

**STRUKTUR DRAMATIK LAKON *WAHYU MAKUTHARAMA*  
SAJIAN KI CAHYO KUNTADI**

**SKRIPSI**



**YUSUF SOLIHUN ANWAR  
2010191016**

**PROGRAM STUDI SENI PEDALANGAN  
JURUSAN PEDALANGAN  
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
YOGYAKARTA  
GASAL 2024/2025**

**STRUKTUR DRAMATIK LAKON *WAHYU MAKUTHARAMA*  
SAJIAN KI CAHYO KUNTADI**

**SKRIPSI**

Disusun untuk memenuhi sebagian persyaratan dalam memperoleh derajat sarjana  
pada Program Studi Seni Pedalangan



**Diajukan oleh:  
Yusuf Solihun Anwar  
NIM. 2010191016**

**PROGRAM STUDI SENI PEDALANGAN  
JURUSAN PEDALANGAN  
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
YOGYAKARTA  
GASAL 2024/2025**

## HALAMAN PENGESAHAN

Tugas Akhir berjudul:

**STRUKTUR DRAMATIK LAKON WAHYU MAKUTHARAMA SAJIAN KI CAHYO KUNTADI** diajukan oleh Yusuf Solihun Anwar, NIM. 2010191016 Program Studi Seni Pedalangan, Jurusan Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, (Kode Prodi: 91241), telah dipertanggungjawabkan di depan Tim Penguji Tugas Akhir pada tanggal 20 Desember 2024 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima.

Ketua Tim Penguji

Pembimbing I/Anggota Tim Penguji



Endah Budiarti, S.S., M.A.  
NIP. 197106182006042001/  
NIDN. 0018067102

Endah Budiarti, S.S., M.A.  
NIP. 197106182006042001/  
NIDN. 0018067102

Penguji Ahli/Anggota Tim Penguji

Pembimbing II/Anggota Tim Penguji



Dr. Aris Wahyudi, M.Hum.  
NIP. 196403281995031001/  
NIDN. 0028036405

Udreka, S.Sn., M.Sn.  
NIP. 196701161998021001/  
NIDN. 0016016701

Yogyakarta, 15 - 01 - 25

Mengetahui,  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Koordinator Program Studi  
Seni Pedalangan



Dr. Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum  
NIP. 197111071998031002/  
NIDN. 007117104



Endah Budiarti, S.S., M.A.  
NIP. 197106182006042001/  
NIDN. 0018067102

## PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di Perguruan Tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, 10 Januari 2025



Yusuf Solihun Anwar

NIM. 2010191016



**MOTTO**

*“Ngèlmu iku kalakoné kanthi laku”*

*“Jer basuki mawa béa”*

*“Sak becik-beciké manungsa yén bisa migunani tumrap ing liyan”*

**~Yusuf Solihun Anwar~**



## **PERSEMBAHAN**

Karya tulis ini saya persembahkan kepada:

Orang tua tercinta dan seluruh keluarga besar Eyang Citrawikrama, Eyang  
Sanmarwi

Seluruh guru dan sahabat-sahabatku,

Seluruh pembaca, dan almamater tercinta

Institut Seni Indonesia Yogyakarta khususnya Jurusan Pedalangan



## KATA PENGANTAR



*Alhamdulillah* rabbilalamin, dengan segenap do'a, teriring rasa syukur senantiasa kami panjatkan kehadiran Tuhan yang Maha Esa. Atas berkat rahmat-Nya penulisan skripsi dengan judul "**Struktur Dramatik Lakon Wahyu Makutharama Sajian Ki Cahyo Kuntadi**" ini dapat terselesaikan. Sholawat serta salam semoga selalu tercurah kepada Baginda Nabi Muhammad SAW sebagai utusan Tuhan terakhir yang menuntun manusia menuju jalan keselamatan.

Skripsi ini disusun untuk melengkapi salah satu persyaratan dalam menyelesaikan studi guna memperoleh gelar sarjana strata satu (S1) pada Program Studi Seni Pedalangan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Kajian struktural dalam lakon *Wahyu Makutharama* sajian Ki Cahyo Kuntadi dimaksudkan untuk memberikan satu gambaran bagi para calon seniman "Pedalangan" tentang bagaimana mengimplementasikan suatu konsep dalam berkarya. Selain itu, penelitian ini dapat memberikan satu contoh bagaimana menilai sebuah pertunjukan wayang berdasarkan konsep pola bangunan lakon, dan *sambung-rapet* sebagaimana menurut Wahyudi (2014).

Penulis menyadari, berbagai keterbatasan, kendala, serta hambatan terjadi dalam proses masa studi hingga akhir penulisan skripsi ini. Namun, atas berkat kasih sayang Tuhan, serta dukungan berbagai pihak, skripsi ini dapat terselesaikan. Untuk itu dengan segala kerendahan hati dan penuh rasa hormat, saya mengucapkan terima kasih kepada:

1. Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Dr. Irwandi, S.Sn., M.Sn., yang telah memberikan kesempatan untuk belajar di Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
2. Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum., yang telah memberikan kesempatan untuk belajar di Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

3. Koordinator Program Studi Seni Pedalangan, Endah Budiarti, S.S., M.A., yang telah memberikan bimbingan, motivasi, dan pengarahan selama masa studi. Semoga pengorbanan waktu, tenaga, pikiran dan semua kebaikan dibalas dengan ganjaran yang lebih baik serta mendapatkan keberkahan yang berkali lipat dari Tuhan.
4. Dosen Wali, Dr. Dewanto Sukistono S.Sn., M.Sn., yang telah memberikan bimbingan, motivasi, dan pengarahan selama masa studi. Semoga pengorbanan waktu, tenaga, pikiran dan semua kebaikan dibalas dengan ganjaran yang lebih baik serta mendapatkan keberkahan yang berkali lipat dari Tuhan.
5. Dosen Pembimbing I, Endah Budiarti, S.S., M.A., yang senantiasa membimbing dengan segenap ilmu, keikhlasan, dan kesabarannya sejak pertama masuk kuliah di Jurusan Pedalangan hingga menyelesaikan proses penulisan tugas akhir. Semoga pengorbanan waktu, tenaga, pikiran dan semua kebaikan dibalas dengan ganjaran yang lebih baik serta mendapatkan keberkahan yang berkali lipat dari Tuhan.
6. Dosen Pembimbing II, Udreka, S.Sn., M.Sn., yang senantiasa membimbing dengan segenap ilmu, keikhlasan, dan kesabarannya sejak pertama masuk kuliah di Jurusan Pedalangan hingga menyelesaikan proses penulisan tugas akhir. Semoga pengorbanan waktu, tenaga, pikiran dan semua kebaikan dibalas dengan ganjaran yang lebih baik serta mendapatkan keberkahan yang berkali lipat dari Tuhan.
7. Drs. Ign. Krisna Nuryanta Putra, M.Hum., Dr. Aris Wahyudi, M.Hum, Aneng Kiswanto, M.Sn., Prof. Dr. Drs. Kasidi Hadiprayitno, M.Hum Drs. Ign. Krisna Nuryanta Putra., M.Hum, Prof. Dr. St. Hanggar Budi P., S.Sn., M.Si., Dr. Junaidi, S.Kar., M.Hum., Udreka, S.Sn, M.Sn., Retno Dwi Intarti, S.Sn., M.A., Didik Kristyadi, S.Sn., M.A., Hariyanto, S.Sn., M.Hum., Puguh Windrawan, S.H., M.H, segenap dosen dan civitas akademik Jurusan Pedalangan. Semoga pengorbanan waktu, tenaga, pikiran dan semua kebaikan dibalas dengan ganjaran yang lebih baik serta mendapatkan keberkahan yang berkali lipat dari Tuhan.

