

REAKTUALISASI WAYANG POTEHI GUDO TAHUN 2001-2016**(Studi tentang hibridasi budaya Tionghoa Indonesia di Kecamatan Gudo Kabupaten Jombang)****ASWAN FIRMAN ARIF**

Jurusan Pendidikan Sejarah
Fakultas Ilmu Sosial dan Hukum
Universitas Negeri Surabaya
Email: Aswan4firman@gmail.com

Septina Alrianingrum

S1 Pendidikan Sejarah, Fakultas Ilmu Sosial dan Hukum
Universitas Negeri Surabaya

Abstrak

Wayang potehi merupakan kebudayaan dari masyarakat Tionghoa di Indonesia. Salah satu wayang potehi yang masih bertahan berada di Gudo kabupaten Jombang. Wayang potehi di Gudo tidak menggantungkan diri pada pemerintah atau pihak lain, Mereka menggunakan biaya pribadi dan keuntungan dari hasil pentunjukan. Hal yang menarik untuk diteliti dari kesenian ini yaitu (1) Bagaimana perkembangan wayang potehi di Kecamatan Gudo mampu memotivasi masyarakat lokal melakukan reaktualisasi kebudayaan Tionghoa tahun 2001-2016?: (2) Bagaimana perkembangan wayang potehi setelah terjadinya reaktualisasi tahun 2001-2016? Adapun hasil dari penelitian ini yaitu adanya proses sentripetal dalam masyarakat Tionghoa dalam pembaruan wayang potehi. Sentripetal terjadi pada budaya Tionghoa yang dimasuki oleh budaya Jawa. Reaktualisasi wayang potehi tahun 2001 dilakukan sebagai wujud terbukanya peran budaya Jawa untuk mengembangkan wayang potehi Gudo. Adanya wayang potehi yang dibuat orang Jawa, membuat terjadinya sentripetal budaya. Interaksi masyarakat Tionghoa dan Jawa, membuat masyarakat Jawa masuk ke dalam ingroup Tionghoa. Hasil reaktualisasi berdampak pada bentuk wayang potehi, penambahan alat musik, dan pementasan. Bentuk wayang potehi yang menyimpang dari pakem pada masa Orde Baru diperbarui sesuai dengan pakem yang didapat. Bentuk kepala wayang potehi lama yang berbentuk segita terbalik, diperbarui hingga berbentuk lebih menyerupai pakem. Pakem wayang potehi memiliki bentuk yang beraneka ragam sesuai dengan watak tokoh dan jabatan. Wayang potehi tokoh Sie djin kwie memiliki bentuk pakem dengan wajah yang berbentuk Oval, beralis kelapa ditarik keatas, hidung mancung, dan berwarna kulit putih. Bentuk wayang potehi mengacu pada bentuk kumpulan wayang potehi Pak Toni dengan bantuan pemain potehi yang bercampur Jawa. alat musik disesuaikan dengan contoh pakem, dengan tambahan alat musik Yan Qim yang tidak dimiliki sebelumnya.

Kata Kunci: Reaktualisasi, Wayang Potehi, Gudo

Abstract

Puppet potehi is a culture of Chinese society in Indonesia. One of the potehi puppets that still survives is in Gudo, Jombang. Potehi puppet in Gudo does not depend on the government or other parties, they use personal costs and profits from the results of the show. Interesting things to examine from this art are (1) How can the development of puppet potehi in District Gudo motivate local people to reactivate Chinese culture from 2001-2016? The results of this study are the existence of a centripetal process in Chinese society in the renewal of potehi puppets. Sentripetal occurs in Chinese culture which is entered by Javanese culture. The actualization of the wayang potehi in 2001 was carried out as a manifestation of the role of Javanese culture in developing the potehi Gudo puppet. The existence of potehi puppets made by Javanese people makes for centripetal culture. The interaction of Chinese and Javanese people made Javanese society into Chinese ingroup. Reactualization results in the form of puppet potehi, addition of musical instruments, and performances. The form of potehi puppets which deviated from the standard of the New Order period was updated according to the standard obtained. The shape of the old potehi puppet head is in the form of a reverse shape, updated to form more like a grip. Use puppet potehi has a variety of forms in accordance with the character and position. Potehi puppet character Sie djin kwie has a grip with an Oval-shaped face, a coconut eyebrow pulled up, a sharp nose, and white skin. The potehi puppet form refers to the form of Pak Toni's potehi puppet collection with the help of Javanese mixed potehi players. musical instruments adapted to the standard example, with the addition of Yan Qim musical instruments that were not previously owned.

