkait dengan nilai-nilai yang feodalistik-kebangsawanan dan nilai-nilai egalitarian.
- Bagaimana identitas berhubungan dengan bahasa Jawa Timuran dalam teks pertunjukan Wayang Kulit; sejauh mana bahasa Jawa Timuran tersebut mencerminkan bentuk relasi kekuasaan di Jawa Timur sehubungan dengan konstruksi identitas masyarakat Arek.
- Bagaimana konstruksi identitas berhubungan dengan nilai-nilai kepemimpinan; bagaimana relasi kaum pemimpin dengan subyek-subyek disekitarnya mempengaruhi konstruksi identitas; bagaimana relasi antara konstruksi identitas dengan wacana kepemimpinan dalam teks naratif wayang kulit Jawa Timuran.

1.3. Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk menelaah wacana yang berhubungan dengan kekuasaan pada masyarakat Jawa Timur yang ditunjukkan melalui pertunjukan Wayang Kulit Jawa Timuran di Surabaya Pasca Orde-Baru. Wacana tentang kekuasaan tersebut dibaca dengan:

- Menunjukkan bahwa konstruksi identitas masyarakat Arek tidak terlepas dari pengaruh relasi-relasi kekuasaan, baik antar anggota kelompok masyarakat maupun antara kelompok masyarakat tersebut dengan kelompok masyarakat yang lain.
- Menunjukkan bahwa konstruksi identitas berhubungan dengan bahasa Jawa Timuran dalam teks pertunjukan Wayang Kulit. Bahasa adalah situs relasi kekuasaan (bdk. Mills, 2004: 38) dan menunjukkan sejauh mana bahasa Jawa Timuran tersebut mencerminkan bentuk relasi kekuasaan di Jawa Timur sehubungan dengan konstruksi identitas masyarakat Arek.
- Menunjukkan bahwa konstruksi identitas dalam teks naratif wayang kulit berhubungan dengan nilai-nilai kepemimpinan dan relasi-relasi kekuasaan antar kaum pemimpin dan antara kaum pemimpin dengan subyek-subyek yang lain. Nilai-nilai kepemimpinan tersebut juga tidak terlepas dari permasalahan bahasa sebagai sarana komunikasi.

1.4. Korpus Penelitian

Korpus penelitian ini adalah “*Enam Teks Naratif (Rekaman Audio) Pertunjukan¹⁰ Wayang Kulit Jawa Timuran di Surabaya Pasca Orde Baru*”. Yang dimaksud dengan wayang kulit Jawa Timuran adalah wayang kulit yang tumbuh dan berkembang di Provinsi Jawa Timur di wilayah timur bagian utara, yaitu daerah-daerah Jombang, Mojokerto, Lamongan, Gresik, Surabaya, Sidoarjo, dan Pasuruan. Wayang kulit di daerah ini berbeda dengan wayang kulit “*etanan*” di bagian selatan (Malang). Misalnya, gaya Malangan menggunakan panakawan Semar, Gareng, Petruk, Bagong seperti gaya “*kulonan*”, sedangkan gaya Jawa Timuran menggunakan Semar, Bagong dan Besut¹¹ (lihat Suyanto, 2002). Korpus wayang Jawa Timuran ini diletakkan dalam konteks kota Surabaya, yang merupakan ibu kota provinsi Jawa Timur.

¹⁰ Selanjutnya akan disebut “teks” saja.

¹¹ Selanjutnya akan digunakan istilah wayang kulit Jawa Timuran untuk gaya “*etanan*” di bagian utara dalam penelitian ini dan wayang kulit Mataraman untuk gaya “*kulonan*.”

Sebagai ibu kota provinsi, seperti aliran bengawan Solo dan sungai Brantas, Surabaya adalah muara bagi pergerakan masyarakat Jawa Timur. Maka, seperti Jakarta bagi Indonesia, Surabaya adalah tempat bertemunya masyarakat Jawa Timur dengan latar belakang yang berbeda-beda, bahkan pendatang dari provinsi lain.

Pemilihan teks-teks naratif dalam rentang tahun 2006 hingga 2008 berdasarkan pada usaha para dalang Jawa Timuran yang ingin mengekspos¹² wayang kulit Jawa Timuran di kota Surabaya. Usaha tersebut pertama-tama diwadahi oleh Taman Budaya Jawa Timur yang menggelar “Pagelaran Periodik” wayang kulit Jawa Timuran di pendapa Taman Budaya yang sudah berjalan dua periode, 2006-2007 dan 2007-2008. Pengeksposan tersebut bertujuan untuk mendekatkan wayang kulit Jawa Timuran kepada masyarakat Surabaya pada khususnya melalui pertunjukan langsung (live performance) dan masyarakat Jawa Timur pada umumnya melalui siaran radio langsung (oleh Radio Pertanian Wonocolo/RPW). Pertunjukan dan siaran tersebut dilaksanakan setiap bulan sekali. Dalam proses selanjutnya, bertepatan dengan proses pemilihan Gubernur Jawa Timur tahun 2008, salah satu calon Gubernur mensponsori siaran langsung melalui RRI Surabaya. Siaran tersebut dilaksanakan setiap dua minggu sekali untuk wayang kulit Jawa Timuran¹³. Kesempatan tersebut ditangkap oleh para dalang Jawa Timuran sehingga upaya “*exposure*” tersebut menjadi lebih gencar. Upaya-upaya ini tentu saja merupakan bentuk “pemasaran” wayang kulit Jawa Timuran.

Teks (rekaman audio) dilihat sebagai artefak yang tersisa dari pertunjukan langsung (live) wayang kulit Jawa Timuran. Dalam teks rekaman tersebut terdapat teks naratif yang diproduksi dalang dan teks-teks lain yang berkelindan dengan teks naratif tersebut. Teks naratif (*narrative text*) perlu dibedakan dari *story* (cerita) dan *narrating* (penceritaan/narasi). *Story* adalah

¹² Kata “ekspos” ini (diambil dari “*expose*”) digunakan oleh salah satu pemrakarsa kegiatan tersebut, Drs. Sinarto, M.M., pejabat Taman Budaya Jawa Timur yang juga seorang dalang.