8. Orang tua dan keluarga tercinta, Bapak Mulud Muflih Muhasyim, almh. Ibu Tumi, Ibu Siti Mardiyah, Bapak Sarno Abdul Rahman, Ibu Warni Nuraeni Rahma, Om Taslim, Tante Parni, Om Mijo, Tante Nur, Om Turis, Tante Waliyem, Om Edi Fantori, Tante Hartini, Bapak Wasiludin, Ibu Lasinah, Pakde Subarjo, Ibu Wartu, Seluruh keluarga besar Simbah Waryono Nyai Siwen, trah Eyang Citra Wikrama, Seluruh keluarga besar alm. Simbah Sodali Nyai Tasiyah, trah Eyang Tapawira, Eyang Sanreja beserta semua keturunannya yang selalu memberikan dukungan dalam segala hal. Semoga pengorbanan waktu, tenaga, pikiran dan semua kebaikan dibalas dengan ganjaran yang lebih baik serta mendapatkan keberkahan yang berkali lipat dari Tuhan.
9. Keluarga besar Bapak Dalang Ki Udreka Hadiswasana, Ibu Rita Wahyuningsih, Bapak Sudaryanto, Ibu Nunung, Bapak Dr. H. Waljiyanto, yang selalu memberikan semua kebaikan sebagai keluarga selama proses belajar, menyediakan tempat tinggal dan mengizinkan belajar berkesenian melalui Sanggar Kendalisada dan Kademangan Widarakandhang. Semoga pengorbanan materi, waktu, tenaga, pikiran dan semua kebaikan panjenengan semua dibalas dengan ganjaran yang lebih baik serta mendapatkan keberkahan yang berkali lipat dari Tuhan.
10. Keluarga besar Sanggar Kendalisada beserta seluruh Kru, Pakde Bandi, Pak Romi, Pak Goteng, Pak Paino, beserta semua tetangga kampung Tonayan, Kalangan, Kebonagung, Imogiri, Bantul, DIY yang telah banyak memberikan dukungan dalam banyak hal. Semoga semua kebaikan panjenengan semua dibalas dengan ganjaran yang lebih baik serta mendapatkan keberkahan yang berkali lipat dari Tuhan.
11. Semua guru-guru saya dalam ilmu Pedalangan, Ki Nartosabdo, Ki Mujoko Joko Raharjo, Ki Timbul Hadiprayitno, Ki Hadi Sugito, Ki Suparman, Ki Sutono Hadi Sugito, Ki Enthus Susmono, Ki Seno Nugroho, Ki Manteb Sudarsono, Ki Gondo Darman, Ki Anom Suroto, Ki Udreka Hadiswasana, Ki Margiyono, Ki Purbo Asmoro, Ki Cahyo Kuntadi, Ki Sigid Ariyanto, Ki Martowarsono, Ki Eko Suwaryo, Ki Bambang Suwarno, Ki Sugino Siswo Carito, Ki Rasiman Pelong, beserta semua dalang-dalang lain yang karyanya

saya pelajari, semoga menjadi amal kebaikan dan mendapat balasan jariah dari Tuhan.

12. Semua guru-guru saya dari tingkat dasar hingga perguruan tinggi, MI Sultan Agung Watukelir, MTs dan MA Plus Nururrohmah Pondok Pesantren Al-Kamal, Universitas Alma Ata Yogyakarta, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Pondok Pesantren Al-Kamal Kebumen, Pondok Pesantren Mbangunjiwo Yogyakarta, Pondok Pesantren Al-Munawwir Krapyak, Kyai Abdul Yata, Kyai Wasiludin, Kyai Haji Hayat Ihsan, Kyai Haji Muslih Ilyas, Kyai Prof. Dr. Azam Syukur R., S.H.I., M.S.I., M.A., M.Psi, Kyai Mujtaba Al Munawir, KH Jauhar Piyungan, Kyai Sujangi Rogodono, Kyai Nur Kholis Purbowangi, beserta semua guru-guru saya yang tidak disebutkan satu-persatu lainnya. Semoga pengorbanan waktu, tenaga, pikiran dan semua kebaikan panjenengan semua dibalas dengan ganjaran yang lebih baik serta mendapatkan keberkahan yang berkali lipat dari Tuhan.
13. Segenap Civitas Akademika Jurusan Pedalangan, Karawitan, Teater, Kriya ISI Surakarta, khususnya Bu Sri Harti Kenik Asmorowati, Pak Suwondo, Pak Bagong, Pak Purbo Asmoro, Prof. Sarwanto, Pak Cahyo Kuntadi, Bu Sukei, Pak Joko, Mas Halin, Mas Andi W., Mas Bimo Kuncoro, Pak Darno, Pak Rusdi, Pak Tafsir Huda, Bung Feri, Pak Bening, Pak Basuki, dll, yang telah memberikan kesempatan untuk belajar selama satu semester melalui program pertukaran pelajar MBKM semoga dapat bermanfaat di kemudian hari.
14. Semua sahabat dan teman-teman dari semua jurusan di ISI Yogyakarta dan ISI Surakarta, khususnya HMJ Pedalangan, dan angkatan 2020 yang tidak saya sebut satu persatu. Semoga terus semangat belajar dan dapat menyelesaikan studi dengan lancar.
15. Semua pihak yang telah membantu dalam proses masa studi hingga menyelesaikan penulisan skripsi ini yang tidak disebutkan satu persatu. Semoga semua kebaikan *panjenengan* semua dibalas dengan ganjaran yang lebih baik serta mendapatkan keberkahan yang berkali lipat dari Tuhan.

Semoga partisipasi aktif dari seluruh pihak serta teman-teman semua dapat memberikan pengalaman untuk terus berkarya. Semua kebaikan *panjenengan*

semua sangat berarti bagi kami, semoga dibalas kebaikan yang berlipat oleh Allah SWT.