Keywords: *Re-actualization, Potehi Puppet, Gudo*

PENDAHULUAN

Wayang bukan hal baru lagi bagi khasanah budaya Indonesia. Wayang dapat diartikan secara denotatif sebagai sebuah hasil kreasi berbentuk boneka yang mewakili watak dan karakter setiap tokoh dalam berbagai kisah tertentu. Saat ini di Indonesia pertunjukan wayang paling banyak dan lengkap berada di pulau Jawa. Jenis wayang dengan berbagai wayang berupa wayang madya, gedog, krucil, klitik, kuluk, jawa, dupara, makriat, suluh, beber, suluh dan bible. Sifat Indonesia yang pluralis membuat negara ini mudah mendapatkan budaya baru dari berbagai segi termasuk dalam hal wayang.

Keberadaan masyarakat Tionghoa memberi sumbangan bagi kebudayaan Indonesia. Masyarakat memiliki berbagai kebudayaan termasuk wayang potehi. Wayang potehi datang ke Indonesia melalui kota pesisir seperti Semarang dan Surabaya. Perlahan wayang potehi masuk ke tengah pulau Jawa hingga sampai ke Gudo.

Wayang potehi merupakan kebudayaan dari masyarakat Tionghoa di Indonesia yang keberadaannya seakan terpinggirkan sehingga jarang dikenal oleh masyarakat luas dewasa ini. Selama beberapa generasi wayang potehi dijaga oleh pemain potehi itu sendiri yang merupakan etnis Tionghoa. Sebelum reaktualisasi, wayang potehi Gudo dimainkan langsung oleh sehu¹ dan pendampingnya, sehingga hanya mereka yang memahami bentuk dan ornament wayang potehi secara rinci.

Terbatasnya orang yang memahami bentuk menjadikan sehu, membuat wayang potehi disela-sela libur pentas. Dibuatnya wayang potehi bukan oleh ahli pahat lama kelamaan membuat bentuknya melenceng dari yang semestinya dan semakin memburuk di masa Orde Baru. Selama Orde Baru banyak pemain yang beralih profesi menjadi pedagang namun Sehu Tok Su Kwei tetap bertahan dalam permainan wayang potehi hingga akhir hayatnya.

Wayang potehi di Gudo ini memiliki keunikan sendiri yakni tidak menggantungkan diri pada pemerintah atau pihak lain untuk kelangsungan wayang potehi itu sendiri. Mereka menggunakan biaya pribadi dan keuntungan dari hasil pertunjukan untuk mengembangkan wayang potehi Gudo. Bentuk wayang potehi peninggalan Sehu Tok Su Kwei sudah melenceng dari bentuk pakem.

Keunikan lainnya ialah para pemain dari wayang potehi tidak lagi dari etnis Tionghoa saja melainkan sudah bercampur dengan etnis Jawa. Seiring dengan berjalannya waktu terjadi sebuah perubahan dalam wayang potehi Gudo yakni dalam hal pemain. Sekarang para pemain dan pembuat wayang juga sudah bukan lagi murni dari etnis Tionghoa. Setelah perjuangan dari Pak Toni dan teman-teman akhirnya wayang potehi Gudo berhasil menjadi pusat wayang potehi di Jawa Timur.

