

DARI WAYANG POTEHI KE WAYANG THITHI

(Suatu kajian Historis Seni Pertunjukan Wayang Potehi di Semarang dan Perkembangannya)

Oleh : Ngesti Lestari

Jurusan Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro

ABSTRACT

Potehi Puppets is a traditional legend of China Heroes. It made from a cloth which its characters symbolism of man. It comes from Hokkian province at 3th until 5th century by Jin dynasty. Since Cheng Ho navigation routes to Southeast Asia especially in the Java Sea, the Chinese culture spreading around the Javanese Culture. So it became an acculturation and assimilation of two cultures. This reseach making on history research with cultures approach especially of arts. The Chinese and Javanese cultures became acculturation arts, and this research called Potehi Puppets and ThiThi Puppets.

Key Words: *Puppets, Potehi, Thithi, Chinese-Javanese Culture, Acculturation.*

I. PENDAHULUAN

Sejarah kehadiran bangsa Cina di Nusantara berkembang selama beberapa abad di Nusantara dan menghasilkan budaya baru yang dapat diterima oleh masyarakat setempat. Pada umumnya untuk mengkaji sejarah kedatangan bangsa Cina ada kecenderungan lebih dititik beratkan kepada aspek ekonomi dan politik, sedangkan aspek budaya kurang mendapat perhatian, sehingga golongan etnis Cina di Asia Tenggara telah mendapat sebutan sebagai “minoritas dagang”, seakan-akan mereka tidak memiliki budaya ataupun karya sastra. Berdasarkan penelusuran sumber-sumber sejarah, pada kenyataannya mereka tidak hanya memiliki karya-karya sastranya dalam bahasa Cina, tetapi juga dalam bahasa-bahasa setempat seperti bahasa Melayu (Indonesia), bahasa Jawa, Bugis dan bahasa-bahasa lainnya di Nusantara.

Ditinjau dari segi historis, kedatangan bangsa Cina di Indonesia, akan terkait pula dengan keberadaan etnis Cina mulai dari zaman kerajaan

Tarumanegara pada abad ke V mereka telah berlayar sampai ke perairan Nusantara. Pada saat itu telah terjalin hubungan baik antara raja-raja Cina dengan kerajaan Tarumanegara. Demikian pula warisan budaya Cina di kota Semarang akan terkait pula dengan kedatangan Cheng Ho yang sekarang replika kapalnya menjadi ikon wilayah Pecinan. Pelayaran Cheng Ho merupakan sarana pembuka jalan masuknya budaya Cina di kota-kota pelabuhan pantura Jawa termasuk Semarang dengan naik junk besar sehingga mereka disebut manusia perahu.¹ Sepeninggal Cheng Ho makin banyak orang-orang dari Cina yang datang ke Indonesia .

Pemukiman Cina berkembang dengan pesat hampir di seluruh kota-kota pelabuhan pantura Jawa terutama setelah tahun 1000 ikut meramaikan perdagangan di kawasan tersebut. Pada musim kedatangan kapal-kapal dagang yang datang dari Cina dibawa pula hasil industri Cina yang sangat bervariasi. Perjalanan pada waktu itu membutuhkan waktu berbulan-bulan dan sebagian besar mereka adalah kaum pria yang tidak membawa keluarganya. Mereka mempunyai pemimpin yang dipanggil “*Kapitan*” di kota-kota besar, sedangkan yang berada di kota-kota kecil dipanggil “*Lieutenant*”. Para pendatang pria disebut Cina totok (*The totokers*) dan akhirnya para Cina totok tersebut menikah dengan perempuan-perempuan lokal.²

Masyarakat Cina yang bermigrasi ke pulau Jawa tersebut telah melahirkan suatu tradisi dan “budaya baru” yaitu budaya Cina-Jawa sebagai hasil perkawinan antara budaya Cina dan budaya Jawa. Akulturasi dan asimilasi budaya itu tercermin dalam berbagai produk budaya yang dikenal oleh masyarakat seperti : *barongsay*, motif batik Semarang, pakaian kebaya *encim* , karya sastra, bahasa dialek Cina-Jawa , dan wayang *potehi* di Semarang dan berkembang dalam bentuk wayang *thithi* di Yogyakarta. Wayang *potehi* berbentuk seperti boneka yang menggambarkan karakter dari seorang tokoh dalam legenda Cina . Dalam bahasa mandarin , *potehi* berasal dari kata , *Poo* yang berarti kain, *Tay* berarti kantung, dan *Hie* berarti boneka. Kesenian ini telah ada sejak abad 10-13 dan masuk ke Indonesia melalui orang-orang Cina yang datang ke Indonesia pada abad 16-19. Sedangkan keberadaan wayang potehi di Semarang pada awalnya

melalui Batavia pada tahun 1772 dalam rangka upacara pemisahan patung *Dewi Welas Asih* (Dewi *Kwan Im*) di Gang Lombok Semarang . Pertunjukan wayang *potehi* di Semarang ini berlangsung selama dua bulan .³

Berbicara masalah wayang di Indonesia pada umumnya wayang *Potehi* dan wayang kulit Cina-Jawa (Wayang *thithi*) tidak masuk di dalam daftar inventarisasi wayang. Hal ini mungkin disebabkan keberadaan wayang *Potehi* dan Wayang Kulit Cina-Jawa (wayang *thithi*) munculnya hanya disekitar klenteng-klenteng di Jawa khususnya di wilayah pesisiran termasuk Semarang. Pertunjukan wayang ini mengkisahkan legenda-legenda Cina seperti : *Sam Kok, Sam Pek Eng Tay, Li Si Bin*. Bahasa yang digunakan adalah bahasa Melayu untuk wayang *Potehi*, dan bahasa Jawa untuk wayang kulit Cina-Jawa (wayang *thithi*)

Dalam penelitian tentang budaya Cina di Semarang khususnya wayang *Potehi* perlu disadari bahwa kebijakan politik berperan sangat besar dalam kepunahan budaya Nusantara. Pada tahun 1967 pemerintahan Orde Baru mengeluarkan berbagai larangan yang menyatakan bahwa segala kegiatan yang berbau Cina dilarang untuk dikaji, diekspose, dibicarakan , dan dimanfaatkan sehingga wayang *Potehi* dan wayang kulit Cina-Jawa (wayang *thithi*) tidak masuk dalam daftar jenis wayang .

