

PERAN SEMAR, GARENG, DAN PETRUK DALAM PERTUNJUKAN WAYANG KULIT PALEMBANG LAKON PRABU UKIRGELUNG NEGAK BLABAR KAWAT

Tesis

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S-2
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Minat Studi Pengkajian Seni Teater



Diajukan oleh:

Johansyah

12211117

Kepada

PROGRAM PASCASARJANA

INSTITUT SENI INDONESIA

SURAKARTA

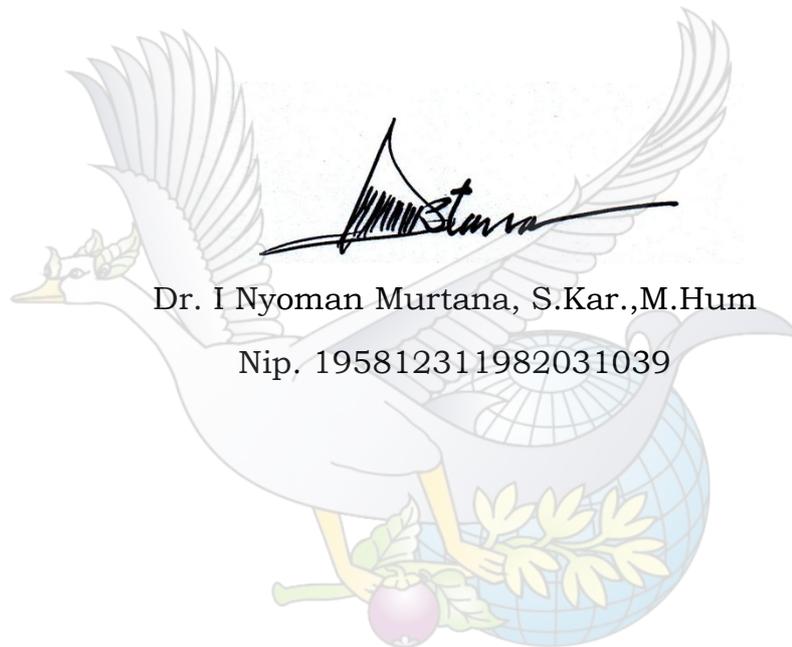
2015

PERSETUJUAN

Disetujui dan disahkan oleh pembimbing

Surakarta, 27 Mei 2015

Pembimbing



TESIS
**PERAN SEMAR, GARENG, DAN PETRUK DALAM
PERTUNJUKAN WAYANG KULIT PALEMBANG LAKON PRABU
UKIRGELUNG NEGAK BELABAR KAWAT**

Dipersiapkan dan disusun oleh

Johansyah

12211117

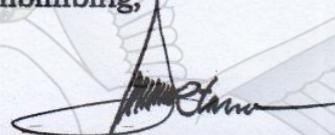
Telah di pertahankan di depan dewan penguji

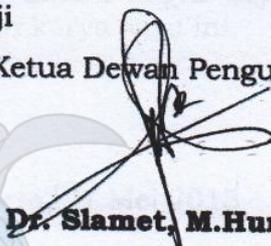
Pada tanggal 27 Mei 2015

Susunan Dewan Penguji

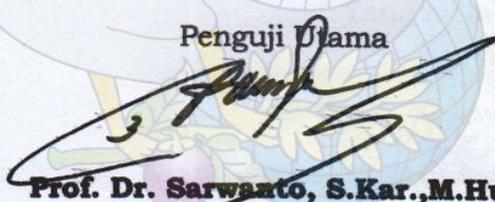
Pembimbing,

Ketua Dewan Penguji


Dr. I Nyoman Murtana, S.Kar.,M.Hum


Dr. Slamet, M.Hum

Penguji Utama


Prof. Dr. Sarwanto, S.Kar.,M.Hum

Tesis ini telah diterima

Sebagai salah satu persyaratan

Memperoleh gelar Magister Seni (M.Sn.)

Pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta,

Direktur Pascasarjana


Dr. Aton Rustandi Mulyana, M.Sn

NIP. 197106301998021001



PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan, bahwa tesis dengan judul “PERAN SEMAR, GARENG, DAN PETRUK DALAM PERTUNJUKAN WAYANG KULIT PALEMBANG LAKON PRABU UKIRGELUNG NEGAK BLABAR KAWAT” ini beserta seluruh isinya adalah benar-benar karya saya sendiri, dan saya tidak melakukan penjiplakan atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku dalam masyarakat keilmuan. Atas pernyataan ini, saya siap menanggung risiko/sanksi yang dijatuhkan kepada saya apabila dikemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya saya ini, atau klaim dari pihak lain terhadap keaslian karya saya ini.

Surakarta, 27 Mei 2015

Yang membuat pernyataan



Johansyah

INTISARI

Johansyah, 2015. "Peran Semar, Gareng dan Petruk dalam Pertunjukan Wayang Kulit Palembang Lakon Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat". Tesis. Tujuan penelitian ini untuk mendeskripsikan pertunjukan wayang kulit Palembang yang melibatkan peran teater Dulmuluk yang ditunjuk oleh dalang untuk berperan sebagai Semar, Gareng dan Petruk dalam lakon Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat. Permasalahan yang dikaji adalah: (1) bagaimana bentuk pertunjukan wayang kulit Palembang?. (2) mengapa Semar, Gareng dan Petruk dalam bentuk orang dihadirkan pada pertunjukan wayang kulit Palembang lakon Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat?. (3) bagaimana peran Semar, Gareng dan Petruk dalam bentuk orang pada pertunjukan wayang kulit Palembang lakon Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat?.

Bahan penelitian yang dikumpulkan melalui studi pustaka, wawancara, dan pengamatan langsung dan tidak langsung pada pertunjukan wayang kulit Palembang lakon Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat. dalam penelitian ini digunakan analisis bentuk, kreativitas dan peran. Dengan menggunakan metode deskriptif analitis.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa (1) bentuk pertunjukan wayang kulit Palembang garapan Wirawan Rusdi memberikan sentuhan baru bagi pelestarian dan pengembangan Wayang Kulit Palembang. (2) kehadiran panakawan dalam bentuk orang pada pertunjukan Wayang Kulit Palembang mengubah tatanan pertunjukan, namun mendapat respon yang baik dari penonton dan memberikan dampak yang positif, sehingga menjadikan Wayang Palembang hidup dan dikenali masyarakat kembali. (3) Peran Semar, Gareng dan Petruk dalam pertunjukan wayang kulit Palembang lakon Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat adalah sebagai penghibur masyarakat, sebagai pelestari pertunjukan wayang kulit Palembang, sebagai pemberi pesan moral, sebagai pemantun, tontonan yang menarik, pembangun budaya Palembang, pemersatu nilai seni dan budaya Palembang, pembangun kerukunan masyarakat, serta pembangun karakter bangsa.

Kata Kunci : Wayang Kulit Palembang, Semar; Gareng; dan Petruk, Peran.

ABSTRACT

Johansyah, 2015. "The role of Semar, Petruk and Gareng in the Palembang Puppet show The King of Ukirgelung story Negak Blabar Kawat". Thesis. The purpose of this study was to describe Palembang puppet show involving theater roles Dulmuluk appointed by the puppeteer's role as Semar, Petruk, Gareng and in the King of Ukirgelung story Negak Blabar Kawat. The problems studied were: (1) how the shape of a Palembang puppet show ?. (2) why Semar, Gareng, and Petruk in the form of a puppet show presented at Palembang King of Ukirgelung story Negak Blabar Kawat ?. (3) how the role of Semar, Petruk, Gareng and in the form of people on a puppet show Palembang in the King of Ukirgelung story Negak Blabar Kawat ?.

The research material was collected through library research, interviews, and direct observation and indirect in The King of Ukirgelung story Negak Blabar Kawat. in this study used the analysis of the shape, creativity and role. By using the descriptive method analitif.

The results showed that (1) the form of a Palembang puppet show by Wirawan Rusdi give a new twist to the preservation and development of Palembang puppet show. (2) the presence of Panakawan in the form of people on the Palembang puppet show change the order of the show, but got a good response from the audience and have a positive impact, making Palembang's puppet and recognizable community life back. (3) The role of Semar, Petruk Gareng and the Palembang Puppet show The King of Ukirgelung story Negak Blabar Kawat is a public entertainer, as a preserver puppet show of Palembang, as the giver of moral messages, as players of rhyme, interesting spectacle, builders Palembang culture, unifying value arts and culture Palembang, builders harmonious society, as well as character builders of the nation.

Keywords: Palembang puppet, Semar; Gareng; and Petruk, Roles.

KATA PENGANTAR

Puji syukur peneliti panjatkan kehadirat Tuhan Yang Maha Esa, karena limpahan rahmat dan hidayah-Nya. Tesis yang berjudul “Peran Semar, Gareng, dan Petruk Dalam Pertunjukan Wayang Kulit Palembang Lakon Ukirgelung Negak Blabar Kawat”. Dapat diselesaikan dimana dalam Penyusun tesis ini merupakan salah satu persyaratan Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni, Minat Pengkajian Seni Teater, pada Program Pascasarjana, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Atas bantuan serta dukungan secara langsung maupun tidak langsung yang telah penulis terima, oleh karena itu penulis ingin mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada:

1. Prof. Dr. Sri Rochana W, S. Kar., M.Hum. selaku Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
2. Dr. Aton Rustandi Mulyana, S.Sn, M.Sn. selaku Direktur Pascasarjana.
3. Dr Slamet, M,Hum., selaku Ketua Program Studi Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
4. Dr. I Nyoman Murtana, S.Kar., M.Hum. selaku Dosen Pembimbing.
5. Prof. Dr. Sarwanto, S.Kar., M.Hum. sebagai dosen pembimbing akademik serta selaku penguji utama yang

telah bersedia meluangkan waktu, memotivasi, untuk ilmu pengetahuan tentang dunia seni teater maupun pewayangan.

6. Dr. Slamet, M.Hum. selaku ketua penguji yang telah memotivasi dalam menyelesaikan tesis ini.
7. Wirawan Rusdi selaku Dalang Wayang Kulit Palembang
8. Ahmad Syukri Akhab Mantan Dalang Wayang Kulit Palembang
9. Ali Hanafiah Budayawan Sumatra Selatan
10. Amin Prabowo Mantan Pepadi Sumatra Selatan
11. Wak Yeng, Mang Jalel dan Randi Selaku Seniman Teater Dulmuluk Palembang.
12. Sartono, S.Pd. M.Sn selaku Ketua Jurusan Sendratasik PGRI Palembang.
13. Leti Anggraini, S.Pd selaku istri tercinta yang telah memotivasi baik secara moril maupun materiil.
14. Kedua Ibunda tercintaku Usmawati dan Yayut atas motivasi dan Doa-Nya selama ini.

Atas segala jasa baik dari beliau tersebut diatas penulis senantiasa berdo'a semoga Allah SWT memberikan berkat, rahmat dan perlindungan-Nya. Penulis menyadari tesis ini masih jauh dari sempurna sehingga kritik dan saran dalam rangka penyempurnaan tesis ini sangat diharapkan.

Akhir kata semoga Allah SWT memberikan barokah kepada mereka yang sudah berjasa menyumbangkan tenaga dan pikirannya dalam penyusunan tesis ini.

