

JURNAL KAJIAN SENI

VOLUME 01, No. 02, April 2015: 149-165

MODAL DAN MAKNA KERJA DALANG WAYANG POTEHI DI SEMARANG: KISAH HIDUP THIO TIONG GIE

Hezti Insriani

Antropologi Budaya

Program Pascasarjana FIB, Universitas Gadjah Mada

hinsriani@yahoo.com

Abstract

This study is about the work of Chinese glove puppet puppeteer in Semarang (Thio Tiong Gie). This study showed that he had been using several capitals in his work such as social and economic, and also cultural and symbolic capital. From Thio Tiong Gie's case, we can see that cultural, social, and symbolic capitals are important for art worker's practice. They had been used by art worker in his work for exchange with economic capital besides accumulation of those capitals. There are many meanings in Thio Tiong Gie's work. For Thio Tiong Gie, the meanings of work are about economic, phsycologic, and religious meanings. This study has given perspective to see how the work activity of Chinese glove puppet puppeteer is, not only concerning with the product of the work.

Keywords: *work, Chinese glove puppet puppeteer, capital*

Intisari

Studi ini mengenai kerja dalang wayang potehi di Semarang (Thio Tiong Gie). Berdasarkan penelitian yang dilakukan didapati bahwa beberapa modal yang dipakai dalam bekerja antara lain adalah modal sosial dan ekonomi, serta modal kultural dan simbolis. Kasus Thio Tiong Gie memberi contoh bahwa dalam dunia kesenian modal kultural, sosial dan simbolis menjadi hal yang penting untuk digunakan dalam melakukan praktik kerja. Berbekal modal kultural, sosial dan simbolis pekerja seni melakukan kerja untuk mendapatkan suatu pertukaran dengan modal ekonomi, selain akumulasi modal-modal lainnya. Terdapat beberapa makna dalam praktik kerja Thio Tiong Gie. Makna kerja Thio Tiong Gie adalah makna ekonomis, psikologis, dan religius. Penelitian tentang kerja dalang wayang potehi di Semarang telah memberi ruang untuk melihat bagaimana aktivitas kerja sang dalang dan bukan hanya menyoroti pada produk kerjanya.

Kata Kunci: kerja, dalang wayang potehi, modal

PENGANTAR

Studi tentang kerja dalang wayang potehi ini berawal dari pengalaman menonton pementasan wayang potehi

di Pasar Imlek Semawis Semarang pada tahun 2009 serta ketertarikan mencermati kerja sang dalang. Pekerjaan dalang wayang potehi terlihat sebagai

pekerjaan yang tidak banyak digeluti oleh sebagian besar orang Cina di Indonesia. Selama ini mungkin terlihat kebanyakan orang Cina di Indonesia memiliki pekerjaan sebagai pedagang. Setidaknya citra semacam itu tercermin pada malam hari ketika Pasar Imlek Semawis tahun 2009 diselenggarakan. Berderet-deret para penjual makanan maupun pakaian dan pernak-pernik memenuhi jalan di lokasi Pasar Imlek Semawis, sedangkan panggung wayang potehi terletak di tengah-tengah deretan itu. Seorang lelaki tua bekerja di dalam panggung wayang potehi itu. Nantinya ia juga akan didapati memainkan wayang potehi pada Pasar Imlek Semawis 2010, 2011 dan 2012, serta pada tahun 2013 (saat penelitian ini dilakukan).

Perlu untuk melihat keberadaan dalang wayang potehi sebagai sebuah kerja sehingga dapat ditempatkan proporsi yang seimbang dan tidak hanya berfokus kepada wayang potehinya semata. Keberadaan dalang dalam suatu pementasan wayang potehi merupakan suatu hal yang sangat penting sebab tanpanya wayang potehi hanyalah akan menjadi benda-benda mati yang tak bermakna. Hal demikian membuat pengetahuan yang ada tentang cerita, fungsi dan teknik permainan wayang potehi tidak akan cukup bila tidak dibarengi dengan melihat kehidupan dalangnya. Dalang wayang potehi dalam melakukan pementasan juga sedang melakukan suatu pekerjaan yang ia maknai. Pementasan wayang potehi sebagai suatu proses kerja bagi seorang dalang juga tak akan luput dari nilai-nilai yang ia pegang.

Berdasarkan pemaparan tersebut, studi ini dilakukan untuk menjawab beberapa pertanyaan penelitian, seperti: Bagaimana kehidupan dalang wayang potehi di Semarang dan modal apa saja yang dimiliki untuk melakukan pekerjaannya? Bagaimana modal-modal tersebut dipergunakan dalam ranah praktik kerja dalang wayang potehi di Semarang? Apa makna kerja bagi dalang wayang potehi di Semarang?

Ketiga pertanyaan tersebut akan dijawab dengan menggunakan metode penelitian kualitatif. Pengumpulan data dalam penelitian ini menggunakan observasi partisipasi dan wawancara mendalam. Pengumpulan data dengan teknik observasi partisipasi dilakukan untuk melihat bagaimana praktik kerja yang dilakukan oleh dalang ketika melakukan kerja pementasan maupun di luar pementasan. Pengumpulan data dengan teknik wawancara mendalam digunakan untuk memperoleh data guna menjawab pertanyaan yang terkait dengan makna pementasan wayang potehi bagi kehidupan dalang di Semarang. Pada proses wawancara tersebut, hal yang juga penting untuk dilakukan adalah menyimak jawaban-jawaban yang diberikan oleh informan. Hal demikian senada dengan yang dikatakan oleh Lono Simatupang (2013: 94) bahwa wawancara bukan soal keterampilan dan kegiatan mengajukan pertanyaan; tetapi lebih dari itu wawancara adalah soal keterampilan dan kegiatan mendengarkan omongan orang dan meresponnya untuk menggali informasi selengkap-lengkapnyanya. Bahan-bahan *life history* dalang wayang

potehijuga dikumpulkan dalam penelitian ini.

Konsep tentang modal yang akan dipakai dalam studi ini adalah konsep modal yang diutarakan oleh Pierre Bourdieu. Dalam pemaparannya, Jenkins (2004: 125) menyatakan bahwa Bourdieu membedakan modal ke dalam empat kategori: modal ekonomi, modal sosial (berbagai jenis relasi bernilai dengan pihak lain yang bermakna), modal kultural (pengetahuan sah satu sama lain) dan modal simbolis (prestise dan gengsi sosial).

Menurut Bourdieu beragam jenis modal dapat ditukar dengan jenis-jenis modal lainnya – yang artinya modal bersifat ‘dapat ditukar’. Penukaran paling hebat yang telah dibuat adalah penukaran pada modal simbolik, sebab dalam bentuk inilah bentuk-bentuk modal yang berbeda dipersepsi dan dikenali sebagai sesuatu yang legitimit (Bourdieu dalam Mahar, 2009: 16-17).