Sejak tahun 2000 pada pemerintahan Abdurachman Wachid kebijakan tersebut dihapus. Sejak saat itu mulailah muncul kembali hasil karya akulturasi budaya Cina di Indonesia, namun yang berkembang di kalangan masyarakat saat ini hanya kesenian *barongsay*. Generasi muda saat ini tidak mengenal karya-karya klasik Cina, yang sarat dengan ajaran moral dan kebajikan. Oleh sebab itu mulai digali penelitian-penelitian hasil karya Cina Peranakan. Terbelenggunya budaya Cina di Indonesia selama 32 tahun berakibat pula dalam menelusuri sumber-sumber data yang berkaian dengan budaya Cina Peranakan, baik sumber tertulis maupun sumber lisan sangat langka mengingat informan pada saat ini sangat terbatas. Penelitian naskah-naskah Cina-Jawa perlu dikaji secara khusus mengingat pada saat ini mengalami keterbatasan para ahli yang menguasai dan membaca aksara Jawa, padahal naskah-naskah hasil karya Cina Peranakan menggunakan bahasa Jawa dengan huruf Jawa.

Dengan demikian pemahaman terhadap sebuah peristiwa sejarah peradaban manusia akan lenyap apabila generasi masa kini tidak tertarik untuk mengkajinya. Para peneliti saat ini khususnya filolog dan sejarawan lebih banyak memperhatikan naskah-naskah nusantara koleksi Leiden padahal masih ada lembaga lain di Jerman yang banyak menyimpan berbagai koleksi naskah nusantara.

II. METODE PENELITIAN

Metode penelitian historis dilakukan dengan empat langkah khususnya *heuristik* untuk mengumpulkan berbagai sumber sejarah baik melalui hasil penelitian tentang kedatangan Cina di Indonesia beserta persebaran budaya serta akulturasi budaya Cina-Jawa melalui kesenian wayang *Potehi*, dan wayang *thithi*. Kritik sumber untuk memperoleh fakta sejarah, interpretasi atau sintesis untuk mencari dan menyusun keterkaitan fakta-fakta sejarah yang saling berhubungan dan yang terakhir adalah rekonstruksi yaitu penulisan hasil penelitian.

Beberapa sumber yang dipergunakan antara lain berbentuk buku, kumpulan hasil penelitian, surat kabar, sumber-sumber yang diperoleh melalui internet tentang wayang *Potehi*, wawancara dengan pengamat wayang *potehi*, dan hasil observasi penulis pada tahun 60-an di Semarang. Obyek penelitian ini adalah dalang yang memainkan lakon wayang *potehi* di Semarang dan wayang *thithi* di Yogyakarta yang diperoleh dari hasil penelitian sebelumnya dan sumber dari buku serta pengaruhnya terhadap masyarakat setempat. Penelitian ini menggunakan pendekatan budaya, khususnya seni. Menurut Bakker⁴ disebutkan bahwa di dalam seni direalisasikan nilai, makna setiap seni mengandung nilai dan boleh dikatakan pula bahwa setiap seni mempunyai pesan tentang nilai atau sebagai *mission* untuk menyampaikan nilai pengalaman estetis seniman. Sedangkan menurut Beardsley, dalam Suwaji Bastomi⁵ seseorang dikatakan mempunyai pengalaman estetis jika seluruh waktu dan aktivitas mentalnya yang terbesar dipusatkan untuk membuat pesona yang tertambat pada bentuk dan nilai obyek yang bersifat indrawi atau imajinatif.

Untuk menganalisis penelitian ini diperlukan pula makna dan arti simbolik dibalik suatu cerita serta mengidentifikasi cerita asli dengan cerita yang telah terpadu dengan budaya lokal. Hal ini mengingat bahwa kedatangan masyarakat Cina, disamping membawa misi budaya asli juga terjadi akulturasi budaya dengan masyarakat setempat sehingga muncul kesenian baru yang dapat dicerna oleh masyarakat.

III. ASAL MULA WAYANG POTEHI

Wayang *potehi* adalah wayang boneka yang terbuat dari kain. Cara memainkannya seperti pada "*boneka Unyil*", yaitu sang dalam memasukkan tangannya ke dalam kain dan cara memainkannya seperti pada wayang kulit. Kesenian ini telah berumur lebih dari 3000 tahun berasal dari daratan Cina asli. Menurut legenda, wayang *potehi* diciptakan oleh seorang nara pidana di sebuah penjara. Di dalam penjara itu ada lima orang nara pidana, dan salah satunya akan dijatuhi hukuman mati. Keempat temannya merasa sedih tetapi salah seorang dari nara pidana itu mempunyai ide cemerlang untuk menghilangkan kesedihannya. Selanjutnya lima orang tersebut mengambil peralatan yang ada dalam penjara berupa panci, piring dan mulai menabuhnya sebagai pengiring permainan mereka. Irama bunyi alat-alat tersebut terdengar oleh kaisar dan akhirnya mereka diberi pengampunan. Wayang *potehi* ini tumbuh pada masa dinasti Jin pada abad 3-5 masehi dan masuk ke Indonesia pada abad 16-19.

Wayang *Potehi* tidak hanya sekedar sebagai seni pertunjukkan akan tetapi juga mempunyai fungsi sosial dan ritual karena dimainkan di klenteng. Misi yang terkandung dibalik ceritera wayang *potehi* atau disebut sebagai nilai *intrinsik* tidak berbeda dengan wayang pada umumnya.⁶ Salah satu bentuk akulturasi dan asimilasi budaya Cina yang dilahirkan di tanah Jawa adalah seni sastra dan wayang. Karya sastra Cina-Jawa yang ditulis sejak tahun 1880 hingga tahun 1900-an tersebar di berbagai perpustakaan di Jakarta (Fakultas Ilmu Budaya-UI, Perpustakaan Nasional Republik Indonesia, Perpustakaan HB Jasin). Di Yogyakarta tersimpan di (Taman Siswa, Museum Sanabudaya, Pura Paku

Alaman). Di Solo tersimpan di Museum Rekso Pustoko dan Radya Pustoko. Di kota-kota lain seperti Kediri merupakan koleksi pribadi dari Tan Khoen Swie, sedangkan di Surabaya pada Museum Mpu Tantular. Koleksi yang tersimpan di luar negeri adalah di Universitas Leiden dan Berlin. Diantara naskah lakon wayang kulit Ciba-Jawa koleksi *Staatbibliothek zu Berlin* , yang berjumlah 39 naskah telah diteliti oleh seorang dosen UI , pada Fakultas Ilmu Budaya.