METODE PENELITIAN

Metode penelitian yang digunakan yaitu metode penelitian sejarah. Metode ini tergolong dalam metode historis. Beberapa tahapan meliputi Heuristik mencari

sumber dari wawancara dengan pak Toni, pak Widodo dan pemain wayang potehi lainnya, sumber buku, berita dan surat permohonan ijin pagelaran wayang potehi dikelenteng. Kritik Sumber yang dilakukan dengan mengkritik isi dari sumber, Interpretasi menghubungkan dengan buku dan sumber lainnya, dan Historiografi menulis kembali hasil secara kronologis.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Wayang potehi di Gudo datang pada tahun 1960 dibawa oleh sehu tok su kwei bersama dengan kelompoknya. Wayang potehi di Gudo tidak menggantungkan diri pada pemerintah atau pihak lain untuk kelangsungan wayang potehi Gudo. Mereka menggunakan biaya pribadi dan keuntungan dari hasil pertunjukan untuk mengembangkan wayang potehi Gudo. Bentuk wayang potehi peninggalan sehu Tok su kwei sudah melenceng dari bentuk pakem. Pengembalian bentuk wayang potehi kepakemnya mendorong pak Toni untuk mencari contoh langsung dari Tionghoa. Setelah perjuangan dari pak Toni dan teman-teman akhirnya wayang potehi Gudo berhasil menjadi pusat wayang potehi di Jawa Timur. Masyarakat Tionghoa Gudo yang sudah mendapat pengaruh pembaruan pemerintah, mulai menambah pengetahuan dan membuka pemikiran untuk interkasi dengan masyarakat lokal menjadi lebih terbuka sehingga terjadi proses sentripetal budaya.

Reaktualisasi terjadi karena beberapa faktor pendorong. Faktor kegemaran Toni Harsono atau kerap dipanggil pak Toni dalam bermain wayang potehi serta faktor kemampuan pak Toni secara finansial. Wayang potehi Gudo sempat mendapat kritik akan bentuk wayang potehi yang tidak sama dengan semestinya.

Pak Toni merupakan keturunan ketiga dari sehu Tok pembawa potehi memasuki Gudo melakukan reaktualisasi. Ayah dan kakek pak Toni adalah sehu dari grup Fu he an yang merupakan grup wayang potehi Gudo hingga saat ini. Pak Toni sejak kecil sudah berinteraksi dan mempelajari dengan baik tentang wayang potehi dan Kelenteng Hong San Kiong. Ayah pak Toni atau Tok hong kie yang merupakan sehu wayang potehi pasti memiliki sumber pendapatan lain di luar mendalang. Sehu wayang potehi mencari sumber pendapatan lain merupakan dampak dari pesanan pergelaran yang tidak intens.

Frekuensi beribadah, garis keturunan/ generasi, dan lama berdomisili saling mempengaruhi dalam proses asimilasi. Agama mengajarkan untuk saling menghormati, menghargai, dan saling tolong menolong, agama juga mengajarkan bahwa semua manusia diciptakan sama.

Ajaran agama yang mengajarkan pluralisme dalam interaksi sehari-hari dapat menurunkan familisme dan etnosentris, serta meningkatkan interaksi sosial mereka. Letak kelenteng yang ada di tengah pemukiman Jawa menambah tingkat interaksi dengan masyarakat Jawa.

Lama masyarakat Tionghoa berdomisili juga berperan dengan dalam masuknya kebudayaan Jawa. Mereka yang berdomisili di Gudo dengan waktu yang lama

¹Sehu merupakan sebuah sebutan untuk dalang dalam pemementasan wayang potehi.

akan lebih mudah dimasuki budaya Gudo, dan mempengaruhi budayanya. mengakibatkan semakin pudarnya ajaran konfusius yang mengikat familisme dan etnosentris. Lamanya tersebut juga membuat interaksi antara etnis Tionghoa dan Jawa bisa terjadi dengan baik.