Bourdieu memang tidak secara gamblang mendefinisikan pengertian tentang modal di dalam tulisannya. Akan tetapi, ia memberikan suatu implikasi pengertian bahwa modal selalu dikaitkan dalam penggunaannya untuk tujuan tertentu/*oriented towards*. Pada salah satu bagian dari tulisan Bourdieu (1990:112-121) berjudul “Symbolic Capital” yang terdapat dalam buku *The Logic of Practice*, di sana terdapat pengertian bahwa modal digunakan untuk sesuatu yang diarahkan pada *maximizing of material and symbolic profit*.

Makna pementasan wayang potehi bagi dalang akan dilihat dengan

menggunakan beberapa kerangka pemikiran. Salah satu kerangka pemikiran yang dipakai untuk mengaitkan bagaimana cara sang dalang memaknai pekerjaannya adalah pemikiran Sandra Wallman (1979) dalam buku *Social Anthropology of Work*.

Wallman (1979: 2) mengatakan bahwa dalam memaknai suatu kerja, saya tidak hanya melihat suatu aktivitas yang bernama kerja tersebut dan bagaimana nilai ekonomis kerja tersebut. Lebih lanjut dikatakan Wallman bahwa kita juga perlu melihat bagaimana pekerjaan tersebut memiliki keberhargaannya dalam konteks kehidupan sosial dan bagi kehidupan seseorang.

Masih berkaitan dengan kerja, gagasan Cato Wadel juga digunakan untuk memberikan kerangka atas studi ini. Wadel (1979: 367) ingin mengajak untuk melihat bahwa ada banyak pekerjaan yang berada di luar *market*. Fokus utama dalam kacamata para ekonom adalah meletakkan pekerjaan dalam konteks ekonomi pasar. Menurut Wadel, hal tersebut membuat mereka menganggap bahwa yang disebut dengan kerja adalah kerja-kerja yang terbayar dengan uang. Lebih lanjut Wadel menyatakan bahwa fokus perhatian para ekonom adalah *pay for work* dan *the product of work*, bukan pada *activities of work*. Dinyatakan lebih lanjut oleh Wadel bahwa konsep kerja menurut masyarakat berbeda dengan konsep kerja menurut para ekonom. Masyarakat melihat komponen moral yang kuat dalam suatu kerja. Masyarakat juga melihat suatu nilai yang melampaui apa yang dilihat oleh pasar dengan

melihat suatu pekerjaan yang memiliki keberhargaannya secara sosial.

Kerangka lain yang digunakan untuk melihat bagaimana dalang wayang potehi memaknai pementasannya adalah dengan melihat peran dalang dalam kehidupan masyarakat. Rujukan yang digunakan adalah studi yang dilakukan oleh Groenendael (1987: 6-7). Salah satu bagian dari kajian Groenendael adalah melihat peran tradisional dalang dalam masyarakat yaitu menjaga tatanan kehidupan melalui pengetahuan gaib yang dimilikinya. Hal itu terwujud dalam pementasan wayang di beberapa peristiwa. Selain peran tradisional, Groenendael juga mengkaji peran dalang sebagai guru masyarakat.

PEMBAHASAN

Pementasan dan Kerja Dalang Wayang Potehi di Semarang

Pekerjaan dalang wayang potehi memang tidak disebutkan secara eksplisit dalam paparan tentang ragam pekerjaan yang digeluti oleh orang-orang Cina yang datang ke Indonesia. Akan tetapi sangat dimungkinkan masuknya orang-orang Cina ke Indonesia juga turut serta membawa kesenian mereka, yang salah satunya adalah wayang potehi. Menurut Claudine Salmon (1985: 63) teater dan wayang potehi telah bertahan selama tiga abad, tetapi mustahil untuk menelusuri kembali sejarahnya dengan cermat dan Salmon menentukan periode tahun 1911-1923.

Keberadaan wayang potehi yang mereka bawa ke Indonesia tentunya juga memerlukan adanya dalang yang

memainkan. Salah satu contoh adanya pekerjaan dalang wayang potehi dapat ditengarai melalui salah satu bagian kecil dari tulisan Helen Pausacker (2005: 191). Dalam tulisan ini menjelaskan bahwa sebelum masa Orde Baru di Indonesia, pementasan wayang potehi di Sukabumi dilakukan dengan menggunakan dialek Hokkian dan dimainkan oleh orang Cina *totok*, peranakan maupun pribumi.

Wayang potehi adalah wayang 'kantong' yang dimainkan dengan menggunakan tangan serta diiringi alunan musik Cina dan dimainkan dalam konteks tertentu. Lakon yang dimainkan dalam suatu pementasan wayang potehi adalah lakon-lakon yang berasal dari kisah-kisah cerita Cina. Lakon-lakon tersebut antara lain Si Jin Kwie Ceng Tang, Si Jin Kwie Ceng See, Kera Sakti, Sam Pek Eng Tay, Putra Mahkota Cuhun, dan lain sebagainya. Terdapat lakon cerita yang dianggap keramat dalam pementasan wayang potehi yaitu lakon Sam Kok.

Di Semarang, wayang potehi dimainkan di lingkungan klenteng maupun di luar lingkungan klenteng. Wayang potehi yang dimainkan di lingkungan klenteng adalah dimainkan di Klenteng Tay Kak Sie. Pementasan tersebut terkait dengan ritual Senjit Kong Co Po Sing Tay Tee (Ulang Tahun Dewa Obat) dan Senjit Kong Co Sam Poo Tay Djien (Ulang Tahun Sam Poo Kong). Pada acara tersebut, wayang potehi dimainkan demi memenuhi nazar beberapa orang yang telah disembuhkan dari sakit ataupun berhasil dalam usaha dagangnya. Keberadaan dalang wayang

potehi dalam konteks pementasan ritual tersebut adalah memainkan wayang untuk “Yang Suci” sehingga kehadiran penonton tidak menjadi persoalan sekalipun sedikit. Wayang potehi yang dimainkan dalam konteks di luar Klenteng Tay Kak Sie adalah pementasan yang digelar pada acara Pasar Imlek Semawis. Pada pementasan ini, kehadiran wayang potehi lebih merupakan bagian dari hiburan yang dipertontonkan dalam rangkaian berbagai pementasan di Pasar Imlek Semawis yang diselenggarakan tiga hari berturut-turut sebelum imlek. Wayang potehi di komunitas pecinan Semarang dapat dilihat sebagai fungsi ritual keagamaan dan fungsi hiburan dari dua konteks pementasan tersebut.

Keberadaan pekerjaan dalang wayang potehi menjadi penting bagi komunitas pecinan Semarang terkait dengan adanya acara ritual dan eksistensi perayaan di luar ritual pada hari sebelum imlek. Pada saat penelitian ini dilakukan (tahun 2013), keberadaan dalang wayang potehi di Semarang tinggallah Thio Tiong Gie. Ia memainkan wayang potehi dengan dibantu oleh tiga orang pemusik dan seorang wakil dalang. Penggunaan bahasa dalam pementasan adalah bahasa Indonesia disertai dengan suluk (nyanyian dalang) yang menggunakan bahasa Cina dialek Hokkian.

