

***Sehu*: Dalang Wayang *Potehi* (布袋戲) di Jawa**

Hirwan Kuardhani

Jurusan Teater FSP Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Email: kuardhani@gmail.com

Abstract

Potehi is a hand-glove puppetry theatre art form, brought by the Chinese emigrant from Fujian in the sixteenth century. It used to be performed in their vessels (Jung-Jung) when they were docked. The Hokkian dialect was used at that time. As more Chinese immigrants settled down in Indonesia, they carried along the *Potehi* art in Java. Along the way, *Potehi* ceased to be performed in Hokkien dialect. Instead, it was Melayu Pasar or Melayu rendah (now Indonesian Language) being used, which was indeed the lingua franca among the Chinese community then. Nevertheless songs and poetry were still in Hokkian. *Sehu* called dalang *Potehi*. Was originally *sehu* as Hokkian true, a long the way *sehu* as Pranakan's Tionghoa an than in this time *sehu* from ethnic Java. The acculturation with the local society resulted in a very unique *Potehi* which was different from its original version.

Keywords: puppetry of *Potehi* in Java; *sehu*; acculturation

Abstrak

Potehi merupakan pertunjukan sarung tangan, yang dibawa para emigran China dari Fujian sekitar abad enam belas. *Potehi* biasanya dipertunjukkan di Jung-jung atau kapal-kapal mereka ketika sedang mendarat. Mereka menggunakan bahasa Hokkian dalam pertunjukannya. Ketika orang-orang Tionghoa menetap di Indonesia mereka membawa serta kesenian *Potehi* di Jawa. Pada perkembangannya pementasan *Potehi* tidak lagi menggunakan bahasa Hokkian melainkan menggunakan bahasa Melayu Pasar atau Melayu Rendah (sekarang bahasa Indonesia), bahasa yang sekaligus menjadi bahasa pengantar kaum Tionghoa saat itu. Walaupun untuk lagu dan syair masih memakai bahasa Hokkian. *Sehu* merupakan sebutan bagi dalang wayang *Potehi*. Awalnya *sehu* adalah orang Hokkian asli, pada perkembangannya adalah orang-orang Peranakan, dan saat ini *sehu* dari etnis Jawa. Proses akulturasi dengan penduduk setempat membuat pertunjukan *Potehi* menjadi unik dan berbeda dengan negeri asalnya.

Kata kunci: wayang *Potehi* di Jawa; *sehu*; akulturasi

Pendahuluan

Pertunjukan wayang di Jawa sudah ada sejak abad IX. Hal ini dibuktikan oleh adanya istilah "haringgit" dalam Prasasti Kuti 840 M. Padanan kata "haringgit" adalah "awayang" dijumpai dalam Prasasti Tajiginung 910 M, dan sampai sekarang

kata *ringgit* dan *wayang* masih digunakan (Harsono, 2008: 34). Teater boneka *Potehi* (布袋戲) di Jawa disebut sebagai wayang Cina dan berasal dari Provinsi Fujian (福建) tepatnya di daerah Quanzhou dan Zhangzhou. Selain di dua daerah itu, banyak juga dimainkan di Propinsi Guangdong (广东). Kapan awal kedatangannya di Pulau Jawa

ada dugaan sekitar abad XVI seperti diungkap oleh Timbul Haryono (2008: 46) sebagai berikut:

“Naskah sastra banyak menyebut tentang pertunjukan wayang. Bahkan menarik untuk disinggung adalah tentang Wayang Cina. Istilah tersebut muncul dalam naskah yang lebih muda seperti Malat dan Nawaruci. Di dalam Nawaruci misalnya dikatakan ”*anggambuh, amancangah, alalangkaran mwang awayang Cina*”. Di dalam Malat disebutkan: ”*amancangah, anggringgit Cina*”. Hal tersebut menunjukkan bahwa wayang Cina sudah masuk ke Jawa sekitar abad XVI atau XVII”.

Wayang Cina yang dimaksud di sini diduga kuat adalah *Potehi* karena bentuk-bentuk teater boneka jenis lainnya dari Tiongkok tidak ditemukan bekas-bekasnya. Boneka dari kulit, seperti wayang Purwa, atau jenis bertali (*marrionet*), maupun jenis bertangkai tidak dikenal masyarakat Jawa, kebanyakan dari mereka mengenal wayang Cina adalah *Potehi*. Hal ini dikuatkan dengan data bahwa kebanyakan emigran Tiongkok yang datang ke Jawa adalah orang-orang Hokkian (Fujian) yang merupakan pemilik pertunjukan *Potehi*. Wayang *Potehi* merupakan pertunjukan yang dipakai untuk keperluan ritual para emigran Tionghoa dari Hokkian/Fujian (福建) sekaligus merupakan alat hiburan bagi para emigran tersebut. *Potehi* biasanya dipertunjukkan di Jung-jung atau kapal-kapal mereka ketika sedang mendarat di pesisir utara Jawa. Mereka menggunakan bahasa Hokkian dalam pertunjukannya.

Pada abad ke-17 pertunjukan boneka *Potehi* sudah populer di kota Batavia dan daerah lain. Shu Ming dalam artikelnya *Yajiada Zaoqi Kaifa Yu Huaren* (Pengembangan Jakarta di Masa Awal dan Masyarakat Tionghoa) mengatakan dalam pertunjukan *Potehi* di kota Batavia (Jakarta) dalam perkenalan jalan cerita dan dialog *Potehi*, serta lakon-lakon Tiongkok Selatan lainnya yang dipentaskan pada pertemuan hari raya atau pekan kelenteng di Jakarta telah diterjemahkan dalam bahasa setempat. Bahasa setempat yang dimaksud adalah dialek Melayu Jakarta, untuk memenuhi kebutuhan warga peranakan dan pribumi yang tidak paham bahasa Tionghoa atau dialek Tiongkok (Mulyono, 1982: 13 dan 117).