Salah satu faktor yang memperlancar proses akulturasi dan asimilasi budaya Cina-Jawa adalah persamaan nilai-nilai sosial budaya di antara dua atau lebih suku bangsa yang berbeda latar belakang budayanya. Dalam asimilasi ini, yang terpenting adalah penggabungan golongan-golongan yang berbeda latar belakang kebudayaannya menjadi kebulatan sosiologis dan budaya.⁷ Hubungan etnis Cina-Jawa ini melahirkan seni berupa Wayang *Potehi* dan berkembang menjadi wayang *thithi* . Kedua wayang ini termasuk jenis “wayang langka” seperti wayang Betawi, wayang Kancil. Jenis wayang tersebut, penggemarnya hanya terbatas tidak seperti wayang Purwo atau wayang golek. Pertunjukan wayang tersebut hanya digelar pada kegiatan-kegiatan khusus atau berdasarkan pesanan seperti pada tahun baru Imlek, untuk Syukuran, dan pesanan-pesanan khusus.

Salah satu lembaga di Jakarta yaitu Museum Wayang milik Pemda DKI Jakarta telah melakukan pelestarian jenis wayang langka ini hanya sekedar untuk pengetahuan dan menunjukkan kekayaan budaya bangsa. Di Semarang, seorang dalang wayang *Potehi* yang bernama asli Thio Tiong Gie yang tinggal di daerah gang Lombok adalah seorang dalang wayang *potehi* berasal dari Bintoro, Demak dan belajar sendiri kemudian pentas pertama dilakukan di Cianjur pada tahun 1958. Ia dikenal dengan nama Teguh Candra Irawan yang merupakan dalang senior, di vihara Widhi Sakti atau Klenteng Bie Hian Kiong yang dibangun pada tahun 1912 di Sukabumi. Pada waktu di Sukabumi Teguh Candra Irawan melakukan pagelaran wayang *Potehi* selama 20 hari. Saat itu warga vihara Widhi Sakti sedang memperingati hari ulang tahun leluhur mereka bernama Han Tan Kong. Peringatan ini dirayakan setiap tahun menurut penanggalan Cina, yang jatuh pada bulan ke-3 tahun Cina.⁸

Salah satu kawasan yang melestarikan wayang *Potehi* di Semarang adalah di “*Klenteng Tay Kak Sie*” sebuah klenteng tertua ke-3 yang didirikan pada tahun 1771 Masehi dan terkenal dengan sebutan Klenteng Besar Semarang⁹. Pada waktu klenteng tersebut mulai didirikan, daerah Gang Lombok boleh dikatakan masih berupa kebun yang banyak ditanami lombok, sehingga dikenal dengan sebutan Gang Lombok. Di wilayah inilah tersimpan berbagai warisan budaya Cina, bahkan replika kapal Cheng Ho juga berada di depan Klenteng *Tay Kak Sie*. Demikian pula ketika akan diadakan pemilihan Gubernur Jawa Tengah di wilayah ini juga ditayangkan kethoprak dari Yogyakarta yang mengambil tema yang berkaitan dengan peristiwa 13 Mei 1998 yang merupakan peristiwa penting di era reformasi, namun sampai saat ini tidak ada penyelesaiannya¹⁰. Acara tersebut merupakan peringatan 10 tahun reformasi yang digelar di depan Klenteng *Tay Kak Sie*, gang Lombok. Pentas seni tersebut baru-baru ini ditayangkan ulang di stasiun Televisi di Semarang.

Diantara warisan budaya Cina-Jawa yang dapat dikatakan hampir punah adalah Wayang *Potehi*, padahal pada tahun 1930-1960 wayang ini sering digelar di Klenteng Cina-Jawa dan pada waktu itu ada sekitar 50 orang dalang yang kini di Semarang yang terkenal hanya satu orang yaitu Tio Tiong Gie atau dikenal dengan nama Teguh Chandra Irawan. Dalang Wayang *Potehi* lainnya adalah orang-orang Jawa, termasuk pemain musiknya. Mereka berasal dari Malang, Blitar, Semarang, dimana terdapat klenteng (rumah ibadah Cina) antara lain : Sukar Mudjiono, Mulyanto, Pardi, Edi, Slamet yang setia melayani umat di klenteng Tri Dharma Hog Tiek, di Surabaya. Mereka sedang mengkader dalang muda, bernama Budi dan Agus. Para pemusik yang terlibat dalam pentas wayang *Potehi* adalah golongan Cina Peranakan Jawa, antara lain bernama Ping Chuan, Bing Bing, Bun Bien, dan Bun Jiang¹¹.

IV. PERTUNJUKAN WAYANG POTEHI DAN WAYANG THITI

Pertunjukan wayang Potehi tidak memakan tempat seperti pada wayang kulit yang memerlukan alat musik (gamelan) serta pengiringnya yang banyak. Wayang Potehi hanya memerlukan tempat seluas 3x4 meter setinggi kurang lebih 1,5 meter. Satu pertunjukan hanya melibatkan 5 orang, yaitu satu orang dalang dibantu satu orang asisten dalang dan 3 orang musisi pengiring karena alat musiknya sangat sederhana yaitu gembeng besar (*Toa Lo*), rebab (*Hian Na*), kayu (*Piak Ko*), suling (*Bien Siauw*), gembeng kecil (*Siauw Loo*), gendang (*Tong Ko*), selompret (*Thua Jwee*). Meskipun alat musiknya ada 7 jenis tetapi pemain musiknya cukup 3 orang karena satu orang dapat memainkan 2 atau 3 alat musik.