¹³ Dua minggu lainnya digunakan untuk siaran pertunjukan wayang kulit gaya Surakarta.

sumber penceritaan, *narrating* adalah tindak penceritaannya, sedangkan *narrative* adalah hasil *narrating* dari *story* yang bisa diakses untuk analisis (lihat Genette, 1980: 25-32). Dengan demikian, dalam penelitian ini *story* adalah epik Mahabarata dan Ramayana, *narrating* adalah proses penceritaan dalang dalam sebuah pertunjukan, sedangkan *narrative* atau *narrative text* adalah hasil penceritaan tersebut. Di luar teks naratif dalang, terekam pula hal-hal yang lain, misalnya suara penonton dan artis yang lain. Teks demikian ini menjadi lebih kompleks dari yang dibayangkan Genette, sehingga pembacaan teks rekaman ini nantinya disesuaikan dengan kondisi dalam teks pertunjukan wayang kulit.

Di sisi lain, pertunjukan wayang kulit di tempat-tempat tertentu di Surabaya memang biasanya disiarkan langsung oleh radio (RPW atau RRI). Dengan demikian, di samping subyek-subyek yang hadir langsung, ada subyek pendengar di rumahnya masing-masing yang bisa dihubungkan dengan pertunjukan. Penelitian ini tidak membahas subyek-subyek “pendengar di rumah” tersebut secara langsung, tetapi lebih menitik-beratkan pada subyek-subyek yang terekam kehadirannya dalam teks naratif. Dengan demikian, penelitian ini tidak membahas ‘resepsi’ atau ‘konsumsi’ dari pendengar radio, melainkan relasi dan interaksi yang ada dalam teks naratif dalam bentuk rekaman audio.

1.5. Sumber Data

Teks naratif yang diteliti berbentuk rekaman audio karena teks naratif ini merupakan data otentik yang bisa diakses, setelah fakta pertunjukan (*narrating*) berlalu. Pertunjukan-pertunjukan tertentu direkam dalam disket video, namun jumlahnya terbatas terutama untuk wayang kulit Jawa Timuran. Maka dari itu, untuk mendapatkan data yang lebih bisa dipertanggung-jawabkan, penelitian ini difokuskan pada rekaman audio, baik berupa kaset maupun *Compact Disc* (CD). Untuk keperluan penulisan, beberapa bagian dari rekaman ini ditranskrip dengan tujuan untuk memudahkan presentasi

data, tetapi data harus tetap “dibaca” dalam konteks rekaman karena transkrip tidak bisa menghadirkan musik, intonasi dialog, reaksi penonton, dll. yang terekam dalam kaset atau CD.

Batasan ini perlu ditegaskan karena pertunjukan wayang kulit memiliki dimensi yang tidak terbatas. Misalnya, dalam sebuah pertunjukan wayang kulit bisa dibahas mengenai makna-makna dari *sunggingan*¹⁴, *simpingan*¹⁵, *sabet*¹⁶, dan hal-hal lain yang bisa dibahas dari sisi visual. Penelitian ini dibatasi pada teks audio sehingga hal-hal yang bersifat visual tidak dibahas. Di samping itu, sebagai sebuah studi budaya, pembahasan akan difokuskan pada makna yang berhubungan dengan kekuasaan dari pada sisi-sisi artistik pertunjukan. Batasan lain yang perlu ditegaskan adalah bahwa Meskipun semua pertunjukan ini disiarkan langsung melalui radio, baik RPW (Radio Pertanian Wonocolo) maupun RRI Surabaya, studi ini tidak secara langsung membahas hubungan antara pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran dengan radio. Pembahasan demikian lebih tepat dilakukan dalam studi komunikasi. Di samping itu, rekaman audio ini bukan merupakan rekaman untuk disirkulasikan sebagai komoditi dalam masyarakat, melainkan disimpan oleh RRI sebagai artefak dari seni tradisi lisan yang pertunjukan langsungnya sudah berlalu. Dengan demikian penelitian ini tidak melihat rekaman sebagai komoditas budaya.

Wayang kulit Jawa Timuran sendiri juga belum diteliti secara mendalam, tidak seperti wayang kulit Mataraman. Hubungan wayang kulit Jawa Timuran dengan kekuasaan di era pasca Orde Baru menarik untuk diteliti karena dalam sejarah hubungan wayang kulit dengan kekuasaan, perubahan jaman selalu membawa perubahan pola relasi antara wayang kulit dengan kekuasaan. Era pasca Orde Baru yang juga ditandai dengan Otonomi Daerah juga menarik untuk disimak, karena ini berarti kontestasi kekuasaan

¹⁴ Pembuatan figur wayang yang meliputi tatahan dan pewarnaan wayang.

¹⁵ Penataan wayang pada kelir di kanan dan kiri dalang.

¹⁶ Gerak wayang.

di Jawa Timur bergerak pada fase yang baru, sebuah fase yang belum paripurna karena kompleksitas medan sosial-politik baik di tingkat lokal maupun nasional.

Surabaya menjadi konteks yang menarik karena ibu kota Jawa Timur ini adalah tempat kontestasi kekuasaan semua kelompok masyarakat Jawa Timur, dan penelitian ini akan dikhususkan pada wacana tentang kekuasaan di Jawa Timur dalam pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran di Surabaya oleh para dalang Jawa Timuran di Surabaya. Dalang-dalang dimaksud adalah mereka yang cukup baik dan populer sehingga “ditanggap” di Surabaya. Dari teks naratif yang ada, dipilih 6 (enam) teks naratif dengan pertimbangan sebagai berikut: 1 (satu) teks mewakili wilayah Jombang, 1 (satu) teks mewakili wilayah Mojokerto, 1 (satu) teks mewakili wilayah Sidoarjo dan Surabaya, satu teks mewakili wilayah Pasuruan, 1 (satu) teks mewakili wilayah Gresik, dan 1 (satu) teks mewakili wilayah Lamongan. Pengelompokan ini berdasarkan variasi yang ada, misalnya dalam hal bahasa, wayang Lamongan memiliki perbedaan dengan wilayah lain. Pasuruan, Meskipun hanya di bagian barat, memiliki tradisi wayang kulit Jawa Timuran yang kuat. Sidoarjo merupakan wilayah yang sepenuhnya memiliki tradisi Wayang Kulit Jawa Timuran dan banyak menghasilkan dalang dan merupakan wilayah utama penyangga kota Surabaya. Gresik merupakan wilayah pesisir utara tlatah Arek yang memiliki tradisi keagamaan yang kuat. Mojokerto adalah wilayah yang dianggap sumber wayang kulit Jawa Timuran. Sedangkan Jombang adalah wilayah arek di wilayah tengah yang berbatasan dengan kabupaten Nganjuk yang sudah masuk wilayah wayang kulit Mataraman.¹⁷ Batasan waktu dari penelitian ini adalah masa pasca Orde Baru dalam usaha “*exposure*” wayang kulit Jawa Timuran di tahun 2006-2008. Keenam teks naratif yang dipilih, yaitu:

¹⁷ Meskipun teks pertunjukan sebagai data diambil dari wilayah-wilayah tersebut, penelitian ini tidak membahas perbedaan ciri-ciri wilayah. Pembahasan ditekankan kepada wacana kepemimpinan dalam teks-teks tersebut.

- *Ramayana* (RPW, 2006) oleh Ki Sinto (Lamongan)
- *Rabine Narasoma* (RPW, 2007) oleh Ki Suparno Hadi (Gresik)
- *Cahyo Piningit* (RPW, 2008) oleh Ki Soleman (Pasuruan)
- *Rabine Bambang Irawan* (RRI, 2008) Ki Yohan Susilo (Sidoarjo)
- *Adege Kutho Cempolorejo* (RRI, 2008) oleh Ki Sugiono (Mojokerto)
- *Narasoma Krama* (RRI, 2008) oleh Ki Suwadi (Jombang)¹⁸.

Tiga teks naratif pertama adalah rekaman dari RPW (Radio Pertanian Wonocolo) dalam bentuk kaset, sedangkan tiga terakhir adalah rekaman dari RRI Surabaya dalam bentuk CD. Disamping merepresentasikan wilayah-wilayah dalam tlatah Arek, enam teks naratif tersebut dipilih karena memproduksi wacana tentang identitas Arek dan kepemimpinan.

1.6. Kerangka Konseptual.

Dalam kerangka konseptual penelitian ini, wayang kulit dilihat sebagai produk budaya yang di dalamnya terdapat wacana naratif yang memproduksi makna-makna yang mempengaruhi dan dipengaruhi oleh relasi-relasi kekuasaan dalam masyarakat Jawa Timur. Membaca makna-makna yang diproduksi suatu budaya tidak terlepas dari dimensi ideologisnya (lihat Hawkes, 2003). Bahwa budaya bersifat ideologis tidak terlepas dari kenyataan bahwa suatu kelompok masyarakat tidaklah tunggal. Dalam sebuah masyarakat ada kelompok-kelompok besar dan kecil, dan masing masing kelompok mempunyai pengaruh berbeda terhadap “*way of life*” dari masyarakat tersebut. Maka dari itu ada kelompok yang dominan dan ada kelompok yang terpinggirkan. Ideologi, atau dalam bahasa yang sederhana cara pandang, kelompok yang dominan tentu saja akhirnya lebih banyak memberi warna terhadap masyarakat tersebut, atau dalam bahasa Gramsci,

¹⁸ *Rabine Narasoma* dan *Narasoma Krama* berasal dari cerita yang sama. Tetapi kedua teks ini memiliki sanggait yang berbeda, sehingga ini merupakan kebetulan yang menguntungkan. karena bisa menunjukkan bagaimana sanggait dalam bisa membuat cerita yang sama menjadi dua pertunjukan yang berbeda.

kelompok dominan tersebut memiliki hegemoni. Maka dari itu, budaya juga akhirnya bisa diartikan sebagai *“a major site of ideological struggles; a terrain of ‘incorporation’ and ‘resistence’, one of the sites where hegemony is to be won or lost* (Storey, 1996). Ini berarti bahwa dalam pergulatan ideologi itu ada inkorporasi atau resistensi dari kelompok-kelompok yang lain, dan pergulatan tersebut adalah sebuah proses yang tidak pernah selesai. Budaya tidak pernah terlepas dari *‘ideological struggles’*, atau dalam bahasa yang lebih lunak *“ideological negotiations”*, berarti bahwa selalu ada pertukaran ide dan makna baik antar individu maupun antar kelompok. Dalam konteks penelitian ini, negosiasi terjadi dalam permasalahan identitas Arek. Identitas Arek sebagai identitas pinggiran Jawa berhadapan dengan identitas Mataraman yang dominan. Negosiasi identitas tersebut tidak terlepas dari relasi-relasi antar subyek terutama dalang, penanggap (baik pejabat maupun bukan), dan penonton.

1.6.1. Kekuasaan dan Hegemoni.

Dalam studi mengenai wayang kulit Jawa Timuran ini, perhatian difokuskan pada produksi makna tentang identitas, yang tidak lepas dari pertarungan wacana dan kekuasaan budaya (hegemoni). Di dalam wayang kulit ada subyek-subyek yang saling berhubungan (dalang, penanggap, dan penonton) dan dalam teks pertunjukan wayang kulit akan dilihat bagaimana subyek-subyek tersebut menegosiasikan makna. Dengan demikian akan diketahui relasi kekuasaan antar subyek tersebut dan bagaimana relasi kekuasaan tersebut akhirnya menentukan makna tentang identitas. Dalam hal hubungan antara kekuasaan dengan makna, meminjam kata-kata Foucault dalam membahas kekuasaan dan pengetahuan, maka dalam penelitian ini kekuasaan dan makna dipandang *“directly imply one another; that there is no power relation without the correlative constitution of a field of [meaning], nor any [meaning] that does not presuppose and constitute at the same time power relations”* (1977: 27), maka dalam penelitian ini bisa dikatakan bahwa

kekuasaan dan makna saling mengimplikasikan, sebagai dua hal yang tidak bisa dipisahkan. Karena makna-makna yang dibahas terkait dengan identitas, maka negosiasi makna tentang identitas itu sendiri tidak terlepas dari relasi-relasi kekuasaan.