Para emigran Tiongkok yang berasal dari wilayah Hokkian tidak hanya para pekerja biasa seperti petani, peternak, perajin, pedagang atau nelayan melainkan banyak yang memang berprofesi sebagai *sehu* sebutan bagi dalang pertunjukan *Potehi*. Di Kecamatan Gudo-Jombang keturunan *Sehu* Tok Su Kwie mengisahkan bahwa sang kakek merupakan *sehu* (dalang) pertunjukan *Potehi* dari Hokkian yang datang ke Jawa bersama rombongan pemain musiknya berjumlah delapan orang. Ia membawa pula seluruh perlengkapan teater boneka *Potehi* dari Tiongkok (Wawancara dengan Tok Hok Lay tanggal 10 Maret 2010). Para pemusik anggota *Sehu* Tok Su Kwie jika tidak sedang mengiringi pertunjukan, mereka bekerja sebagai peternak babi, pedagang, pengrajin tahu, dan lain sebagainya, apapun yang dapat dijadikan sumber penghidupan, sedangkan sang *sehu* hanya mendalang tidak melakukan pekerjaan lainnya. Di saat tidak mendalang biasanya seorang *sehu* membuat boneka *Potehi*, mereparasi yang rusak, membuat baju boneka dan sebagainya.

Dalang wayang *Potehi* disebut *sehu*. Ia merupakan pemain sentral dalam pertunjukan *Potehi*. Dalam proses pementasan *Potehi*, *sehu* dibantu oleh seorang asisten *sehu* dan para pemain musik. Sejak kedatangan *Potehi* di Jawa hingga saat ini, *sehu* dapat dikelompokkan menjadi tiga kelompok yakni: (1) *sehu* yang datang dari Tiongkok dan masih berbahasa Tiongkok dialek Hokkian (Tionghoa *totok*), (2) *sehu* Tionghoa Peranakan (Tionghoa keturunan yang lahir di Jawa), dan (3) *sehu* dari etnis Jawa.

Para *Sehu* Emigran dari Hokkian

Pada masa lalu para *sehu* masih berbahasa Hokkian dalam mendalang *Potehi*, karena rata-rata mereka merupakan emigran Tionghoa dari Hokkian. Pertunjukan *Potehi* merupakan bagian dari ritual upacara persembahan bagi dewa. Pertunjukan *Potehi* bahkan diduga pula merupakan bagian upacara pengusiran roh jahat seperti ditulis oleh Groenendael (1993: 18):

“in Java too in the past there may possibly have been a link between *Potehi* and exorcism as has been suggested by Poensensarticle. I have no conclusive evidence of more recent exorcistical practices, however”.

Dari kutipan tersebut terlihat bahwa seorang *sehu* memiliki kedudukan penting. Selain mendalang, *sehu* merupakan perantara dunia kasat mata dengan dunia roh. Ia menjadi pemuka dalam “*bargaining*” dengan para roh jahat agar mereka tidak mengganggu kehidupan sehari-hari manusia (dalam hal ini komunitas Tionghoa). *Sehu* yang berasal dari Hokkian masih mampu mementaskan lakon “Pendeta mengusir Roh dari Altar Hitam” untuk upacara membersihkan suatu tempat, pindah rumah, dan sebagainya, yang diyakini tempat-tempat tersebut ada “penunggunya”.

Di samping upacara pengusiran roh jahat, *sehu* pun mendalang untuk perayaan-perayaan kelenteng seperti Ulang tahun Kelenteng, Hari Raya Persembahan Arwah, Hari Raya *Imlek*, *Cap Go Meh*, dan sebagainya. Dapat dikatakan bahwa seorang *sehu* merupakan “perantara” bagi “kesejahteraan” yang diinginkan masyarakat penduduknya. “Kesejahteraan” di sini bukan berarti “kekayaan”, namun “kesejahteraan” yang dimaksud merupakan keseimbangan antara lahir dan batin dalam pemenuhan kebutuhan sesuai kaidah-kaidah budaya masyarakat Tionghoa. Di dalam melakukan tugasnya seorang *sehu* harus menguasai mantra-mantra pengusir roh jahat, pun doa-doa yang menentramkan. Biasanya mantra dan doa-doa diambil dari ajaran-ajaran Tao, Kong Hu Cu atau Budha. Pentas *Potehi* dalam rangka persembahan bagi dewa tidak saja harus menyenangkan hati para dewa agar umat selalu dilindungi dari marabahaya berupa apapun, namun sekaligus untuk mempertebal ketabahan hati agar umat mampu menahan kesukaran-kesukaran dari *Thian* (Tuhan) yang datang tak terelakan seperti: wabah, bencana alam, dan sebagainya. *Sehu* sebagai pemimpin pertunjukan wayang *Potehi* dianggap memiliki “daya Illahi” yang dapat meredam marabahaya.

Lakon-lakon yang dipentaskan para *sehu* (setelah disetujui dewa) memberikan pedoman dan arah tertentu bagi khalayak penontonnya. Inti-lakon merupakan perwujudan dari lambang-lambang kebaikan dan kejahatan, hidup dan kematian, dosa dan penyucian, perkawinan dan kesuburan, sorga dan neraka. Pendeknya isi lakon lebih padat dari sekedar rangkaian peristiwa yang menghibur.

Sehu harus mampu menghadirkan kembali mitos-mitos leluhur. Mitos dalam hal ini bukan

hanya semacam reportase mengenai peristiwa-peristiwa yang dulu terjadi, atau kisah mengenai dewa-dewa dan dunia ajaib, tetapi mitos yang dapat memberikan arah kepada perilaku umat dan memberikan pedoman bagi kearifan manusia. Melalui mitos manusia dapat ikut mengambil bagian dalam kejadian-kejadian di sekitarnya, dan dapat menanggapi daya-daya kekuatan alam. Untuk melengkapi mitos-mitos yang dihadirkan melalui lakon-lakon, maka seorang *sehu* juga melengkapi dengan perwujudan lewat simbol-simbol yang dipahatkan pada panggung pertunjukan *Potehi*. Pada panggung penuh dengan ukiran dan pahatan yang sarat makna seperti: Delapan Dewa, Bunga Teratai, Kelelawar, kuil, lonceng, dan sebagainya yang kesemuanya merupakan lambang perwujudan dari mitos yang diyakini masyarakat Tionghoa. Lambang-lambang tersebut merupakan jendela-jendela yang membuka pandangan terhadap dunia transenden. Sebagaimana dikatakan M. Eliade (dalam Van Peursen, 1988: 42) bahwa lambang-lambang menunjukkan ke arah kekuasaan yang ada di atas dan di luar manusia (transenden). Dewa-dewa pun merupakan lambang-lambang, dalam pementasan dongeng-dongeng mitis, dewa-dewa itu seolah-olah dihadirkan di tengah-tengah umat manusia. Para *sehu* masa lalu yang datang dari Hokkian sering melakonkan *Theogoni* yakni kisah-kisah para dewa atau terjadinya dewa seperti *Poei San* (Delapan Dewa), *Hongsin Peng*, dan sebagainya. Pertunjukan *Potehi* utamanya dipersembahkan bagi para dewa, namun di samping itu pertunjukan *Potehi* sekaligus merupakan sarana hiburan bagi umat Kelenteng.