Wayang *Potehi* muncul lebih dahulu sebelum adanya wayang kulit Cina-Jawa (wayang *thithi*). Ceriteranya berasal dari mitos-mitos, legenda seperti *Sam Kok*, *San Pek Eng Tay*, *Li Si Bin*. Bahasa yang dipergunakan pada Wayang *Potehi* adalah bahasa Melayu sedangkan Wayang Kulit Cina-Jawa (wayang *thithi*) menggunakan bahasa Jawa. Cerita-cerita lain yang sangat terkenal pada tahun 1960 an seperti: *Sin Jin Kwie*, *Hong Kian Cun Ciu*, *Cun Hun Cauw Kok*, *Poei Sie Giok*, *Loo Thong Sauw Pak* yang mirip dengan lakon-lakon ketoprak¹² yang dipentaskan oleh kelompok ketoprak Cokrojiyo. Pada tahun 1960 an di Semarang sering digelar ketoprak yang mengambil ceritera dari Cina seperti *San Pek Eng Tay*. Pada waktu itu di Semarang pernah dipentaskan di Tegalwareng (dulu Bon-bin). Tokoh-tokoh di dalam cerita asli Cina, disadur / diterjemahkan pada lakon ketoprak seperti tokoh *Lie Sie Bien* dalam ceritera ketoprak menjadi Prabu Lisan Puro, sedangkan tokoh *Sie Jin Kwie* menjadi Joko Sudiro. Kerajaan *Thai Toy Tong* menjadi kerajaan Tanjung Anom, pangeran *Thia Kauw Kiem* menjadi Pangeran Dono Wilopo. Jenderal *Ut Thi Kyong* menjadi Jenderal Utoro.¹³

Beberapa lakon yang biasa dibawakan dalam pertunjukan wayang *Potehi* antara lain: *Sie Jin Kwie*, *Hong Kian Cun*, *Cun Cu*, *Cun Hun Cauw Kok*, *Poei Sie Giok*. Setiap wayang dapat dimainkan untuk pelbagai karakter, kecuali *Bankong*, *Udi King*, *Sia Kao Kim* yang warna wajahnya tidak dapat berubah. Lakon yang dibawakan berasal dari kisah klasik dari daratan Cina khususnya apabila dimainkan di klinteng. Adapula cerita yang diambil di luar cerita klasik seperti *Soen Go Kong* yang dikenal dengan sebutan “*Kera Sakti*”.

Pada tahun 1960 –an masyarakat Semarang mempunyai kebanggaan akan hasil kesenian wayang orang Ngesti Pandowo demikian pula masyarakat Yogyakarta pada kesenian ketoprak. Bagi masyarakat Semarang pada saat itu telah mengenal tokoh-tokoh legenda Cina seperti *Sam Kok* , *San Pek Eng Tay*, *Soen Go Kong* yang dibaca melalui komik. Demikian pula dengan lakon ketoprak seperti tokoh yang telah disadur menjadi Prabu Lisan Puro dan Pangeran Dono Wilopo, karena sudah mengenal cerita aslinya. Visualisasi tokoh–tokoh asli tersebut dapat dilihat melalui pentas wayang *Potehi*, sedangkan alur cerita yang telah disadur dapat disaksikan dalam pentas ketoprak. Animo masyarakat Semarang dalam menyaksikan pagelaran seni baik wayang orang Ngesti Pandowo, Sri Wedari maupun Ketoprak Mataram sangat besar animonya bahkan penonton sering kehabisan tiket pertunjukan. Namun ketika terdapat larangan pertunjukkan seni yang berbau Cina, ikut tenggelamlah ketoprak ini. Diantaranya karena ada sebagian yang terlibat dalam LEKRA (lembaga Kesenian Rakyat) yang merupakan wadah kesenian yang tersangkut dalam peristiwa G.30 S-PKI karena dimanfaatkan untuk mempengaruhi masyarakat. Demikian pula wayang *potehi* ikut tenggelam pula dalam khasanah budaya bangsa. Walaupun demikian, wayang *potehi* masih dapat dipentaskan tidak secara terang-terangan karena keunikan wayang ini hanya dilakukan di klenteng. Sebagai seniman tentunya masih dapat melakukan apresiasi seni karena wayang ini walaupun tanpa penonton tetap dapat melakukan pentas. Dalang wayang *potehi* masih dapat “*mendalang*” karena misi yang terkandung dalam ceritera wayang seolah-olah merupakan dialog dengan para lelulur, dan dewa-dewa yaitu sebagai penghibur para dewa yang berada di klenteng, dimana wayang ini dipentaskan. Hal inilah yang berbeda dengan wayang golek atau wayang kulit pada umumnya.

Pada tahun 1970 -1990 merupakan masa suram bagi wayang *Potehi* karena tindakan pemerintah yang bersifat represif terhadap budaya Cina, padahal kesenian ini telah mengalami akulturasi , tumbuh bersama budaya lokal dan menjadi budaya Indonesia. Dalam masa suram, wayang *Potehi* sangat sulit untuk melakukan pementasan meskipun wayang ini dimainkan oleh penduduk pribumi. Setelah reformasi wayang *Potehi* dapat dipentaskan kembali, namun masyarakat

sekitar sulit untuk memahami dan menerima budaya ini . Mereka lebih senang mengembangkan kesenian *barongsay* yang lebih atraktif . Bahkan pada setiap acara baik yang digelar oleh pemerintah kota Semarang seperti memperingati ulang tahun kota Semarang, atau acara-acara lain yang digelar oleh masyarakat seni *barongsay* ikut tampil dan pada saat ini telah masuk dalam cabang olah raga wushu.

Keengganan masyarakat sekitar terhadap wayang *Potehi* ini karena generasi muda saat ini lebih tertarik pada “budaya instan” . Kehadiran komik, cerita silat telah tergeser pada media audio visual yang lebih menarik perhatian mereka.