Keberbauran antar Tionghoa memunculkan sebuah kesadaran kolektif. Kesadaran kolektif dalam masyarakat Tionghoa untuk mempertahankan pagelaran wayang potehi sebagai sebuah ritual keagamaan. Kesadaran ini juga membuat keterbukaan masyarakat Tionghoa terhadap masyarakat Jawa. Di saat generasi muda Tionghoa memilih untuk tidak memilih sebagai pemain wayang potehi. Kedekatan masyarakat Jawa membuat dengan masyarakat Tionghoa, menjadikan masyarakat Jawa dapat masuk dan belajar budaya mereka. Dengan masuknya masyarakat Jawa membuat asimilasi budaya dan membuka jalan untuk hibridasi budaya terjadi.

Generasi muda memiliki pemikiran yang lebih terbuka akibat dari pembangunan yang direncanakan oleh pemerintah. Semakin luasnya pemikiran maka semakin mudah mereka melakukan pembaruan pada nilai tradisi lama termasuk etnosentris dan familisme. Menurut Hariyono dalam buku kultur Cina dan Jawa, lama menetap dan tingkat generasi semakin menurunkan tingkat etnosentris dan familisme, serta meningkatkan interaksi dengan masyarakat setempat.

Dengan aspek asimilasi tersebut dapat dilihat bahwa masyarakat Tionghoa di Gudo telah terkena Sentripetal Budaya. Sentripetal budaya merupakan gerakan dari kebudayaan yang semakin mendekati bahkan memasuki pusat kebudayaan sehingga terjadi pemusatan kebudayaan pada satu titik. Dalam hal ini sentripetal terjadi pada kebudayaan Tionghoa. Dengan adanya sentripetal budaya tersebut akan terjadi persilangan budaya yang menghasilkan hibridasi budaya berupa wayang potehi gudo. Hibridasi budaya merupakan proses penciptaan replika bentuk mutan melalui perpaduan dua budaya yang menghasilkan sebuah produk yang masih memiliki ciri budaya induknya.²

Sentripetal budaya Tionghoa terjadi dengan Budaya Tionghoa sebagai pusat dan kebudayaan Jawa berada di sekelilingnya melaju ke pusat kebudayaan. Sentripetal budaya juga dapat terjadi oleh budaya itu kepada budayanya sendiri.

Wayang potehi Gudo yang mengalami asimilasi budaya ialah pemainnya. Orang Jawa tertarik kedalam budaya Tionghoa sehingga dapat masuk kedalam sebagai pemain wayang potehi. Wayang potehi mengalami hibridasi oleh kedua budaya pembentuk yakni Jawa dan Tionghoa. Wayang potehi akan semakin mendekati aturan baku pagelarannya dan memberi manfaat pada kedua budaya pembentuknya. Bentuk wayang yang sudah menyimpang diperbaharui dengan berpatokan pada pakem berupa contoh wayang potehi pakem.

Wayang potehi di Gudo mengalami pembaharuan menuju bentuk bakunya setelah menyimpang selama masa Orde Baru.

Pemain Jawa dan Tionghoa memiliki posisi yang sama setelah mereka pantas dengan maffum pada permainan wayang potehi. Posisi pemain Jawa pada awal belajar masih berposisi pada asisten dalang. Seorang asisten belajar dan mengerti kemampuannya, setelah itu asisten tersebut dapat menduduki posisi yang kosong apabila mereka dianggap pantas.³ Pola perilaku seperti ini membuat terjadinya asimilasi antara Jawa dan Tionghoa.

Wayang potehi merasakan pengurangan daya tarik pada generasi muda dan pergantian pemain. Berkurangnya ketertarikan pada wayang potehi berdampak pula pada jumlah pemain Tionghoa. Pemain wayang potehi mengalami pergantian pemain dari Tionghoa menjadi bercampur Jawa.⁴ Kesadaran kolektif untuk mempertahankan wayang potehi membuat orang Jawa dapat masuk mengisi kekosongan pemain.