Seorang *sehu* merupakan pemasok penting nilai-nilai budaya, moral, sejarah, sastra, dan banyak aspek dari pendidikan non-formal bagi masyarakat penduduknya. Dengan memberikan “pendidikan” melalui ajaran-ajaran kebajikan yang diuraikan melalui lakon-lakonnya, seorang *sehu* merupakan “guru” bagi masyarakat pemilik pertunjukan *Potehi*. Peran *sehu* sangat penting bagi komunitas Tionghoa di perantauan, ia tidak saja memimpin pertunjukan bagi kebutuhan ritual, menghibur, memberikan wejangan sekaligus ia merupakan penjaga tradisi leluhur. Para *sehu* pendaftar dari Hokkian antara lain, Nyoo Kim Hwat, Koo Kim Swie, Go Hok Lim, Tok Su Kwie, Gan Coco dan sebagainya. Kostum yang dikenakan *sehu* emigran Tiongkok

saat mendalang adalah “baju gunting Cina” atau dikenal sebagai baju Koko, karena baju demikian memang merupakan gaya busana komunitas Tionghoa pendatang saat itu.

Pergeseran Etos Kerja pada *Sehu* Tionghoa Peranakan dan *Sehu* Etnis Jawa

Seiring berjalannya waktu, generasi penerus *sehu* adalah keturunan peranakan yang lahir di tanah perantauan yakni Jawa, dari hasil perkawinan *sehu* emigran dari Hokkian yang biasa disebut Tionghoa *Totok* (*singkek*) dengan wanita setempat dari etnis Jawa atau Peranakan Tionghoa. Keturunan tersebut tidak lagi seratus persen menggunakan bahasa dialek Hokkian dalam kehidupan sehari-harinya. Hal ini berpengaruh pula dalam pementasan *Potehi*. Para *sehu* generasi Peranakan sudah mulai menggunakan bahasa Melayu Rendah sebagai bahasa pentas *Potehi*, meskipun pada adegan penting dan nyanyian masih digunakan bahasa Hokkian. Sebagaimana dikutip oleh Brandon (2003: 73-74) bahwa:

“...Dalam *Potehi* cerita-cerita Cina dipertunjukkan dengan boneka-boneka berbusana Cina tetapi bahasa yang diucapkan boneka-boneka adalah bahasa Indonesia. Cukup ironis, di antara banyak bentuk seni pertunjukan Indonesia, bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional hanya dipergunakan pada *Potehi* yang berasal dari Cina. Dua puluh sampai dua puluh lima rombongan wayang *Potehi* beroperasi di Jawa. Mereka hidup di Surabaya dan Semarang, dua kota terbesar di Pulau Jawa yang ada komunitas Cina yang besar. Rombongan-rombongan ini terutama mengadakan pertunjukan untuk perayaan-perayaan ulang tahun kuil Budha. Mereka tidak pernah mengadakan pertunjukan di gedung pertunjukan umum dan juga tidak untuk peristiwa-peristiwa pribadi...”

Terjadi peralihan dari periode lama yaitu era *sehu* yang memakai bahasa Hokkian ke arah periode baru dengan penggunaan bahasa Melayu Rendah. Penggunaan bahasa Melayu Rendah yang kemudian berkembang menjadi bahasa Indonesia, disebabkan para penontonnya tidak hanya para

Tionghoa suku Hokkian tetapi juga dari suku-suku lain seperti *Hopek*, *Teuwciu*, *Hakka* dan sebagainya yang tersebar pula di Jawa meskipun komunitas mereka tidak sebanyak suku Hokkian. Terdapat pula para penonton dari penduduk setempat yakni orang Jawa. Para penonton yang berlainan suku tersebut tidak paham bahasa Hokkian karena itu dipakailah bahasa Melayu Rendah sebagai pengantarnya.

Terjadi pula pergeseran sikap. Para *sehu* tidak hanya menyajikan pertunjukan di dalam kelenteng dan terkait dengan upacara ritual keagamaan, namun beberapa *sehu* ada yang mulai mementaskan *Potehi* sebagai hiburan untuk masyarakat luas. Hal ini dapat dicermati dari kutipan pada bagian depan bahwa pada masa orde lama dan sebelumnya, banyak dijumpai rombongan-rombongan *Potehi* di kota-kota besar seperti Jakarta, Surabaya, Semarang, yang berpentas di berbagai tempat seperti: terminal, pasar malam, dan tempat keramaian lainnya. Di Pasar Malam Sekatenan Yogyakarta, sebuah teater kecil didirikan khusus untuk pertunjukan *Potehi*. Pada tahun 1963 di kota Semarang orang mudah menemukan sebuah panggung *Potehi* diletakkan di atas sebuah gerobak sapi sehingga para pemain dapat membawa panggung tersebut tanpa harus membongkar dan memasang jika berpindah tempat pentas.