Wayang *Potehi* bukan termasuk ritual keagamaan meskipun dimainkan di klenteng. Pertunjukan wayang *Potehi* di klenteng , meskipun tidak ada penontonnya dan berlangsung beberapa hari, tetap pentas karena bagi dalang tidak ada masalah karena fungsinya sebagai sarana komunikasi terhadap para leluhur. Atau dewa-dewa. Pertunjukan wayang ini tidak dilakukan semalam suntuk seperti wayang kulit, tetapi hanya berdurasi 1,5 atau 2 jam. Berdasarkan hasil wawancara dengan penonton, wayang *potehi* ini yang menarik adalah suara musiknya yang menghentak, dan bukan misi yang terkandung di dalamnya. Apresiasi terhadap wayang *potehi* ini justru terletak pada dalangnya sendiri bagaimana dia dapat menghayati, dan se-olah-olah dapat berdialog dengan leluhurnya meskipun tanpa penonton.

Seni pertunjukan warisan budaya Cina yang melekat pada masyarakat Jawa adalah Wayang Kulit Cina Jawa yang berkembang setelah keberadaan Wayang *Potehi* di Yogyakarta. Wayang kulit Cina-Jawa ini sering disebut sebagai revolusi dari wayang *Potehi*, dan terkenal mulai tahun 1925 sampai 1967. Sebutan untuk wayang kulit Cina-Jawa adalah “Wayang *Thithi*. Kata “*thithi*” berasal dari suara alat musik yang terbuat dari kayu berlubang, jika dipukul akan mengeluarkan suara *thek....thek....thek*. Suara gemericing kepyak terdengar seperti suara *thi....thi....thi*. Menurut F.Seltmann ¹⁴ , penulisan lakon wayang Cina-Jawa dilakukan oleh Gan Thwang Sing , seorang dalang yang sangat terkenal dan ahli di bidangnya. Ia menulis sendiri lakon ceritera wayangnya dan sekalian

memainkan. Buku-buku lakon wayang tersebut ditulis dalam huruf Jawa , sedangkan sumber ceriteranya berasal dari floklora Cina kuno. Pengetahuan tentang cerita/legenda Cina diperoleh dari kakeknya ketika ia masih muda.

Kisah yang ditampilkan antara lain: *Thing Jing Nga Ha Ping She*. Dalam bahasa Jawa diterjemahkan : *Rabenipun raja Thig Jing* (Pernikahan Raja Tig Jing). Nama-nama para tokoh lakon, negara, kerajaan. Kadipaten, kahyangan, dan lain-lain ditulis sesuai dengan nama aslinya dalam bahasa “*Hokkian*”. Istilah kepangkatan, jabatan, gelar, dan lain-lain disesuaikan dengan struktur jabatan yang dipergunakan di kerajaan yang berada di Jawa seperti *narendra, pangeran, patih, adipati, bupati, tumengung, pandita, radyan, dyah, abdi, prajurit*.

Buku lakon ini dimulai dengan menggambarkan lokasi adegan seperti pada wayang kulit , misalnya keadaan di kahyangan. Setelah itu dilanjutkan dengan menyebutkan tokoh-tokoh wayang sesuai dengan ceritanya, dan diakhiri dengan jalan cerita sesuai dengan lakon yang dibawakannya. Adegan wayang *thithi* hampir sama dengan wayang kulit seperti dalam *janturan, suluk* maupun *kandha* seluruhnya menggunakan idiom-idiom pedalangan Jawa. Bahan yang dipergunakan untuk membuat wayang *thithi*, ini oleh Gan Thwan Sing semula berasal dari kulit kerbau namun ketika memasuki Perang Dunia ke-II digunakan karton tebal, karena harga-harga membubung tinggi termasuk kulit kerbau. Menurut pengakuan *Seltmann* kualitasnya tidak jauh berbeda dengan bahan dari kulit kerbau. Koleksi wayang ini sekarang berada di *Affenberg-Salem* (Jerman) yang merupakan koleksi dari Dr. Walter Angst.

Sejak Gan Thwan Sing wafat, naskah-naskah tersebut tidak pernah dibaca. Bahkan ketika Gan Thwan Sing (Gani Lukito) wafat pada tahun 1982, koleksinya yang berupa naskah-naskah kuno tersebut dibakar oleh isterinya karena ia tidak dapat membacanya, dan tidak ada yang merawatnya. Warisan budaya yang sangat tinggi nilainya ini sangat disesalkan tidak ada generasi penerus yang melestarikannya.

Pagelaran wayang *thithi* hampir sama dengan wayang kulit purwo selain berfungsi sebagai hiburan juga mengandung misi politik, sosial, ekonomi, dan lain-lain. Di samping itu terdapat pula fungsi ritual yaitu memuja para dewa dan

leluhurnya. Pagelaran wayang *thithi* dapat diadakan dimana saja seperti: klenteng, rumah penduduk, khususnya yang mempunyai hajatan dalam pernikahan, ulang tahun, syukuran.

Seorang dalang wayang Cina-Jawa ini seperti dalang pada umumnya harus memiliki kemampuan dalam mengucapkan mantra sebelum memulai pertunjukan . Di samping itu dalang harus dapat menguasai *gendhing* (lagu) atau tembang-tembang Jawa, menguasai ceritera, dan bahasa Jawa dari segala tingkatan masyarakat seperti bahasa di lingkungan kraton, masyarakat biasa, dewa, pendeta, raksasa. Selama empat dasa warsa, Gan Thwan Sing telah berhasil mendidik empat orang dalang wayang Cina-Jawa, mereka itu adalah :

1. Kho Thian Sing atau Mbah Menang, berasal dari kalangan peranakan Cina-Jawa. Pentas wayang yang dimainkannya sangat disukai oleh penonton kalangan masyarakat Cina.
2. Raden Mas Pardon atau Raden Mas Gondomastuti, seorang seniman dari kalangan bangsawan.
3. Megarsemu , seorang priyayi punggawa keraton.
4. Pawiro Buang , seorang seniman dari kalangan penduduk biasa.