Barang yang dipakai akan mengalami pengurangan dalam hal kualitas dan kuantitas, begitu pula Wayang potehi yang digunakan akan mengalami pengurangan kualitas dan rusak. Wayang potehi dalam pagelaran dimainkan secara lincah dapat mengakibatkan kerusakan pada wayang potehi. Pemain wayang potehi harus dapat menguasai alat musik dan permainan wayang terutama dalang, namun mereka tidak handal dalam pembuatan wayang dan alat musik. Kurangnya pendapatan untuk pembaruan wayang dan alat membuat pemain harus mandiri dalam melakukan pembaruan.

Sama halnya dengan wayang Jawa, setiap wayang potehi memiliki ciri khas yang membedakan satu karakter dengan karakter lainnya. Dalam wayang potehi karakter ditentukan dengan raut dan warna wajah, hiasan, dan pakaian yang dikenakan. Wayang potehi masa Orde Baru Gudo telah melenceng dari pakem. Wayang potehi peninggalan Orde Baru dan yang pakem jelas berbeda meski dengan sekali pandang. Di sini peneliti menggunakan wayang potehi dengan tokoh Die djin kwie. Wayang potehi Sie djin kwie merupakan karakter seorang laki-laki dewasa jendral perang yang baik hati dan bijak sana. Wayang Sie djin kwie dengan karakter seperti itu harusnya memiliki ciri :

Perubahan Wayang Potehi Sie Djin Kwie Tahun 2001

No	Ciri-ciri	
	Lama buatan sehu tok	Baru/pakem
1.	Berbetuk segitiga terbalik dengan leher yang panjang.	Berbentuk wajah oval atau lonjong yang melambangkan pekerja keras dan bermanfaat untuk masyarakat.
2.	Tetap	Berjenggot 5. Di samping kanan dan

Seperti dalang dianggap sudah pantas apabila sudah dapat memainkan seluruh alat musik dan memahami permainan, cerita, dan tokoh wayang potehi.

⁴ Wawancara bersama mas Alfian pada 16 Maret 2019

² Yasraf amir piliang, *Multiplisitas dan Diferensi : Redefinisi Desain, Teknologi, dan Humanita*, (Yogyakarta: Jalasutra, 2008), Hlm.368.

³ Syarat untuk menjadi dalang yang pantas pada wayang potehi ialah sudah handal pada seluruh permainan atau pada separuh permainan.

		kiri hidung, di bawah bibir, dan di setiap bawah telinga.
3.	Warna putih namun sudah menguning.	Wajah berwarna putih, sebagai lambang kejernihan dan kemurnian. Meskipun berbeda dengan di Taiwan. Di Jawa warna putih melambangkan kesucian, tapi di Taiwan warna putih melambangkan kelecikan.
4.	Alis berbentuk alis golok, yang melambangkan garang dan tegas.	Alis seperti daun kelapa yang ditarik keatas atau <i>blarak simeret</i> .
5.	Jahit/sulam	Bordir
6.	Tetap	Hidung mancung
7.	Tetap	Bibir mingkem mirip gunung
8.	Tetap	Topi, aksesoris rambut

Sumber : Data olahan peneliti, 5 Mei 2019

Dari tabel diatas dapat dilihat perbedaan, dan bagaimana wayang potehi Sie djin kui seharusnya. Wayang potehi buatan sehu Tok telah melenceng dari pakemnya. Wayang potehi hasil buatan sehu Tok terlihat lebih muda dari umurnya. Sie djin kwie merupakan tokoh dengan usia yang sudah dewasa, namun wayang potehi Sie djin kwie lama memiliki ciri wayang potehi karakter muda.

Tabel 5 : gambar wayang potehi sie djin kwie sebelum dan sesudah reaktualisasi



Sumber : dokumen Wihdatur, 2014

Reaktualisasi yang dilakukan oleh pak Toni didorong oleh keinginan individu. Pak Toni didorong oleh rasa senangnya akan potehi yang sudah digelutinya sejak kecil. Pak Toni akhirnya memiliki usaha dalam perdagangan emas. Emas yang harganya selalu meningkat membuat pak Toni memiliki keuntungan yang lebih dari pada bermain wayang. Meski bergitu pak Toni tidak meninggalkan wayang potehi, hanya merubah wayang potehi menjadi sampingan dan masih menggelutinya.