Penulis sadar, tiada manusia yang sempurna. Demikian pula dalam penulisan skripsi ini. Segala kekurangan dan kesalahan yang tertera dalam penulisan skripsi ini saya mohon maaf yang sebesar-besarnya. Semoga tulisan sederhana ini dapat memberikan manfaat dan inspirasi bagi para pembaca sekalian. Terima kasih.

Yogyakarta, 10 Januari 2025

Penulis,



Yusuf Solihun Anwar

## DAFTAR ISI

HALAMAN SAMPUL .....	i
HALAMAN JUDUL.....	ii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iii
PERNYATAAN.....	iv
MOTTO.....	v
PERSEMBAHAN .....	vi
KATA PENGANTAR .....	vii
DAFTAR ISI.....	xii
DAFTAR GAMBAR .....	xiv
DAFTAR ISTILAH .....	xv
INTISARI.....	xxii
<b>BAB I PENDAHULUAN.....</b>	<b>1</b>
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah .....	6
C. Tujuan Penelitian .....	6
D. Manfaat Penelitian .....	7
E. Tinjauan Pustaka .....	7
F. Landasan Teori.....	10
G. Metode Penelitian.....	12
H. Sistematika Penulisan.....	14
<b>BAB II POLA BANGUNAN LAKON <i>WAHYU MAKUTHARAMA</i></b>	
<b>SAJIAN KI CAHYO KUNTADI .....</b>	<b>16</b>
A. Teks Lakon <i>Wahyu Makutharama</i> Sajian Ki Cahyo Kuntadi.....	16
1. Pengantar Transkripsi.....	16

a. Ejaan.....	16
b. Naratif dan Dialog.....	21
c. Iringan .....	22
d. Pentranskripsian Visual.....	25
2. Teks Lakon <i>Wahyu Makutharama</i> Sajian Ki Cahyo Kuntadi.....	26
Pathet Nem .....	26
Pathet Sanga .....	45
Pathet Manyura .....	51
3. Pola Bangunan Lakon <i>Wahyu Makutharama</i> Sajian Ki Cahyo Kuntadi .....	59
<b>BAB III RELASI ANTAR UNSUR LAKON WAHYU MAKUTHARAMA SAJIAN KI CAHYO KUNTADI.....</b>	<b>64</b>
A. Unsur-unsur Dramatik Lakon <i>Wahyu Makutharama</i> Sajian Ki Cahyo Kuntadi .....	64
1. Tema Lakon <i>Wahyu Makutharama</i> Sajian Ki Cahyo Kuntadi .....	64
2. Alur, Penokohan, dan <i>Setting</i> lakon <i>Wahyu Makutharama</i> Sajian Ki Cahyo Kuntadi .....	66
B. Relasi Antar Unsur Dramatik Lakon <i>Wahyu Makutharama</i> Sajian Ki Cahyo Kuntadi .....	71
<b>BAB IV PENUTUP .....</b>	<b>87</b>
A. Kesimpulan .....	87
B. Saran.....	88
<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>	<b>90</b>
A. Kepustakaan .....	90
B. Webtografi.....	91
C. Biografi Dalang.....	93
<b>LAMPIRAN.....</b>	<b>94</b>

## DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Metode Penelitian.....	14
Gambar 2. Pola Bangunan Lakon <i>Wahyu Makutharama</i> sajian Ki Cahyo Kuntadi .....	61



## DAFTAR ISTILAH

### A

*Ada-ada* : Vokal lagu yang diiringi gender barung menggambarkan suasana tegang; termasuk dalam jenis suluk atau sulukan; dalam pertunjukan wayang digunakan untuk mengiringi adegan yang bernuansa tegang.

*Ada-ada jugag*: *Ada-ada* yang disajikan secara singkat atau tidak utuh, baik syair atau notasinya.

*Ada-ada wetah* : *Ada-ada* yang disajikan secara utuh atau lengkap, baik syair atau notasinya.

*Adegan* : Rangkaian dari peristiwa yang berada di dalam lingkup *jejeran*.

*Ayak-ayak* : Nama salah satu jenis gending dengan ciri-ciri jumlah dan panjang gongan tiap gatra tidak teratur, tetapi bunyi ricikan kethuk, kenong, dan kempul tetap teratur. Kethuk pada sabetan hitungan kesatu dan ketiga, kenong pada sabetan hitungan kedua dan keempat, dan kempul pada sabetan hitungan keempat setiap gatra.

### B

*Bedhol kayon* : Istilah untuk menyebutkan tindakan dalang saat pertama kali mencabut boneka wayang kayon (gunungan) sebagai tanda bahwa pertunjukan wayang kulit purwa dimulai.

*Bléncong* : Alat penerangan pada pertunjukan wayang kulit yang menghasilkan bayangan wayang kulit pada kelir. Jaman dulu cahaya dihasilkan oleh api, kemajuan jaman diganti dengan lampu. Biasanya bléncong pada pertunjukan wayang kulit di Jawa berada di atas kepala seorang dalang. Berbeda dengan wayang kulit di Bali, *bléncong* berada di depan wajah seorang dalang.

*Budhalan* : Peristiwa berangkatnya rombongan atau sebagian prajurit dari suatu negara menuju negara atau wilayah yang akan dituju.

*Buka* : Teknik permainan gamelan (pada umumnya rebab, gendèr, bonang, atau kendhang) untuk memulai pembawaan suatu iringan gending. Dalam keadaan tertentu buka dapat dilakukan dengan vokal disebut buka celuk.

*Buka celuk* : Syair pembuka yang dinyanyikan (vokal) sebagai awalan sebuah permainan gamelan.

## C

*Cakilan* : Istilah perang dalam adegan perang bégal antara tokoh ksatria melawan tokoh buta cakil.

*Cempala* : (1) alat yang terbuat dari kayu yang digunakan dalang untuk menghasilkan suara *dhodhogan*. (2) alat yang terbuat dari besi batangan yang digunakan dalang untuk menghasilkan suara *keprakan* dalam pedalangan gaya Yogyakarta.

*Cengkok* : Permainan alunan nada dalam karawitan jawa.

## D

*Dhampar keprabon* : Singgasana tempat duduk raja. *nDhawah* : (1) (= tiba) Berakhirnya suatu jenis lagu vokal untuk kemudian dilanjutkan degan jenis lagu yang lain, misalnya berakhirnya *buka celuk*. (2) berakhirnya suatu iringan gending untuk kemudian dilanjutkan degan iringan gending yang lain.

*Dhodhogan* : Teknik memainkan pukulan cempala kayu pada kotak wayang sebagai penggambaran suasana pada adegan yang sedang dikelirkan.