Pertunjukan *Potehi* tidak hanya dilakukan di dalam kelenteng yang terkait dengan ritual keagamaan, namun sudah mulai merambah pentas untuk hiburan di luar kelenteng. Hal tersebut diduga bahwa para *sehu* mulai dihadapkan pada persoalan ekonomi, di mana imbalan mendalang dari kelenteng tidak lagi mencukupi kebutuhan hidup sehari-hari para *sehu* beserta keluarganya. Di saat tidak mendalang nyaris tidak ada pemasukan apapun secara finansial, sementara untuk bekerja di luar mendalang *Potehi*, para *sehu* tidak memiliki ketrampilan lain. Mendalang di luar kelenteng kemudian dilakukan oleh para *sehu* untuk memenuhi kebutuhan hidupnya. Namun demikian tidak semua *sehu* melakukannya. Sebagai contoh mendalang *Sehu* Tok Hong Ki di saat tidak mendalang memilih memperbaiki boneka. *Sehu* Gunawan mengisi waktu kosong dengan membuat boneka. Bagi *sehu* seperti mereka itu, mendalang di kelenteng merupakan panggilan hidup dan kewajiban. Para *sehu* Tionghoa Peranakan semua-

nya beragama Kong Hu Cu (Tridarma), sehingga mendalang untuk kelentheng tetap utama karena merupakan ibadah, meskipun dengan imbalan uang yang tidak banyak. Bagi para *sehu* Tionghoa Peranakan dapat menghibur dewa dan menyenangkan hati para dewa adalah berkah tiada tara. Sisi ibadah dan pengabdian terhadap kelentheng masih sangat diutamakan. Sebagai contoh mendiang *Sehu* Tok Hong Ki. Ia selalu mendatangi kelentheng yang akan menggelar hajat perayaan kelentheng seperti *Imlek*, *Cap Go Meh*, Ulang Tahun Klentheng, *San Jit*, dan lain-lain, serta menawarkan diri untuk mendalang. Ia akan mempresentasikan kebiasaannya dalam menyajikan lakon-lakon “berat” mengenai dewa-dewa (kisah-kisah *Theogoni*) seperti *Delapan Dewa*, *Hongsin Peng*, dan sebagainya. Kedudukan *sehu* tidak “sekeramat” *sehu* masa lalu yang datang dari Hokkian, namun keturunannya tetap menguasai kaidah-kaidah pementasan *Potehi* secara benar termasuk ketika harus mengucapkan narasi-narasi dalam lafal Hokkian. Hal ini ditunjang dari kebiasaan mereka dalam berdoa menurut agama Kong Hu Cu menggunakan bahasa Tiongkok dialek Hokkian.

Para *sehu* Tionghoa Peranakan mempelajari lakon-lakon *Potehi* secara lisan dari guru-guru mereka yakni para *sehu* pendatang. Di antara para *sehu* tersebut jarang yang belajar bahasa tulis. Akibat terbatasnya kemampuan menulis dalam tulisan Tiongkok tak jarang para *sehu* peranakan menuliskan lafal Tiongkok dalam tulisan latin. Jadi hanya bunyi yang dituliskan seperti contoh berikut:

Hong Thian Seng beng Cee Liong
Teng, Hong Tiauw Sun Bin an Ling
Su Hai Sim Ho Kiong Ciok iok, Bho
Thian Thong lok Ging Sing Bing

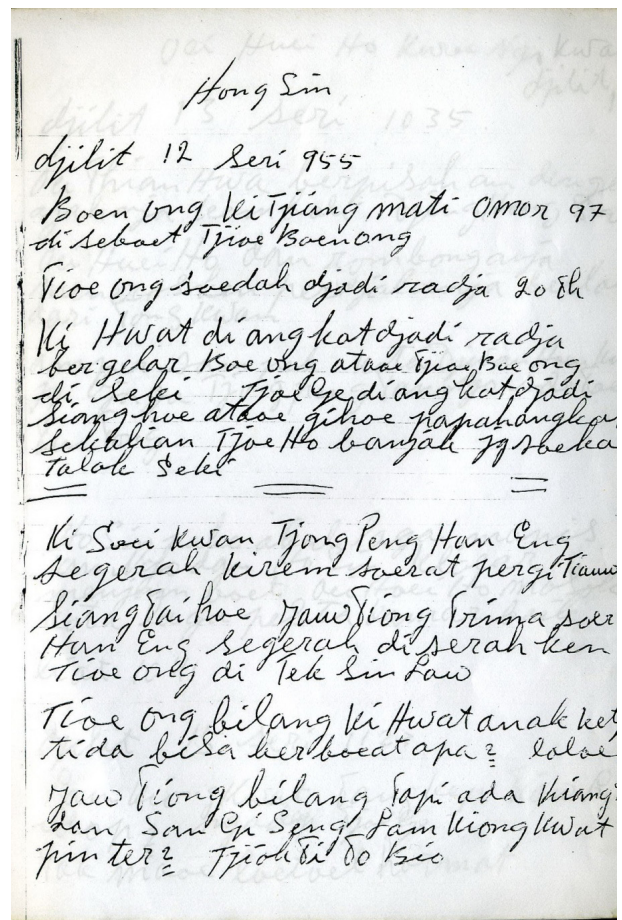
(Saya duduk sebagai Kaisar
Atas firman Tuhan, karena itu maka
Menjadi Raja haruslah bijaksana
Sehingga empat penjurur raja kecil taat pada perintah
Negara kuat empat penjurur aman sentosa)

Sedangkan untuk jalan cerita jikalau guru-guru mereka sudah tiada maka mereka membuat sendiri ringkasan lakon yang akan dipentaskan berdasarkan cerita klasik Tiongkok yang sudah banyak ditulis dan diterbitkan dalam bahasa Melayu

(Indonesia) oleh para penulis Tionghoa Peranakan. Gambar 1 adalah contoh catatan ringkasan lakon.

Tulisan tersebut merupakan tulisan tangan mendiang *Sehu* Tok Hong Ki ketika membuat ringkasan adegan (*Treatment*) lakon *Hong Sin*. Saat ini *Sehu* Gunawan seorang *sehu* Tionghoa Peranakan masih menggunakan cara-cara tersebut dalam mendalang. Ia masih memakai catatan yang berisi ringkasan adegan dari lakon yang ia pentaskan.

Pada perkembangannya *sehu* tidak hanya berasal dari etnis Tionghoa Peranakan, namun mulai muncul para *sehu* dari etnis Jawa. Anak-anak penduduk setempat dari etnis Jawa yang tinggal di sekitar kelentheng sering menonton pertunjukan *Potehi*. Bagi mereka pertunjukan teater boneka tersebut sama menariknya dengan wayang kulit Purwa. Di antara anak-anak etnis Jawa tersebut ada yang tertarik mempelajari *Potehi* seperti misalnya *Sehu* Sesomo (alm.), Widodo, Sutarto, Purwanto, Sukar Mujiono dan lain-lain. Awalnya mereka senang menonton pertunjukan *Potehi*, kemudian ketika remaja mereka ikut dalam bermain musik



Gambar 1. Tulisan *Sehu* Tok Hong Kie meringkas cerita *Hongsin* dari Cerita Silat bersambung.
(Foto repro: Hirwan Kuardhani)

pengiring *Potehi* sambil memperhatikan para *sehu* mendalang. Lambat laun mereka menjadi asisten *sehu* dan selanjutnya dapat mendalang sendiri.