Pada tahun 2000 wayang potehi Fu he an mendapat kritik dari orang tua yang mafhum akan wayang potehi. Kritik dan hormat dari orang tua menjadi pendorong untuk melakukan hibridasi budaya pada wayang potehi. Dalam kritik tersebut tersirat makna bahwa bentuk potehi yang ada berbeda dengan yang seharusnya ditampilkan dalam cerita. Mendengar teguran tersebut, sebagai seorang yang menjabat ketua pak Toni menanggapi teguran tersebut dengan serius.

Pak Toni memulai perjalanan berkeliling Semarang hingga pergi ke Cina dengan tujuan mengumpulkan informasi mengenai bentuk pakem dari wayang potehi. Pencarian pakem ini mempengaruhi akan bentuk induk dari hasil hibridasi budaya yakni wayang potehi.

Wayang pertama yang menjadi acuan ialah wayang peninggalan ayahnya, contoh wayang selanjutnya dari sehu Thio tiong gie. Selanjutnya pak Toni pada tahun 2010 berangkat dan mendapati wayang potehi sudah berubah tidak sesuai pakem.⁵ Tiongkok memproduksi wayang potehi lebih condong untuk diperdagangkan. Taiwan menjadi tujuan terakhir dengan wayang potehi masih terjaga menurut pak Toni.⁶

Proses produksi wayang baru dimulai pada tahun 2001. Produksi wayang potehi terbagi dalam 4 tahap yakni pembuatan bagian yang terbuat dari kayu, pemolesan dan pengecatan bagian kayu, pembuatan assesoris, dan pembuatan baju.

pak Toni memberikan penawaran kepada Supangat untuk memahat wayang potehi. Supangat tidak serta merta langsung membuat wayang potehi, pak Toni perlu mengajarkan Supangat akan karakter wayang potehi agar tidak terjadi penyimpangan lagi. Kayu waru yang mulai langka dan mahal membuat bahan baku wayang potehi beralih kepada kayu gmelina. Kayu gmelina dipilih memiliki tekstur yang mirip dengan waru namun mudah didapat.⁷ Supangat membuat bagian dari kayu yakni kepala dan panggung, bagian kayu lain dibuat oleh pemain sendiri yakni kaki dan tangan.⁸

Pembuatan satu kepala wayang polos tanpa cat membutuhkan waktu selama sehari. Seluruh kepala wayang dibuat oleh Supangat seorang. Pak Toni mempercayai Supangat seorang dalam pembuatan wayang ini. Sikap eksklusifitas ini kerap muncul akibat sistem familisme Tionghoa dan sekarang merambat kedalam interaksi dengan orang Jawa.

Tahap kedua dilakukan oleh pemain wayang potehi itu sendiri. Pemolesan cat dan pewarnaan pada wayang menentukan karakter, maka harus dikerjakan oleh mereka yang mengerti karakter setiap tokoh. Sehu memoles cat pada wajah wayang pengecatan dasar dibantu oleh pemain lain. Tahap pembuatan assesoris juga dilakukan oleh pemain wayang potehi itu sendiri. Assesoris wayang potehi seperti mahkota dibuat dari koran bekas dan lem yang dicetak dengan tutup pipa paralon. Hiasan lainnya memberdayakan keunggulan Gudo lainnya, yakni manik-manik Gambang.

⁵ Wawancara bersama pak Toni pada 16 Maret 2019

⁶ Wawancara bersama Pak Toni pada 16 Maret 2019

⁷ Yadi, *Jati Putih (Gmelina Arborea Roxb) : Pohon Penghasil Kayu Berwarna Putih Kekuning-Kuningan*, diakases dari

<https://jatinangor.itb.ac.id/gmelina-arborea/>, tanggal 23 Maret 2019, pukul 20.31 WIB

⁸ Antonius Suparno, *Memaknai Kembali Tradisi Wayang Potehi*, Litera Vol 16, No 2, Oktober 2017.