Dalam konsep relasi kekuasaan Foucault, kekuasaan “tidak dilihat sebagai sesuatu yang negatif, melainkan suatu keniscayaan yang selalu hadir dalam setiap interaksi manusia, termasuk dalam bahasa” (Budianta, 2006: 7). Ini berarti kekuasaan bukan mengenai hubungan lurus antara penguasa yang dikuasai saja, tetapi dalam setiap hubungan. Lebih lanjut, “ relasi kekuasaan dalam hal ini tidak dilihat sebagai satu arah yang linear atau vertikal, sebagai entitas yang diperebutkan atau dipakai untuk menindas atau memberontak, melainkan sebagai suatu potensi yang bersirkulasi terus menerus tanpa henti, mendorong kreativitas dan produktivitas budaya” (7). Namun demikian, meskipun Foucault sering dianggap membahas kekuasaan ‘tidak dari atas’, ia juga sering menyebut kekuasaan ‘yang di atas’ tersebut (2002:52). Dalam konteks wayang kulit Jawa Timuran, dalang yang jika dikategorikan menurut Gramsci merupakan intelektual tradisional di satu sisi karena secara historis memerankan posisi yang mendukung tatanan sosial yang hegemonik, di sisi lain ia memiliki potensi untuk menjadi intelektual organik yang memiliki fungsi “*directing the ideas and aspirations of the [society] to which they organically belong*” (Gramsci, 1971: 1). Dalam posisi dan potensinya tersebut dalang menegosiasikan makna, dan dalam relasinya dengan subyek-subyek yang lain akan terlihat apakah dalang menjadi bagian dari hegemoni atau sebaliknya. Dengan adanya kekuatan yang menekan (*force*), dapat dilihat apakah dalang mengakomodasi tekanan tersebut (*consent*), mengetengahkan negosiasi (*negotiation*), atau bahkan melakukan resistensi (*resistance*).

Relasi kekuasaan dalam studi ini lebih dilihat dalam keterkaitannya dengan pertarungan wacana, tanpa didahului dengan penilaian bahwa kekuasaan adalah sesuatu yang negatif meskipun tidak lepas dari kenyataan

bahwa kekuasaan berhubungan dengan sifat hegemonisnya. Ini karena “*the concept of hegemony ‘contains’ or connotes issues of power*” (Barker, 2002: 60). Kekuasaan selalu dinegosiasikan, dan negosiasi tersebut berhubungan dengan kontestasi sejauh mana hegemoni, seperti yang dikatakan Storey (1996) sebelumnya, “*is to be won or lost*”. Di sisi lain, negosiasi tersebut merupakan sebuah proses karena “*hegemony is . . . a measure of play of forces rather than a permanent state of affairs*” (*ibid.*, 58). Jadi baik relasi-kekuasaan maupun hegemoni tidak statis dan final. Pada titik inilah penelitian ini mempertemukan konsep kekuasaan Foucauldian dan konsep hegemoni Gramscian. Kontestasi kekuasaan dan hegemoni adalah sebuah keniscayaan dalam sebuah budaya yang terdiri dari banyak subyek dan kelompok. Sebagai sebuah keniscayaan, kekuasaan memang tidak bisa lepas dari sifat paradoksalnya, karena “kekuasaan [bisa] muncul dalam dua wajah sekaligus, yaitu wajah destruktif dan produktif. Kekuasaan membunuh jutaan orang, namun kekuasaan juga memproduksi modal, buruh, dan bahasa” (Dakidae, 2003: xxxv). Kalau pun tidak sampai membunuh, kekuasaan membuat jutaan orang terhegemoni, dan sebaliknya juga membuat mereka terhidupi. Dengan demikian pembacaan tentang identitas dalam wayang kulit Jawa Timuran tidak bisa lepas dari sifat hegemonis kekuasaan sekaligus sifat produktifnya. Wayang Kulit bersentuhan dengan kekuasaan dari segala arah dan berhubungan dengan subyek-subyek dari kelas yang berbeda. Akan menarik melihat bagaimana subyek-subyek dari masyarakat Jawa Timur memaknai pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran di Surabaya berdasarkan ideologi yang mempengaruhi mereka.

1.6.2. Wacana dan strategi Naratif

Wacana, terutama dalam pemikiran Foucauldian, adalah sebuah konsep yang tidak bisa secara jelas didefinisikan. Dalam pemikiran-pemikiran di bidang-bidang tertentu seperti dalam linguistik pun definisinya bisa sangat beragam (lihat Mills, 2004: 1-14). Dalam bahasa Inggris, wacana adalah

discourse yang berasal dari “bahasa Latin *dis-*, yang berarti ‘dalam arah yang berbeda’ dan *currere*, yang berarti ‘berlari’”. Dalam artian ini *discourse/wacana* berarti ‘perputaran’ atau ‘pergerakan bolak-balik’ (White dalam Foucault, 2007:vi). Penjelasan dari akar kata ini tidak menunjukkan banyak makna *discourse/wacana* dalam pemikiran Foucauldian, tetapi bahkan lebih dekat dengan kata sifatnya, *discursive/diskursif*, yang kurang lebih berarti keterkaitan antara wacana-wacana dalam proses menentukan makna yang tidak lepas dari relasi kekuasaan (lihat Mills, 2004:43-68).