Gaya mendalang para *sehu* dari Etnis Jawa berbeda dengan *sehu* dari etnis Tionghoa Peranakan. Hal ini terjadi karena perbedaan latar budaya masing-masing. Para *sehu* Tionghoa Peranakan tumbuh dalam budaya Tionghoa dari garis ayah dan mengenal budaya Jawa tempat di mana mereka tinggal. Para *sehu* dari etnis Jawa tumbuh dalam kultur Jawa dan dekat dengan kesenian wayang kulit. Hal ini sangat mempengaruhi gaya mendalang *sehu* dari etnis Jawa. Kebanyakan *sehu* tersebut memiliki referensi pengalaman menonton wayang kulit Jawa, sehingga cara mereka membawakan dialog tercampur gaya mendalang wayang kulit Purwa. Sebagai contoh *Sehu* Sesomo dari Jombang lagu kalimat yang diucapkan mirip dengan dalang wayang kulit. Meskipun menggunakan bahasa Indonesia tetapi langgam dialognya condong seperti dalang wayang kulit.

Sehu dari etnis Jawa rata-rata beragama Islam, hal ini berpengaruh pada etos mereka. Bagi *sehu* etnis Jawa mendalang *Potehi* hanya semata-mata mencari uang, tidak ada unsur ibadah sama sekali. Ketika mereka mendalang di kelentheng-kelentheng dalam rangka ritual keagamaan, seperti memperingati Hari Raya *Imlek* atau Ulang Tahun kelentheng, mereka melulu bekerja mencari uang dan bisa dikatakan “*nunut urip*” karena mata pencaharian utama mereka dari mendalang *Potehi*. *Sehu* etnis Jawa kurang fasih dalam melantunkan narasi-narasi dalam bahasa Hokkian, sehingga banyak *sehu* muda dari etnis Jawa yang menghilangkan bagian narasi yang panjang dalam bahasa Hokkian. Para *sehu* etnis Jawa kurang menguasai lakon-lakon berat tentang dewa-dewa seperti *Hongsin*, *Poe Xian* dan sebagainya. Rata-rata *sehu* etnis Jawa memainkan lakon-lakon yang lebih ringan seperti *Sie Jin Kui*, *Legenda Ular Putih*, dan sebagainya. Di samping kurang menguasai lakon-lakon berat dan narasi panjang berbahasa Hokkian, para *sehu* etnis Jawa kurang menjiwai kedudukannya sebagai *sehu* yang dulunya punya posisi “keramat” sebagai *sehu* pertunjukan ritual.

Di dalam menjalankan tugas mendalang, seorang *sehu* berpakaian bebas, tidak dituntut mengenakan busana khusus sebagaimana dalang wayang kulit di Jawa. Seorang *sehu* tidak harus

mengenakan baju adat Tionggok. Jika para *sehu* emigran dari Tionggok dahulu memang kesehariannya berbusana “Koko”, maka *sehu* Tionghoa Peranakan dan *sehu* etnis Jawa dapat mengenakan batik, hem, kaos dan sebagainya. Hal ini diduga karena *sehu* tidak terlihat oleh penonton, ia berada di balik panggung *Potehi* dan panggung *Potehi* tersebut dimasukkan di dalam sebuah rumah panggung. Karena tidak tampak dari luar maka ada kebebasan bagi *sehu* dalam berpakaian. Bahkan ketika cuaca panas, *sehu* yang berada di dalam rumah panggung berukuran 4 × 3 meter dan harus berdesakan dengan sedikitnya lima pemain musik dan satu asisten *sehu* akan merasa kegerahan. Hal tersebut membuat *sehu* tidak segan melepas hem luarnya dan hanya memakai singlet.

Pembelajaran bagi Calon *Sehu*

Sebagaimana umumnya pertunjukan wayang kulit atau wayang golek di Jawa, Sunda, Bali, Sasak (Lombok), dan sebagainya, dalang adalah penggerak utama pertunjukan. Untuk itu seorang *sehu* harus memiliki kemampuan komplit sebagai aktor sekaligus sutradara. Kemampuan yang harus dimiliki seorang *sehu* adalah:

- a. Menguasai cerita klasik Tionggok
Para *sehu* sebagai pencerita di dalam pentas boneka *Potehi* diharuskan menguasai cerita-cerita klasik Tionggok. Hal ini penting mengingat di dalam pementasan seorang *sehu* harus menyodorkan cerita-cerita yang hendak dilakoni kemudian pihak kelentheng sebagai penanggap akan meminta pada dewa untuk memilih cerita atau lakon yang hendak dimainkan.
- b. Memiliki suara merdu enak didengar
Suara yang merdu ketika mengutarakan narasi, dialog, monolog dalam mendalang merupakan salah satu daya pikat sebuah pertunjukan. *Sehu* Thio Tiongg Gie salah satu *sehu* bersuara besar (bariton) dalam istilah Jawa “*gandem*”. Sementara banyak *sehu* dari etnis Jawa kurang bagus suaranya sehingga kurang menarik ketika mendalang. Namun karena terbatasnya jumlah *sehu* membuat para *sehu* tersebut masih dipakai hingga kini.
- c. Mampu melafalkan kata-kata dalam dialek Hokkian

Hal ini penting karena banyak narasi, nama-nama tokoh yang masih dalam bahasa Hokkian. Jika seorang *sehu* kurang fasih dalam melafalkannya maka pertunjukannya kurang menarik.

- d. Memiliki musikalitas yang tinggi dan mampu menyanyi

Sebagai penyampai kisah yang juga akan melantunkan lagu-lagu para *sehu* dituntut punya suara merdu. Sayangnya disebabkan kurangnya peminat profesi *sehu* terutama di kalangan Tionghoa Peranakan, maka *sehu-sehu* yang ada sekarang banyak yang kualitas suaranya pas-pasan. Sementara banyak *sehu* dari etnis Jawa kurang bagus suaranya untuk bernyanyi, sehingga ada *sehu* yang jarang menyelipkan nyanyian dalam pertunjukannya.