Surakarta, Mei 2015

Johansyah



DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
ABSTRAK	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	x
DAFTAR GAMBAR	xiii
DAFTAR LAMPIRAN	xv
BAB I. PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Perumusan Masalah	7
C. Tujuan Penelitian	8
D. Manfaat Penelitian	8
E. Tinjauan Pustaka	9
F. Kerangka Teoritis	12
G. Metode Penelitian	15
H. Sistematika Penulisan	24
BAB II. BENTUK PERTUNJUKAN WAYANG KULIT PALEMBANG	
A. Asal-usul	30
B. Bentuk penyajian	36
1. Perabot Fisik	36
a. Wayang	36
b. Kelir	40
c. Lampu	40
d. Kecrek dan Gamelan	41
2. Perabot Garap	46
a. Lakon	47
b. Catur	52
c. Sabet	54
d. Karawitan Pakeliran	55
3. Pendukung pertunjukan wayang	

a. Dalang	
b. Tanjak	
C. Struktur Dramatik	61
D. Potensi Pertunjukan Wayang Kulit Palembang	78

BAB III. KEHADIRAN PANAKAWAN DALAM WAYANG

KULIT PALEMBANG

A. Pengertian Panakawan	81
B. Karakter Tokoh Panakawan dalam Wayang Kulit Palembang	82
C. Kehadiran Panakawan dalam Lakon Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat	83
1. Semar	86
2. Gareng	87
3. Petruk	88
D. Tanggapan masyarakat terhadap kehadiran Semar, Gareng, dan Petruk	
1. Tanggapan Penonton	
2. Tanggapan Pepadi	
3. Tanggapan Dinas Pariwisata	
4. Tanggapan Masyarakat	

BAB IV. PERAN PELAKU SENI WAYANG KULIT PALEMBANG

A. Sebagai Penghibur	98
B. Sebagai Pelestarian Pertunjukan Wayang Kulit Palembang	102
C. Sebagai Pemberi Pesan Moral	104
D. Sebagai Pemantun	106
E. Sebagai Tontonan Yang Menarik	108
F. Sebagai Pembangun Budaya Palembang	118
G. Pemersatu Nilai Seni dan Budaya Palembang	121
H. Pembangun Kerukunan Masyarakat	122
I. Membangun Karakter Bangsa	123

BAB V. PENUTUP

A. Kesimpulan	116
B. Saran	118

DAFTAR PUSTAKA	120
-----------------------	-----

DAFTAR NARA SUMBER	125
---------------------------	-----

GLOSARIUM	126
------------------	-----

LAMPIRAN	128
-----------------	-----

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Dewi Trisna dan Prabu Ukirgelung pada lakon Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat.	37
Gambar 2.	Raden Gatotkaca, Prabu Kresno, Nakulo, Sadewo, Raden Jenoko, Prabu Puntodewo, dan Bimo pada lakon Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat.	38
Gambar 3.	Bambang Sriguno dan Prabu Bantar Angin pada lakon Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat.	39
Gambar 4.	Tunjang Langit dan Macan Ambal pada lakon Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat.	39
Gambar 5.	Lampu pertunjukan wayang kulit Palembang.	41
Gambar 6.	Saron Besar.	42
Gambar 7.	Kenong Besar.	43
Gambar 8.	Saron Kecil, Kendang, dan Gong.	43
Gambar 9.	Kromongan 1 dan 2.	44
Gambar 10.	Gambang dan Kecrek	44
Gambar 11.	Tata Panggung Pertunjukan Wayang Kulit Palembang.	46
Gambar 12.	Dalang Wayang Kulit Palembang, Wirawan Rusdi.	58
Gambar 13.	Pertunjukan wayang kulit Palembang lakon Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat.	65
Gambar 14.	Semar, Gareng dan Petruk Panakawan Wayang Kulit Palembang.	85

Gambar 15. Pemain Dulmuluk yang memerankan
Gareng, Semar, dan Petruk pada lakon
Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat.

85



DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1. Transkripsi Pertunjukan Wayang Kulit Palembang Lakon Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat	142
Lampiran 2. Transkripsi Naskah Lakon Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat	154
Lampiran 3. Foto Wayang Kulit Palembang	164



BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Salah satu bentuk kesenian yang tumbuh di Kota Palembang adalah wayang kulit. Pertunjukan wayang kulit Palembang menghadirkan cerita-cerita yang berasal dari epos Mahabharata dan Ramayana. Wayang kulit Palembang adalah sebuah seni pertunjukan yang melibatkan beberapa bentuk kesenian lain, seperti musik, lakon, dan seni peran. Wayang kulit Palembang hadir sebagai penopang serta hiburan dalam sebuah ritual pernikahan adat setempat, salah satu bentuk kesenian yang sangat digemari masyarakat Wayang kulit gaya Palembang dalam sajiannya mengadopsi dari gaya Yogyakarta dan juga Surakarta, dilihat pada wujud fisik wayangnya (Sumari, 2013:3). Penyajian wayang kulit Palembang menggunakan Bahasa Melayu sebagai media komunikasi, sehingga memudahkan masyarakat untuk menyerap pesan-pesan yang disampaikan oleh dalang.

Wayang kulit Palembang merupakan salah satu kekayaan budaya warga Palembang. Beberapa jenis alat musik maupun ragam rupa wayang kulit beserta kelengkapan pertunjukannya cenderung mirip dengan yang berkembang di Pulau Jawa, karena banyaknya imigran yang berasal dari suku Jawa. Akan tetapi

wayang Palembang tetaplah memiliki ciri yang khas dari seorang dalang Palembang maupun sekelompok karawitan pendukungnya. Perlu diinformasikan, bahwa apa yang menjadi percampuran dari Jawa dan Melayu, maka itulah yang menjadi gaya Palembang dalam tradisi *pakeliran* di ibukota Sumatera Selatan tersebut (Sumari, 2013:9).

Penggunaan gamelan utamanya adalah perkusi, menjadikan musik kesenian ini terkesan sangat sederhana namun menarik. Gamelan yang digunakan sebagai musik baku dalam pertunjukan ini, mirip dengan yang ada pada Karawitan Jawa. Penggerak pertunjukan wayang kulit yang masih eksis sampai sekarang adalah Wirawan Rusdi. Terlepas dari bentuk keseniannya, Wirawan Rusdi menjadi satu-satunya dalang yang masih mempertahankan tradisi Palembang pada *pakelirannya*. Berbagai bentuk kreativitas dilakukan Wirawan Rusdi sebagai pertahanan eksistensi wayang kulit yang terus tergerus oleh kesenian lain yang lebih modern. Mulai dari pengembangan cerita, aransemen musik, wayang kulit yang diperbarui oleh bantuan UNESCO pada tahun 2005, serta penambahan pemain pendukung yang terdiri dari Semar, Gareng, dan Petruk yang diperankan oleh manusia untuk menyegarkan bentuk kesenian tersebut.

Kemasan yang ditawarkan oleh pertunjukan wayang kulit Palembang tidak lepas dari pesan moral, tuntunan, tontonan yang menghibur, serta wadah oleh kreatif seniman-seniman Palembang. Wayang kulit Palembang memiliki beberapa lakon yang sering dipentaskan oleh Wirawan Rusdi, di antaranya *Petruk Mungga Ratu*, *Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat*, *Prabu Bantar Angin*, *Arjuno Duo*, dan *Bambang Tuseno* yang ceritanya berdasarkan naskah peninggalan dari kakek Wirawan Rusdi. Berdasarkan warisan tersebut, Wirawan Rusdi mengolahnya menjadi sebuah pertunjukan yang mampu bertahan selama bertahun-tahun.

Pertunjukan wayang kulit Palembang baru-baru ini melahirkan sebuah inovasi yang merupakan kreativitas Wirawan Rusdi. Adanya perubahan yang terjadi tidak lepas dari peran serta masyarakat sebagai *audience* yang banyak andil dalam perkembangan penyajian dalam tiap pagelarannya. Seperti yang diungkapkan Alvin Boskoff, bahwa perkembangan seni pertunjukan pada umumnya mendapat pengaruh kebudayaan luar yang disebutnya sebagai akibat pengaruh eksternal (dalam R.M. Soedarsono, 1999:1). Pengaruh eksternal yang dimaksud adalah adanya kebutuhan pasar yang menuntut kreativitas pelaku seni untuk mempertahankan eksistensinya agar selalu mendapat perhatian masyarakat. Seperti yang diungkapkan Adolph S. Tomars

pada tulisannya yang berjudul “*Class Systems and the Arts*” menandakan, bahwa kehadiran sebuah bentuk seni ditentukan oleh hadirnya golongan masyarakat tertentu (dalam R.M. Soedarsono, 1999:2). Alasan tersebut pada akhirnya selalu dapat mendorong kreativitas seniman untuk mencoba hal-hal baru agar dapat diterima pada masyarakat.

Menyikapi dorongan tersebut, salah satu dalang wayang kulit Palembang berinisiatif untuk mengkolaborasikan pertunjukan wayang kulit dengan para pemain teater Dulmuluk. Pemain-pemain Dulmuluk yang ditunjuk adalah Randi, Wak Yeng, dan Mang Jalil yang bertugas memerankan tokoh Semar, Gareng, dan Petruk dalam lakon *Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat*. Seperti halnya bidang kesenian lainnya, kehidupan pewayangan mengalami fase lahir, tumbuh, dan berkembang. Dalam perkembangan itu karya-karya seni sering menjelma dalam bentuk-bentuk tertentu yang tampak jauh berbeda dari awal terciptanya (Sudibyo, 1974:42). Maka dari hal itu, hasil dari ide kreatif Wirawan Rusdi, menjadikan pertunjukan wayang kulit Palembang dengan lakon *Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat* menjadi sangat berbeda dari tradisinya dan mampu menarik hati masyarakat.

Para pemain pendukung wayang kulit Palembang yang telah ditunjuk oleh Wirawan Rusdi, Semar, Gareng, dan Petruk yang diperankan oleh manusia, berada pada bagian khusus yang disediakan dalang yaitu pada adegan Panakawan atau Kampung Karang Pakel. Semar, Gareng, dan Petruk berkesempatan untuk menguasai adegan di Karang Pakel sampai berakhirnya adegan dengan memberikan hiburan serta pesan-pesan moral. Semar yang terkenal sebagai pengayom para Pandawa adalah seorang bijaksana yang selalu memberikan pesan moral kepada masyarakat, sedangkan Gareng dan Petruk – anak dari Semar yang berwatak jenaka, berperan sebagai sosok yang selalu mendampingi Semar.

Pertunjukan wayang kulit tidak selalu berfungsi sebagai hiburan dan akan selalu ada inovasi di dalam penyajiannya. Isinya yang runtut berfungsi sebagai tontonan dan tuntunan. Hal tersebut menyebabkan pertunjukan wayang selalu menciptakan inovasi untuk mempertahankan kesenian baik dari segi tuntunan maupun tontonan. Boskoff menuturkan sebab atas perubahan suatu budaya adalah sebagai berikut.

“Perubahan itu sendiri disebabkan oleh dua faktor, yakni faktor internal dan eksternal. Faktor eksternal adalah sebuah perubahan terjadi, karena adanya kontak antar budaya yang berbeda, sedangkan faktor internal adalah terjadinya suatu perubahan disebabkan adanya perubahan yang terdapat dalam masyarakat itu sendiri” (Boskoff, 1964:121).

Hadirnya peran pendukung, yaitu Semar, Gareng, dan Petruk pada salah satu bentuk pertunjukan wayang kulit Palembang lakon *Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat* merupakan sebuah terobosan baru dalam misi pertahanan sebuah kesenian. Rusdi memberikan kreativitasnya yang oleh Utami Munandar dinyatakan sebagai kemampuan untuk memberi gagasan-gagasan baru yang dapat diterapkan dalam pemecahan masalah atau sebagai kemampuan untuk melihat hubungan-hubungan baru antara unsur yang sudah ada sebelumnya (1999:33). Selain format pertunjukan yang berubah, dampak dari hadirnya ketiga tokoh tersebut mulai memunculkan kembali wayang kulit Palembang yang sempat matisuri. Ide dan usaha kreatif dari Wirawan Rusdi dengan menghadirkan Semar, Gareng, dan Petruk memberikan nuansa baru pada pertunjukan wayang kulit Palembang.

Berdiri secara mandiri, pertunjukan wayang kulit Palembang yang diperhatikan oleh banyak masyarakat kota tersebut pada akhirnya mampu memberikan sesuatu yang menarik hati penonton. Di samping sebagai layanan seni pada upacara adat, pertunjukan wayang ini juga digemari masyarakat sebagai penghibur di tempat hajatan masyarakat setempat. Selain sebagai penghilang penat, peran tiga tokoh tersebut sangat dinantikan sebagai orang-orang yang aktif memberikan pesan moral kepada pemerhati. Dilihat dari antusias penonton pertunjukan tersebut,

maka dapat ditarik asumsi mengenai peranan Semar, Gareng, dan Petruk dalam pertunjukan wayang kulit pada lakon *Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat* memiliki dampak baik terhadap penyajian maupun eksistensi kesenian tersebut nantinya.

B. Rumusan Masalah

Penelitian ini pada dasarnya bertujuan untuk mengungkap perkembangan penyajian yang terjadi pada pertunjukan wayang kulit Palembang lakon *Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat*. Pertunjukan wayang kulit Palembang saat ini menampilkan Panakawan yang diperankan oleh manusia, hal tersebut menarik hati peneliti untuk mengkaji lebih lanjut dengan rumusan masalah sebagai berikut.