Tim O’Sullivan dkk. (1994) memaknai wacana sebagai “*the social process of making and reproducing sense(s)*” (93). Dalam makna tersebut wacana adalah sebuah proses membuat dan mereproduksi makna, bukan sekedar pertukaran ujaran seperti yang sering didefinisikan dalam kamus (lihat Mills, 2004: 1-3). Lebih jauh, dalam pengertian Foucault wacana dilihat sebagai “cara menghasilkan pengetahuan, beserta praktik-praktik sosial yang menyertainya, bentuk subyektivitas yang terbentuk darinya, relasi kekuasaan yang ada dibalik pengetahuan dan praktik sosial tersebut, serta saling keterkaitan di antara semua aspek ini” (Foucault, 2002: 9). Pengetahuan dalam konteks seni wayang kulit dan praktik-praktik sosial yang berhubungan dengan kesenian tersebut membentuk subyektivitas karena wacana adalah tempat di mana hubungan antara individu yang sosial (yang terbentuk dalam relasi sosial) dan yang individual (yang bisa memiliki suara/voice tersendiri) dikomunikasikan. Subyektivitas terbentuk dalam ketegangan di antara keduanya (bdk. O’Sullivan dkk, 1994: 309-311; Trouillot, 1995: 23-24). Akhirnya, dalam penelitian ini dipahami bahwa pengetahuan serta praktik-praktik tentang identitas, kepemimpinan, dan bahasa, termasuk subyektivitas yang terbentuk, tidak lepas dari relasi kekuasaan.

Dalam membahas relasi-relasi kekuasaan dalam identitas, kepemimpinan, dan bahasa Jawa Timuran yang diproduksi dalam sebuah pertunjukan wayang, wacana tidak hanya dibaca dari apa yang ada dalam

teks. Meminjam kata-kata Mills, “*within current analysis of discourse, it is no longer assumed that the dominant meaning of a discourse is the only meaning that is available within a text; instead, the knowledge which are excluded [by discourses produced in a performance] are just as important as those which are figured within the text*” (Mills, 2004: 114). Yang dimaksud di sini adalah bahwa wacana tidak hanya dilihat dari apa yang terungkap dalam teks, tetapi akan dilihat pula ruang-ruang kosong yang tidak terungkapkan dalam teks-teks tersebut untuk bisa menelaah bagaimana kekuasaan berjaln dengan wacana yang ada maupun yang ‘terdiamkan’ (silenced) dalam teks pertunjukan. Dalam pengertian ini, pertunjukan wayang kulit dilihat sebagai situs produksi makna-makna. Makna-makna tersebut bersifat diskursif, karena makna dalam sebuah wacana juga ditentukan oleh relasinya dengan wacana-wacana yang lain (lihat *ibid.*, 43).

Istilah Wacana Naratif (*Narrative Discourse*) pertama muncul dalam tradisi strukturalis ketika Gerard Genette (1980) membahasnya dalam *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Mengenai *narrative discourse* Genette mengatakan “*As narrative, it lives by its relationship to the story that it recounts; as discourse, it lives by its relationship to the narrating that utters it*” (29). Jadi teks naratif tidak terlepas dari cerita (Ramayana dan Mahabharata) yang disampaikan dan penceritaan (oleh dalang) yang menyampaikannya. Dalam perkembangannya, teori naratif sendiri berkembang dengan begitu banyak infleksi, hingga teori naratif menjadi bagian dari pembahasan pasca-moderen (lihat Currie dalam *Postmodern Narrative Theory* (1998)). Manfred Jahn (2005: 20) menyebutkan bahwa teks naratif merupakan, “*Anything that tells or presents a story, be it by text, picture, performance, or a combination of these*” (18). Dalam tipologi Jahn, karya-karya seni, baik dalam bentuk tulisan maupun lisan (pertunjukan), pada umumnya bersifat naratif. Teks naratif terdiri dari dua unsur, yaitu “*the story or content (actions and happenings) as well as the existents (characters,*

setting) and the discourse, i.e. the means by which the content is communicated" (http://www.springerlink.com/content/gh3556471_228646w). Dengan demikian, wacana naratif (*narrative discourse*) yang oleh Jahn disebut sebagai "*the oral or written text produced by an act of narrating*" (54) merupakan sebuah "tindakan bercerita" atau "berwacana secara naratif", yang dalam penelitian ini dilakukan oleh dalang. Dalam bercerita, seniman memakai *narrative strategies*, yaitu "*the techniques writers [artists] employ to tell stories*" (www.academic.reed.edu/English/courses/English341nn/ns.html) atau "*the naratological possibilities . . . that are available to a writer (or director)*" (Bertens, 2001: 76). Artinya, strategi naratif adalah cara yang dipakai penulis atau seniman untuk bercerita. Sebagai karya seni, sebuah pertunjukan wayang kulit merupakan sebuah wacana naratif seorang dalang. Karena wayang kulit dilihat sebagai bentuk teks naratif yang memproduksi wacana naratif dan karena dalam bahasa Foucauldian wacana tidak lepas dari relasi kekuasaan, maka dalam penelitian ini wacana naratif dalam wayang kulit dipandang sebagai tindakan bercerita seorang narator (dalang) yang merupakan subyek dari relasi-relasi kekuasaan dalam masyarakat Jawa Timur.

Tindakan bercerita dalang tidak lepas dari produksi makna, dan karena makna selalu bersifat diskursif, maka wacana naratif tersebut juga dilihat dari "*the way 'meaning is produced'*" (Messent, 1990: 9) dalam hubungannya dengan relasi kekuasaan. Maka naratif tidak lepas dari relasi kekuasaan, dan karena relasi kekuasaan menyangkut relasi antar subyek, maka naratif juga tidak lepas dari subyektivitas. Ini berarti bahwa penelitian ini juga berhubungan dengan "*ideological function of narrative—that it repeats and confirms the possibilities of identification that have already constituted our subjectivities*" (Currie, 1998: 32). Pada gilirannya, ini berarti bahwa "*narrative is one of the ways in which identity, the ideological subject, is manufactured*" (32). Text naratif yang dibahas dalam penelitian ini