Berikut merupakan sebuah gambaran kerja pementasan wayang potehi yang dilakukan oleh Thio Tiong Gie pada acara Pasar Imlek Semawis 2013. Pada hari pertama dari rangkaian pementasan yang berlangsung tiga hari, sang dalang beserta wakil dalang

dan ketiga pemusiknya terlebih dulu bekerjasama mempersiapkan pementasan dengan menata wayang serta alat musik. Pukul 16.15 WIB mereka masih terlihat mempersiapkan piranti pementasan tersebut. Pementasan pada sesi pertama dimulai pada pukul 17.24 WIB. Pementasan itu harusnya dimulai pada pukul 17.00 WIB, akan tetapi tertunda karena sang dalang harus mengambil beberapa tokoh wayang yang tertinggal di rumah. Pementasan sesi pertama ini berakhir pada pukul 19.00 WIB, dilanjutkan dengan pementasan sesi kedua yang diawali pada pukul 19.30 WIB dan berakhir pada pukul 21.30 WIB. Pekerjaan mendalang pada sore hari itu diawali Pak Thio dengan membakar kertas *kimcwa* (kertas doa berwarna kuning). Kertas *kimcwa* yang dibakar itu digerakkan memutar-mutar membentuk lingkaran seraya dilantuni *mantram* yang dibaca oleh Thio Tiong Gie. *Mantram* adalah mantra, yakni perkataan atau ucapan yang dapat mendatangkan daya gaib. Susunan kata berunsur puisi (seperti rima, irama) yang dianggap mengandung kekuatan gaib.

Setelah kertas *Kimcwa* habis terbakar, wayang pun mulai dimainkan. Sebelum banyak berbicara, Thio Tiong Gie meneguk minumannya terlebih dahulu. Setelah itu ia melantunkan uraian cerita dibarengi suluk-suluk yang indah karena cengkok bahasa Hokkian yang fasih. Saat Thio Tiong Gie berkata-kata melantunkan cerita, wayang demi wayang dikeluarkan sesuai dengan tokoh-tokoh yang harus muncul dalam alur-alur cerita tertentu. Thio Tiong Gie

selaku dalang, yang memainkan wayang adalah tangan Pak Ge Sui selaku wakil dalang. Pada saat yang bersamaan, semua anggota pemusik memainkan alat musik mereka dan membunyikan sesuai dengan irama alur cerita. Pak Pardi membunyikan terompet dengan meniupnya sekuat tenaga. Pak Mul memukul alat perkusi yang disebut *teng-teng*. Pak Mbul Yan memukul *tambur* kecil dengan stik di kedua tanganya dan juga memegang *pan* di tangan kirinya saat diperlukan. Tangan Thio Tiong Gie sesekali juga memainkan wayang pada saat di panggung pentas dimainkan tiga atau empat wayang. Ketika wayang yang dimainkan hanya berjumlah satu atau dua, maka tangan Pak Ge Sui sajalah yang memainkannya.

Lakon yang dimainkan oleh dalang pada malam hari itu adalah lakon Si Jin Kwie Ceng See. Cerita ini berkisah tentang Kerajaan Tai Tong Tiao dengan Kaisar bernama Li Si Bin yang menaklukkan Kerajaan See Liang Kok dengan Kaisar bernama Ha Bit Chu. Li Si Bin memiliki seorang jenderal bernama Si Jin Kwie yang membawahi 250.000 prajurit. Lawan dari Si Jin Kwie adalah Jenderal So Po Tong. Kisah peperangan itu berawal dari ulah jenderal So Po Tong yang mengirimkan sepucuk surat tantangan kepada Kaisar Li Si Bin. Surat tantangan itu berisi ancaman kepada Li Si Bin agar turun tahta dan digantikan dengan Ha Bit Chu. Hal demikian dianggap sebagai sesuatu yang keterlaluan karena Kerajaan See Liang Kok tidak pernah membayar upeti selama tiga tahun namun kaisar Li Si Bin tidak menghiraukan hal itu. Li Si

Bin menyatakan perang yang dipimpin oleh Jenderal Si Jin Kwie sebagai balasan atas sepucuk surat tantangan tersebut. Dalang menyatakan bahwa dari kisah tersebut dapat ditarik pelajaran tentang mempertahankan sebuah negara.

Perjalanan Menjadi Dalang Thio Tiong Gie

Perjalanan hidup Thio Tiong Gie muda menjadi seorang dalang wayang potehi dimulai ketika ia berusia 27 tahun. Ia dengan bangga mengatakan bahwa dirinya memulai karir sebagai dalang wayang potehi tanpa berguru pada dalang manapun. Pengalaman yang membawanya bisa menjadi dalang wayang potehi dimulai dari suatu peristiwa yang tanpa sengaja ia hadapi. Suatu kali saat orang tuanya membeli setumpuk koran bekas yang digunakan untuk membungkus makanan kecil yang mereka jual, di antara tumpukan koran bekas itu ditemukan sebuah buku cerita Cina yang ia sebut sebagai pakem.

Buku cerita Cina tersebut tidak bertuliskan dengan bahasa sastra (*Wen Yen Wen*), melainkan bertuliskan huruf Cina dengan bahasa sehari-hari (*Pai Hwa Wen*). Buku tersebut merupakan media awal yang mengantar Thio Tiong Gie menjadi dalang wayang potehi. Andaikata buku yang ditemukan secara tidak sengaja itu tidak diambil dan dibacanya, barangkali cerita hidupnya akan berbeda. Ia membaca buku tersebut dan diketahui oleh Oei Sing Twee (promotor wayang potehi yang adalah kawan dari papa Thio Tiong Gie), dan terbukalah kesempatan menjadi dalang melalui tantangan yang

diberikan oleh Oei Sing Twee. Bagi Thio Tiong Gie, kemampuan menjadi dalang wayang potehi itu merupakan suatu keanehan karena ia memilikinya tanpa belajar atau berguru pada dalang yang lain. Cerita Putra Mahkota Cu Hun adalah cerita yang sangat bermakna karena itu adalah cerita pertama yang ia mainkan.

Pengalaman pertamanya mendalang adalah di Klenteng Cianjur. Ia memiliki wakil dalang dalam memainkan wayang potehi sejak ia bermain pertama kali. Wakil dalang wayang potehi yang menemaninya pada permainan pertama adalah Oei Tjiang Gwat. Wakil dalang diperlukan dalam permainan wayang potehi supaya dalam permainan bisa dikeluarkan empat orang wayang.