1. Bagaimana bentuk pertunjukan wayang kulit Palembang?
2. Mengapa Semar, Gareng, dan Petruk dalam bentuk orang dihadirkan pada pertunjukan wayang kulit Palembang lakon *Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat*?
3. Bagaimana Peran Semar, Gareng dan Petruk dalam bentuk orang pada pertunjukan wayang kulit Palembang lakon *Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat*?

B. Tujuan Penelitian

Sesuai dengan rumusan masalah, maka yang menjadi tujuan dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Mendeskripsikan bentuk penyajian wayang kulit Palembang sesudah terjadinya perubahan.
2. Menganalisa dampak dari kehadiran Semar, Gareng, dan Petruk dalam pertunjukan wayang kulit Palembang.
3. Menemukan serta menganalisa peran semar, gareng, dan petruk dalam bentuk orang pada pertunjukan wayang kulit Palembang lakon Prabu Ukir Gelung Negak Blabar Kawat.

C. Manfaat Penelitian

Penelitian tentang peran pelaku seni wayang kulit Palembang dalam lakon *Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat*, serta informasi tentang pertunjukan wayang kulit yang hidup di Kota Palembang, diharapkan memberikan wacana serta sumbangan terhadap dunia keilmuan. Peneliti juga berkeinginan memperkenalkan serta memberikan pengalaman baru untuk pembaca dari seluruh seniman di Nusantara tentang hidup dan berkembangnya wayang kulit Palembang. Secara teoritis dari penelitian ini dapat memberikan motivasi diri untuk memperluas ilmu pengetahuan dengan memperkaya wawasan melalui

membaca dan meneliti. Adapun manfaat yang dapat diambil dari penelitian ini, sebagai berikut:

1. Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan pengalaman dan pengetahuan dalam mengadakan suatu penelitian serta berguna bagi masyarakat umum untuk mengkaji nilai-nilai filosofis pewayangan khususnya wayang Palembang.
2. Wayang Palembang akan lebih berguna bagi masyarakat dalam pengertian yang lebih luas, sehingga mereka dapat menikmati kehadirannya dengan memahami tuntunan yang disampaikan guna merefleksikan dinamika budaya.
3. Mengangkat kembali kesenian wayang kulit Palembang yang selalu pasang surut dengan tujuan pengenalan kembali tentang bentuk kesenian yang baru inovasi dari pelaku seni dalam usaha mempertahankan kesenian tersebut.

E. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka dilakukan agar tidak terjadi pengulangan dan duplikasi terhadap penelitian-penelitian sebelumnya. Selain itu, tinjauan pustaka sangat berguna sebagai navigasi peneliti pada topik yang akan diteliti.

Tulisan tentang “Peran Semar, Gareng, dan Petruk dalam Pertunjukan Wayang Kulit Palembang Lakon Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat” pada beberapa bentuk penelitian ilmiah memang belum pernah dilakukan, akan tetapi terdapat beberapa tulisan yang terkait dengan penelitian ini yang dapat digunakan sebagai kontribusi dan pijakan untuk melakukan penelitian lebih lanjut, diantaranya:

Sumari dalam tulisannya yang berjudul *Wayang Palembang Sejarah dan Perkembangannya* serta Wibisono, Cahyo dalam *Ciri-ciri Wayang Kulit Palembang “Sebuah Kajian Tekstual”*. Palembang: Materi Workshop Pengenalan Wayang Palembang, 29-30 September 2013. Wayang kulit Palembang dijabarkan oleh Sumari dan Cahyo dalam tulisannya, ditinjau dari bentuk fisik, penampilan, dan sejarahnya. Materi yang disampaikan dalam tulisan tersebut mengulas riwayat wayang kulit Palembang dari sejak lahir hingga perkembangannya. Hal tersebut banyak memberikan pijakan awal peneliti untuk mendapatkan informasi yang valid tentang rupa-rupa wayang Palembang. Akan tetapi tulisan tersebut tidak menunjukkan kesamaan terhadap materi yang diajukan peneliti.

Purwadi dalam tulisannya yang berjudul “*Semar (Jagad Mistik Jawa)*” tahun 2004. Tulisan ini menceritakan kedewaan dari seorang Semar yang dikaji secara sejarah serta isu seni yang telah

beredar dan kemudian menjadi tradisi serta kepercayaan masyarakat seni Nusantara. Purwadi juga menuliskan bagaimana peran Semar yang tidak hanya selalu tampil pada pagelaran wayang kulit purwa, akan tetapi menghiasi kehidupan *kejawen* masyarakat Indonesia. Tulisan tersebut memberikan wacana mendalam terhadap tokoh Semar yang kemudian menjadi informasi penting terhadap peneliti ini. Penelitian yang diajukan ini tidak memiliki kesamaan dengan tulisan milik Purwadi.

Dalyono dan Saleh dalam bukunya yang berjudul "*Kesenian tradisional Palembang Teater Dulmuluk*" yang diterbitkan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kota Palembang (1996). Pustaka tersebut memberikan banyak wawasan mengenai asal-usul, keberadaan, organisasi, dan seniman pendukungnya. Selain itu, dibahas juga secara mendalam mengenai upaya pembinaan teater yang berupa penambahan pemain perempuan maupun konsep teater yang lebih kekinian dalam proses perkembangan kesenian tersebut. Buku ini memberikan banyak manfaat dalam mengusut latar belakang pemain Semar, Gareng, dan Petruk dalam pertunjukan wayang kulit Palembang yang merupakan pemain teater Dulmuluk. Hal tersebut juga memberikan manfaat tentang peran mereka dalam pertunjukan wayang Palembang dilihat dari sudut latar belakang jenis teater daerah yang kemudian diterapkan ke dalam pertunjukan wayang kulit

Palembang. Akan tetapi tulisan ini tidak memiliki kesamaan dengan yang diajukan oleh peneliti.

Seni dalam Ritual Agama, oleh Sumandiyo Hadi terbitan tahun 2000 yang mengatakan, bahwa agama yang berciri ritualistik akan cenderung mengadakan berbagai macam upacara dan menghendaki kekayaan imaji dalam bentuk seni. Buku ini sangat membantu peneliti untuk mengembangkan analisa terhadap penyajian wayang kulit Palembang, peran Semar Gareng Petruk, serta keterkaitannya dengan ritual pernikahan yang menjadi adat di Palembang. Akan tetapi tulisan tersebut belum menjawab permasalahan yang diajukan dalam penelitian ini.

Berdasarkan uraian di atas, dapat dipastikan bahwa penelitian tentang “Peran Semar, Gareng, dan Petruk dalam Pertunjukan Wayang Kulit Palembang Lakon Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat” belum pernah diteliti atau ditulis oleh peneliti terdahulu. Penelitian ini bukan merupakan duplikasi dan dapat dipertanggung jawabkan keasliannya.

F. Kerangka Teoritis

Dirunut dari riwayatnya, pagelaran yang disajikan pada tanggal 18 Oktober 2014 adalah situasi yang dihasilkan atas dorongan sebuah kesenian untuk menampilkan suatu bentuk pertunjukan yang memiliki daya kreativitas tinggi. Pada

umumnya, sadar atau tidak, masalah bentuk menjadi perhatian semua pihak. Meskipun begitu tidak perlu heran, bahwa dalam proses maupun kepentingan tertentu, masalah bentuk dapat berbeda antara satu orang dengan orang lainnya (Tasman, 2008:47). Bentuk menurut Sumandyo merupakan keteraturan susunan, keselarasan beberapa unsur maupun pola yang mempersatukan bagian-bagiannya (2005:14). Seiring dengan hal itu, bentuk pertunjukan wayang kulit Palembang yang mengalami perubahan biasanya dianggap sebagai sesuatu yang kreatif dan wajar. Konsep Edi Sedyawati menyebutkan:

Jika suatu bentuk kesenian tradisi disajikan di luar lingkungan kebudayaan asalnya, maka para penonton akan cenderung menghargainya sebagai sesuatu yang eksotis; bukan yang biasa-biasa saja. Sementara itu di lingkungannya sendiri ia diterima sebagai sesuatu yang tidak aneh. Dari sinilah terlihat ada dua tuntutan perkembangan atas kesenian tradisi itu. Para penggemar dari luar lingkungan menginginkan pemeliharaan atas gayanya yang khas, sedang dari dalam lingkungannya sendiri, di samping ingin tetap aman dalam belaian gaya yang telah amat dikenal secara akrab, ada juga yang selalu menginginkan perkembangan dalam arti perubahan atau tambahan sesuai dengan perkembangan zaman (1981:40-41).

Boskoff juga memberikan tuturannya tentang beberapa hal yang menyebabkan terjadinya perubahan bentuk dalam suatu penyajian pertunjukan kesenian, yaitu:

“Terjadinya perubahan dapat disebabkan oleh adanya dua faktor, yaitu internal dan eksternal. Jika internal disebabkan adanya perubahan yang terdapat dalam masyarakat itu sendiri, lain halnya dengan eksternal yang terjadi karena adanya kontak budaya yang berbeda (Boskoff, 1964:121)”.

Pernyataan tersebut memberikan sebuah landasan tentang analisa perubahan bentuk penyajian wayang kulit Palembang yang memang mengalami perkembangan oleh sebab tertentu dan dengan maksud tertentu. Pemahaman sementara tentang alasan perkembangan tersebut masih terbatas pada asumsi peneliti tentang kreativitas serta tuntutan pasar yang pada akhirnya mengubah tradisi yang sudah ada menjadi sesuatu yang lebih baru pada kemasannya.

Peneliti juga menggunakan landasan teori dari Bandem dalam buku *Kumpulan Metode Penciptaan* yang mengatakan, bahwa kreativitas merupakan konsep majemuk dan multi dimensional. Selain kreativitas, terdapat konsep kedekatan yang memiliki pengertian, yaitu kreasi dan daya cipta. Kreativitas dirumuskan sebagai kemampuan menghasilkan dan atau mewujudkan sesuatu yang berbeda dengan yang lain. Konsep kreativitas dan konsep penciptaan memiliki kesamaan makna, artinya kreativitas adalah daya gerakannya, sedangkan penciptaan adalah hasilnya, atau bisa dikatakan sebagai aktivitas. Penciptaan adalah kata kerja yang

operasional dengan makna aktivitas atau kerja untuk menghasilkan sesuatu yang baru dari sumber lama (2001:3).

Peran Semar, Gareng, juga Petruk yang memberikan nuansa baru atau perubahan berkat olahan dari daya kreasi seniman Palembang – Wirawan Rusdi, *tanjak* kelompok kesenian wayang Palembang pimpinan Wirawan Rusdi, Wak Yeng, Mang Jalil, dan Randi, dalam menciptakan suasana yang lebih menarik. Menurut Peter L. Berger, peran merupakan pandangan tentang aktivitas manusia yang didasarkan eksistensi dan kontribusinya dalam masyarakat (1985:148). Oleh karena itu semar, gareng, dan petruk dalam bentuk orang pada pertunjukan wayang kulit Palembang merupakan aktivitas manusia yang keberadaannya memberikan kontribusi dalam masyarakat. Selain itu, mempunyai andil yang besar didalam pelesterian pengembangan wayang kulit Palembang.

G. Metode Penelitian

Titik berat penelitian ini lebih menekankan pada aspek-aspek yang berkaitan dengan persoalan analisis perubahan penyajian wayang kulit Palembang. Oleh karena itu, pendekatan yang digunakan adalah pendekatan mengenai perubahan dan pergeseran fungsi suatu bentuk kesenian. Metode yang digunakan salah satunya berasal dari tulisan James P. Stradley yang

menjelaskan, bahwa laporan maupun metode penelitian dapat dipahami mulai dari kebudayaan, keadaan lapangan, serta pentingnya narasumber dalam sebuah penelitian (1997:12).

Pengumpulan data untuk mencari jawaban atas permasalahan yang diajukan adalah dengan metodologi penelitian kualitatif. Noeng Muhadjir mengatakan, bahwa dalam mengadakan penelitian secara kualitatif adalah mengutamakan kemampuan kritis dalam mencermati topik (2000:7). Pencapaian penelitian yang bersifat kualitatif dapat dilakukan dengan pengumpulan data bersifat lentur, terbuka, dinamis, dan luwes agar memperoleh data sebanyak-banyaknya dan sebenarnya. Langkah-langkah pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan tiga tahap, yaitu: tahap pengumpulan data, tahap analisis data, serta tahap penyajian hasil analisis data.