## E

*Emban* : Pelayan atau abdi wanita yang berada di keraton atau di Taman *Keputren*.

## G

*Gara-gara* : (1) Secara harafiah berarti kekacauan atau huruhara. (2) Adegan dalam pertunjukan wayang kulit gaya Yogyakarta yang berada pada wilayah pathet sanga dengan menampilkan tokoh punakawan (Semar, Gareng, Petruk, Bagong).

*Garap* : Cara mengemas sebuah sajian dalam pertunjukan.

*Gedebog* : Batang pohon pisang

*Gendhing* : Jenis gending dengan ciri dalam satu gongan terdiri atas empat kenongan, tiap satu kenongan berisi empat gatra, sehingga satu gongan berisi enam belas gatra.

*Greget* : Semangat.

*Gunungan* : (= kayon), Istilah penyebutan boneka wayang berbentuk segitiga yang di dalamnya terdapat keempat unsur alam yang erat dengan sumber kehidupan, yaitu bumi, api, air, dan angin.

## **J**

*Jejer* : (1) Adegan pokok (baku) dalam pertunjukan wayang kulit. (2) Pembabakan dalam satu lakon wayang, biasanya terdiri dari beberapa adegan yang masih berada dalam satu lingkup permasalahan.

*Jugag* : Bentuk sulukan yang pendek; tidak lengkap, tidak genap; tidak utuh; singkat.

## **K**

*Kedhaton* : Lokasi tempat di dalam keraton sebelum memasuki Gapura Danapratapa.

*Kelir* : Layar kain putih yang dibentangkan dan digunakan pada pertunjukan wayang kulit.

*Kembul bojana* : Perjamuan menikmati hidangan bersama keluarga dan kerabat raja

*Kemuda* : Jenis iringan gending yang mempunyai ciri-ciri tersendiri dan tergolong dalam gending laras pélog pathet lima atau pathet nem.

*Keprak* : Nama alat yang terbuat dari lempengan besi atau logam yang digantung; lempengan besi yang beralaskan bilahan kayu (dumjal) yang digantungkan pada sisi kotak wayang sebelah kiri dalam.

## **L**

*Ladrang* : Jenis gending dengan ciri dalam satu gongan terdiri atas empat kenongan, tiap satu kenongan berisi dua gatra, sehingga satu gongan berisi delapan gatra.

*Lagon* : (1) Jenis sulukan wayang yang menggambarkan suasana agung, situasi tenang, serta karakter tokoh wayang yang sedang ditampilkan. (2) jenis sulukan yang digunakan sebagai tanda peralihan wilayah pathet. Lakon : (1) Cerita; rangkaian cerita; judul cerita. (2) Tokoh utama dalam sebuah cerita atau pertunjukan

- Lancaran* : Salah satu jenis iringan gending dengan ciri satu gongan terdiri atas empat kenongan, tiap kenongan berisi satu gatra, sehingga satu gongan berisi empat gatra.
- Langgam* : Salah satu jenis pola permainan gamelan.
- Laras* : Sistem pengaturan frekuensi dan internal nadanada gamelan.
- Limbukan* : Adegan khusus untuk tokoh limbuk dan cangik dalam pertunjukan wayang kulit. Adegan ini biasanya terjadi setelah prosesi *kondur ngedhaton*.

## **M**

- Mabukuh hamarikelu* : Posisi duduk bersila dengan sikap tangan ngapurancang.
- Malang kadhak* : Posisi bahu tangan belakang dinaikkan dengan telapak tangan menumpang pinggang menyerupai bentuk sudut segitiga tumpul.
- Malang kerik* : Posisi bahu tangan belakang dinaikkan dengan telapak tangan menumpang pinggang menyerupai bentuk sudut segitiga lancip.
- Monggaran* : Latar tempat yang masih dalam bagian lingkungan keraton terletak di sisi timur alun-alun keraton.

## **N**

- Ngapurancang* : Posisi berdiri dengan kedua lengan tangan diturunkan dan telapak tangan dijadikan satu pada bagian bawah perut.
- Ndhéprok* : Posisi duduk/ jatuh tidak berdaya. Ngopèni : (1) Mendapatkan referensi melalui proses mengamati, menonton, dan mendengarkan. (2) Merawat.

*Notasi balungan* : Istilah notasi pada iringan gending.

*Nyatrik* : Metode belajar para calon dalang dengan cara tinggal bersama dengan gurunya. Mulai dari kegiatan sehari-hari hingga pentas selalu terlibat didalamnya.

## **P**

- Pakem* : Aturan yang telah dibakukan secara konvensional.
- Pangurakan* : Latar tempat yang masih dalam bagian lingkungan keraton terletak di sisi utara alun-alun keraton.

- Panyandra keraton* : Pendeskripsian mengenai isi di dalam keraton, biasanya saat pembawaan janturan adegan jejer. Deskripsi meliputi: suasana, properti yang sedang digunakan saat adegan jejer, hingga hiasan-hiasan yang berada dalam keraton.
- Paseban njawi* : Adegan setelah kondur ngedhaton rangkaian jejer pertama selesai. Biasanya paseban njawi terjadi di Alun-alun.
- Pasowanan agung* : Pertemuan penting di istana, di mana seorang raja dihadap para pejabat dan kerabatnya.
- Pathet* : Ketentuan yang mengatur penggunaan ada dalam titi laras gamelan; tinggi rendah rentang nada dalam musik gamelan misalnya (1) *pathet nem* (2) *pathet sanga* (3) *pathet manyura*
- Pélog* : Salah satu jenis nada karawitan Jawa.
- Perang ampyak* : Istilah adegan perang pada pakeliran gaya Yogyakarta yang terjadi dalam jejer I; Perang antara rampogan (segerombolan barisan prajurit) melawan binatang liar, atau *rampogan* menebangi pepohonan yang sekiranya mengganggu perjalanannya menuju suatu tempat.
- Perang begal* : Istilah adegan perang pada pakeliran gaya Yogyakarta yang terjadi dalam jejer IV.
- Perang brubuh / Perang ageng* : Istilah adegan perang pada pakeliran gaya Yogyakarta yang terjadi dalam jejer VII.
- Perang gagal* : Istilah adegan perang pada pakeliran gaya Yogyakarta yang terjadi dalam jejer III.
- Perang kembang* : Istilah adegan perang pada pakeliran gaya Yogyakarta yang terjadi dalam jejer I.
- Perang simpangan* : Istilah adegan perang pada pakeliran gaya Yogyakarta yang terjadi dalam jejer II.
- Perang tandang* : Istilah adegan perang pada pakeliran gaya Yogyakarta yang terjadi dalam jejer VI.
- Perang tanggung* : Istilah adegan perang pada pakeliran gaya Yogyakarta yang terjadi dalam jejer V.