Pada tanggal 20 Maret 2013 ketika Thio Tiong Gie ditemui di rumah anak lelakinya yang bernama Thio Haw Pun, ia mengenang kembali kisah tentang pengalaman pertama mendalangnya. Ia menceritakan bahwa setelah pementasan hari pertama di Klenteng Cianjur, badannya mengalami panas dingin. Oleh sang penjaga klenteng ia disarankan untuk mengambil sejumput abu yang ada di tempat abu *hio swa* yang terletak di atas meja sembahyangan. Ia disarankan lebih lanjut untuk mencampurkan abu itu ke dalam segelas air putih dan meminumnya. Thio Tiong Gie menuruti nasihat sang penjaga klenteng. Hal demikian dilakukan Thio yang kala itu masih belia karena terdapat kepercayaan bahwa dengan meminum abu tersebut ia akan menjadi dalang yang pandai dan terkenal. Kepercayaan yang dimiliki

sang penjaga klenteng itu diikuti oleh Thio Tiong Gie muda dan disimpannya di dalam hati.

Satu pengalaman dapat menjadi pijakan pengantar pada pengalaman selanjutnya. Demikian jugalah yang terjadi pada Thio Tiong Gie. Pengalaman pertama mendalang mengantarnya pada pengalaman kedua, ketiga dan kesekian kalinya yang nanti sudah tak akan dihitungnya lagi. Pengalaman kedua Thio Tiong Gie adalah mendalang di Klenteng Welahan. Pengalaman kedua itu membuatnya mendapatkan sepucuk surat dari seorang dalang di Surabaya demi menggantikan posisi dalang tersebut untuk mendalang di Blitar.

Pria kelahiran Demak, 9 Januari 1933 ini masih bermain wayang potehi hingga pada usia yang sudah senja. Sebenarnya ia memiliki ketakutan tersendiri dalam bermain wayang potehi. Ketakutan itu adalah terkait dengan rawannya beberapa hal yang dilupakan seiring dengan usianya yang lanjut dan rawan pikun. Di sisi lain ia mengatakan bahwa justru ia tetap terus bermain wayang potehi pada masa tuanya demi mengurangi kepikunan.

Pada masa kepemimpinan Presiden Soekarno, ia memiliki kebebasan bermain wayang potehi. Ia bisa bermain sebanyak empat sampai lima kali dalam setahun. Salah satu permainan yang memiliki durasi paling lama adalah permainan di Blitar dengan waktu lebih dari tiga bulan. Ia menuturkan bahwa karena begitu lamanya durasi permainan, maka ia pun kehabisan cerita. Saat itu ia terselamatkan karena dipinjami sebuah

buku oleh salah seorang pemilik apotik. Hal demikian membuat ia mampu untuk menyambung cerita dengan menuturkan kisah cerita dari buku tersebut. Seiring dengan bergulirnya waktu ia telah bermain wayang potehi di banyak tempat seperti Solo, Yogyakarta, Magelang, Temanggung, Blitar, Cianjur, Jakarta, Sukabumi, Salatiga, Palembang dan Lampung.

Thio Tiong Gie menuturkan bahwa pada masa pemerintahan Soeharto ia tetap bermain wayang potehi namun dalam konteks yang terbatas yakni di depan klinteng dengan mendapatkan izin. Pada tahun 1967 Presiden Soeharto mengeluarkan Inpres No.14, dan hal tersebut berpengaruh terhadap kehidupan mendalang Thio Tiong Gie. Inpres tersebut membuat ia tidak dapat mendalang lagi secara bebas. Ia tidak menentang apa yang telah menjadi kebijakan Soeharto, melainkan bersikap menerima. Thio Tiong Gie tampil sebagai pribadi yang ulet bekerja yang tak mau menyerah pada keadaan. Selama masa berhenti mendalang, Thio Tiong Gie mengolah kemampuannya pada sisi yang lain dan ia menyebutnya sebagai suatu kemajuan, yakni mengolah keterampilan dalam bidang las besi dengan cara membuka bengkel las besi dan teralis.

Sekian banyak pengalaman Thio Tiong Gie mendalang di berbagai tempat, namun terdapat kisah romantis dari mendalang wayang potehi yang dialaminya. Ialah ketika berpentas di Muntilan, di mana ia dipertemukan dengan istrinya. Pertemuan tersebut diawali dengan surat cinta yang dilemparkan oleh istrinya ke

dalam kotak panggung wayang potehi ketika ia bermain wayang.

Thio Tiong Gie yang sudah tidak begitu tajam ingatannya tentang angka-angka tahun itu masih dapat mengenang sebuah kenangan buruk ketika dulu ia pernah memainkan sebuah lakon. Kala itu ia masih tinggal di Kampung Serayu dan masih dapat mengendarai motor sendiri. Sepulang dari Klinteng Tay Kak Sie ia menuju Kampung Serayu – rumahnya. Pada perjalanan, ketika sampai di bundaran Bubakan ia merasa ada seseorang yang *menjawilnya* dari belakang lalu ia terjatuh. Ia berjuang sekuat tenaga menuntun motornya hingga sampai ke rumah, akan tetapi malang tak dapat dihindari. Setiba di rumah ia kemudian pingsan. Ketika tersadar, ia mendapati telah berada di RSUP Kariadi. Semenjak itu ia tidak pernah mau lagi memainkan lakon Sam Kok sekalipun diminta. Lakon Sam Kok dianggapnya *wingit* dan tidak untuk dipentaskan.

Bagi Thio Tiong Gie, mendalang adalah hal yang tak akan mungkin ia hentikan. Ia tak pernah berpikir untuk berhenti mendalang. Ia justru berpandangan bahwa ia akan bisa terus mendalang hingga ada penggantinya. Para penggantinya itulah yang akan meneruskan permainannya, dan baginya itu berarti ia tetap terus bermain. Ia menyadari bahwa bila tidak ada penggantinya, maka ia tidak akan bisa terus bermain.

Kerja mendalang wayang potehi Thio Tiong Gie memiliki keterkaitan dengan kerja di luar mendalang. Sebagai contoh

semenjak ia menjadi dalang wayang potehi ia pernah dipilih menjadi seksi keagamaan di Klenteng Tay Kak Sie. Pada perjalanannya, kerja di luar mendalang yang ia lakukan adalah kerja sebagai pemimpin upacara keagamaan baik upacara keagamaan secara Kong Hu Cu maupun Budha. Kerja yang dilakukan oleh Thio Tiong Gie merupakan sesuatu yang dinamis, bukan sesuatu yang ditetapkan sejak awal, namun memiliki perjalanannya sendiri.

Prinsip-prinsip Kerja Thio Tiong Gie

Thio Tiong Gie memegang unsur moralitas dengan sangat kuat dalam melakukan pekerjaannya. Bila hal ini dikaitkan dengan pendapat Wadel(1979: 371), selaras dengan gagasan yang ia sampaikan bahwa konsep kerja menurut masyarakat berbeda dengan konsep kerja menurut para ekonom yang berorientasi pada ekonomi pasar. Lebih lanjut dalam pandangan Wadel dinyatakan bahwa masyarakat melihat komponen moral yang kuat dalam suatu kerja. Menurut pandangan saya, kerja mendalang yang dilakukan oleh Thio Tiong Gie juga melibatkan pendapatan yang oleh Wadel disebut sebagai *moral income*. *Moral income* itulah yang membuat kerja Thio Tiong Gie menjadi berharga di mata masyarakat, sebab *moral income* itu sendiri merupakan suatu hal yang dipertaruhkan. Hal demikian memiliki arti bahwa kerja mendalang wayang potehi yang dilakukan oleh Thio Tiong Gie berbasiskan pada moralitas yang dijunjung tinggi olehnya, sebab melalui moralitas itu pulalah ia tetap bisa

mempertahankan keberadaannya sebagai dalang wayang potehi yang diindahkan oleh masyarakat.