Ke-empat seniman tersebut wafat lebih dahulu dari Gan Thwan Sing dan mereka tidak melakukan kaderisasi. Alat-lat pertunjukkan wayang *thithi* tidak jauh berbeda dengan wayang kulit purwo seperti : *kelir* (tirai) atau layar kain putih ukuran 130x390 cm yang direntangkan pada dua buah tiang. Kelir buatan Gan Thwan Sing diberi tulisan dalam bahasa Melayu, terletak di tengah sisi bawah yang berbunyi: “ ***Terbikin oleh Gwan Thwan Sing-Djokja, 27 November 1942***” peralatan lain seperti *kambi kelir, kotak, cempala,kepyak,blencong, sapit blencong, gedebog*.

Tata cara pertunjukan wayang Cina-Jawa tidak berbeda dengan wayang kulit pura yang terbagi dalam tiga pembabakan yaitu:

1. Babak awal pertunjukkan diiringi dengan *gending-gemdhing pathet nem*

2. Babak pertengahan, dalang memberi isyarat kepada para pemusik (*niyaga*) agar membunyikan gending linur dan diikuti dengan *gendhing pathet sanga*
3. Babak akhir pertunjukan diiringi dengan *gendhing pathet manyura*
4. Sebagai penutup iringan musik gamelan menyajikan *gendhing ayak-ayakan pamungkas*.

Waktu pertunjukan berlangsung selama enam sampai tujuh jam dan dapat digelar pada siang dan malam hari. Biasanya dimulai pukul 21.30 sampai pukul 04.30. Pertunjukan ini juga dapat pula dilakukan selama empat atau lima jam tergantung pesanan dan jalan ceritanya. Dalam pertunjukan ini tidak ditampilkan tokoh *punakawan* karena dalam tradisi Cina tidak dikenal tokoh ini. Sebagai pengganti adegan selingan, pada waktu istirahat ditampilkan seorang tokoh berbusana petugas keamanan dengan membawa sebuah pengumuman yang berbunyi: "istirahat 10 menit".

Pada perkembangan selanjutnya Gan Thwan Sing menciptakan tokoh-tokoh mirip *punakawan*, yang diberi busana dan tata rambut bercorak Cina klasik, namun tokoh Semar tidak ditampilkan, karena tokoh ini di dalam adegan wayang kulit purwo merupakan tokoh yang "terhormat" dan merupakan lambang kemuliaan. Pengiring adegan wayang ini menggunakan gamelan slendro dan pelog, tidak seperti wayang *Potehi* yang menggunakan iringan musik seadanya dan menunjukkan ciri-ciri musik berasal dari Cina.

V. APRESIASI SENI

Fungsi legenda yang dihasilkan oleh golongan etnik tertentu mencerminkan budaya masyarakat yang mewakili suatu jaman dan karakter manusia. Demikian pula pada legenda dalam bentuk wayang *Potehi* maupun wayang *Thithi*, karena tidak ada penciptanya legenda tersebut berkembang dari tradisi lisan atau cerita dari mulut ke mulut yang dituturkan dalam bentuk dongeng. Di samping itu penulis legenda dapat mengembangkannya dalam bentuk komik yang sumber ceritanya

berasal dari legenda Cina atau dalam bentuk saduran. Bagi seniman yang mempunyai daya kreatifitas tinggi dikembangkan pula dengan membuat cerita baru namun disesuaikan dengan kondisi wilayah dimana ceritera itu muncul. Seni berupa wayang *Potehi* lebih cenderung pada peran dalang dalam memainkan tokoh-tokoh dengan berbagai karakter manusia yang berfungsi sebagai media pendidikan, kisah percintaan, kepahlawan yang merupakan suri tauladan bagi masyarakat. Peran seorang dalang sangat menonjol karena ia sebagai sutradara harus dapat menampilkan alur cerita secara runtut, termasuk instrumen pengiringnya yang mengandung nilai ekstrinsik jika ditinjau dalam sebuah karya seni. Sedangkan Nilai intrinsik adalah misi yang terkandung di dalam cerita tersebut. Oleh karena itu seorang penonton yang dapat menghayati nilai seni termasuk nilai ekstrinsik dan intrinsik akan memberikan apresiasi terhadap seni pertunjukan yang dihayatinya. Demikian pula pada pentas wayang *Potehi* dan wayang *thithi* para penonton atau penghayat seni yang tertarik pada seni tersebut akan memberikan apresiasinya.

Penghayatan terhadap karya seni tersebut pada tahun 1960-an dapat dikatakan mempunyai daya tarik bagi penonton. Hal ini dapat diketahui dari animo masyarakat terhadap seni pertunjukan baik berupa wayang orang, wayang kulit, atau ketoprak . Cerita dari mulut kemulut berupa dongeng atau melalui komik pada waktu itu telah melekat dalam imajinasi masyarakat sehingga melalui visualisasi berupa seni pertunjukan tersebut akan semakin kuat dalam memberikan apresiasinya. Hal ini diperkuat oleh pernyataan seorang informan bernama *Kwa Tong Hay* ¹⁶ menunjukkan bahwa ada kesamaan tema cerita antara beberapa kisah Tionghoa (Cina) dan Jawa. Sebagai contoh adalah cerita bidadari turun ke bumi kemudian kawin dengan manusia yang ada dalam cerita Joko Tarub. Cerita ini ternyata terdapat dalam legenda klasik Cina yaitu “*Dewi Ketujuh*” dan legenda “*Putri Merak Rona*” di daerah Yunnan. Namun lebih lanjut *Kwa Tong Hay* mengindikasikan keragu-raguan tentang bagaimana kesamaan cerita itu dapat terjadi. Ia mencoba memberikan asumsi bahwa kesamaan itu mungkin terjadi melalui momentum kedatangan Laksamana *Cheng Ho* , dimana

diceritakan bahwa pelaut itu ketika datang ke Simongan (Semarang) mereka saling bertukar cerita dari penduduk setempat.

Pendapat *Kwa Tong Hay* tersebut menyiratkan dua hal yaitu: di satu sisi baik disadari atau tidak, ia telah mengemukakan difusi kebudayaan. Di sisi lain pendapatnya itu mengidentifikasikan ketidak pastian apakah kedua etnis Cina dan Jawa yang bertemu tersebut saling mempengaruhi atau salah satu mempengaruhi yang lain atau disebut sebagai akulturasi. Hal yang menarik dari indikasi ketidak pastian itu adalah *Kwa Tong Hay* mencoba menerangkan lebih lanjut dengan memberikan gambaran pengaruh cerita silat juga bersumber dari cerita-cerita legenda atau dongeng yang diceritakan secara lisan dari satu generasi ke generasi berikutnya.