- e. Menguasai syair-syair atau pantun Tionghoa
Syarat-syarat teknis yang harus dikuasai seorang *sehu* tentu melalui proses panjang. Proses pembelajaran sebagai *sehu* dalam memainkan boneka *Potehi* merupakan tahapan-tahapan yang tidak mudah, terutama bagi *sehu* dari suku Jawa. Hal ini disebabkan para *sehu* dari suku Jawa seorang muslim sehingga tidak dekat dengan lakon-lakon seputar Agama Tridarma (Budha, Kong Hu Cu, Tao) dan referensi mengenai Opera Cina tidak dimiliki sama sekali. Pada perkembangannya *sehu* Tionghoa Peranakan pun sering mencipta sendiri syair-syair berbahasa Melayu Rendah bahkan berbahasa Jawa. Hal ini merupakan kreativitas para *sehu* dalam menampilkan kembali pertunjukan *Potehi* di Jawa.

- f. Harus mampu berimprovisasi

Di dalam mendalang *Potehi* seorang *sehu* harus mahir berimprovisasi jika terjadi peristiwa khusus. Sebagai contoh ketika *Sehu* Gunawan tengah mendalang di kuil Kriyan, penulis datang menonton bersama Tok Hok Lay (Toni Harsono) putra mendiang *Sehu* Tok Hong Kie. Ketika Toni Harsono menyambangi di belakang panggung dan menitipkan oleh-oleh tanda kasih, seketika *Sehu* Gunawan melakukan improvisasi mendoakan Toni agar senantiasa diberkahi *Thian*, adegan persembahan dan doa disisipkan tanpa mengganggu lakon.

- g. Memiliki kreativitas tinggi

Persebaran pertunjukan teater boneka *Potehi* di

Jawa sejak awal kedatangannya tidak disertai dengan persebaran Opera Cina baik jenis *Opera Kunqu*, *Opera Peking (Beijing)*, *Opera Huangmei*, *Opera Yue* dan sebagainya. Hal ini diduga disebabkan membawa boneka *Potehi* lebih ringkas dan praktis, dapat dipentaskan tanpa memakan tempat. Pementasan untuk berbagai kepentingan dari upacara ritual hingga hiburan. Sedangkan Opera membutuhkan pemain yang tidak sedikit, dan jarang ada dari para pendatang Tionghoa yang merupakan aktor-aktor Opera, karena kebanyakan dari para pendatang adalah kaum petani dan pedagang. Hal ini yang membuat para dalang teater boneka *Potehi* pada perjalanan waktu tidak lagi merujuk pada Opera Cina, baik gaya, lagu, dialog, dan sebagainya. Setelah generasi para *sehu* Tionghoa *totok* meninggal, digantikan generasi *sehu* Tionghoa Peranakan dan *sehu* suku Jawa, pengenalan terhadap Opera Cina semakin berkurang, bahkan *sehu* suku Jawa tidak mengenal sama sekali. Ketika bahasa dalam dialog pertunjukan pun memakai bahasa Melayu Rendah pada masa dulu dan memakai bahasa Indonesia pada masa kini, kaitan dengan Opera Cina benar-benar sudah terputus. Hal ini tidak seperti di Tiongkok sendiri atau negara-negara lain seperti Taiwan, Singapura, dan Malaysia di mana Opera Cina masih dipertunjukkan. Di negara asalnya dan negara-negara lain Opera Cina masih merupakan rujukan bagi pembelajaran para dalang *Potehi*, tetapi di Jawa teater boneka *Potehi* tumbuh dalam iramanya sendiri, dalam bentuknya yang memiliki perbedaan. Para *sehu* (dalang) justru memperoleh wawasan dari wayang Jawa seperti wayang kulit dan wayang golek. Bagi mereka yang membedakan adalah cerita yang dimainkan. Kiat-kiat mendalang teater boneka *Potehi* hampir seperti dalang wayang Jawa sebagaimana dikisahkan oleh Thio Tiong Gie sebagai berikut:

“Menjadi dalang itu harus *ngedan*. Seorang dalang haruslah ekspresif dan penuh improvisasi saat pentas. Dalang juga harus cerdas memainkan peranannya, mampu menghayati alur cerita sebagai bagian dari dirinya sendiri yang tak dapat dipisahkan. Sehingga keduanya menjadi satu emosi yang sama. Tak mudah menjadi seniman yang berada di tingkat itu. Improvisasi dan gerak-

gerak akan muncul dan mengalir dengan sendirinya seiring dengan pengalaman mendalang berpuluh-puluh tahun dengan membawakan beberapa lakon yang dipakai sebagai sumber cerita yang berasal dari khazanah sastra Tiongkok klasik”.

Secara teknis banyak yang melakukan dengan cara otodidak atau belajar sendiri dengan mencoba terus dan berlatih agar “*lanyah*” dalam bahasa Jawa yang artinya lancar dan trampil. Seperti yang diungkapkan oleh Thio Tiong Gie seorang dalang senior dari Semarang:

“Ayah saya, *Thio Thian Soe* dan ibu, *Go Giok Nio* adalah pedagang kain di kawasan Pecinan, Demak. Toko kami bernama toko kain “Cita”. Ketika terjadi kerusuhan besar pada 1942 dan umur saya sembilan tahun, toko kain kami dijarah. Akhirnya kami sekeluarga berhijrah ke Semarang serta sebelumnya kami juga dipenjara karena kerusuhan itu. Kesulitan ekonomi keluarga, memaksa ayah bekerja serabutan. Mulai dari pemulung hingga menjual kue. Ketika umur 25 tahun, saya sedang melipat koran-koran untuk bungkus kue yang dijual ayah saya dan menemukan selebar koran yang berisi tulisan berjudul “*Cu Hun Thay Cu Caw Kong*”, sebuah judul cerita pewayangan yang berarti “Putra Mahkota *Cu Hun*”, cerita seorang putra mahkota yang melarikan diri di masa Dinasti *Sung*. Kisah wayang *Potehi* itu menyadarkan saya terhadap kecintaan pada budaya. Saya semakin rajin menyaksikan wayang *Potehi* di Kelenteng Raden, Semarang. Tak lama, saya bertemu dengan *Tok Hong Kie*, seorang dalang senior dan mengungkapkan ketertarikan pada wayang *Potehi*. Ia pun menyuruh saya memainkan wayang di Blitar untuk menggantikannya yang saat itu berhalangan tampil. Dalam seminggu, saya belajar menjadi dalang *Potehi* secara otodidak. Disitulah saya sadar saya memiliki bakat menjadi dalang wayang *Potehi* hingga sekarang”.