1. Tahap Pengumpulan Data

Agar memperoleh data untuk menjawab permasalahan yang sudah dirumuskan, maka teknik pengumpulan data dilakukan dengan tiga cara, yaitu observasi, wawancara, dan studi pustaka.

a. Observasi

Observasi atau pengamatan langsung sangat bermanfaat untuk mengungkap data yang tidak dapat diperoleh dengan teknik

lain. Langkah ini merupakan langkah efektif dan efisien, karena peneliti dapat mengetahui apapun yang terjadi dengan objek penelitian di lapangan. Pengamatan langsung perlu dilakukan pada waktu pertunjukan suatu kelompok seniman wayang kulit pada acara hajatan pernikahan. Hasil pengamatan langsung tersebut dicatat dan dieksplanasikan secara kritis untuk selanjutnya data diolah dengan cara mengklasifikasikan untuk keperluan analisis.

Observasi pada penelitian ini dilakukan di PHDM (Perumahan Haji Djamaludin Malik) Pusri, Kecamatan Kalidoni, Kota Palembang. Observasi yang dilakukan peneliti adalah mengetahui kesenian wayang kulit Palembang, mengenali dalang dan proses berkeseniannya, kemudian mengadakan analisa terhadap penyajian yang dilakukan kelompok kesenian wayang kulit Palembang yang dipimpin Wirawan Rusdi pada hajatan pernikahan keluarga Nitadandi yang terselenggara tanggal 18 Oktober 2014. Observasi merupakan salah satu teknik yang mesyaratkan pencatatan dan perekaman sistematis semua data (Ratna, 2010:217). Pada observasi ini juga diperoleh keadaan panggung serta kondisi penonton dalam pertunjukan wayang kulit lakon *Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat*. Semua data yang didapatkan dalam observasi pertunjukan ini, akan dirangkum untuk mendeskripsikan bentuk wayang kulit Palembang.

b. Wawancara

Wawancara dilakukan sebagai langkah untuk menguatkan data yang telah terkumpul, sekaligus mencari dan menghimpun data yang belum diperoleh dari studi pustaka maupun observasi. Teknik wawancara yang diterapkan adalah wawancara tak terstruktur. Wawancara tidak terstruktur dilakukan dengan terlebih dahulu dengan menyusun pokok-pokok pertanyaan kemudian dikembangkan secara luas dan mendalam pada saat wawancara berlangsung. Hal ini dimaksudkan agar tercipta suasana yang bebas dan akrab namun tujuan wawancara tetap tercapai. Narasumber yang akan dituju untuk penelitian ini adalah seniman pedalangan serta karawitan pada kelompok wayang kulit Palembang, kemudian tokoh pemeran wayang orang Semar, Gareng, dan Petruk, serta penikmat seni di Palembang. Beberapa narasumber yang telah diwawancarai, di antaranya sebagai berikut.

a. Dalang wayang Palembang, Ki Wirawan Rusdi (40 tahun).

Sebagai sumber primer dalam penelitian ini, penyaji wayang kulit Palembang lakon Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat.

b. Ketua Pepadi (Persatuan Pedalangan Indonesia) cabang Palembang, Amin Prabowo (64 tahun). Narasumber tersebut memberikan banyak informasi mengenai keberadaan wayang kulit Palembang beserta pasang surutnya.

- c. Randi (25 tahun), pemeran Semar dalam pertunjukan wayang kulit Palembang.
- d. Wak Yeng (56 tahun), pemeran tokoh Gareng dalam pertunjukan wayang kulit Palembang, serta pemain teater Dulmuluk.
- e. Mang Jalil (54 tahun), pemeran tokoh Petruk dalam pertunjukan wayang kulit Palembang, serta pemain teater Dulmuluk.
- f. Eep (36 tahun), penonton pertunjukan wayang kulit Palembang.

Wawancara yang telah dilakukan pada beberapa narasumber dan mereka memberikan pengaruh terhadap penyusunan deskripsi pertunjukan wayang Palembang. Selain itu, informasi yang didapatkan sangatlah berguna dalam menganalisa berbagai motif dan alasan perubahan penyajian yang ada pada pertunjukan wayang kulit Palembang lakon *Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat*.

c. Studi Pustaka

Studi Pustaka dimaksudkan untuk memperoleh perbandingan dan pengetahuan yang berkaitan dengan objek penelitian. Tahap ini dilakukan sebagai pijakan untuk pengembangan kajian agar berbagai permasalahan pada penelitian selalu dalam wilayah kajian ilmiah. Dengan demikian tahapan ini

merupakan langkah penting sebagai dasar untuk pengumpulan data. Pencarian data studi pustaka dilakukan dengan metode penelitian perpustakaan (*library research*) (Soedarsono: 2000:128). Data tersebut berupa sumber tertulis yang memberikan informasi, antara lain buku, jurnal, manuskrip, laporan penelitian, skripsi, tesis, disertasi, artikel, dan catatan-catatan yang menyangkut tentang obyek penelitian. Pengumpulan data melalui studi pustaka dapat dilakukan dengan beberapa cara, yakni dengan membaca dan mencatat hal-hal yang diperlukan untuk mengadakan arsip pada tulisan-tulisan yang berhubungan dengan topik penelitian, sehingga tidak terjadi pengulangan tulisan pada penelitian sebelumnya, maka peneliti harus mencari data sebanyak-banyaknya dan selengkap-lengkapnyanya.

2. Metode Analisis Data

Analisis data menurut Sugiyono adalah proses mencari dan menyusun secara sistematis data yang diperoleh dari hasil wawancara, catatan lapangan, dan dokumentasi, dengan cara mengorganisasikan data ke dalam kategori. Menjabarkan ke dalam unit-unit, melakukan sintesa, menyusun ke dalam pola, memilih mana yang penting dan yang akan dipelajari, dan membuat kesimpulan, sehingga mudah difahami oleh diri sendiri dan orang

lain (2008:335). Adapun metode yang digunakan adalah tiga alur kegiatan, yaitu.

a. Reduksi Data

Mereduksi data berarti merangkum, memilih hal-hal yang pokok, memfokuskan pada hal-hal yang penting, dicari tema dan polanya serta membuang yang tidak perlu. Adapun beberapa langkah dalam mereduksi yang dilakukan peneliti sebagai berikut.

1. Data yang didapatkan banyak berasal dari pertunjukan dan narasumber. Hal tersebut dimaksudkan untuk mencapai tingkat kematangan data yang tinggi, sehingga data dapat dirangkum dengan baik.
2. Data yang berasal dari narasumber dan juga hasil pengamatan pada waktu pertunjukan wayang berlangsung, merupakan data yang paling akurat dan dijadikan landasan dalam menganalisa pada bab selanjutnya.
3. Beberapa data yang didapatkan melalui studi pustaka akan disaring dan juga dilakukan pengecekan silang dengan hasil pengamatan yang telah dilakukan. Dalam hal ini, peneliti akan menyaring relevansi data pustaka dengan keadaan kesenian pada penelitian ini. Penelitian ini sudah melakukan *cross check* dengan beberapa kali berkunjung ke kediaman Wirawan Rusdi untuk mendapatkan tingkat kevalidan yang tinggi.

Jadi, data yang telah peneliti dapatkan dari hasil observasi, studi pustaka, wawancara, dan dokumentasi, dikumpulkan kemudian dirangkum sesuai kebutuhan dan relevansinya. Rangkuman tersebut yang akan peneliti sajikan pada tesis ini.

b. Sajian Data

Sajian data merupakan salah satu proses dalam merangkum serta merakit informasi yang dapat memberikan kesimpulan penelitian. Informasi mengenai bentuk penyajian, baik langsung maupun tidak langsung yang disampaikan oleh dalang dan juga Panakawan, dirancang sebaik mungkin agar teratur susunannya supaya mudah dimengerti. Beberapa informasi dari penonton juga akan ditata rapi untuk mendukung penyajian data agar lebih mudah dimengerti pada penelitian ini yang akan dipaparkan pada pembahasan bab selanjutnya.

c. Penarikan Kesimpulan

Salah satu kegiatan yang paling penting dan akhir dari rangkaian pencarian data adalah penarikan kesimpulan. Pada bagian ini, peneliti memberikan laporan mengenai kumpulan data yang telah dianalisis secara kualitatif. Termuat di dalamnya pola-pola, benda-benda, maupun konfigurasi yang semua itu merupakan kesatuan utuh dalam keteraturan kesimpulan. Sebelum mendapat kesimpulan, data yang didapatkan akan diulas

secara rinci untuk mendapatkan kesimpulan yang memiliki kadar kualitas yang tinggi. Kesimpulan dalam tesis ini dirangkai sesuai dengan permasalahan yang diajukan dan akan disajikan pada bab paling akhir.



H. Sistematika Penelitian

Secara global tesis ini terdiri atas empat bab, yang disajikan dengan sistematika sebagai berikut.

BAB I. Pendahuluan. Bab ini berisi uraian tentang Latar Latar Belakang Permasalahan, Perumusan Masalah, Tujuan Penelitian, Manfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Kerangka Teoritis, Metode Penelitian, serta Sistematika Penelitian.

BAB II. Bentuk Pertunjukan Wayang Kulit Palembang. Dalam bab ini diuraikan mengenai Asal-Usul, bentuk penyajian, struktur dramatik, dan potensi wayang kulit Palembang.

BAB III. Kehadiran Panakawan Dalam Wayang Kulit Palembang. dalam bab ini akan diulas tentang pengertian Panakawan, karakter tokoh Panakawan dalam wayang kulit Palembang, kehadiran Panakawan dalam lakon prabu ukurgelung negak blabar kawat, dan tanggapan masyarakat terhadap kehadiran Semar, Gareng, dan Petruk dalam bentuk orang.

BAB IV. Peran Semar, Gareng dan Petruk dalam pertunjukan wayang kulit Palembang lakon prabu ukurgelung negak blabar kawat. dalam bab ini akan diuraikan peran semar sebagai penghibur, sebagai pelestari pertunjukan wayang kulit Palembang, sebagai pemberi pesan moral, sebagai pemantun, sebagai tontonan yang menarik, sebagai pembangunan budaya Palembang,

pemersatu nilai seni dan budaya Palembang, pembangun kerukunan masyarakat, dan pembangun karakter bangsa.

BAB V. Penutup berisi kesimpulan dan saran. uraian tentang hasil kesimpulan peneliti atas semua hasil penelitian sebagai jawaban atas pertanyaan-pertanyaan yang diajukan dalam perumusan masalah yang bermuara pada hasil penelitian seperti tercermin dalam judul dan tujuan penelitian.



BAB II
BENTUK PERTUNJUKAN WAYANG KULIT PALEMBANG



BAB III
KEHADIRAN PANAKAWAN DALAM KESENIAN
WAYANG KULIT PALEMBANG



BAB IV

PERAN SEMAR, GARENG, DAN PETRUK DALAM PERTUNJUKAN WAYANG KULIT PALEMBANG LAKON PRABU UKIRGELUNG NEGAK BLABAR KAWAT



BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Seni tradisi masyarakat merupakan sebuah bentuk pertunjukan yang hidup dan berkembang berdasarkan masyarakat itu sendiri. Wayang kulit Palembang yang menjadi salah satu pilar budaya masyarakat Palembang telah mengalami pasang surut yang luar biasa. Terdapat banyak faktor, kurangnya pelaku seni wayang kulit itu sendiri, serta tanggapan masyarakat yang cenderung kurang mengerti tentang budayanya. Bab terakhir penelitian ini akan menjawab permasalahan penelitian yang akan dirangkum dalam paparan kesimpulan sebagai berikut:

Pertama, bentuk pertunjukan yang berbeda atas kehadiran ketiga pemain Dulmuluk yang memerankan tokoh Semar, Gareng, dan Petruk tersebut memiliki ciri khas yang sangat menarik. Pada lakon Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat, peran Semar, Gareng, dan Petruk serupa dengan penyajian wayang kulitnya, akan tetapi dalam pertunjukan terbaru ini, mereka diperankan oleh manusia. Penampilan mereka yang jenaka, tidak lepas dari tanggung jawabnya sebagai pelaku seni wayang yang memberikan tontonan dan tuntunan. Pantun-pantun berisikan pesan moral

yang disajikan oleh Semar, Gareng, dan Petruk, menjadi daya tarik yang sangat diminati masyarakat. Selain penonton terhibur oleh tingkah lucu mereka, tentunya pendidikan moral yang disampaikan oleh dalang dan panakawan tersebut sangatlah berguna untuk kelangsungan hidup masyarakat Palembang ke depannya.