*Punakawan* : Sebutan nama untuk abdi, misalnya : Semar, Gareng, Petruk Bagong, Togog, Bilung, dan lainnya.

## **R**

*Rampogan* : Bentuk boneka wayang menggambarkan barisan prajurit yang siap maju ke medan laga, biasanya dengan gambaran tokoh prajurit ksatria atau raksasa.

## **S**

*Sampak* : Bentuk iringan gending dengan ciri-ciri panjang gong tidak tentu, tetapi tempat kethuk, kempul, dan kenong dibunyikan tetap teratur. Setiap gatra kethuk dipukul dua kali, kempul dua kali, dan kenong empat kali.

*Sanggar Pamujan* : Salah satu bangunan dalam keraton yang digunakan untuk bersamadi. *Sanggit* : Proses penggarapan cerita pada wayang kulit purwa.

*Sirep* : Iringan gending yang ditabuh dengan suara lirih dan tempo sedikit menurun dari sebelumnya.

*Sitinggil* : (1) Tempat paling tinggi yang berada di wilayah keraton dengan bangunan pendhapa. (2) Tempat untuk pertemuan penting antara raja atau ratu dengan para pejabat dan kerabatnya.

*Sléndro* : Salah satu bentuk nada karawitan Jawa.

*Suluk atau Sulukan* : (1) Karya sastra yang berisi tasawuf disebut juga sastra suluk. (2) Nyanyian dalang untuk memberikan deskripsi dan menggambarkan suasana adegan yang sedang berlangsung dikelir.

*Suwuk* : Berhentinya sebuah iringan gending yang sebelumnya ditabuh para niyaga.

*Suwuk antal* : Berhentinya iringan gending pada bagian akhir bertempo lebih lambat dari tempo sebelumnya.

*Suwuk gropak* : Berhentinya iringan gending pada bagian akhir bertempo lebih cepat dari tempo sebelumnya.

*Suka parisuka* : Tradisi bangsawan menyaksikan hiburan yang telah disuguhkan sambil bercengkerama setelah melakukan kembul bojana

*Suwuk tanggung* : Berhentinya iringan gending pada bagian akhir bertempo tetap (stabil) dari tempo sebelumnya.

## **T**

*Taman keputrén* : Salah satu bangunan dalam keraton untuk tempat tinggal para *emban*.

*Tanceb* : Tancap.

*Tanggap* : Istilah penyebutan job pentas di kalangan kesenian tradisi khususnya di Jawa.

*Tlutur* : Nama bentuk sulukan atau iringan gending yang menggambarkan perasaan sedih, prehatin, kematian, dan sejenisnya

*Tradisi* : Suatu kebiasaan yang dilakukan oleh masyarakat secara turun temurun, dianggap memiliki nilai kebenaran publik.

*Tunggak kemadhuh* : Istilah penyebutan jenis tumbuhan yang beracun.

## **W**

*Wantilan* : Latar tempat yang masih dalam bagian lingkungan keraton terletak di sisi barat alun-alun keraton.

*Waranggana* : (= *sindhèn*) Vokalis perempuan pada karawitan jawa.

*Wetah* : (= *jangkep*) Keseluruhan yang utuh, lengkap, menyeluruh, dan runtut (terstruktur).

*Wiyaga* : (= *yaga, niyaga, pengrawit*) Penabuh gamelan, musisi karawitan.

## INTISARI

Penelitian ini bertujuan untuk menemukan struktur dramatik lakon *Wahyu Makutharama* sajian Ki Cahyo Kuntadi. Data penelitian berupa pertunjukan wayang kulit yang ditayangkan melalui kanal YouTube Kuntadi Channel. Konsep yang digunakan untuk analisis yaitu konsep *sambung-rapet* struktur dramatik Aris Wahyudi. Metode penelitian yang digunakan yaitu metode pengumpulan data yang meliputi studi pustaka dan karya pertunjukan lakon sejenis, metode analisis data meliputi metode transkripsi dan metode analisis struktural model Aris Wahyudi yang memperhatikan relasional unsur-unsurnya dalam membangun satu kesatuan utuh cerita lakon. Hasil penelitian ini yaitu pertama, lakon *Wahyu Makutharama* sajian Ki Cahyo Kuntadi beralur multilinier/spiral dan berpola paralel. Meskipun masing-masing adegan dan peristiwa muncul secara tidak linier, tetapi kesemuanya menuju pada peristiwa selanjutnya dan mendapat penyelesaian. Pergerakan peristiwa berjalan secara logis. Kedua, berdasarkan analisis pola bangunan lakon, lakon *Wahyu Makutharama* sajian Ki Cahyo Kuntadi ini termasuk kedalam lakon yang *dawa ngarep*, yaitu lebih banyak adegan dan cerita pada *pathet nem* dibanding dengan *pathet sanga* dan *pathet manyura*. Ketiga, tema lakon *Wahyu Makutharama* sajian Ki Cahyo Kuntadi yang menggerakkan alur adalah “*Ngamarta mbutuhké pepayung makutha*”. Keempat, alur yang dibangun dalam lakon *Wahyu Makutharama* sajian Ki Cahyo Kuntadi ini yaitu kompetisi antara Arjuna dan Basukarna. Kelima, tokoh penggerak lakon ini yaitu Semar.

Kata kunci: *Sambung-rapet*, struktur dramatik, lakon *Wahyu Makutharama*, Ki Cahyo Kuntadi

# BAB I

## PENGANTAR

### A. Latar Belakang Masalah

Lakon *Wahyu Makutharama* merupakan lakon yang sangat populer di masyarakat Jawa. Lakon ini mengisahkan perjalanan Arjuna dalam memperoleh ajaran kepemimpinan yang dikenal dengan ajaran *Hasthabrata* dari Begawan Kesawasidi. *Hasthabrata* ini merupakan ajaran yang berisi nilai-nilai kehidupan yang harus dilaksanakan oleh seorang pemimpin dalam bersikap, bertindak, dan menjadi solusi dari berbagai permasalahan yang terjadi dalam wilayah kepemimpinannya (Maharani, 2022).