Hampir semua *sehu* (dalang) boneka *Potehi* belajar secara otodidak atau dengan lebih dahulu *nyantrik* pada dalang senior. Cara belajar “*nyantrik*” adalah dengan mengikuti terus pementasan seorang

sehu dan biasanya calon *sehu* menjadi pemusik. Calon *sehu* saat memegang salah satu alat musik baik *erhu*, *drum*, dan sebagainya akan melihat cara *sehu* mendalang, menyanyikan lagu-lagu, dan membuat harmoni dengan irama musik. Hal ini dimaksudkan untuk mengasah kepekaan calon *sehu* terhadap musik, karena *sehu* yang pada awalnya memainkan alat musik akan memiliki kepekaan irama, hal ini sangat membantu ketika memainkan boneka. *Sehu* pemula biasanya sudah dapat menyanyikan lagu-lagu dalam bahasa Hokkian atau beberapa dalam bahasa Mandarin. Lagu tradisi pun harus dikuasai, mengingat saat berpentas diberbagai event dan tempat terkadang diminta menyanyikan lagu setempat. *Sehu* pemula akan berlatih memainkan boneka disela-sela waktu pentas. Pentas para *sehu* setiap hari dan terkadang memakan waktu berbulan-bulan, maka hal ini menguntungkan para calon *sehu*. Mereka akan berlatih setiap hari. Acapkali *sehu* utama ada halangan entah sakit atau ada kesibukan mendadak, maka calon *sehu* akan didaulat menggantikan *sehu* utama. Saat itulah calon *sehu* memulai debutnya sebagai *sehu* utama. Hal ini dialami oleh Thio Tiong Gie, Sesomo, Purwanto, dan lain-lain. *Sehu* pemula akan beruntung jika *sehu* seniornya masih bersedia membimbing dirinya sampai layak disebut *sehu*. Hal lain yang terjadi adalah jika *sehu* pemula memiliki bakat ketrampilan yang bagus, maka tidak heran jika ada *sehu* pemula yang lebih trampil dalam memainkan bonekanya, lebih berkualitas dalam membawakan karakter tokoh-tokohnya.

Di Jawa pembelajaran menjadi *sehu* terlihat sederhana dan alamiah, hampir sama dengan para dalang tradisional wayang kulit ataupun



Gambar 2. Teguh Candra Irawan (Tio Thiong Gie) *Sehu Potehi*, orang Tionghoa. (Foto: Hirwan Kuardhani)

golek di Jawa. Jika pedalangan Jawa sudah menyelenggarakan pendidikan formal bagi calon dalang seperti Habirandha, Jurusan Pedalangan ISI Yogyakarta, ISI Surakarta, dan sebagainya, maka dalang atau *sehu Potehi* dalam mengajarkan ketrampilan memainkan boneka *Potehi* tetap melalui transmisi pedalangan tradisional yakni *nyantrik* atau dengan cara “*tiron*” yakni dengan meniru. Hal ini berbeda dengan di Tiongkok, di Taiwan terdapat sekolah formal dalang *Potehi*. Pemahaman dan pengenalan dengan Opera Cina seperti *Kunqu Opera*, *Beijing Opera*, *Hokkian Opera*, *Yue Opera* dan lain-lain dilakukan sebagai salah satu sarat pendidikan *sehu* atau dalang *Potehi*.

Pelatihan teknik mendalang yang terus-menerus dikembangkan menjadikan perkembangan *Potehi* berbeda dengan yang terjadi di Jawa. Para *sehu* di Jawa justru berkembang dalam proses akulturasi dengan budaya setempat dan menampilkan kreativitas yang luar biasa. Wayang kulit Jawa (Wayang Purwa) begitu mempengaruhi para *sehu*, sehingga membuat *antawecana* (dialog) dalam pertunjukannya nyaris berlagam seperti Jawa namun berbahasa Indonesia dan menggunakan nyanyian Hokkian. Terlebih bagi *sehu* yang setiap tahun rutin mendalang di kelenteng *Hong San Kiong* saat ulang tahun kelenteng tersebut, pada hari pembukaan perayaan Ulang tahun Kelenteng, pertunjukan *Potehi* akan disandingkan dengan pertunjukan wayang kulit semalam suntuk. Hal ini sangat mempengaruhi gaya mendalang *sehu Potehi* seperti yang dialami oleh *Sehu Sesomo*. Apalagi ketika *Sehu Sesomo* menikahi seorang pesinden wayang kulit, maka keterpengaruhannya dengan wayang Jawa semakin nyata. Hal ini berpengaruh



Gambar 3. *Sehu Sesomo* (alm) orang Jawa mengabdikan seumur hidupnya untuk mendalang wayang *Potehi*.
(Foto: Naresvara NP)

pula dengan *sehu-sehu* asuhannya seperti Purwanto. Otomatis cara berdialognya akan menuruni gaya Sesomo yang sudah terpengaruh wayang kulit Jawa.

Hal menarik lainnya ialah di Tiongkok, Taiwan atau Hongkong memiliki sekolah formal pedalangan *Potehi*, di mana di sekolah tersebut diajarkan teknik-teknik mendalang yang terus berkembang. Sedangkan jalur non-formal para calon *sehu* belajar pada *sehu* yang lebih senior dengan pola “*nyantrik*” dengan berbagai “*laku*” seperti *Sehu Yan Feng* dan *Sehu Yan Seng* (dua *sehu* termayur dari Hokkian). Jikalau di Tiongkok, Taiwan atau Hongkong pendidikan calon *sehu* ditempuh lewat jalur sekolah formal dan jalur non-formal, tidak demikian di Jawa. Di Jawa terjadi kreativitas cara pembelajaran calon *sehu Potehi*, yakni dengan memakai sapu tangan yang disimpulkan di semua sudutnya. Simpul tengah pada jari telunjuk mewakili kepala boneka, simpul kiri untuk tangan yang dimainkan oleh ibu jari dan simpul kanan untuk tangan yang diwakili jari tengah.