Pekerjaan dalang wayang potehi tidak dapat dihitung dengan menggunakan perhitungan kerja pada *capitalistic world* yang berorientasi pada produk dan pasar. Prinsip kerja yang terkait dengan moralitas adalah suatu *stake*. Ia pada mulanya adalah sebuah modal utama, namun dalam perjalanannya moral itu sendiri merupakan suatu pendapatan ketika orang yang bekerja tetap terus mempertaruhkan moral sebagai sesuatu yang dipertahankan. Kerja dalang wayang potehi memiliki keberhargaannya secara sosial dengan adanya komponen moral yang tercerap di dalamnya.

Thio Tiong Gie memegang ajaran Kong Hu Cu dengan kuat dan masih menerapkannya dalam prinsip-prinsip kerjanya. Pandangan dan pemikiran untuk melakukan kerja dengan benar merupakan wujud *Yi* yang diaplikasikan dalam etos kerjanya. Pemikiran untuk berbicara dan berpikir sesuai dengan kapasitasnya sebagai dalang adalah wujud dari *Li* yang ia terapkan dalam kerja. Filosofi *Zhi* yang adalah kearifan telah diwujudkan dalam prinsip kerja Thio Tiong Gie yang terbaca dari kerja keras dan mencintai pekerjaan. Thio Tiong Gie yang mengutamakan keutamaan prinsip dapat dipercaya dalam bekerja menandakan bahwa ia adalah seseorang yang memegang *Xin* dalam kehidupan kerjanya. Ketika kerja yang dilakukan tidak semata-mata untuk mengeruk keuntungan namun juga digunakan untuk sesuatu yang ia sebut sebagai

amal, hal tersebut dapat dibaca sebagai wujud nilai *Ren* yang ia pegang.

Modal-modal Kerja Thio Tiong Gie

Dilihat dari perspektif Bourdieu, kerja yang dilakukan oleh Thio Tiong Gie merupakan suatu praktik perjuangan *maximizing of material and symbolic profit* yang dilakukan pada suatu ranah yang di dalamnya terdapat perjuangan. Di dalam pengertian tersebut, ranah dapat dilihat sebagai arena untuk memperoleh dan kehilangan modal. Modal-modal yang dimiliki oleh Thio Tiong Gie antara lain adalah modal kultural dan simbolis, serta modal sosial dan ekonomi. Berikut ini merupakan uraian mengenai modal apa saja yang dimiliki oleh Thio Tiong Gie yang ia gunakan untuk melakukan kerjanya.

Keberadaan Thio Tiong Gie sebagai sumber belajar tentang adat istiadat komunitas Cina di Semarang pada umumnya dan kesenian wayang potehi pada khususnya merupakan bukti nyata bahwa ia adalah seseorang yang memiliki modal kultural. Modal kultural yang ia miliki juga ia sebarkan melalui pementasan wayang potehi, seperti misalnya menyebarkan nilai-nilai Kong Hu Cu dalam jalinan kisah cerita wayang potehi.

Kemampuan mendalang wayang potehi membawa Thio Tiong Gie pada pengalaman yang lain. Thio Tiong Gie menuturkan bahwa semenjak ia menjadi dalang wayang potehi, di Klenteng Tay Kak Sie ia ditempatkan sebagai seksi upacara sembahyangan merangkap seksi penerangan. Pada usia 40 tahun ia diangkat menjadi Komisariss di Klenteng Tay Kak Sie. Delapan belas tahun kemudian ia pun

diangkat sebagai penasihat di Klenteng Tay kak Sie. Thio Tiong Gie kemudian meletakkan seluruh jabatannya pada usia 70 tahun. Seluruh kiprahnya di Tay Kak Sie membawanya menjadi orang yang dianggap penting di kalangan komunitas pecinan Semarang. Hal ini dapat dibaca sebagai modal simbolis yang dimiliki oleh Thio Tiong Gie.

Modal sosial yang dimiliki oleh Thio Tiong Gie atas keberadaannya sebagai dalang wayang potehi bukanlah sesuatu yang ajek dan statis. Ketika Thio Tiong Gie memiliki relasi yang baik dengan pihak klenteng dan media maka hal tersebut bisa menambah modal sosialnya. Modal sosial Thio Tiong Gie sebagai dalang wayang potehi pertama-tama dimiliki atas perjumpaannya dengan salah seorang promotor wayang potehi yang adalah kawan papanya. Thio Tiong Gie kemudian memiliki modal sosial yang semakin bertambah ketika ia mengalami perjumpaan dengan dalang-dalang senior di atasnya serta dengan wakil dalang dan pemusiknya. Bertambahnya modal sosial yang berupa bertambahnya jalinan relasi akan membawa dampak pula pada pengetahuan Thio Tiong Gie dalam dunia pewayangan. Hal ini terlihat dari bertambahnya kemampuan Thio Tiong Gie dalam memainkan lakon wayang atas perjumpaannya dengan dalang yang menghadihinya buku-buku cerita. Modal sosial Thio Tiong Gie akan menjadi berkurang ketika ia memiliki relasi yang tidak baik dengan pihak-pihak tertentu yang terkait dengan kerja pementasan wayang potehinya. Sebagai contoh ketika ia memiliki konflik

dengan salah seorang pengurus Tay Kak Sie maka ia pun memutuskan untuk tidak pernah lagi memainkan wayang di klenteng tersebut.

Secara sosial, atas keberadaannya sebagai dalang wayang potehi, Thio Tiong Gie kemudian memiliki modal sosial dalam kaitan relasinya dengan beberapa pihak. Relasi tersebut antara lain relasi dengan pihak klenteng, relasi dengan media, relasi dengan pemusik beserta wakil dalang, dan relasi dengan kaum akademisi yang menjadikan Thio Tiong Gie sebagai narasumber.

Bekerja mendalang wayang potehi tanpa ada wayangnya tentulah tak dapat dilakukan. Modal bekerja berupa seperangkat wayang potehi yang dulu merupakan milik Klenteng Grajen Semarang, dimiliki oleh Thio Tiong Gie. Selain wayang-wayang tersebut, modal kerja yang dimiliki oleh Thio Tiong Gie dan memiliki nilai ekonomis adalah panggung wayang potehi dan alat-alat musik yang juga adalah kepunyaannya sendiri.