Kepopuleran lakon *Wahyu Makutharama* ini dapat pula dilihat dan dibuktikan dengan adanya pementasan wayang kulit yang telah digelar oleh banyak dalang, antara lain; Ki Nartosabdo (<https://t.ly/kFbTs>), Ki Timbul Hadiprayitno ([https://t.ly/Is0\\_f](https://t.ly/Is0_f)), Ki Purbo Asmoro (<https://t.ly/QMFME>), Ki Sigid Ariyanto (<http://y2u.be/F6uOT0aaYaY>), Ki Margiyono (<http://y2u.be/OOtykP2CWeY>), Ki Manteb Sudarsono (<https://t.ly/d5c56>), Ki Anom Suroto (<https://t.ly/C9MgG>), Ki Seno Nugroho ([http://y2u.be/d3B0\\_oEqh8g](http://y2u.be/d3B0_oEqh8g)), Ki Supriyanto (<https://urlis.net/ya3g9hie>), Ki Enthus Susmono (<http://y2u.be/Ui8FXw0YJ9I>), Ki Cahyo Kuntadi (<http://y2u.be/RjqRWU-ypOM>), Ki Anom Dwijokangko (<https://shorturl.at/wXzAo>), Ki MPP Bayu Aji (<https://t.ly/vMKqB>), Nyi Kenik Asmorowati (<https://t.ly/-iDh5>), Ni Elisha Orcarus Allasso (<https://urlis.net/ia12tf7j>), Ki Adya Astungkara dan Ki Igo Ilham Sampurno

(<https://t.ly/vG5XX>), Ki Warseno Slenk (<https://t.ly/0rCcm>), Ki KRT Purbo Sasongko (<https://urlis.net/eji49g71>), Ki Genjur (<https://urlis.net/4r8s4p7m>), Ki Hari Noto Carito (<https://urlis.net/p7t4v1qm>), Ki Yuwono Tri Prabowo (<https://urlis.net/e3sq7vvk>), Ki Yusuf Ganendra Khoirudin (<https://urlis.net/er7xz4fg>), Ki Hadi Sugiran (<https://urlis.net/gctk1jp8>), Ki Bimo Purwanto (<https://urlis.net/hsqs9r9e>), Ki Aang Wiyatmoko (<https://urlis.net/9hw8ammc>), Ki Suyati (<https://urlis.net/13786zi6>), Ki Eko Egoel (<https://urlis.net/vz86e6du>), Ki Erwanto (<https://urlis.net/1ispfpau>), Ki Akbar Syahalam (<https://urlis.net/vc753d9o>), dan lain-lain.

Dari banyaknya lakon *Wahyu Makutharama* yang telah disebutkan di atas yang disajikan oleh berbagai dalang, dalam penelitian ini hanya tujuh lakon yang dapat dijangkau karena keterbatasan waktu dan kesempatan, yaitu Ki Nartosabdo, Ki Timbul Hadiprayitno, Ki Anom Suroto, Ki Manteb Soedarsono, Ki Purbo Asmoro, Ki Seno Nugroho, dan Ki Cahyo Kuntadi. Ketujuh dalang ini merupakan dalang yang cukup populer di masyarakat. Mereka memiliki latar belakang masing-masing dalam perjalanannya menjadi seniman dalang. Perbedaan latar belakang tentu mempengaruhi keseniman dalang dalam membuat *sanggit* lakon. Dari tujuh lakon *Wahyu Makutharama* yang telah disebutkan tadi, dapat dikatakan lakon *Wahyu Makutharama* sajian Ki Cahyo Kuntadi berbeda dengan lakon *Wahyu Makutharama* yang disajikan oleh dalang-dalang yang lain. Perbedaan tersebut tampak pada *sanggit* lakon. Ki Cahyo Kuntadi mengawali lakon dengan adegan *jejer* Karangadhempel, hal ini berbeda dengan enam dalang yang telah disebutkan di depan dalam menyajikan lakon *Wahyu Makutharama* terutama pada adegan

awal. Ki Nartosabdo, Ki Timbul Hadiprayitno, dan Ki Purbo Asmoro mengawali lakon dengan adegan *jejer* negara Ngastina. Ki Anom Suroto mengawali lakon dengan *jejer* Pertapan Candramanik, Ki Seno Nugroho dan Ki Manteb Soedarsono mengawali lakon dengan *jejer* Kutharunggu.

Ki Nartosabdo dan Ki Timbul Hadiprayitno memiliki kemiripan dalam menyajikan lakon *Wahyu Makutharama* yaitu diawali dengan *jejer* Ngastina. Dalam adegan ini, cerita yang dibangun yaitu Prabu Duryudana mendapatkan kabar bahwa *Wahyu Makutharama* akan turun di Swelagiri. Ia pun mengutus Adipati Karna sebagai senopati Ngastina berangkat ke Swelagiri untuk mendapatkan wahyu tersebut untuknya.

Jika diamati, baik Ki Nartosabdo, Ki Timbul Hadiprayitno, maupun Ki Purbo Asmoro, ketiganya memiliki kesamaan *sanggit* lakon pada adegan awal. Adegan awal menceritakan bahwa Prabu Duryudana ingin mendapatkan *Wahyu Makutharama*, namun ia tidak berusaha untuk mencari sendiri. Ia justru mengutus Adipati Karna untuk mencari wahyu itu. Di awal adegan itupun tema lakon telah dapat diketahui yaitu kompetisi mendapatkan *Wahyu Makutharama*.

Ki Purbo Asmoro juga mengawali lakon dengan adegan Ngastina. Dalam adegan ini diceritakan Prabu Duryudana mendengar kabar bahwa wahyu *pepakem Makutharama* akan turun di Kutharunggu. Ia menginginkan untuk mendapatkan wahyu tersebut. Prabu Duryudana juga mendengar kabar bahwa Arjuna akan mencari wahyu itu. Duryudana pun khawatir tidak akan mendapatkan wahyu itu jika harus bersaing dengan Arjuna. Guru Durna pun kemudian memberikan solusi.

Prabu Duryudana diminta untuk mengutus Adipati Karna berangkat mencari wahyu itu, karena hanya dia lah yang mampu bersaing dengan Arjuna.

Ki Anom Suroto mengawali lakon dengan adegan Pertapan Candramanik. Dalam adegan tersebut diceritakan bahwa begawan Gunawan Wibisana yang sedang bertapa untuk menuju *kamokswan* didatangi oleh sukma sang kakak yaitu Kumbakarna. Sang kakak meminta penjelasan kepada Wibisana tentang arti kematian. Ia bercerita bahwa setelah kematiannya dalam perang Pancawati dahulu belum mendapatkan kesempurnaan. Oleh karena itu, Kumbakarna meminta nasihat kepada Wibisana agar dapat menebus semua dosanya supaya mendapat *kasampurnan*. Wibisana pun menyarankan kepada Kumbakarna untuk mencari Raden Werkudara, karena hanya dia yang dapat membantunya memperoleh *kasampurnan*. Dalam adegan ini tema lakon belum tampak.