Kreativitas para *sehu* terus-menerus dipacu oleh kebutuhan berpentas. Dimulai dari *sehu* Tionghoa Peranakan yang memakai bahasa Melayu Rendah yang untuk seterusnya pertunjukan *Potehi* di Jawa memakai bahasa Indonesia, memasukkan lagu atau tembang-tembang lokal dalam pertunjukan, atau menerjemahkan lagu-lagu Hokkian dalam bahasa Jawa. Para *sehu* etnis Jawa sering menyelipkan bahasa Jawa pada adegan-adegan santai untuk mengakrabkan pertunjukan pada penonton seperti misalnya : “...*kebo mangan kara, remuk njero gak ketara...*”, ...*tuku bolah kok ijo, jare sekolah kok mbojo...*” dan sebagainya. *Sehu Sesomo* bahkan pernah mengubah lakon berdasarkan komik Cerita Silat bersambung karya Koo Ping Ho. Seperti diketahui karya Koo Ping Hoo bukanlah cerita yang murni mengangkat legenda Tiongkok, melainkan cerita yang dikarang Koo Ping Ho sendiri berlatar belakang Tiongkok. Lakon-lakon yang digubah Sesomo dari Cerita Silat Koo Ping Ho pernah dicoba dipentaskan di kelenteng Hong San Kiong Gudo, Jombang.

Para *Sehu* yang Tersisa

Pada masa Orde Lama dan sebelumnya kehidupan teater boneka *Potehi* di Jawa sangat

marak. Pertunjukan tersebut merupakan salah satu tontonan menarik bagi masyarakat terutama komunitas Tionghoa Peranakan, meskipun warga pribumi yang lain pun akrab dan gemar dengan tontonan ini. Kemasyuran pertunjukan *Potehi* tidak disangsikan lagi. Pada setiap perayaan hari raya Tionghoa *Potehi* dipergelarkan. Acara-acara hajat, kaul, pernikahan, kelahiran dan sebagainya memakai pertunjukan teater boneka *Potehi*. Hal ini berpengaruh pula pada kehidupan para dalang yang memainkan boneka tersebut. Maraknya pertunjukan menyebabkan banyak pula orang-orang yang tertarik untuk menjadi *sehu* (dalang). Dapat dikatakan pada masa-masa itu jumlah *sehu* (dalang) teater boneka *Potehi* cukup memadai.

Ketika Orde Baru berkuasa, kemudian diberlakukan UU pasal 14 tahun 1967, yang berisi pelarangan segala bentuk acara kesenian, ritual, perayaan yang bernuansa Tionghoa maka “tamat” sudah Seni Budaya Tionghoa Peranakan di Indonesia. Hampir segala jenis kesenian bernuansa Tionghoa berhenti pentas di hadapan masyarakat luas. Pertunjukan boleh diadakan hanya di dalam kelenteng dalam rangka perayaan keagamaan, namun tidak diijinkan untuk memakai pengeras suara. Hal ini berlaku pula bagi pertunjukan teater boneka *Potehi*. Pertunjukan digelar di dalam kelenteng dan hanya ditonton oleh anggota jemaah kelenteng, tanpa pengeras suara, tanpa keriuhan bunyi-bunyian yang biasa mengiringi pertunjukan mereka. Saat ini pelan-pelan keberadaan para *sehu* ikut menghilang. Banyak dari mereka yang beralih profesi agar tidak berurusan dengan pihak berwajib.

Penutup

Kehidupan sebagai *sehu Potehi* memang jauh dari gelimang harta, namun panggilan hidup sebagai *sehu* tidak akan ditinggalkan meskipun hidup serba kesusahan. Bagi para *sehu* Tionghoa Peranakan, mereka merasa mengemban amanah leluhur untuk minimal mempertahankan keberadaan pertunjukan wayang *Potehi*. Bagi *sehu*

asli Jawa yang beragama Islam mendalang wayang *Potehi* merupakan profesi yang menghasilkan uang untuk kehidupan mereka. Hal tersebut membuat mereka ikut “*nguri-uri*” keberlangsungan hidup pertunjukan wayang *Potehi*.

Pada era sekarang ini, pertunjukan *Potehi* mulai marak dan bangkit kembali, tidak hanya di dalam kelenteng, namun telah mulai dipertunjukkan di luar kelenteng tanpa hambatan. Pada hari raya *Imlek*, *Cap Go Meh* dan sebagainya wayang *Potehi* sudah dipertunjukkan kembali. Para *sehu* etnis Jawa telah ikut membangun pertunjukan *Potehi* yang akulturatif.

Kepustakaan

- Brandon, James R. 1993. *The Cambridge Guide to Asian Theater*. USA : Cambridge University Press.
- Eliade, M. dalam Peursen, C.A. van. 1988. *Strategi Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Gie, Tio Tiong, (2005). “*Empat Narapidana*”. Majalah *Gong* No. 67 /VI/2005. Yogyakarta :Yayasan Medis dan Seni Tradisi.
- Groenendael, Clara. 1993. “Po-te-hi: The Chinese Glove Puppet Theatre in East Java” dalam Bernard Arps. (Ed). *Performance In Java and Bali Studies of Narrative, Theatre, Music, and Dance*. London: School of Oriental and African Studies University of London.
- Haryono, Timboel, (2004). *Seni Pertunjukan Pada Masa Jawa Kuno*. Yogyakarta: Pustaka Raja.
- Mulyono, Sri. 1982. *Wayang Asal-usul, Filsafat dan Masa Depan*. Jakarta: Gunung Agung.

Narasumber

- Tok Hok Lay. Lahir: 6 Juli 1969. Ketua Kelenteng Hong San Kiong di Gudo Jombang, Jatim, seorang Maecenas *Potehi*, pimpinan grup *Potehi* Hok Ho An/Fu He An di Gudo Jombang. Alamat: Gudo Jombang Jawa Timur.