Modal kultural dan simbolis serta modal sosial dan ekonomi yang dimiliki oleh Thio Tiong Gie pada akhirnya dapat dilihat sebagai sesuatu yang penting dalam pekerjaannya. Modal-modal tersebut digunakan untuk memaksimalkan kerja maupun keuntungan baik secara material maupun simbolis atas kerja pementasan wayang potehi maupun kerja di luar pementasan.

Praktik Kerja dan Pertukaran Modal

Terdapat pertukaran modal di dalam praktik kerja yang dilakukan oleh Thio

Tiong Gie. Pertukaran modal tersebut antara lain adalah pertukaran antara modal kultural dan modal sosial, modal kultural dan modal simbolis, serta modal sosial dan modal ekonomi. Pengetahuan kultural Thio Tiong Gie akan wayang potehi dan kebudayaan Cina yang ia gunakan untuk bekerja sebagai dalang akan membawa pada pertukarannya dengan suatu kepemilikan modal sosial. Modal sosial yang ia miliki tersebut ia peroleh atas modal kultural yang ia miliki pula. Modal kultural dan modal sosial tersebut dapat saling dipertukarkan dan digunakan oleh Thio Tiong Gie untuk melakukan kerjanya. Hal demikian tidak hanya berlaku untuk kerja mendalangnya namun juga kerja sebagai pemimpin upacara keagamaan. Thio Tiong Gie telah menggunakan pengetahuan kultural yang ia miliki untuk mendapatkan modal sosial berupa jalinan relasi. Selanjutnya, jalinan relasi itu akan ia gunakan sebagai modal untuk bekerja. Sebagai salah satu contoh, pengetahuan kultural yang ia miliki telah ia gunakan untuk menarik para pemusik dari Surabaya yang tetap setia memenuhi panggilan Thio Tiong Gie bila diperlukan dalam pementasan di mana saja.

Pertukaran antara modal kultural dan modal simbolis dapat dilihat dari adanya modal kultural berupa pengetahuan yang ia miliki terkait dengan wayang potehi dan kebudayaan Cina di Indonesia, yang telah menjadi suatu kekuatan tersendiri bagi Thio Tiong Gie. Secara simbolis hal tersebut akan membuat dirinya terbaca sebagai tokoh masyarakat di komunitas pecinan Semarang dan memiliki kedudukan dengan suatu

prestise tersendiri. Secara sosial, Thio Tiong Gie sebagai dalang wayang potehi menempati kedudukan dalam posisi sentral dan menjadi sorotan banyak orang. Ia menjadi sorotan penonton maupun media, dan juga menjadi orang yang paling ditunggu-tunggu oleh tim kerjanya untuk memimpin jalannya cerita. Pengetahuan tentang teknik mendalang wayang potehi juga membuat Thio Tiong Gie ditempatkan sebagai sumber belajar oleh tim pementasannya. Hal demikian dapat dibaca bahwa secara simbolis Thio Tiong Gie menempati suatu posisi yang lebih tinggi dibanding anggota tim pementasannya.

Keberadaan Thio Tiong Gie (dengan segala pengetahuannya) di komunitas pecinan Semarang identik dengan dalang wayang potehi. Ia menjadi sosok yang dikenal oleh khalayak ramai sebagai orang yang memahami seluk beluk pementasan wayang potehi di Semarang. Ia dipandang sebagai seseorang yang menekuni pementasan wayang potehi sebagai bentuk kecintaannya pada kebudayaan Cina.

Pengetahuan tentang seluk beluk teknik mendalang wayang potehi juga telah membawa ia menempati kedudukan penting sebagai narasumber bagi komunitas pecinan Semarang. Salah satunya, ia pernah ditempatkan sebagai salah seorang narasumber di perkumpulan Boen Hian Tong. Perkumpulan yang bergerak di bidang kesenian itu pernah melibatkan Thio Tiong Gie dalam acara sarasehan pada tahun 2012 yang membahas tentang upaya regenerasi dalang wayang potehi.

Keberadaan Thio Tiong Gie sebagai dalang wayang potehi dengan segala pengetahuannya telah menjadikannya memiliki suatu prestise tersendiri di hadapan Pemerintah Kota Semarang. Di lingkup Pemerintah Kota Semarang ia dilibatkan dalam suatu agenda yang diselenggarakan oleh Dinas Pariwisata Kota Semarang. Dinas Pariwisata Kota Semarang untuk pertama kalinya mengundang Thio Tiong Gie dalam acara *Pandanaran Art Festival* yang diselenggarakan pada 15-16 Desember 2012. Ditampilkannya wayang potehi dalam acara tersebut bisa dipandang sebagai upaya Pemerintah Kota Semarang untuk menghargai wayang potehi sekaligus menempatkan dalangnya dalam suatu tempat yang memiliki prestise tersendiri.

Pengetahuan kultural yang dimiliki oleh Thio Tiong Gie bukan hanya pengetahuan tentang dunia pedalangan wayang potehi, tetapi juga pengetahuan tentang spiritualitas dan filosofi Kong Hu Cu. Hal tersebut membawanya ditempatkan sebagai tokoh agama Kong Hu Cu di komunitas pecinan Semarang. Thio Tiong Gie pernah menduduki jabatan sebagai ketua organisasi selama dua periode pada tahun 1990an dalam organisasi MAKIN (Majelis Agama Kong Hu Cu Indonesia) di Semarang. Atas pengetahuan tentang spiritualitas Kong Hu Cu, ia juga mendapatkan predikat sebagai *wense* (guru agama Kong Hu Cu).

Keberadaannya sebagai orang yang mampu memimpin upacara keagamaan dengan cara Budha juga membuatnya

ditempatkan sebagai orang yang dipilih untuk memimpin upacara-upacara keagamaan di klenteng. Pengetahuannya tentang *liamking* (memimpin upacara keagamaan secara Budha dengan membaca mantram Tripitaka) ia peroleh melalui suatu perjalanan spiritualitas yang telah dimulainya sejak ia masih remaja. Pria yang salah seorang anaknya menjadi seorang suster (biarawati) itu pernah menjadi murid dari Biksu Gudeban di Klenteng Tay Kak Sie ketika ia masih berusia antara enam belas tahun. Ketika itu ia sering diajak oleh Biksu Gudeban saat sang biksu memimpin upacara-upacara keagamaan seperti upacara kematian. Thio Tiong Gie muda, yang di kala itu masih berusia remaja diajak oleh sang biksu untuk membawakan peralatan doa serta memukulkan *Muk Yi*. Thio Tiong Gie juga sesekali diberi kepercayaan untuk membaca Tripitaka. Hal itu lama-lama membuatnya mengerti dan memahami cara melakukan *liamking*.