Berdasarkan pengamatan penulis ketika tahun 1960-an hampir semua persewaan buku komik cerita silat Cina sangat diminati mulai generasi muda sampai generasi tua sehingga cerita itu sudah melekat dan diterima oleh masyarakat seperti *Sam Kok* dan lain-lain. Demikian pula cerita saduran seperti penulis SH Mintardjo dalam “ Bende Mataram”.

Menurut G.M .Adynggono indikasi diterimanya cerita silat Cina itu terletak bukan hanya pada proses penyaduran dan bahkan penggabungan unsur-unsur Cina, tetapi tokoh-tokoh dan karakternya disesuaikan dengan kondisi lingkungan setempat. Hal ini dapat pula dikatakan bahwa cerita silat Cina telah mengilhami perkembangan cerita silat Jawa, karena alur cerita silat tersebut sangat menarik termasuk penokohan dan tema yang layak untuk ditiru dan dijadikan parameter untuk membuat cerita khas Jawa .

Demikian pula menurut *Gan Kok Hwie* ¹⁷ menyiratkan bahwa bentuk apresiasi etnis Jawa terhadap cerita lisan Cina terletak pada animo mereka dalam membaca cerita silat Cina. Menurut kesaksiannya pada tahun 1960-an pengiriman komik dari Semarang ke Jakarta dilakukan secara intensif mengingat banyaknya penggemar cerita silat yang berburu komik. Selanjutnya ia juga berpendapat bahwa bentuk apresiasi budaya antara Cina dan Jawa tidak hanya terletak pada bagaimana orang Jawa menghargasi cerita-cerita silat Cina dan bahkan

menyadurnya , tetapi sebaliknya juga bagaimana orang Cina menghargai cerita-cerita khas Jawa seperti cerita *Kancil Nyolong Timun, Angling Darmo*.

Media tutur yang disampaikan oleh orang tua kepada anak-anaknya baik cerita silat Cina seperti *Sam Kok* dan *Soen Go Kong* maupun cerita asli Jawa *Kancil Nyolong Timun* merupakan sarana untuk merangsang minat baca pada anak-anak karena setelah mereka terimajinasi lewat dongeng akan berminat pula untuk dapat membacanya sendiri lewat komik. Selanjutnya melalui visualisasi baik pada wayang *Potehi*, Wayang *Thithi* atau pada seni pertunjukan ketoprak.

Media tutur pada masa kini nampak kurang menarik bagi anak-anak karena orang tua masa kini ada kecenderungan tidak membudayakan budaya tutur melalui dongeng sebelum tidur . Padahal budaya tutur melalui dongeng pada anak-anak dapat merangsang seorang anak untuk berimajinasi. Selanjutnya apabila dongeng anak-anak itu terdapat dalam sebuah karya berupa cerita bergambar atau komik, mereka akan terangsang untuk membacanya. Pergeseran budaya tutur ini disebabkan karena kehadiran media elektronik lebih menarik perhatian mereka.

Ketidaktertarikan generasi muda terhadap hal-hal yang bersifat tradisional diungkapkan oleh Berkowitz¹⁸ . Bagi kebanyakan anak muda , tradisi sudah tidak mempunyai arti lagi. Ketidak tertarik tersebut juga didukung oleh hilangnya peran dan otoritas orang tua akibat tekanan ekonomi yang mengharuskan mereka bekerja di luar rumah dalam waktu yang panjang sehingga tidak ada waktu lagi untuk menjalankan tradisi yang ada.

Apresiasi terhadap wayang *Potehi* menurut *Thio Tiong Gie*²⁰ adalah bentuk penerimaan orang Jawa sebagai pendukungnya mulai dari pementasan wayang hingga sebagai pengiring musik. Pada pementasan ini terjalin hubungan ketergantungan diantara kedua etnik tersebut. Bahkan pada masa Orde Baru ketika belum ada Instruksi Presiden no.14/1967 , pemerintah bahkan memberikan pengakuan resmi terhadap kesenian wayang *Potehi*, melalui *Thio Tiong Gie* yang berhak untuk mengurus administrasi ke Kantor Pendidikan dan Kebudayaan Jawa Tengah untuk mendapatkan perijinan. Demikian pula wayang kulit Jawa ,

perijinannya juga melalui Ki Narto Sabdo yang berhak untuk memberikan rekomendasi terhadap munculnya dalang baru ke Depdikbud.

Pakem cerita dalam wayang *Potehi* masih asli berasal dari legenda Cina karena dalangnya tidak berani merubahnya karena roh wayang *Potehi* melekat pada budaya asli Cina. Hal ini berbeda dengan wayang kulit Cina-Jawa (wayang *thithi*) telah terjadi *sinkretisme*, yaitu ceritanya bersumber pada folklore Cina Kuno , sedangkan gaya, skenario pementasan (seperti janturan, suluk, dan kandha), dan penciptaan tokoh-tokoh , jabatan telah menggunakan istilah-istilah Jawa termasuk musik pengiringnya.