Kedua, Kehadiran Semar, Gareng dan Petruk dalam bentuk orang memberikan dampak positif terhadap pelestarian wayang kulit Palembang. Semar, Gareng, dan Petruk adalah seniman teater Dulmuluk di mana kehadiran mereka merupakan sebuah kreativitas dari seorang dalang dalam menciptakan sesuatu yang baru. Kehadiran Semar, Gareng, dan Petruk dalam bentuk orang merupakan inisiatif dari seorang dalang Wirawan Rusdi sebagai usaha pelestarian kesenian wayang kulit Palembang dan ternyata mendapat respon yang baik bagi masyarakat Kota Palembang.

Ketiga, Peran Semar, Gareng dan Petruk dalam pertunjukan wayang kulit Palembang yaitu sebagai penghibur masyarakat, pelestari pertunjukan wayang kulit Palembang, memberi pesan moral, pemantun, tontonan yang menarik, pembangun budaya Palembang, pemersatu nilai seni dan budaya Palembang, dan pembangun karakter bangsa.

B. Saran

Hasil dari penelitian ini memberikan banyak informasi tentang kesenian wayang kulit Palembang kepada diri peneliti dan pembaca tesis ini. Pertunjukan dengan lakon Prabu Ukirgelung Negak Blabar Kawat tersebut banyak menginspirasi peneliti serta penonton pada umumnya. Peneliti juga melihat bahwa keberlangsungan wayang kulit di kalangan masyarakat Palembang banyak mengalami perubahan semenjak munculnya peranan dari Semar, Gareng, dan Petruk yang diperankan oleh manusia. Untuk itu peneliti perlu menyampaikan masukan, saran dalam penelitian ini.

1. ISI Surakarta sebagai lembaga formal, dan pelestari, pemelihara, serta pengembang kesenian tradisi harus secara terus menerus mengadakan penyebaran pendidikan kesenian kepada masyarakat luas.
2. Wayang kulit Palembang yang memang kurang dikenal masyarakat seni pada umumnya, perlu ada langkah untuk menyebarluaskan dan pengenalan dari seniman alumni ISI Surakarta.
3. Bentuk seni wayang kulit Palembang perlu diadakan penyebarluasan yang lebih gencar untuk memperbaiki tiang kebudayaan masyarakat Palembang.

Selanjutnya peneliti menyarankan kepada peneliti selanjutnya yang hendak mengupas lebih lanjut tentang wayang kulit Palembang untuk membedah pertunjukan tersebut secara mendalam terhadap lakon-lakon yang lain. Pertunjukan yang selanjutnya akan memberikan banyak informasi serta fenomena lain yang akan menginspirasi kemajuan dan perubahan pertunjukan wayang kulit Palembang.



DAFTAR PUSTAKA

- Abdulsyani. *Sosiologi Skematika, Teori dan Terapan*. Jakarta: Bumi Aksara, 1994. Hal 27.
- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. *Strukturalisme Levi-Strauss, Mitos dan Karya Sastra*. Bandung: Angkasa, 2006. Hal.61.
- Anderson, Kenneth E. *Introduction to Communication Theory and Practice*. Cummings Publishing Co., Menlo Park, 1972. hal.9.
- Arwah, Stiawan. *Lawak Indonesia*. Jakarta: Prisma 1997
- Astrids, Phil, Susanto. *Komunikasi Masa*, Bandung: Bina Cipta, 1980.
- Bandem, I Made. *Kumpulan Metode Penciptaan*. Bahan Buku Ajar : Jogja, 2001.
- Bastomi, Suwaji. *Buku Nilai-nilai Seni Pewayangan*, Semarang: IKIP Semarang Press. 1992.
- Berger, Peter. *Invitation to Sociology, A Humanistic Perspective*. USA: Doubleday & Co, 1963. Hal 191-202.
- Boskoff, Alvin. *Recent Theories of Social Change* dalam Warner J Cahnman and Alvin Boskoff,ed., *Sociology and History : Theory and research*. London : The Free Press of Glencoe, 1964. hal.121.
- Brahim. *Drama dalam Pendidikan*. Jakarta: Gunung Agung, 1968. hal.52.
- Damono-Djoko, Sapardi. *Sosiologi Sastra*, Jakarta: Pusat Pengembangan Bahasa 1983.
- Darsono. *Pengantar Estetika*. Bandung: Rekayasa Saint, 2004, p. hal 19.
- Dewey, John. *Democrasiy and Education*. (New York: The Maemilon Company, 1964), hlm.10.
- Djelantik, A.A.M. *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung: MSPI (Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia), 1999.

- Endraswara, Suwardi. *Metode Pembelajaran Drama (Apresiasi, Ekspresi, dan Pengkajian)*. Yogyakarta: PT. Buku Seru, 2011. Hal 20.
- Foley, Kathy. *Sundanese Wayang Golek*. Hawaii University, 1979. hal.57.
- Gufron, Anik. "Integrasi Nilai-nilai Karakter Bangsa pada Kegiatan Pembelajaran", dalam *Cakrawala Pendidikan, Jurnal Ilmiah Pendidikan*, Th.XXIX, Mei, hlm. 13-24. 2010.
- Groenendael, Victoria Maria Clara van. *Dalang Di Balik Wayang*. Jakarta: Grafiti Press, 1978. Hal.325-329.
- Hadi, Sutrisno. *Metodologi Research*. Yogyakarta: Yayasan Penerbit Fakultas UGM Psikolog, 1997, hlm.82.
- Haryanto, S *Bayang-bayang Adiluhung, Filsafat, Simbolis, dan Mistik dalam Wayang*. Semarang: Dahara Prize, 1992, hal.24.
- _____. *Bayang-bayang Adiluhung: Filsafat, Simbolis dan Mistik dalam Wayang*. Semarang: Dahara Prize, 1995.
- Harymawan. Rma. *Dramaturgi*. Bandung: PT. Rosdakarya, 1986. hal.25.
- Hasanuddin, WS. *Drama Karya dalam Dua Dimensi (Kajian Teori, Sejarah, dan Analisis)*. Bandung: Angkasa, 1996. Hal 65.
- Hazeu, G.A.J. *Kawruh Asalipun Ringgit Sarta Gegepokanipun Kaliyan Agami Ing Jaman Kina*. Jakarta: Proyek Pengembangan Buku Bacaan Sastra Indonesia dan Daerah, 1979. hal.52.
- _____. *Jati Diri yang Terlupakan, Naskah-naskah Palembang*. Yayasan Naskah Nusantara, Jakarta, 2004.
- Hendropuspito, O.C. *Sosiologi Sistematis*. Yogyakarta: Kanisius, 1989. Hal 182.
- Kats, J. *Het Javaansche Toonel I: Wajang Poerwa*. Weltenvreden: Comissie Voor Volkslectuur, 1923. Hal. 180-186.

Kayam, Umar. *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Gama Media Untuk Pusat Studi Kebudayaan (PSK) UGM Dengan Bantuan The Toyota Foundation, 2001. Hal.39.

_____. *Seni Tradisi Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan, 1981.

Koentjaraningrat. *Sejarah Antropologi II*. Jakarta : UI Press, 1990. hal.162.

. *Pengantar Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta, 1996. hal.161.

Komarudin. *Kamus Riset*. Bandung: Angkasa, 1984.

Kuntowidjoyo, *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana. Hal.32.

Kuwato. "Tinjauan Pakeliran Padat Palguna Palgunadi Karya Bambang Murtiyoso DS" Laporan Penelitian STSI Surakarta, 1990. hal.6.

Livingstone, Don. *Film and The Director*. New York: Capricorn Book, 1969. Hal.59.

Lombard, D. *Silang Nusa Budaya Jawa. Jilid 3*. Jakarta: Gramedia, 1996. hal.7.

Me Donald, F. J. *Educational Psychology*. (California: Wadsworth Publishing, 1959), hlm.4.

Mulyono, Sri. *Wayang, Asal-usul, Filsafat, dan Masa depannya*. Jakarta: Gunung Agung, 1976.

Munandar, Utami. *Kreativitas dan Keberbakatan*. Jakarta: PT GramediaPustaka Utama, 1999. Hal. 23; 30.

Murtiyoso, Bambang. *Pengetahuan Pedalangan*. Surakarta: Proyek Pengembangan IKI Sub Proyek ASKI, 1980. Hal.6; 7; 8; 98; 99.

_____. "Faktor-faktor Pendukung Popularitas Dalang". Tesis S-2 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan, Program Pascasarjana UGM Yogyakarta, 1995.

Nojowirongko. *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi*. Jogjakarta: Tjabang Bagian

- Bahasa Djawatan Kebudayaan Departemen P.P. dan K, 1960. Hal. 58.
- Overbeck, H., *Bambang To'seno een. Palembang Wayang Verhaal*, Majalah Jawa, 1935.
- Pujirianto. *Pendidikan Karakter melalui Keteladanan para Figur Kunci*, dalam *Dinamika Pendidikan, Majalah Ilmu Pendidikan*. No.1/Th.XVI, hlmn. 60-69. 2010.
- Purwadi. *Semar "(Jagad Mistik Jawa)"*. Yogyakarta: Media Abadi, 2004, hal. 79.
- _____. *Jurnal Kebudayaan Jawa: Pendidikan Budi Pekerti dalam Seni Pewayangan*. Yogyakarta: Narassi, 2006.
- Rustopo [Ed.]. *Gendhon Humardan Pemikiran dan Kritiknya*. Surakarta: STSI Press, 1991. Hal.140.
- _____. *Sejarah Kebudayaan Indonesia I*. ISI Press Surakarta, 2012.
- Saleh, Abdullah dan Dalyono. R. 1996. *Kesenian Tradisional Palembang Teater Dulmuluk*. Palembang: Kantor Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kotamadia Palembang.
- Sardiman. "Membangun Karakter Bangsa melalui Pembelajaran Sejarah" dalam Darmiyati Zuhdi (ed) *Pendidikan Karakter, Grand Design dan Nilai-nilai Target*. Yogyakarta: UNY Press, 2009.
- Sarwanto. *Kehadiran Anom Suroto dan Rebo Legen Bagi Masyarakat Pecinta Wayang*. Surakarta: ISI Press, 2012.
- Satoto, Sudiro. *Wayang Kulit Purwa Makna dan Struktur Dramatisnya*. Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) Ditjen Kebudayaan Depdikbud, 1985.
- Shadily, Hasan. *Ensiklopedi Indonesia Jilid I*. Jakarta: Ichtiar Baru, 1980. Hal.43.
- Soedarsono. *Metode Penelitian Seni Pertunjukan Indonesia dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999. Hal.1-2.

- Sudibyoprono, R. Rio. *Ensiklopedi Wayang Purwa I (Compendium)*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1990.
- Sudjarwo, Heru S dkk. *Rupa dan Karakter Wayang Purwa*. Jakarta, Kaki Langit Kencana Prenada Media Group, 2010. hal.912.
- Sudjiman, Panuti. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Gramedia, 1984.
- Sugiyono. *Metode Penelitian Pendidikan Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif, dan R & D*. Bandung: Alfabeta, 2008, hal. 335.
- Sukarman, M. Sulebar, dkk., *Wayang The Traditional Puppetry and Drama of Indonesia*. Senawangi: Jakarta, 2002. Hal.1.
- Sumari. “Wayang Palembang. Sejarah dan Perkembangannya” Materi Workshop Pengenalan Wayang Palembang, 29-30 September 2013, 2013. Hal.3.
- Sunardi. “Pakeliran Sandosa dalam Perspektif Pembaharuan Pertunjukan Wayang”.Tesis, S2 Pengkajian Seni Pertunjukan ISI Surakarta, 2004. Hal. 97.
- Supanggah, Rahayu. *Bothekan Karawitan II: Garap* Surakarta: ISI Press, 2007. Hal.145.
- Supriyadi, Dedi. *Kreativitas, Kebudayaan & Pengembangan IPTEK*. Bandung: Alfabeta, 1994.
- Tasman, A. *Analisa Gerak dan Karakter*. Surakarta: ISI Press, 2008. Hal.67.
- Tim Peneliti Sena Wangi. *Ensiklopedia Wayang Indonesia*. Sena Wangi, Jakarta, 1999.
- Walujo, Kanti W. *Peranan Dalang dalam Menyampaikan Pesan-Pesan Pembangunan*. Jakarta, 1995.
- Wibisono, Cahyo. “Ciri-ciri Wayang Kulit Palembang. Sebuah Kajian Tekstual”. Palembang: Materi Workshop Pengenalan Wayang Palembang, 29-30 September 2013, 2013.