Prestise yang diperoleh oleh Thio Tiong Gie dalam kaitan atas pertukaran modal kultural dengan modal simbolis didapatkan dari berbagai macam komunitas. Komunitas pecinan Semarang telah menempatkan ia sebagai *wense* dan tokoh masyarakat. Komunitas Cina di luar Semarang juga menempatkan ia sebagai dalang wayang potehi dan tokoh agama Kong Hu Cu yang dihormati. Sebagai salah satu contoh adalah ketika ia terpilih untuk dipanggil (dari Semarang menuju Jatinegara) guna memberikan sambutan atas kedatangan Presiden Abdurrahman Wahid di Vihara Jatinegara, merupakan

suatu kehormatan yang diberikan pada Thio Tiong Gie atas pengetahuan kultural yang ia miliki. Thio Tiong Gie juga memiliki kedudukan yang secara simbolis memiliki prestise tersendiri dalam hubungannya dengan orang-orang Semarang di luar komunitas pecinan Semarang. Sebagai salah satu contoh, pengetahuan kultural yang dimiliki oleh Thio Tiong Gie pernah membawanya menjadi narasumber dalam acara “Dialog Antar Agama” di IAIN Wali Songopada tahun 2003.

Ketika penelitian ini dilakukan, tidak pernah didapati Thio Tiong Gie memimpin jalannya upacara pernikahan. Berdasarkan hal tersebut dapat dibaca bahwa pengetahuan kultural yang dimiliki oleh Thio Tiong Gie tidak membawanya pada semua posisi simbolis yang kuat. Thio Tiong Gie memiliki kedudukan yang kuat ketika ia ditempatkan sebagai dalang wayang potehi, narasumber, pemimpin upacara keagamaan dan tokoh agama. Bisa jadi Thio Tiong Gie memang tidak banyak berperan dalam upacara pernikahan.

Setelah melihat pertukaran modal kultural dan modal simbolis dari praktik kerja Thio Tiong Gie, saya akan beralih untuk melihat pertukaran antara modal sosial dan modal ekonomi. Kerjasama yang dilakukan oleh Thio Tiong Gie bersama dengan para pemusiknya itu dilakukan demi sebuah pementasan yang nantinya akan dibayar dengan nominal harga tertentu di akhir hari pementasan. Jalinan relasi dengan para pemusik dan wakil dalangnya telah ia gunakan untuk mendapatkan modal ekonomi berupa uang.

Pertukaran modal sosial dan modal ekonomi yang lain adalah pertukaran yang ia lakukan dalam hubungannya dengan anak angkatnya yang bernama Agus Singa Sutanto. Modal bekerja yang berupa seperangkat wayang potehi yang dulu merupakan milik Klenteng Grajen Semarang, dimiliki oleh Thio Tiong Gie atas usaha yang dilakukan oleh Agus Singa Sutanto. Secara ekonomi, Thio Tiong Gie tidak mempunyai uang yang cukup banyak guna memiliki seperangkat alat wayang. Akan tetapi karena ia memiliki anak angkat yang berbakti kepadanya, maka anak angkat itulah yang kemudian membeli seperangkat wayang potehi kuno buatan Cina yang dimiliki oleh Klenteng Grajen, Semarang. Seperangkat wayang potehi pemberian Agus Singa Sutanto yang dimiliki Thio Tiong Gie tidak mengalami penambahan koleksi.

Makna Kerja Dalang Wayang Potehi di Semarang

Ada beberapa makna dari kerja mendalang maupun di luar mendalang yang dilakukan oleh Thio Tiong Gie dalam melakukan kerjanya. Beberapa makna yang terbaca antara lain adalah makna ekonomis, makna psikologis, dan makna religius. Kerja pementasan wayang potehi bagi Thio Tiong Gie tentunya tidak dapat

dilepaskan dari makna ekonomis. Hal demikian dapat dipahami dari pemikiran bahwa dalam bekerja tentulah seseorang pasti akan mendapatkan upahnya. Kontraprestasi yang didapatkan oleh Thio Tiong Gie selama ia melakukan pementasan wayang potehi berupa uang tunai sesuai dengan patokan harga pementasan yang telah ia tentukan. Sebagai dalang, Thio Tiong Gie akan mendapatkan presentase uang yang lebih besar dibandingkan dengan presentase pendapatan yang diperoleh oleh para pemusik maupun wakil dalang. Tabel berikut ini menggambarkan pementasan yang dilakukan oleh Thio Tiong Gie bersama dengan para pemusik dan wakil dalangnya beserta dengan perolehan pendapatan Thio Tiong Gie.

Wallman (1979: 7-10) menyatakan bahwa ada beberapa jenis pekerjaan yang secara ekonomis tidak memiliki nilai yang tinggi namun diberi nilai yang tinggi secara personal karena secara sosial pekerjaan tersebut menjadi sumber dari harga diri dan identitas seseorang. Keberadaan pekerja seni dan pementasan ritual memiliki suatu posisi tawar dalam pertukarannya dengan suatu penghargaan sosial.

Thio Tiong Gie mendapatkan beberapa hal yang dapat memberi dampak secara psikologis terkait dengan

Tabel 1. Pementasan Wayang Potehi Thio Tiong Gie tahun 2013

Lokasi Pementasan	Durasi Pentas	Pendapatan Tim	Pendapatan Dalang (40% dari Pendapatan Tim)
Pasar Imlek Semawis Semarang	3 hari (Februari)	Rp 9.000.000,00	Rp 3.600.000,00
Klenteng Sukabumi	1 bulan (Juni)	Rp 27.450.000,00	Rp 10.980.000,00

(Sumber: Wawancara pribadi dengan Thio Tiong Gie tahun 2013)

penghargaan sosial yang diberikan kepadanya dalam melakukan pekerjaan. Beberapa penghargaan diwujudkan baik secara verbal dan langsung, beberapa yang lain dilakukan secara nonverbal. Penghargaan-penghargaan tersebut saya tengarai dari beberapa hal yang teramati ketika Thio Tiong Gie melakukan pekerjaan baik ketika melakukan pementasan wayang potehi maupun bekerja sebagai pemimpin upacara keagamaan, sebagai narasumber, maupun ketika ia melakukan pekerjaan sehari-hari di rumahnya.

Pada kerja pementasan wayang potehi, oleh rekan kerjanya ia ditempatkan sebagai orang yang dituakan dan menjadi sumber belajar. Bahkan, di dalam kelakar canda tawa pun, teman-teman kerja Thio Tiong Gie menempatkannya dalam canda tawa yang suasananya adalah menghormati orang tua. Sebagai contoh ketika salah seorang pemusik mencoba mencarikan tempat duduk untuk Thio Tiong Gie dengan berkelakar, "awas-awas *kasih* jalan yang Mulia mau duduk". Perlakuan seperti itu membuat ia merasa senang. Ketika Thio Tiong Gie mendapatkan kunjungan serta tanda mata dari teman-temannya di sela-sela acara pementasan wayang potehi, itu juga merupakan sebuah wujud penghargaan yang membuat ia merasa senang.