Ki Manteb Soedarsono mengawali lakon dengan *jejer* Kutharunggu. Dalam adegan ini diceritakan bahwa Begawan Kesawasidi akan menurunkan *Wahyu Makutharama* kepada seorang ksatria yang berbudi pekerti luhur atas perintah dewa. Untuk menjaga keamanan dan ketenteraman pertapan, Begawan Kesawasidi menyuruh *cantrik-cantriknya* yaitu para *Kadang Bayu* untuk menjaga pertapan. Pada adegan selanjutnya diceritakan Narpati Ngawangga Basukarna mendapat tugas dari Prabu Duryudana untuk mencari *Wahyu Makutharama*, bersama pasukan Kurawa. Ia pun berangkat ke Kutharunggu.

Ki Seno Nugroho mengawali lakon dengan *jejer* Kutharunggu. Dalam adegan ini diceritakan bahwa Anoman beserta *Kadang Bayu* sedang meminta penjelasan kepada Begawan Kesawasidi tentang kematian. Kesawasidi pun

memberikan *wejangan* kepada para *Kadang Bayu* bahwa kehidupan manusia merupakan takdir dari Tuhan yang harus dijalani. Sedangkan kematian adalah mutlak urusan Tuhan. Diceritakan pula dalam adegan tersebut bahwa Basukarna dan Durna datang ke Kutharunggu sebagai wakil prabu Duryudana untuk meminta *Wahyu Makutharama*. Basukarna meminta begawan Kesawasidi untuk memberikan wahyu tersebut. Jika wahyu itu tidak diberikan, Basukarna mengancam akan menghancurkan Pertapan Kutharunggu.

Berdasarkan pengamatan, lakon *Wahyu Makutharama* yang disajikan oleh Ki Nartosabdo, Ki Timbul Hadiprayitno, Ki Purbo Asmoro, Ki Anom Suroto, Ki Manteb Sudarsono, dan Ki Seno Nugroho memiliki kemiripan *sanggit* lakon, yaitu terletak pada keinginan prabu Duryudana untuk mendapatkan *Wahyu Makutharama* dengan cara mengutus narpati Basukarna untuk berangkat ke Kutharunggu guna memperoleh wahyu tersebut. Mereka membangun kompetisi antara Duryudana dengan Arjuna. Berbeda dengan *sanggit* lakon *Wahyu Makutharama* Ki Cahyo Kuntadi. Kompetisi yang dibangun Ki Canhyo Kuntadi bukan antara Duryudana dengan Arjuna, melainkan antara Basukarna dengan Arjuna.

Selain *sanggit* yang berbeda, lakon *Wahyu Makutharama* sajian Ki cahyo Kuntadi juga mengambil tema yang berbeda. Tema yang dipilih ini dapat dilacak pada adegan awal yaitu *jejer* Karangkadhempel. Dalam adegan tersebut diceritakan Arjuna datang ke Karangkadhempel untuk mencari solusi atas permasalahan yang terjadi di Ngamarta, seperti masalah sosial, ekonomi, keamanan, dan ketenteraman. Semar menjawab persoalan tersebut dengan mengatakan bahwa Ngamarta

membutuhkan payung *makutha* dari Arjuna. Ucapan Semar inilah dapat dikatakan sebagai tema lakon *Wahyu Makutharama* sajian Ki Cahyo Kuntadi.

Tema dan *sanggit* Ki Cahyo Kuntadi dalam lakon *Wahyu Makutharama* yang berbeda dari lakon *Wahyu Makutharama* yang digelar oleh dalang lain, seperti telah dikatakan di depan, tentu akan berdampak pada struktur dramatikanya. Terlebih lagi adanya perbedaan pada adegan awal, hal ini menyebabkan adanya perbedaan struktur lakon. Perubahan yang terjadi dalam lakon *Wahyu Makutharama* sajian Ki Cahyo Kuntadi itulah yang menjadi topik penelitian ini.

## **B. Rumusan Masalah**

Berdasarkan latar belakang dan asumsi yang telah diuraikan di atas, maka masalah yang akan dijawab dalam penelitian ini yaitu tentang bagaimana struktur dramatik lakon *Wahyu Makutharama* Ki Cahyo Kuntadi. Beberapa pertanyaan untuk menjawab permasalahan tersebut antara lain sebagai berikut:

1. Bagaimana bentuk pola bangunan lakon *Wahyu Makutharama* sajian Ki Cahyo Kuntadi?
2. Bagaimana relasi antar unsur dalam setiap adegan dan peristiwa dalam lakon *Wahyu Makutharama* yang dibangun Ki Cahyo Kuntadi?

## **C. Tujuan Penelitian**

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji serta memahami struktur dramatik lakon *Wahyu Makutharama* Ki Cahyo Kuntadi. Temuan dari penelitian ini diharapkan dapat menjadi salah satu contoh bagaimana melacak sebuah lakon

dengan konsep *sambung-rapet*. Sesuai dengan masalah yang dikemukakan di atas, maka tujuan penelitian ini adalah:

1. Menemukan pola bangunan lakon *Wahyu Makutharama* sajian Ki Cahyo Kuntadi.
2. Menemukan dan memahami relasi antar unsur dalam setiap adegan dan peristiwa dalam lakon *Wahyu Makutharama* sajian Ki Cahyo Kuntadi.

#### **D. Manfaat Penelitian**

##### **1. Manfaat Teoretis**

Hasil penelitian ini diharapkan dapat menambah pemahaman, serta memberikan kontribusi dalam memperkaya kajian struktural dalam ilmu pedalangan.

##### **2. Manfaat Praktis**

Secara praktis, hasil penelitian ini diharapkan dapat menambah referensi bagi calon dalang dalam *menyanggit* lakon.

#### **E. Tinjauan Pustaka**

Penelusuran terhadap pertunjukan wayang kulit lakon *Wahyu Makutharama* dapat dikatakan selalu menceritakan kompetisi antara Duryudana dengan Arjuna untuk mendapatkan *Wahyu Makutharama*. Adapun pertunjukan tersebut antara lain lakon *Wahyu Makutharama* sajian Ki Nartosabdo (<https://t.ly/kFbTs>), Ki Timbul Hadiprayitno ([https://t.ly/Is0\\_f](https://t.ly/Is0_f)), Ki Purbo Asmoro (<https://t.ly/QMFME>), Ki Anom Suroto (<https://t.ly/C9MgG>), dan Ki Manteb Sudarsono (<https://t.ly/d5c56>).

Berdasarkan pengamatan, lakon *Wahyu Makutharama* yang disajikan oleh Ki Nartosabdo, Ki Timbul Hadiprayitno, Ki Purbo Asmoro, Ki Anom Suroto, dan Ki Manteb Sudarsono memiliki kemiripan cerita yaitu terletak pada keinginan Prabu Duryudana mendapatkan *Wahyu Makutharama* dengan cara mengutus Narpati Basukarna untuk berangkat ke Kutharunggu guna memperoleh wahyu tersebut. Berbeda dengan lakon *Wahyu Makutharama* Ki Cahyo Kuntadi (<http://y2u.be/RjqRWU-ypOM>) yang menceritakan bahwa Prabu Duryudana tidak membutuhkan *Wahyu Makutharama*. Dalam lakon ini yang membutuhkan *Wahyu Makutharama* adalah negara Ngamarta. Kompetisi yang dibangun adalah antara Basukarna dengan Arjuna.