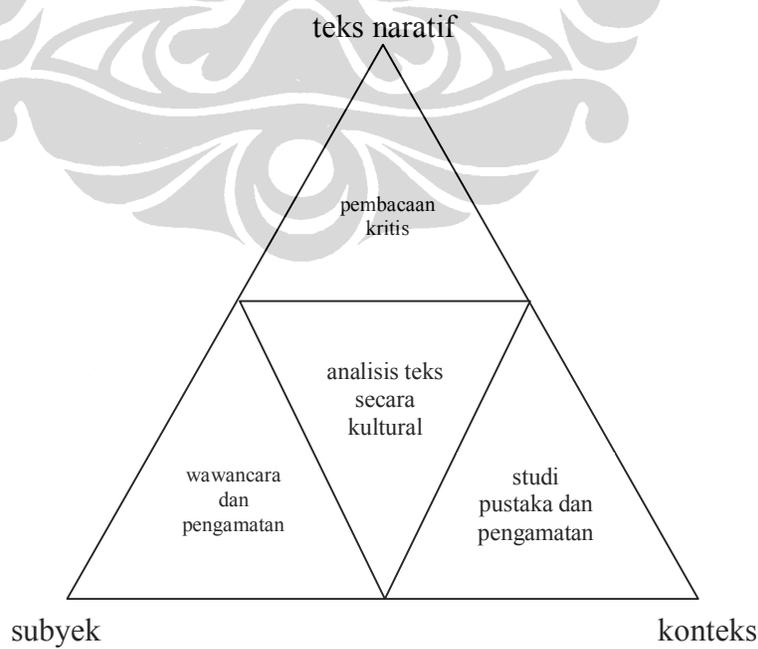
berbentuk rekaman audio dengan titik berat pada bahasa (di samping musik gamelan). Bahasa memang salah satu dari “*vehicles of narrative*” (Jahn, 2005: 20), dan dalam teks rekaman pertunjukan wayang kulit, bahasa merupakan sarana utama. Maka dalam penelitian ini bahasa juga menjadi titik perhatian, terutama karena bahasa, sekali lagi, merupakan situs relasi kekuasaan (Mills, 2004: 38).

Dalam studi mengenai teks naratif wayang kulit Jawa Timuran ini, perhatian difokuskan pada kekuasaan dan sifat hegemonisnya yang berhubungan dengan isu-isu identitas yang terbentuk dalam proses budaya masyarakat Jawa seperti yang tercerminkan dari pertunjukan wayang kulitnya. Di dalam wayang kulit ada subyek-subyek yang saling berhubungan, misalnya dalang, penanggap, dan penonton, dan dalam teks naratif pertunjukan wayang kulit akan dilihat bagaimana subyek-subyek tersebut menegosiasikan makna dan kekuasaan. Dalam hal hubungan antara kekuasaan dengan wacana, meminjam kata-kata Foucault dalam membahas kekuasaan dan pengetahuan, maka dalam penelitian ini kekuasaan dan wacana dipandang “*directly imply one another; that there is no power relation without the correlative constitution of a field of [discourse], nor any [discourse] that does not presuppose and constitute at the same time power relations*” (1977: 27), maka dalam penelitian ini bisa dikatakan bahwa kekuasaan dan wacana saling mengimplikasikan, sebagai dua hal yang tidak bisa dipisahkan.

1.7. Metode Penelitian

Untuk mencapai tujuan penelitian ini, meminjam istilah Lehtonen (2000), saya akan menelaah dinamika teks (naratif), konteks, dan subyek dengan tumpuan utama pada teks naratif. Untuk melakukannya saya perlu bekerja dalam sebuah segi-tiga metodologis (methodological triangle) antara pembacaan kritis terhadap teks naratif (critical reading of [narrative] texts), studi arsip/pustaka (archival research), dan etnografi (ethnography). Segi-tiga

metodologis seperti ini, menurut Hofmeyr (1993), adalah metode penelitian pada sebuah “disciplinary crossroads” (3). Untuk mengungkap makna secara lebih komprehensif, pembacaan kritis terhadap teks naratif ditopang oleh pembacaan terhadap konteks dan subyek-subyek melalui studi pustaka dan etnografi, karena teks tidak terlepas dari konteks dan subyek-subyek (Lehtonen, 2000: 120). Dengan demikian, analisis yang bertumpu pada teks ini dilakukan dalam intertekstualitas antara teks naratif pertunjukan dengan teks mengenai wayang kulit secara umum. Studi pustaka berguna untuk meletakkan intertekstualitas antara teks naratif yang dibahas dengan teks “dunia wayang”, juga untuk menelisik konteks sosial-budaya dari teks naratif tersebut. Penelaahan konteks dilakukan pula dengan dukungan data etnografis dalam bentuk observasi pertunjukan dan wawancara dengan para dalang dan seniman wayang kulit Jawa Timuran. Data etnografis sangat penting untuk mengungkap “silences” (keterdiaman) dalam teks naratif tersebut, yang hanya bisa didapatkan dari observasi pertunjukan dan interaksi dengan subyek pelaku kesenian wayang kulit Jawa Timuran. Segi-tiga metodologis tersebut bisa digambarkan sebagai berikut:



Metode ini saya ambil setelah memperhatikan beberapa hasil penelitian. Misalnya, Ward Keeler (1987) dalam *Javanese Shadow Plays, Javanese Selves* melakukan studi etnografis yang teliti mengenai kehidupan seorang dalang di Jawa Tengah. Laurie J. Sears (1996) in *Shadow of Empire: Colonial Discourse and Javanese Tales* melakukan studi etnografi historis (historical ethnography) dengan menggabungkan studi pustaka dan observasi terhadap beberapa pertunjukan. Umar Kayam (2001) dalam *Kelir Tanpa Batas* melakukan studi sosiologis dengan menggunakan data kuantitatif dan kualitatif. Namun, ketiganya tidak ada yang membahas teks pertunjukan secara detail. Studi Keeler memang memberikan sumbangsih mengenai kehidupan seorang dalang, keluarga, dan masyarakatnya. Studi Sears memberikan sumbangsih mengenai wayang kulit dalam konteks sosial-historisnya, dan studi Kayam memberikan gambaran secara menyeluruh mengenai lanskap sosiologis pertunjukan Wayang Kulit. Tetapi yang tidak ada dalam studi mereka adalah studi teks naratif pertunjukan secara mendalam dalam artian seperti studi kesusastraan. Mengikuti ajakan Hofmeyr saya menggunakan metode penelitian gabungan, namun saya akan bertumpu pada analisa teks naratif pertunjukan, sedangkan studi arsip/pustaka dan etnografi akan berfungsi sebagai pendukung, terutama untuk mengungkapkan ‘yang terdiamkan’ dalam teks.