Woodworth, D.G. Marquis. *Psychology Suatu Pengantar ke dalam Ilmu Jiwa*. Bandung: Jemmars, 1997. Hal. 38.



DAFTAR NARASUMBER

Ahmad Syukri Akhab (67 tahun), mantan dalang wayang Palembang. Perumahan Poligon, Bukit Besar, Palembang.

Al Hanafiah (55 tahun), budayawan, dan pegawai Diknas Pariwisata Kota Palembang. Tangga Buntung Palembang.

Amin Prabowo (64 tahun), mantan ketua pepadi Kota Palembang. Komplek Taman Putri Indah Selayur Palembang.

Eep Zailani (36 tahun), penonton pertunjukan wayang kulit Palembang. Perumahan PHDM Pusri Palembang.

Kgs Wirawan Rusdi (40 tahun), dalang wayang kulit Palembang. Lorong Cek Latah 36 Ilir Tangga Buntung, Palembang

Mang Jalil (54 tahun), pemain teater Dulmuluk, pemeran Petruk. Perumahan Patra Sriwijaya, Gandus, Palembang.

Randi (25 tahun), Pemain teater Dulmuluk, pemeran Semar. Nagaswidak, Plaju, Palembang.

Wak Yeng (56 tahun), Pemain teater Dulmuluk, pemeran Gareng. Perumahan Patra Sriwijaya, Gandus, Palembang.

GLOSARIUM

- antawacana* : teknik penyuaaraan wayang.
- bedhol kayon* : pencabutan kayon sebagai tanda dimulainya *pakeliran*.
- blencong* : lampu yang digantungkan di atas dalang, yang berfungsi menerangi *kelir*.
- budhalan* : salah satu adegan dalam *pakeliran* yang menggambarkan keberangkatan prajurit dari suatu negara.
- catur* : salah satu unsur *pakeliran* yang menggunakan medium bahasa.
- gara-gara* : salah satu babak dalam *pakeliran* wayang kulit yang ditandai dengan keluarnya Panakawan: Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong.
- gawangan* : bagian tengah *kelir* yang digunakan oleh dalang untuk memainkan wayang. Lebar jagadan berukuran satu dhepa dalang.
- gending* : salah satu bentuk dalam komposisi musikal dalam Karawitan Jawa dengan ciri-ciri tertentu.
- ginem* : dialog atau monolog tokoh wayang dalam *pakeliran*.
- janturan* : narasi yang dilakukan oleh dalang dan diiringi gending sirep.

- kayon* : wayang berbentuk kerucut yang merupakan stilisasi bentuk pohon dan hewan-hewan hutan.
- kelir* : layar terbuat dari kain putih yang direntangkan untuk memainkan wayang.
- lakon* : (1) tokoh sentral dalam suatu cerita; (2) judul repertoar cerita; (3) alur cerita.
- laras* : sistem nada dalam karawitan Jawa.
- pakeliran* : pertunjukan wayang kulit.
- pathet* : (1) sistem penggolongan nada dalam karawitan Jawa; (2) pembagian babak dalam *pakeliran*.
- pelog* : sistem tangga nada pentatonis yang memiliki tujuh nada, dengan jarak antara nada satu dengan yang lain ada yang 'dekat' dan ada yang 'jauh'.
- pocapan* : narasi yang dilakukan oleh dalang yang tidak diiringi gending *sirep*.
- sabet* : seni menggerakkan wayang di *kelir* oleh dalang.
- Sanggit* : kreativitas dalang yang masih berupa konsep atau gagasan.

LAMPIRAN

Transkripsi Pertunjukan Wayang Kulit Palembang Lakon Prabu Ukiringelung Negak Blabar Kawat

1. Adegan Hutan Perlindungan

Kayon dicabut oleh dalang setelah lagu pembukaan, Gending Sriwijaya selesai dimainkan. Kemudian kayon ditancapkan di kanan dan kiri gawang sebagai tanda pagelaran dimulai. Dari sebelah kanan, keluar tokoh Arjuno dengan iringan *Caturan* tempo lambat. Sambil terus memegang tokoh Arjuno, dengan iringan yang sangat lambat, dalang mengucapkan narasi.

Terkocaplah Raden Arjuno ayun mantuk ke Negeri Pendawo sampun telas betapo di Hutan Perlindungan demi peranti mencari ketenangan batin, ai tumpak-tumpak di tapel wates Hutan Perlindungan, ai tumpak-tumpak wenten raksaso nak ngadang Raden Arjuno.

Iringan menjadi sangat cepat ketika datang raksasa bernama Macan Ambal dari sebelah kiri. Raksasa tersebut berwujud harimau yang hidup di Hutan perlindungan tersebut. Berteriak sangat keras, Macan Ambal mencoba menakut-nakuti Arjuno dan hendak menghadang langkahnya. Akhirnya perang tidak dapat terhindarkan. Adu kekuatan dari kedua belah pihak berlangsung sangat keras. Sampai akhirnya Raden Arjuno mengeluarkan pusakanya yang berwujud keris untuk membunuh raksasa tersebut. Akan tetapi dalam perkelahian tersebut keris dari Raden Arjuno tidak mampu mengalahkan Macan Ambal. Geram dengan kegigihan raksasa tersebut, Raden Arjuno mengeluarkan senjatanya yang berwujud panah. Hujan panah akhirnya tidak

dapat dicegah lagi sampai akhirnya Macan Ambal tewas terkena panah Arjuno. Kemudian Arjuno pergi dan meninggalkan mayat Macan Ambal. Selang beberapa saat, datang raksasa lain bernama Tunjang Langit dari sebelah kiri.

TUNJANG LANGIT : *Oii sapa yang bunuh adek aku?. Adek aku Macan Ambal. Sini adepi aku, ku makan kau, hahaha.....?*

ARJUNO : *aku Raden Arjuno.*

Datanglah Arjuno menerima tantangan dari Tunjang Langit. Dari sebelah kanan, Arjuno mendatangi Tunjang Langit. Peperangan sengit pun terjadi. Karena emosi yang tidak terkontrol atas kematian adiknya, Macan Ambal, Tunjang Langit menjadi sangat gusar sampai akhirnya Raden Arjuno melarikan diri.

TUNJANG LANGIT : *nak berlari kemano kau?. Eiii keluar kau kalau kau berani.*

Tiba-tiba datanglah Raden Gatotkaca dari sebelah kanan, menghadang pengejaran Tunjang langit terhadap Raden Arjuno.

GATOT KACA : *eiii Tunjang Langit, ado apo kau ngadang Raden Arjuno?. Ku patahke leher kau!*

TUNJANG LANGIT : *Payo, payo. Ku ladeni apo kendak kau.*

Peperangan tidak bisa terhindarkan, digigitnya leher Gatotkaca. Sampai akhirnya Raden Gatotkaca mengeluarkan ajian Brajamusti untuk mengalahkan Tunjang Langit. Diinjak dan dihajarnya raksasa tersebut hingga tewas. Setelah itu, masih dengan iringan yang sama, Gatotkaca bertemu dengan Raden Arjuno dan menyampaikan kejadian yang baru saja berlangsung.

GATOTKACA : *Kanjeng Paman.*

ARJUNO : *Enggi kang mas.*

GATOTKACA : *Kanjeng Paman Raden Arjuno oh wenten kanjeng paman aing dimakan raksaso di Hutan Perlindungan itu Kanjeng Paman.*

ARJUNO : *Anak Mas Raden Gatotkaca, Kanjeng Paman nano minta aman sewaktu Kanjeng Paman sampun betapo di Hutan Perlindungan. Ai tumpak-tumpak di tapel wates Hutan Perlindungan. Kanjeng Paman aing dimakan raksaso Macan Ambal niku berarti Hutan Perlindungan tempat kito betapo e sampun nano aman lagi.*

GATOTKACA : *Ayo Kanjeng Paman ai dades mak niku kito mesti melaporke samo Gusti Prabu, Gusti Prabu Puntodewo. E payo Kanjeng Paman e kito masuk ke Negeri Pendawo Kanjeng Paman.*

Ai Raden Gatotkaca sampun nolongi Kanjeng Pamannyo Raden Arjuno berperang sami raksaso e semua binaso raksaso. Ayun mantuk ke Negeri Pendawo e mangko Caturan dengan Pendawo.

2. Adegan Negeri Pendawo

Iringan pada adegan ini berubah menjadi *Caturan Pendawo* yang menampilkan keadaan kerajaan dari Pandawa. Dalang mendatangkan Prabu Puntodewo dari sebelah kanan, diikuti oleh Bimo yang kemudian memberikan salam hormatnya kepada Puntodewo yang merupakan kakak tertua dari Pandawa. Bimo yang memberikan salam hormatnya, kemudian pergi dan masuk lagi untuk berdiri di belakang kakaknya. Tidak lama kemudian masuklah Arjuno dari sebelah kiri, dan memberikan sembah hormatnya. Setelahnya, kedua adik Arjuno, yakni Nakulo dan Sadewo masuk dari sebelah kiri dan memberikan sujud hormatnya. Terakhir Gatotkaca masuk dari kiri dan menyembah Puntodewo, dan kemudian berdiri di belakang Bimo. Setelah gending *Caturan Pendawo* berhenti, percakapan di kerajaan tersebut berlangsung dengan serius.

PUNTODEWO : *Dek Mas Jenoko napi kabar dek mas, mak pundi di petapoan dek mas Jenoko?.*

ARJUNO : *Kabar kulo penet-benet kando Prabu nano kekurangan napi-napi kando Prabu, selami kulo betapo, kata yang kulo dapet kando Prabu, jiwo kulo yang tadinyo nano teneng makniki nano lagi kando Prabu.*

PUNTODEWO : *Sukur dek mas Jenoko.*

ARJUNO : *Kando Prabu, sewaktu kulo ayun mantuk ke Amarto, tumpak-tumpak kulo dicadang sami raksaso, kando Prabu.*

PUNTODEWO : *Di Hutan Perlindungan wenten raksaso?.*

- ARJUNO :** *Enggi kando Prabu.*
- PUNTODEWO :** *Dades dek mas Jenoko, mak pundi ?*
- ARJUNO :** *Enggi kando Prabu, kulo bebala sami raksaso Wau sampun niku rawu anak mas gatut koco kando Prabu, dades kami berhasil ngalahke raksaso wau kando Prabu.*
- NAKULO :** *Kando Prabu, kalu nyingok cerios, dari kando Arjuno berarti di utan perlindungan yang masih wilayah Amarto, sampun nano aman lagi, kando Prabu.*
- PUNTODEWO :** *Enggi dek mas Nakulo, kito mesti menaikke keamanan, di negeri Amarto niki dek mas. Kito selaku ratu mesti selalu mengawasi rakyat yang pundi menggalami kesusahan kito tulungi nampi lagi niki masalah ketenangan di ke hidupan sehari-hari napi lagi kabarnyo kata wong yang rawu ke negeri Amarto niki dek mas.*

Kito mesti besukur samo yang maha kuaso, kerno kito masih dipercaya sami rakyat dengan tumutnyo dio masuk ke wilayah

Amarto niki, dek mas. Kepercayaan dari rakyat niki lah yang mesti kito jago, jangan sampe rakyat meraso kecewa dengan pilihannyo peranti pindah ke Negeri Amarto niki dek mas Nakulo.

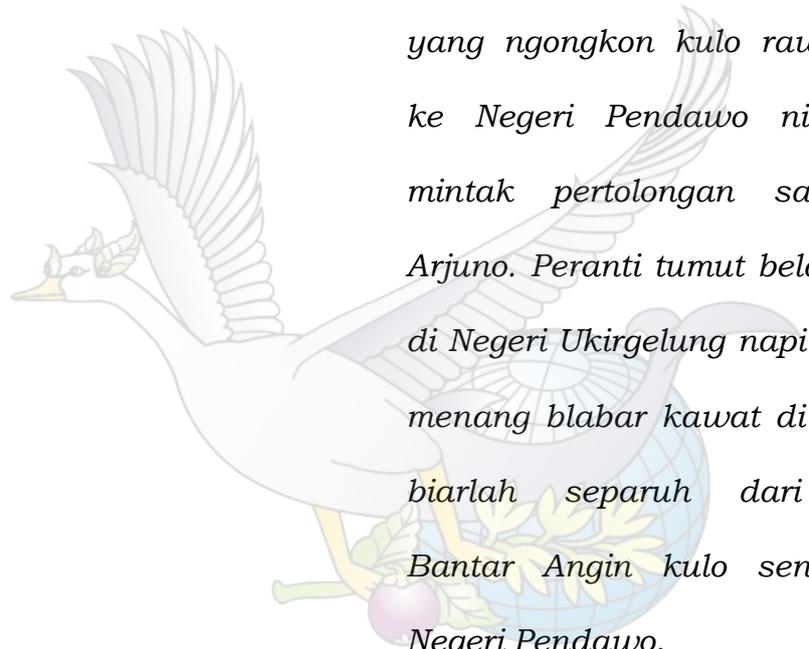
NAKULO : *Enggi kando Prabu, napi yang kando kelapke sami, kami. Kami junjung kando Prabu.*

Pada saat percakapan yang serius dalam keluarga Pandawa, tiba-tiba datang Prabu Bantar Angin dari sisi kiri dan memberikan hormatnya kepada Prabu Puntodewo. Iringan yang dimainkan oleh *tanjak* adalah gending *Caturan* Pendawo. Setelah gending tersebut berhenti, kemudian terjadi percakapan lagi oleh para tokoh-tokoh pada *kelir* tersebut.