Pada tahun 2011 pembuatan baju potehi beralih ke Jombang, yakni pada bu Likah di Ngoro. Perpindahan ini dikarenakan proses pembuatan baju yang sama dengan pemesanan baju biasa hanya dengan ukuran lebih kecil. Perpindahan ini menunjukkan hibridasi budaya dimana Jawa mendapat bagian dalam pembuatan replikasi wayang potehi. Bu Likah merupakan penduduk Ngoro sama halnya dengan pak Widodo yang merupakan dalang potehi berkediaman di Ngoro.

Faktor yang mempengaruhi sentripetal budaya dalam reaktualisasi alat musik wayang potehi di Gudo ialah modal atau uang. Alat musik yang mengiringi wayang potehi Gudo hingga kini merupakan alat musik tradisional khas masyarakat Tionghoa. Asimilasi Jawa Tionghoa tidak terjadi pada alat musik wayang potehi Gudo, namun terjadi grup wayang potehi lain. Memilih untuk tetap menggunakan alat musik tradisional menunjukkan rasa etnosentris dan masuknya orang Jawa membuat terjadinya sentripetal budaya.

Alat musik sebelum reaktualisasi terdiri dari Erhu, Hian Na, San Hsien, Terompet, Drum, Simbal (Simbal dan Siuw Lo), Gembreg (Gembreg dan Tau Lo), dan Piak Ko. Setelah reaktualisasi alat musik bertamah sesuai dengan pakem. Alat musik baru berupa Yan Qim.

Foto Yan Qim



Sumber : Dokumen pribadi, 24 mei 2019

Cerita wayang potehi tidak mengalami perubahan dikarenakan tehnik penyalinan yang sama persisi menggunakan mesin fotokopi. Tokoh tidak mengalami pertambahan, melainkan bentuk yang kembali kepada pakem. Asimilasi budaya yang terjadi pada saat wayang potehi mendapatkan undangan untuk bermain di gereja. Permintaan penyumbang dana untuk dibuatkan wayang bertemakan agama Kristen untuk merayakan hari natal berupa wayang sinterklas.⁹

Pementasan wayang potehi telah mencapai ranah internasional. Pagelaran hingga Jepang, Penang dan Taiwan tidak terlepas dari rasa etnosentrisme. Penang dan Taiwan merupakan pemukiman dari etnis Tionghoa sehingga mereka mengadakan acara dengan mengundang grup wayang potehi fu he an Gudo.

Pemain yang sudah bercampur dengan Jawa, memerlukan pendidikan dalang yang berbentuk *nyantrik*. *Nyantrik* adalah pendidikan dengan cara mengikuti kemana pagelaran diadakan dan meniru kegiatan dari dalang. Hanya dalang yang berhak mengajari murid baru. Murid pada awal berposisi menjadi asisten dalang hingga mereka mafhum dan ada posisi yang kosong untuk digantikan.

PENUTUP

A. Saran

1. Pemerintah kabupaten Jombang seharusnya memberikan perhatian lebih kepada kesenian diseluruh Jombang sehingga mereka tidak mengalami kemunduran karena kesenian adalah cermin dari budaya kita.
2. Masyarakat Gudo dan di luar Gudo sebaiknya dapat menunjukkan ketertarikan kepada kesenian wayang potehi, supaya kesenian wayang potehi dapat menjadi wajah Gudo dikancah internasional.

DAFTAR PUSTAKA

Arsip

Instruksi Presiden Nomor 14 Tahun 1967

KSK Kecamatan Gudo. *Kecamatan Gudo dalam angka tahun 2010*. Jombang. BPS Kabupaten Jombang. 2010.

KSK Kecamatan Gudo. *Kecamatan Gudo dalam angka tahun 2016*. Jombang. BPS Kabupaten Jombang. 2016.

KSK Kecamatan Gudo. *Statistik daerah kecamatan Gudo tahun 2015*, Jombang. BPS Kabupaten Jombang. 2015.