Dalam segi-tiga metodologis ini, pembacaan kritis terhadap teks naratif akan saya lakukan seperti pada telaah sastra, dengan mempertimbangkan “[narrative] conventions” (Weedon, 2004: 62) dalam wayang kulit Jawa Timuran. Sebagai pendukung, studi arsip/pustaka akan saya lakukan dalam menggali konteks sosial-politik—masa lampau dan sekarang—, dan etnografi akan saya lakukan dengan melakukan “observasi, [dan] wawancara mendalam” (Lull, 1998: 225) dengan beberapa subyek seniman wayang kulit, terutama dalang. Pemahaman atas konteks dan subyek penting karena teks tidak banyak bermakna tanpa konteks dan subyek. “*There*

is no 'text in itself'”, kata Lehtonen (2000:120). Menurut Lehtonen, konteks “selalu ada bersama dengan text” (111) sehingga konteks ikut menentukan makna. Makna dari sebuah teks sebenarnya adalah proses diskursif antara wacana-wacana dalam text tersebut dengan wacana-wacana dalam konteks yang melingkupinya. Selanjutnya, Lehtonen mengatakan bahwa “formasi makna hanya bisa terjadi melalui mereka yang membawa sejarah dan subyektivitas mereka masing-masing . . .”¹⁹ (133). Subyek, yang dalam bahasa Foucault memiliki dua makna, yaitu “*subject to someone else by control and dependence; and tied to his own identity by a conscience or self-knowledge*” (<http://dc54.4shared.com/>), ikut menentukan pemaknaan sebuah produk budaya. Dengan dua makna yang diberikan Foucault, subyek memang adalah sebuah ketegangan antara individu yang ditawan oleh pemaknaan yang lebih besar darinya (makna hegemonis) dan individu yang bebas menentukan pemaknaannya sendiri. Dalam ketegangan itulah subyek memberikan makna kepada sebuah produk budaya. Maka teks, konteks, dan subyek adalah tiga matra yang dipakai dalam menganalisa makna pada penelitian ini.

1.8. Langkah-langkah Metodologis

Dalam melakukan penelitian, langkah-langkah yang dilakukan adalah sebagai berikut:

- (1) Pengumpulan data utama (primer), berupa rekaman audio teks-teks naratif pertunjukan yang bisa diakses. Dari seluruh teks naratif yang terkumpul, terseleksi 6 (enam) teks naratif yang dijadikan sumber data utama.
- (2) Pengumpulan data sekunder berupa teks-teks mengenai wayang kulit dan wayang kulit Jawa Timuran dalam bentuk buku, artikel, atau berita, baik cetak maupun virtual (dari internet). Pengumpulan data ini terus berlangsung selama proses analisa teks-teks naratif.

¹⁹ Lehtonen menggunakan istilah ‘membaca’ karena perhatiannya pada teks sastra, sedangkan Fiske sebelumnya menggunakan kata ‘menonton’ karena ia membahas televisi.

- (3) Pengumpulan data sekunder juga dilakukan secara etnografis dengan dilakukan pengambilan data melalui observasi terhadap pertunjukan-pertunjukan yang ada. Data dari observasi tersebut berguna untuk melengkapi data-data yang terdiankan dalam teks naratif.
- (4) Di samping itu, catatan etnografis juga didapat dari wawancara baik langsung maupun tidak langsung dengan para seniman, terutama dalang sebagai narator. Yang dimaksud dengan wawancara langsung adalah wawancara yang terstruktur dengan para dalang. Wawancara tidak langsung terjadi dalam bentuk diskusi yang tidak terstruktur, terutama dalam pertemuan-temuan informal dengan para seniman.
- (5) Analisa dilakukan dengan menelaah data primer dan sekunder, yang difokuskan kepada wacana kekuasaan dalam isu-isu identitas dan kepemimpinan di Jawa Timur.
- (6) Analisa terhadap teks utama dilakukan dengan memperhatikan “*narrative conventions*” dalam wayang kulit. “*Conventions*” ini berhubungan dengan “*the structure of story telling*”, dan “*our expectations about appropriate characterization and narrative resolution*” (lihat Weedon, 2004: 62).
- (7) Analisa juga dilakukan melalui pembacaan interaksi antara subyek-subyek dalam teks naratif, yang disebut sebagai “*narrative communication*” (Jahn, 2005: 22). Perlu diketahui bahwa sebuah teks pertunjukan wayang tidak hanya menyangkut tokoh-tokoh dalam cerita wayang, tetapi bisa meluas kepada subyek-subyek diluar cerita seperti dalang sendiri, para musisi/panjak, penyanyi/sindhen, bintang tamu (biasanya pelawak), atau bahkan tokoh-tokoh masyarakat seperti pejabat, pengusaha, atau ulama. Pembahasan akan bertumpu pada subyek utama dalam teks naratif, yaitu dalang. Analisa ini juga dapat mengungkap keunikan rekaman pertunjukan wayang kulit sebagai narrative teks.

- (8) Analisa juga dilihat dalam relasi antara teks-teks naratif yang diteliti dengan konteks sosial-politik untuk mendapatkan pemahaman yang lebih komprehensif terhadap wacana tentang kekuasaan dalam isu-isu identitas dan kepemimpinan di Jawa Timur.
- (9) Akhirnya, dilakukan telaah yang mengaitkan hasil-hasil pembacaan teks naratif, studi arsip/pustaka, observasi dan wawancara untuk mendapatkan pemaparan yang lebih komprehensif tentang wacana kekuasaan yang diproduksi dalam pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran di Surabaya.

1.9. Sistematika Penyajian

Pembahasan kekuasaan dalam wacana identitas dan kepemimpinan dalam teks naratif wayang kulit Jawa Timuran, akan diuraikan dalam lima bab yang terdiri dari satu bab pendahuluan, satu bab mengenai lanskap perkembangan wayang kulit Jawa Timuran, satu bab mengenai wacana identitas, satu bab mengenai wacana kepemimpinan, dan satu bab terakhir sebagai kesimpulan.