BIMO : *Ei kau ratu dari mano, masuk ke paseban ini, kurang ajar kau.*

PRABU BANTAR ANGIN : *Ampun Gusti Prabu, sederengnyo kulo minta maaf kalu kulo sampun lancang masuk ke paseban niki, dengan caro kurang sopan gusti. Kulo ratu dari Negeri Bantar Angin kulo rawuh meriki, kulo dikongkon sami Prabu Kresno. Ceriosnyo makniki gusti pabu. Negeri Bantar Angin wenten undangan dari Prabu Ukirgelung peranti tumut blabar*

kawat di Ukirgelung, di blabar kawat niki kulo dikalahke sami satrio yang bernami Bambang Sriguno. Sewaktu kulo ayun mantuk keBantar Angin di tapel wates NegeriUkirgelung kulo betemu sami Prabu Kresno beliau lah yang ngongkon kulo rawuh meriki, ke Negeri Pendawo niki, peranti mintak pertolongan sami Raden Arjuno. Peranti tumut belabar kawat di Negeri Ukirgelung napi bilo Arjuno menang blabar kawat di Ukirgelung biarlah separuh dari kerajaan Bantar Angin kulo sengke pranti Negeri Pendawo.



PUNTODEWO :

Prabu Bantar Angin, Negeri Pendawo. Kalu nolongi wong nano mintak imbalan, kami cuma mengharapkan balesan dari Yang Maha Kuaso.

ARJUNO :

Kando Prabu.

PUNTODEWO :

Enggi dek mas.

ARJUNO : *Kalu memang kang mas Prabu
Kresno ngongkon Prabu Bantar
Angin pranti mintak tolong sami kito,
mengkali kang mas Prabu wenten
maksut lian kando Prabu.*

PUNTODEWO : *Dek Mas Jenoko, masalah niki
tergantung sami dek mas tula napi
ditrimo napi nano.*

ARJUNO : *Kando Prabu dades makniku kulo
ayun pamit kando, kulo ayun tumut
blabar kawat di Negeri Ukirgelung,
kando Prabu, kulo mintak doa restu
kando Prabu.*

Setelah mendapatkan ijin dari Puntodewo, Arjuno pun pergi menuju Negeri Ukirgelung dengan diiringi gending *Caturan Pendawo* oleh para *tanjak*. Kemudian setelah itu, Prabu Bantar Angin juga memohon diri untuk pergi. Raden Gatotkaca memohon ijin kepada Prabu Puntodewo untuk membantu Raden Arjuno dalam mengikuti sayembara, gending *Caturan Pendawo* kemudian berhenti.

GATOTKACA : *Kulo Prabu ijinke kulo tumut Kanjeng
Paman ke Negeri Ukirgelung Kando
Prabu.*

PUNTODEWO : *Enggi Anak Mas.*

GATOTKACA : *Dades mak niku kulo ayun pamit
Kando Prabu.*

*E mangko Raden Gatotkaco nyengali Raden Pamannyo di Negeri
Ukirgelung. E berangkat Gatotkaco ke Negeri Ukirgelung.*

Gending *Caturan* Pendawo kembali dimainkan oleh *tanjak*, menandai percakapan di kerajaan tersebut telah usai. Kemudian Sadewo dan Nakulo pergi meninggalkan Puntodewo dengan hormatnya. Kemudian Bimo juga meninggalkan istana Pendawo. Kemudian dalang mengakhiri adegan di Negeri Pendawo dengan menancapkan *kayondan* memberikan narasi menuju adegan selanjutnya.

*Terkocap pulok di Kampung Karang Pakel, Semar, Gareng, wilo
Petruk sampun lami nano nyengali gustinyo di Pendawo, caturan di
Karang Pakel.*

3. Adegan Kampung Karang Pakel

Adegan diawali dengan percakapan antara Gareng dan Petruk. Pada bagian ini, Panakawan tersebut diiringi dengan gerak Lenggang-lenggang Kangkung. Setelah musik berhenti, dalam percakapannya, Gareng dan Petruk tersebut berinteraksi sesuai dengan kelanjutan cerita pada lakon tersebut.

GARENG : *Selagi kito nunggu bapak kito, idak
tau apo dio yang namonyo Arjuno
melok sayembara itu.*

PETRUK : *Yo kito melok.*

GARENG : *Jangan melok-melok bae kalu kito
dak tau ujung pangkalnyo nak
melok-melok.*

PETRUK : *Maksudnyo sayembara apo? apo dio
hadiahnyo.*

GARENG : *Pokok pertamo kito jago disini, rajin
pangkal pandai air mancur pangkal
proyek.*

Tidak lama kemudian, Semar datang dalam perbincangan mereka dengan diiringi lagu Lenggang-lenggang Kangkung. Percakapan hangat, canda, dan sendau gurau terjalin dengan baik dalam penampilan ketiga pemeran adegan di Kampung Karang Pakel tersebut.

PANAKAWAN : *Oi aku dek tahan.....aku dek tahan*

GARENG : *Kini umur ku sudah lanjut
gigi ku sudah abis*

kalu pacak jangan mati tekejut

sebelum aku bebini gadis

PANAKAWAN : *Oi aku dek tahan.....aku dek tahan*

SEMAR : *Anak elang anak elung*

anak bekako dipucuk atep

nak begelang nak bekalong

kalu la sudah mantep-mantep

PANAKAWAN : *Oi aku dek tahan.....aku dek tahan*

GARENG : *Oi...bekako dipucuk atep
nak makan buah kuweni
kalu jando la sudah mantep
aku galak buat nyo bini*

PANAKAWAN : *Oi aku dek tahan.....aku dek tahan*

GARENG : *Oi kalu kau beli nangko
kepasar enam belas pake sepatu
awak bujang ngambek jando
itu namonyo bujang buntu*

PANAKAWAN : *Oi aku dek tahan.....aku dek tahan*

SEMAR, PETRUK, DAN GARENG : *Aku bersumpah selagi matahari
terbit
dari timur ke barat aku tidak akan
mundur*

SEMAR : *Intan boleh menjadi batu
batu boleh menjadi intan
kita tak tau kendak disitu
walau pun gigi ku metu*

PANAKAWAN: *Kalu kito ke jakarta
di sano ado tanah presiden
mungkin ado kato-kato kami betigo
yang salah mintak maaf seratus
persen.*

Berakhirnya pantun tersebut mengakhiri adegan di Kampung Karang Pakel. Setelahnya, gending *Caturan Kangkangborang*

kembali dimainkan. Dalang segera menampilkan Petruk pada kelir, digerakannya wayang tersebut sesuai alunan musik.

PETRUK : hihhi.....

GARENG : *Oi kijok, tunggu dulu. Kau nak dulu tula.*

PETRUK : *Oi cek, cepet dikit jalan tu bukan nak nunggu kau bae.*

4. Adegan di Negeri Ukirgelung

Prabu Ukirgelung masuk dari sebelah kanan dengan diiringi gending *Caturan Kangkangborang*, kemudian dilanjutkan Prabu Hartawan yang masuk dari sebelah kanan dan memberikan hormatnya. Dewi Trisna masuk ke dalam istana dari sebelah kanan dan memberikan hormatnya, kemudian berdiri di belakang Prabu Ukirgelung. Diikuti Bambang Sriguno yang masuk dari sebelah kiri dan memberikan hormatnya pada Prabu Ukirgelung. Mereka bercakap-cakap membahas perkawinannya dengan Dewi Trisna. Kemudian datanglah Raden Arjuno yang ternyata sudah berada di perbatasan Negeri Ukirgelung dan masuk ke kerajaan tersebut dari sebelah kiri.

Datang Raden Arjuno sampun telas di tapel wates Ukirgelung. Ayo masuk ke Ukirgelung Raden Arjuno e mangke caturan di Negeri Ukirgelung.

PRABU UKIRGELUNG : *Anak Mas Jenoko.*

ARJUNO : *Kulo Kando.*

PRABU UKIRGELUNG : *Wenten napi Anak Mas rawuh ke Negeri Ukirgelung niki Anak Mas?.*

ARJUNO : *Kanjeng Paman, kulo rawuh ke Negeri Ukirgelung, kulo ayun tumut sayembara di Ukirgelung.*

BAMBANG SRIGUNO : *Kulo idak terimo kalu Kando Prabu nerimo uong yang nantang kulo lagi.*

PRABU UKIRGELUNG : *Anak Mas Sriguno, niki sayembara siapa bae yang nak tumut, kula ijinke.*

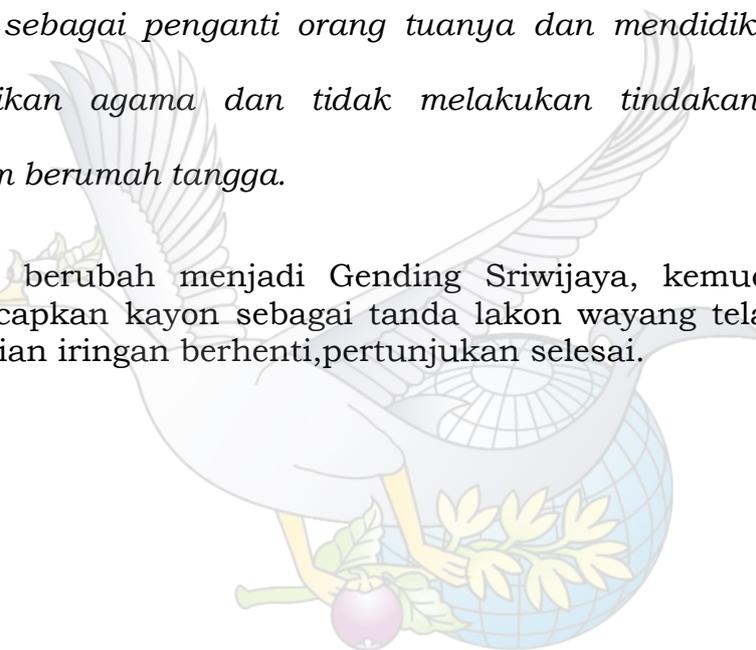
ARJUNO : *Kalu kau idak terimo Bambang Sriguno, payo kito bebala, kito adu tanding.*

Setelah percakapan itu, ternyata pertandingan satu lawan satu tidak bisa terelakkan. Raden Arjuno dan Bambang Sriguno keluar dari istana dan kemudian mengadakan pertandingan. Dengan diiringi gending *Caturan* Kangkangborang tempo yang cepat, perlawanan antara Raden Arjuno dan Bambang Sriguno terjadi cukup sengit. Akan tetapi pada akhirnya pertandingan tersebut dimenangkan oleh Raden Arjuno.

Setelah memenangkan pertandingan, kemudian Raden Arjuno kembali masuk ke dalam istana. Musik yang digunakan adalah *Caturan Kangkangborang*.

Caturan di Ukirgelung merayakan pernikahan Arjuno dengan Dewi Trisna Prabu Ukirgelung menyerahkan Dewi Trisna kepada Raden Arjuno dan menasehati Arjuno bahwa Arjuno mesti menjaga Dewi Trisna sebagai pengganti orang tuanya dan mendidiknya dengan pendidikan agama dan tidak melakukan tindakan kekerasan didalam berumah tangga.

Iringan berubah menjadi Gending Sriwijaya, kemudian dalang menancapkan kayon sebagai tanda lakon wayang telah berakhir. Kemudian iringan berhenti, pertunjukan selesai.