Pementasan wayang potehi yang dilakukan oleh Thio Tiong Gie terlihat memiliki makna sebagai sebuah kesempatan bagi-nya untuk mengekspresikan aspek religiusitas yang ada padanya. Religiusitas ini bila dikaitkan dengan pendapat Groenendael (1987: 6-7)

adalah terkait dengan peran tradisional dalang dalam masyarakat yaitu menjaga tatanan kehidupan lewat pengetahuan spiritualitas yang dimilikinya. Pada pementasan wayang potehi yang dilakukan oleh Thio Tiong Gie, hal itu terlihat dari bagaimana ia melantunkan mantram seraya membakar kertas *kimcwa* sebelum pementasan pada hari pertama dan pada pungkasan rangkaian hari pementasan. Pelafalan mantram disertai dengan pembakaran *kimcwa* dilakukan oleh Thio Tiong Gie dengan tujuan untuk menjaga tatanan kosmos supaya tidak ada hal-hal supranatural yang mengganggu jalannya pementasan serta mencelakai. Mantram yang dilafalkan oleh Thio Tiong Gie merupakan mantram yang dipelajarinya dari seorang Biksu Budha. Namun demikian, ajaran Kong Hu Cu yang diajarkan Thio Tiong Gie dalam pementasan wayang potehinya selalu disisipkan melalui kehadiran salah seorang tokoh gundul bernama "*wel geduel tur ginatur trutuk tritik grombyang*", yang merupakan mata-mata musuh. Meskipun tokoh mata-mata musuh tersebut gundul dan berkulit hitam, namun ia hadir dengan memberikan ujaran-ujaran bijak yang mengajak para penonton untuk menjadi orang yang berbakti kepada orang tua serta mengambil hikmah pelajaran dari setiap peristiwa. Bakti kepada orang tua (*u hau*) ini merupakan salah satu ajaran Kong Hu Cu yang paling dasar.

Eksistensi sang dalang sebagai guru masyarakat dalam konteks pementasan wayang potehi banyak terdengar dari ujaran ajaran yang diucapkan. Sebagai

contoh ketika ia melakonkan tokoh mata-mata musuh, yang digambarkan sebagai seorang yang bekerja sebagai mata-mata di pihak antagonis. Meski demikian ia adalah seorang tokoh dengan karakter kuat dan pendirian teguh. Tokoh tersebut memahami bahwa atasannya berlaku salah, namun ia memilih untuk setia melakukan tugas yang diembankan untuknya. Ketika melakukan tugas-tugasnya itulah sang tokoh gundul tersebut sering melakukan monolog dengan membeberkan kelemahan dirinya. Kelemahan itu dibebankan oleh sang dalang yang kemudian diolah oleh sang dalang menjadi benang-benang halus yang terajut menjadi suatu ajaran untuk melakukan kebajikan. Peran sang dalang menjadi guru masyarakat dilakukan melalui penjabaran ujaran-ujaran bermakna.

Pembacaan peran religius dari kerja Thio Tiong Gie juga terlihat dalam amatan atas pekerjaan di luar mendalang yakni pekerjaan memimpin upacara keagamaan pada saat acara Toapekong naik dan Toapekong turun, serta dalam acara Senjhit Kong Co Ho Tik Tjing Sien. Acara Toapekong naik dan Toapekong turun adalah acara yang diselenggarakan oleh Klenteng Siu Hok Bio. Sementara itu, acara Senjhit Kong Co Ho Tik Tjing Sien adalah acara yang diselenggarakan oleh Klenteng Ling Hok Bio.

KESIMPULAN

Thio Tiong Gie menggunakan modal-modal yang ia miliki dalam perjalanannya melakukan kerja sebagai dalang wayang potehi. Beberapa modal yang ia pakai

dalam bekerja antara lain adalah modal sosial dan ekonomi, serta modal kultural dan simbolis. Modal-modal tersebut digunakan untuk memaksimalkan kerja maupun keuntungan baik secara material maupun simbolis atas kerja pementasan wayang potehi maupun kerja di luar pementasan. Modal yang dimiliki oleh Thio Tiong Gie adalah sesuatu yang dinamis sesuai dengan dinamika kerja itu sendiri.

Kasus Thio Tiong Gie memberi contoh bagaimana dalam dunia kesenian modal kultural, sosial dan simbolis menjadi hal yang penting untuk digunakan dalam melakukan praktik kerja. Modal-modal tersebut memiliki arti yang lebih penting daripada modal ekonomi. Berbekal modal kultural, sosial dan simbolis pekerja seni melakukan kerja untuk mendapatkan suatu pertukaran dengan modal ekonomi, selain akumulasi modal-modal lainnya. Arti penting modal kultural, sosial dan simbolis itulah yang kemudian menjadikan nuansa praktik kerja pekerja seni menjadi berbeda dengan nuansa kerja dalam dunia kapitalis.

Makna kerja dalam kehidupan pekerja seni tidak dapat ditempatkan dan diukur serta merta dari kaca mata ekonomis. Hal ini memiliki arti bahwa cara mengukur kepuasan kerja dalam kehidupan para pekerja seni tidak dapat dilihat dari keuntungan yang diukur dari keuntungan dalam dunia perdagangan-kapitalis. Sekalipun upah kerja dalam bentuk besaran jumlah uang akan tetap menjadi pertimbangan sebagai bagian dari profesionalitas kerja, namun ada makna-makna lain yang melampaui

pertimbangan ekonomis. Makna kerja pekerja seni sangat dipengaruhi oleh perjalanan spiritualitas dan filosofi hidup yang dipegang.

Kasus Thio Tiong Gie menunjukkan bahwa selain makna ekonomis, makna psikologis dan religius juga memiliki arti yang penting bagi seorang pekerja seni dalam melakukan kerjanya. Penelitian tentang kerja dalang wayang potehi di Semarang telah memberi ruang untuk melihat bagaimana aktivitas kerja sang dalang dan bukan hanya menyoroti pada produk kerjanya.

DAFTAR PUSTAKA

Bourdieu, Pierre. *The Logic of Practice*. Translated by Richard Nice. Stanford: Stanford University Press, 1990.

Jenkins, Richard. *Membaca Pikiran Pierre Bourdieu*. Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2004.

Mahar, Cheleen, Richard Harker dan Chris Wilkes. "Posisi Teoretis Dasar."

(*Habitus x Modal*) + *Ranah* = *Praktik*. Yogyakarta: Jalasutra, 2009.

Pausacker, Helen. "Peranakan Chinese and Wayang in Java." *Chinese Indonesians: Remembering, Distorting, Forgetting*. Edited by Tim Lindsey and Helen Pausacker. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 2005.

Salmon, Claudine. *Sastra Cina Peranakan dalam Bahasa Melayu*. Jakarta: PN Balai Pustaka, 1985.

Simatupang, Lono. *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra, 2013.

van Groenendaal, Victoria M. Clara. *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Grafiti Pers, 1987.

Wadel, Cato. "The Hidden Work of Everyday Life." *Social Anthropology of Work*. Edited by Sandra Wallman. London: Academic Press, 1979.

Wallman, Sandra. *Social Anthropology of Work*. Edited by Sandra Wallman. London: Academic Press, 1979.