VI. SIMPULAN

Masyarakat Cina yang bermigrasi ke pulau Jawa telah melahirkan tradisi budaya baru yaitu budaya Cina-Jawa sebagai hasil perkawinan antara budaya Cina dan Jawa. Proses persebaran budaya tersebut diperkuat dengan kedatangan laksamana Cheng Ho ke Pantai Utara Jawa yang tersebar mulai Batavia ke Semarang dan selanjutnya terjadi akulturasi budaya dalam bentuk wayang *Potehi* dan Wayang *Thithi*. Cerita yang diambil dari daratan Cina berupa folklore Cina Kuno pada kenyataannya masih dipertahankan dalam pertunjukan wayang *Potehi*, meskipun instrumen musiknya dan pembuatannya dilakukan oleh masyarakat pribumi. Namun perkembangan selanjutnya muncul pula dalang wayang *Potehi* yang berasal dari etnis Jawa yang mau mempelajarinya. Wayang *Potehi* masih menunjukkan sifat sakral karena dipentaskan di klenteng dan sifat kesakralan ini ditunjang pula pada pakem cerita asli dari daratan Cina yang tetap dipertahankan karena dalang tidak berani merubahnya mengingat dalam pedalangan wayang *Potehi* tidak terpengaruh oleh penontonnya karena lakon yang dibawakan merupakan alat penghubung dan penghibur para leluhur mereka dan dewa-dewa yang ada dalam klenteng. Berbeda dengan wayang *Thithi*, telah terpadu dengan budaya Jawa termasuk pengiring gamelan dan lain-lain. Namun sumber cerita masih menggunakan cerita asli folklore Cina Kuno. Alur cerita yang menarik dalam cerita silat dan dongeng-dongeng dari cerita lisan sangat mendukung apresiasi masyarakat terhadap budaya Cina. Hal ini diperkuat pula munculnya

seni pertunjukan kethoprak ide cerita berasal dari folklore Cina , namun nama-nama tokoh telah diubah , disesuaikan dengan kondisi lingkungan setempat. Pengakuan terhadap budaya Cina-Jawa pada masa Orde baru terkikis karena larangan terhadap budaya Cina sehingga mempercepat runtuhnya wayang *Potehi* dan wayang *Thithi*. Ketika dicabutnya larangan tersebut pada tahun 2000 oleh Presiden Abdurachman Wachid, budaya Cina-Jawa ini tidak mendapatkan respons pada generasi masa kini, sehingga yang masih berkembang adalah seni *barongsay* yang lebih atraktif dan kini telah masuk ke dalam salah satu cabang olahraga wushu. Akulturasi budaya Cina-Jawa pada kenyataannya telah menumbuhkan minat baca bagi generasi muda tahun 1960-an sehingga apresiasi terhadap budaya Cina-Jawa mendapatkan respons masyarakat . Berawal dari cerita komik legenda Cina pada kenyataannya telah menumbuhkan pula pada minat baca masyarakat. Demikian pula apresiasi budaya Cina-Jawa dalam pertunjukan kethoprak dengan menyadur cerita silat Cina mendukung pula apresiasi terhadap seni pertunjukan baik Wayang maupun kethoprak pada masa itu. Kebiasaan mendongeng perlu ditanamkan kepada anak-anak Balita agar merangsang untuk berbicara dan menumbuhkan minat baca pada anak-anak. Apresiasi terhadap karya seni tradisional ini perlu ditumbuhkan kembali pada muatan-muatan lokal sejak dini sehingga akan menumbuhkan pula apresiasi terhadap sejarah

CATATAN

1. Conny Handayani, *Kontribusi WNI Keturunan Tionghoa dalam memajukan Pariwisata Indonesia Pasca Reformasi : Studi Wisata Budaya dan Wisata Ziarah Peninggalan Warisan Budaya Cina di Semarang.*(Makalah disampaikan dalam Seminar Nasional Memperingati 600 tahun Kedatangan Laksamana Cheng Ho, 2 Agustus, 2005)
2. *Peninggalan Budaya Cina di Semarang*, (makalah Seminar Nasional Memperingati 600 tahun Kedatangan Laksamana Cheng Ho, 2 Agustus 2005 di Wisma Perdana Semarang.
3. Pan, Lynn, 1998. *The Encyclopedia of Chinese Overseas. Chinese Heritage Center*, dalam Conny Handayani, 2005:9
4. Ch. Dwi Anugrah, *Wayang Potehi Perekat Kebersamaan*, dalam KOMPAS, 19 Januari 2009.
5. Bakker, SJ, JWN,1984. *Filsafat Kebudayaan (Sebuah Pengantar)*, Yogyakarta: Yayasan Kanisius
6. Suwaji Bastomi,1992, *Wawasan Seni*, Semarang: IKIP Press.
7. *Wikipedia bahasa Indonesia, ensiklopedia bebas.*
8. P. Haryono, 1994, *Kultur Jawa dan Cina: Pemahaman Menuju Asmilasi Kultural*, Jakarta: Sinar Harapan.
9. Dwi Woro Mastuti , *Wayang Potehi dari Cina ke Jawa* ,dalam Kompas Minggu, 11 Februari 2007.
10. Amen Budiman, 19 Desember 1975, *Gang Lombok Dan Seputar Wilayahnya.*
11. *Wawancara dengan Pramono, 5 Juni 2008.*
12. Kompas, Rabu, 21 Januari 2004, halaman 8.
13. Ketoprak adalah seni teater tradisional yang mengisahkan ceritera kepahlawanan . Kelompok ketoprak yang terkenal di Yogyakarta adalah Cokrojiyo.
14. Dwi Woro R. Mastuti, 2007 (*Kompas Minggu, 11 Februari 2007*)
15. F.Seltmann, *Wayang Thithi-Chinesisches Schattenspiel in Jogjakarta* dalam *RIMA, Vol.10,no.1, January-June, 1976, hal.51-75.*

16. Baca makalah Dwi Woro R. Mastuti, *Wayang Cina di Jawa Sebagai Wujud Akulturasi Budaya dan Perekat Negara Kestuan Republik Indonesia* , dalam Seminar Naskah Kuno Nusantara dengan Tema *Naskah Kuno Sebagai Perekat Negara Kesatuan Republik Indonesia* di Perpustakaan Nasional Tepublik Indonesia, Jakarta, 12 Oktober 2004
17. Lihat G.M. Addhyanggoro, *Membangun Kebersamaan lewat Tradisi Cerita Lisan*, makalah Seminar Nasional Memperingati 600 tahun Kedatangan Cheng Ho, 2 Agustus 2005, hal.3
18. *Ibid* , hal.8
19. Berkowitz, MI, *The Tenacity of Chinese Folk Tradition* (Occasional Paper) No.33, July,1975, hal. 29 (*Ibid*, hal.9)
20. *Ibid*, hal.10

LAMPIRAN GAMBAR



Pertunjukan wayang Potehi