Transkripsi Naskah Lakon Prabu Ukirgelung Negak Blabar

Kawat

1. Perang Arjuno dengan raksasa di hutan perlindungan
2. *Caturan* di kerajaan Pendawo

Puntodewo : Dek Mas Jenoko napa kabar dek mas, mak pundi di petapoan dek mas Jenoko?

- Dek mas Jenoko apa kabar, bagaimana di pertapaan dek mas Jenoko ?

Arjuno : kabar kulo penet-benet kando Prabu nano kekurangan napa-napa kando Prabu, selami kulo betapo, kata yang kulo dapet kando Prabu, jiwa kulo yang tadinyo nano teneng makniki nano lagi kando Prabu.

- Kabar saya baik-baik kanda Prabu tidak kekurangan apa-apa kanda Prabu, selama saya bertapa, banyak yang saya dapat kanda Prabu. Jiwa saya yang tadinya tidak tenang sekarang tidak lagi.

Puntodewo : sukur dek mas Jenoko

- Syukur dek mas Jenoko

Arjuno : kando Prabu, sewaktu kulo ayun mantuk ke Amarto, tumpak-tumpak kulo dicadang sami raksaso, kando Prabu

- Kanda Prabu, sewaktu saya masuk ke Amarto, tiba-tiba saya diserang sama raksasa kanda Prabu.

Puntodew : dihutan perlindungan wenten raksaso

- Di hutan perlindungan ada raksasa

Arjuno : enggi kando Prabu

- Iya kanda Prabu

Puntodewo : dades dek mas Jenoko, mak pundi ?

- Jadi dek mas Jenoko bagaimana ?

Arjuno : enggi kando Prabu, kulo bebala sami raksaso
Wau sampun niku rawu anak mas gatutkaca
kando Prabu, dades kami berhasil ngalahke
raksaso wau kando Prabu

- Iya kanda Prabu, saya berkelahi sama raksasa, tetapi sesudah itu saya bertemu anak mas Gatutkaca kanda Prabu. Jadi kami berhasil mengalahkan raksasa tadi kanda Prabu.

Nakulo : kando Prabu, kalu nyingok cerios, dari kando Arjuno berarti di utan perlindungan yang masih wilayah Amarto, sampun nano aman lagi, kando Prabu.

- Kanda Prabu, kalau melihat cerita dari kanda Arjuno, berarti di hutan perlindungan yang masih wilayah Amarto, sudah tidak aman lagi kanda Prabu.

Puntodewo : Enggi dek mas Nakulo, kito mesti menaikke keamanan, di negeri Amarto niki dek mas. Kito selaku ratu mesti selalu mengawasi rakyat yang pundi mengalami kesusahan kito tulungi nampi lagi niki masalah ketenangan di kehidupan sehari-hari napi lagi kabarnyo kata wong yang rawu ke negeri Amarto niki dek mas.

- Iya dek mas Nakulo, kita mesti meningkatkan keamanan di Negeri Amarto ini dek mas. Kita selaku ratu mesti selalu mengawasi rakyat yang mana mengalami kesusahan, kita bantu. Apalagi ini masalah ketenangan di kehidupan sehari-hari. Apalagi kabarnya kata orang yang datang ke Negeri Amarto ini dek mas.

Puntodewo : kito mesti besukur samo yang maha kuaso, kerno kito masih dipercayo sami rakyat dengan tumutnyo dio masuk ke wilayah Amarto niki, dek mas. Kepercayaan dari rakyat niki lah yang mesti kito jaga, jangan sampe rakyat meraso kecewa dengan pilihannyo peranti pindah ke Negeri Amarto niki dek mas Nakulo.

- Kita mesti bersyukur sama Yang Maha Kuasa, karena kita masih dipercaya sama rakyat dengan ikutnya dia masuk ke wilayah Amarto ini, dek mas. Kepercayaan dari rakyat inilah yang mesti kita jaga, jangan sampai rakyat merasa kecewa dengan pilihannya untuk pindah ke Negeri Amarto ini dek mas Nakulo.

Nakulo : enggi kando Prabu, napi yang kando kelapke sami, kami. Kami junjung kando Prabu

- Iya kanda Prabu, apa yang kanda ucapkan kepada kami, kami junjung kanda Prabu.

3. Malee *caturan* di istano tumpak-tumpak rawuh Prabu Bantar Angin diistano

Bimo : ei kau ratu dari mano, masuk ke paseban ini, kurang ajar kau.

- Ei kau ratu dari mana masuk ke paseban ini, kurang ajar kau.

Prabu Bantar Angin : ampun gusti Prabu, sederengnyo kulo minta maaf kalu kulo sampun lancang masuk ke paseban niki, dengan caro kurang sopan gusti. Kulo ratu dari Negeri Bantar Angin kulo rawuh meriki, kulo dikongkon sami Prabu Kresno. Ceriosnyo makniki gusti pabu. Negeri Bantar Angin wenten undangan dari Prabu Ukirgelung peranti tumut blabar kawat di Ukirgelung, di blabar kawat niki kulo dikalahke sami satrio yang bernami Bambang Sriguno. Sewaktu kulo ayun mantuk keBantar Angin di tapel wates Negeri Ukirgelung kulo betemu sami Prabu Kresno beliau lah yang ngongkon kulo rawuh meriki, ke Negeri Pendawo niki, peranti mintak pertolongan sami Raden Arjuno. Peranti tumut belabar kawat di Negeri Ukirgelung napi bilo Arjuno menang blabar kawat di Ukirgelung biarlah separuh dari kerajaan

Bantar Angin kulo sengke pranti Negeri
Pendawo

- Ampun gusti Prabu, sebelumnya saya minta maaf kalau saya sudah lancang masuk ke paseban ini dengan cara kurang sopan, gusti. Saya ratu dari Negeri Bantar Angin. Saya datang kesini, saya disuruh sama Prabu Kresno. Ceritanya begini gusti Prabu, Negeri Bantar Angin ada undangan dari Prabu Ukirgelung untuk mengikuti sayembara di arena pertandingan Ukirgelung. Di arena pertandingan tersebut, saya dikalahkan sama satriya yang bernama Bambang Sriguno. Sewaktu saya akan pulang ke Bantar Angin, di perbatasan Negeri Ukirgelung saya bertemu dengan Prabu Kresno, beliaulah yang menyuruh saya ke Negeri Pendawo ini untuk minta pertolongan sama Raden Arjuno untuk ikut sayembara di arena pertandingan Negeri Ukirgelung. Apabila Arjuno menang di sayembara Ukirgelung, maka separuh dari kerajaan Bantar Angin saya berikan untuk Negeri Pendawo.

Puntodewo : Prabu Bantar Angin, Negeri Pendawo.
Kalu nolongi wong nano mintak imbalan,
kami cuma mengharapkan balesan dari
Yang Maha Kuaso.

- Prabu Bantar Angin, Negeri Pendawo kalau menolong orang tidak meminta imbalan. Kami hanya mengharapkan balasan dari Yang Maha Kuasa.

Arjuno : kando Prabu

- Kanda Prabu

Puntodewo : enggi dek mas

- Iya dek mas

Arjuno : kalau memang kang mas Prabu Kresno ngongkon Prabu Bantar Angin pranti mintak tolong sami kito, mengkali kang mas Prabu wenten maksut lian kando Prabu.

- Kalau memang kang mas Prabu Kresno menyuruh Prabu Bantar Angin untuk meminta tolong pada kita, barangkali kang mas Prabu ada maksud lain kanda Prabu.

Puntodewo : dek mas Jenoko, masalah niki tergantung sami dek mas tula napi ditrimo napi nano

- Dek mas Jenoko, masalah ini tergantung sama dek mas mau diterima atau tidak.

Arjuno : kando Prabu dades makniku kulo ayun pamit kando, kulo ayun tumut blabar kawat di Negeri Ukirgelung, kando Prabu, kulo mintak doa restu kando Prabu

- Kanda Prabu, jadi begitu. Saya akan pamit, saya akan mengikuti sayembara di Negeri Ukirgelung kanda Prabu. Saya minta doa restu kanda Prabu.

4. Dades Raden Arjuno mintar ke Negeri Ukirgelung

- Jadi Raden Arjuno berangkat ke Negeri Ukirgelung.

5. Terkocap pulok di Kampung Karang Pakel, Semar, Gareng, wilo Petruk sampun lami nano nyengali gustinyo di Pendawo, *caturan* di Karang Pakel. (Wak Yeng, Mang Jalil dan Randi)

- Alkisah, di Kampung Karang Pakel, Semar, Gareng, dan Petruk sudah lama idak menengok gustinya di Pendawo. Percakapan di Karang Pakel (Wak Yeng, Mang Jalil, dan Randi).

6. Raden Arjuno sampun telas di tapel wates Negeri Ukirgelung.

Prabu hartawan, Prabu Ukirgelung, Dewi Trisna, Bambang Sriguno. Male rapat membahas perkawinan Bambang Sriguno dengan Dewi Trisna, tiba-tiba Arjuno rawuh. Arjuno memaksa untuk tumut sayembara.

- Raden Arjuno sudah berada perbatasan Negeri Ukirgelung. Prabu Hartawan, Prabu Ukirgelung, Dewi Trisna, Bambang Sriguno. Mengadakan rapat untuk membahas perkawinan Bambang Sriguno dengan Dewi Trisna. Tiba-tiba Arjuno datang memaksa untuk ikut sayembara.

7. Perang Arjuno sami Bambang Sriguno. (Arjuno Menang)

- Perang Arjuno dengan Bambang Sriguno. (Arjuno Menang)
8. *caturan* di Ukirgelung merayakan pernikahan Arjuno dengan dewi trisna Prabu Ukirgelung menyerahkan Dewi Trisna kepada Raden Arjuno dan menasehati Arjuno bahwa Arjuno mesti menjaga dewi trisna sebagai pengganti orang tua nya dan mendidik nya dengan pendidikan agama dan tidak melakukan tindakan kekerasan didalam berumah tangga.
- Percakapan di Ukirgelung, merayakan pernikahan Arjuno dengan Dewi Trisna. Prabu Ukirgelung menyerahkan dewi trisna kepada Raden Arjuno dan menasehati Arjuno bahwa Arjuno mesti menjaga dewi trisna sebagai pengganti orang tua nya dan mendidik nya dengan pendidikan agama dan tidak melakukan tindakan kekerasan didalam berumah tangga.

9. Raden Arjuno mintar ke Bantar Angin peranti menagih janji dan menyuruh dewi trisna peranti masuk ke gelungan Raden Arjuno.

- Raden Arjuno pergi ke Bantar Angin untuk menagih janji dan menyuruh Dewi Trisna untuk masuk ke rambut Raden Arjuno.

10. di Bantar Angin dimintak untuk ber istirahat ternyata Raden Arjuno ditunu wong Bantar Angin kemudian menjadi macan datang lah Raden Gatotkaca untuk menolong Raden Arjuno ternyata yang ditemui gatut kaca adalah macan. Dipukul sami Gatot dengan ajian brojomusti akhirnya macan tersebut kembali menjadi Raden Arjuno dan bercerios bahwa dio ditunuh sami wong Bantar Angin.

- Di Bantar Angin diminta untuk beristirahat, ternyata Raden Arjuno dibakar orang Bantar Angin kemudian menjadi macan. Datanglah Raden Gatutkaca untuk menolong Raden Arjuno, ternyata yang ditemyi Gatutkaca adalah macan. Dipukul oleh Gatutkaca dengan ajian Brojomusti, akhirnya macan tersebut kembali menjadi Raden Arjuno dan bercerita bahwa dia dibakar sama orang Bantar Angin.

11. Negeri Bantar Angin diserang oleh Negeri Pendawo dan Negeri Bantar Angin kalah, akhirnya Negeri Bantar Angin jadi bawahan Negeri Pendawo.
- Negeri Bantar Angin diserang oleh Negeri Pendawo dan Negeri Bantar Angin kalah. Akhirnya Negeri Bantar Angin jadi bawahan Negeri Pendawo.



LAMPIRAN

Foto Wayang Kulit Palembang

1. Golongan Dewa



2. Golongan Raksasa



3. Keluarga Kurawa



4. Keluarga Pandawa



5. Wayang Srmbahan



6. Wayang Hewan dan Tumbuhan



7. Panakawan



8. Wayang Simpingan



9. Wayang Simpingan Kiri



10. Wayang Simpingan Kanan