Jurnal dan skripsi :

Antonius Suparno, 2017. *Memaknai Kembali Tradisi Wayang Potehi*. Litera Vol 16, No 2, jurnal ilmu sosial. Lihat <https://journal.uny.ac.id/index.php/litera/article/view/15241> Oktober 2017.

Hirwan Kuradani, dkk. 2011. *Legenda penciptaan teater boneka tiongkok dan persebarannya di nusantara*. Jurnal ilmu-ilmu social. Online, vol 2, no 1. 1-13. lihat <http://journal.isi.ac.id/index.php/resital/article/view/451>, Juni 2011.

Ngesti Lestari. tt. *Dari Wayang Potehi Ke Wayang Thithi*. Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro. Semarang.

Patricia Diah Ayu Saraswati. (20 Mei 2017, Pukul 19:21 Wib). Etnis Tionghoa Yang Selalu Jadi Kambing Hitam. (Online), Diakses dari <https://www.cnnindonesia.com/nasional/20170520190137-20-216135/etnis-tionghoa-yang-selalu-jadi-kambing-hitam>. tanggal 5 februari 2019, pukul 20:11 WIB

Rangga Firmansyah. (19 Desember 2017). Konsep Dasar Asimilasi Dan Akulturasi Dalam Pembelajaran Budaya. (Online), Diakses dari https://www.research_gate.net/publication/311718551, tanggal 5 Februari 2019, pukul 21:01 WIB

Salman Al Qurtuby. (2 Januari 2017). Sentiment Anti Cina Di Indoneisa. (Online) Diakses dari <https://www.dw.com/id/sentimen-anti-cina-di-indonesia/a-36974659>. Tanggal 5 Februari 2019, pukul 20:30 WIB

Sunariyadi Maskurin. 2014. *Perkembangan wayang potehi di Surabaya tahun 1967-2001*. Skripsi. Diterbitkan.

⁹ Wawancara bersama pak Toni pada 4-5-2019

Fakultas ilmu sosial dan hukum Universitas Negeri
Surabaya: Surabaya.

Wihdatur Rahma. 2017. *Analisis Wayang Potehi Di Desa Gudo Kabupaten Jombang*. Skripsi. Diterbitkan. Fakultas Bahasa Dan Seni Universitas Negeri Surabaya: Surabaya.

BUKU :

Amin Ra'uf. 2010. *Jagad Wayang*. Yogyakarta: Garai Ilmu.

Aminnudin Kasdi. 2005. *Memahami Sejarah*. Surabaya: Unesa University Press.

Ary H. Goenawan. 2010. *Sosiologi Pendidikan*. Jakarta: Rineka Cipta.

B. Sularto, S. Ilmi Albiladiyah. 1980. *Wayang Cina Jawa Di Yogyakarta*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan.

Bambang Mustiyoso, Dkk. 2004. *Petumbuhan Dan Perkembangan Seni Pertunjukan Wayang*. Surakarta: Citra Etnika.

Dwi Woro Retno Mastuti. 2014. *Wayang Poethi Gudo : Seni Pertunjukan Peranakan Tionghoa Di Indonesia*. Jakarta: Pt Sinar Harapan Persada.

Freddy H. Tulung. 2011. *Wayang Sebagai Media Komunikasi Tradisional Dan Diseminasi Informasi*. Jakarta: Kementrian Komunikasi Dan Informasi Direktorat Jendral Informasi Dan Komunikasi Publik.

Gotschalk, Luois. 1986. *Mengerti Sejarah*. Jakarta: UI Press.

Hirwan Kuardhani. *Mengenal Wayang Potehi Di Jawa*. Yensen Project.

Kuntjaraningrat. 2009. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta

M. Bambang Pranowo. Dll. 1988. *Stereotip Etnik, Asimilasi, Dan Integrasi Sosial*. Jakarta: PT. Pustaka Grafika Kita.

P. Hariyono. 1994. *Kultur Cina Dan Jawa : Pemahaman Menuju Asimilasi Kultural*. Jakarta: Pusaka Sinar Harapan.