Dalam bab satu akan diuraikan latar belakang penelitian ini, yang terdiri dari uraian mengenai provinsi Jawa Timur dan kompleksitas budayanya, uraian mengenai Wayang Kulit Jawa Timuran, dan pembahasan mengenai permasalahan dalam wayang kulit Jawa Timuran yang akan dijadikan obyek penelitian. Dari permasalahan yang muncul, dirumuskan masalah yang akan diteliti, yaitu bagaimana kekuasaan beroperasi dalam wacana tentang identitas, kepemimpinan dan bahasa dalam wayang kulit Jawa Timuran. Dari rumusan masalah tersebut disampaikan tujuan penelitian, yaitu hasil yang ingin dicapai dalam analisa teks-teks pertunjukan yang diteliti. Selanjutnya ditentukan korpus penelitian, yaitu enam teks (rekaman audio) pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran di Surabaya Pasca Orde Baru. Dari korpus yang dibangun, ditentukan enam teks yang diteliti sebagai sumber data penelitian dan alasan pemilihan enam teks pertunjukan tersebut.

Kerangka teori yang dipakai adalah wacana dan kekuasaan Foucauldian dalam konteks studi budaya. Menggunakan kerangka teori tersebut akan dianalisa bagaimana kekuasaan beroperasi dalam wacana kepemimpinan, identitas, dan bahasa dalam wayang kulit Jawa Timuran. Metode penelitian memaparkan langkah-langkah kajian dengan analisi teks dan intertekstualitasnya dengan konteks dan subyek. Untuk itu, analisa terhadap teks didukung oleh studi pustaka dan etnografi untuk mengungkap bagaimana kekuasaan beroperasi dalam teks-teks yang dibahas. Akhirnya, sistematika penyajian menjelaskan organisasi laporan hasil penelitian ini.

Bab kedua terdiri dari empat bagian, yaitu bagian pertama yang merupakan pembahasan masyarakat Jawa Timur sebagai konteks dari pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran. Bagian ini secara singkat membahas etnisitas dan relasinya di Jawa Timur, tlatah Arek sebagai sub-budaya yang menopang wayang kulit Jawa Timuran, dan Surabaya sebagai ibu kota yang memiliki banyak paradoks dalam kaitannya dengan seni pertunjukan wayang kulit. Bagian kedua membahas secara singkat teks naratif yang diteliti sebagai obyek penelitian. Bagian ini membahas enam teks naratif yang diteliti beserta para dalang yang memproduksi teks-teks tersebut. Bagian ketiga merupakan pembahasan mengenai konvensi dan strategi naratif dalang. Dalam bagian ini akan dibahas konvensi naratif wayng kulit Jawa Timuran dan bagaimana dalang menggunakan strateginya dalam bercerita. Bagian ke empat merupakan pembahasan relasi antara strategi naratif dalang dengan penonton. Dalam pembahasan ini diungkapkan bagaimana dalang menyikapi perubahan jaman dan tuntutan penonton.

Bab tiga, yang merupakan pembahasa kekuasaan dan identitas Jawa Timur, dibagi menjadi dua bagian. Pertama, akan diuraikan bagaimana identitas Jawa Timur berhubungan dengan konvensi naratif wayang kulit Jawa Timuran. Pembahasan ini mengangkat sejauh mana konvensi naratif wayng kulit Jawa Timuran mencerminkan identitas Arek sebagai penyangga

pakeliran-pakelirannya. Bagian kedua mengangkat konstruksi dan dekonstruksi identitas dalam teks naratif wayang kulit Jawa Timuran. Pembahasan ini mengangkat konstruksi *self* (diri) dan *other* (yang lain) dalam wayang kulit Jawa Timuran, dan sejauh mana konstruksi “diri” dan “yang lain” tersebut berhubungan dengan eksplorasi identitas masyarakat Arek.

Bab empat merupakan pembahasan identitas dan bahasa. Bahasa dalam wayang kulit Jawa Timuran memiliki problematika tersendiri karena disamping menggunakan bahasa klasik yang lebih dekat dengan bahasa Mataraman, wayang kulit Jawa Timuran juga menggunakan bahasa sehari-hari masyarakat Arek. Bab ini dibagi dalam tiga bagian. Bagian pertama membahas suara Arek dalam wayang kulit Jawa Timuran yang merupakan bentuk negosiasi identitas melalui bahasa. Bagian kedua membahas permasalahan stratifikasi bahasa dalam bahasa Jawa yang merupakan residu dari politik bahasa di masa lalu. Bagian ketiga membahas strategi naratif dalam wayang kulit Jawa Timuran melalui penggunaan bahasa Surabaya yang merupakan politik bahasa tersendiri untuk mengungkapkan identitas Arek.

Bab lima membahas relasi antara wacana identitas dan kepemimpinan dalam wayang kulit Jawa Timuran. Bab ini dibagi dalam dua bagian, yaitu bagian pertama yang membahas sosok kepemimpinan Jawa Timur dan relasi antara bahasa dengan nilai-nilai kepemimpinan. Nilai-nilai kepemimpinan tersebut pada gilirannya menjadi acuan bagi identitas yang dikonstruksikan. Sebagai seni tradisional, wayang kulit berada dalam persimpangan antara keinginan masyarakat untuk mengikuti perkembangan jaman dan keinginan untuk mempertahankan nilai-nilai tradisional. Ini menyebabkan kompleksnya wacana kepemimpinan yang berkembang dalam wayang kulit, wacana yang menegosiasikan nilai-nilai kepemimpinan yang menjadi referensi identitas. Bagian kedua membahas wacana kerakyatan dalam teks naratif wayang kulit Jawa Timuran, dihubungkan dengan kompleksitas relasi antara raja-kawula

dengan pemimpin-rakyat. Dalam relasi-relasi tersebut dapat dibaca apakah masyarakat Arek memiliki acuan identitas kerakyatan atau identitas feodal.

Dalam bab terakhir akan disimpulkan bagaimana kekuasaan beroperasi sangat kompleks dalam pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran dalam isu-isu utama yaitu wacana identitas dan kekuasaan.