Penelitian tentang lakon *Wahyu Makutharama* telah banyak dilakukan dengan berbagai perspektif. Baik dikaji dengan pendekatan struktural, misalnya kajian tentang alur lakon (Prawesti, 2013); kajian tentang aspek-aspek humor lakon *Wahyu Makutharama* (Qohhar Dwi, 2020); maupun dengan pendekatan lain seperti pendekatan filsafat terutama aksiologi, misalnya tentang nilai-nilai yang terkandung dalam lakon *Wahyu Makutharama* dan manfaatnya bagi pembangunan karakter dan moral bangsa Indonesia (Prasetyo, 2022); (Salehudin, 2018); (Suhari, 2014); (Pujiyanti, 2013);(Ilham Noer Sunan et al., 2023); pendekatan pedagogi misalnya lakon sebagai bahan pembelajaran di sekolah (Fatmawati, 2020).

Beberapa penelitian lakon wayang yang menggunakan konsep struktur dramatik sebagai pisau analisis yang berhasil dilacak di antaranya yaitu penelitian Wiguno (2022) yang menghasilkan kesimpulan bahwa alur lakon *Wisanggeni Krama* sajian Ki Timbul Hadiprayitno ini memuat jalinan peristiwa-peristiwa

dalam bangunan kerangka alur dramatik yang jelas sejak permasalahan, pengawatan, sampai puncak peristiwa hingga terjadi peleraian, dan penyelesaian. Berdasarkan pembacaan lebih teliti terhadap penelitian ini dapat dikatakan terjadi ketidakkonsistenan antara konsep yang dipakai dengan analisis yang dilakukan. Setiono (2013) menganalisis unsur-unsur intrinsik yang ada dalam lakon *Gatutkaca Gugur* yang meliputi tema dan amanat, alur, penokohan, dan latar dengan menggunakan metode analisis struktural Endraswara. Munandriyan (2022) mengkaji struktur dan tekstur dramatik lakon *Srikandhi Meguru Manah* sajian Ki Bambang Suwarno menggunakan teori struktural Kernodle, dan Sudiro Satoto. Murti (2021) dalam mengkaji lakon *Resi Pujangga Dewa* sajian Sugina Siswacarita menggunakan konsep struktural Sudiro Satoto dan estetik *mendhalungan* Bagong Pujiono. Analisis struktural yang dilakukan meliputi alur, penokohan, *setting*, tikaian atau konflik, tema, dan amanat. Adapun analisis estetik meliputi *gathuk*, *runtut*, *jebles*, *manjing*, dan *cucut*. Pranoto (2019) menggunakan konsep struktur dramatik Hudson dan Sudiro Satoto untuk mengkaji *Wayang Logdro* lakon *Karna Tandhing* sajian Blacius Subono.

Dari karya pertunjukan dan karya tulis yang telah dipaparkan di depan, dapat dikatakan bahwa lakon *Wahyu Makutharama* banyak dilihat dari makna atau nilai yang terkandung di dalamnya. Kajian struktural atas lakon wayang juga telah banyak dilakukan, namun kajian dengan menggunakan konsep *sambung-rapet* (struktur dramatik) dan konsep *mulihe* lakon seperti ditulis Wahyudi (2014) terhadap sebuah lakon wayang belum banyak dilakukan. Penelitian ini

dimaksudkan untuk menjawab sedikitnya kajian wayang dengan menggunakan konsep tersebut.

## F. Landasan Teori

Konsep yang digunakan dalam penelitian ini yaitu konsep *sambung-rapet* seperti dikemukakan Wahyudi (2014). *Sambung-rapet* dapat dipahami sebagai unsur dramatik sebuah lakon wayang kulit yang terdiri dari tema, alur, penokohan, dan *setting*. Dari beberapa unsur dramatik inilah sebuah pertunjukan wayang kulit dapat dinilai, apakah masing-masing unsur memiliki hubungan yang terjalin secara runtut dan logis dari awal sampai akhir pertunjukan, yang menentukan *mulih* atau tidaknya suatu lakon.

### 1. Tema

Wahyudi (2014) mengatakan bahwa pengertian istilah tema dapat disamakan dengan pengertian *liding* dongeng dalam dunia pedalangan tradisional. Kemudian dia menjelaskan bahwa istilah *liding* dongeng itu dapat dimaknai sebagai pokok cerita. *Liding dongeng* ini selalu mewarnai seluruh perjalanan cerita (tema) yang selalu menjadi nafas atau ruh dari keseluruhan cerita.

### 2. Alur

Alur adalah deretan peristiwa yang terjadi secara logis dan kronologis, saling berkaitan, yang diakibatkan atau dialami oleh para pelaku menjadi suatu pola aksi yang hidup. Alur juga disebut jalan cerita dan perkembangan peristiwa dalam satu lakon. Dalam tradisi wayang, alur yang dibangun tidak dapat lepas dari pola bangunan lakon yang telah dibakukan secara konvensional (Wahyudi, 2014).

Mengenai alur, (Wahyudi, 2014) menjelaskan bahwa struktur dramatik lakon wayang kulit purwa tradisional menggunakan alur multilinier, yang melukiskan bergerak waktu secara spiral, atau disebut alur renggang. Alur renggang demikian sangat memungkinkan terjadinya penambahan atau pengurangan peristiwa dalam lakon (*mulur-mungkret*) serta memberikan keleluasaan kepada dalang untuk menentukan jumlah peristiwa dalam adegan atau jumlah adegan dalam *jejer* pada masing-masing *pathet*. Dari sinilah kemudian muncul kategorisasi lakon *dawa ngarep* (panjang bagian depan, yaitu *pathet nem*) dan *dawa mburi* (panjang di bagian belakang, yaitu *pathet manyura*). Hal ini sering terjadi dalam fenomena lakon wayang sebagai ruang kreatif seorang dalang dalam mengembangkan cerita atau lazim disebut *sanggit* dalang.

Fenomena dalam tradisi wayang menunjukkan bahwa keputusan dan kemauan tokoh yang paling berkuasa dalam adegan menjadi penentu jalan cerita dan perkembangan peristiwa. Oleh karena itulah maka alur juga ditentukan oleh suasana hati tokohnya (Wahyudi, 2014).

### **3. Penokohan**

Mengenai penokohan, Wahyudi (2014) mengatakan bahwa dalam pedalangan, antara tokoh dan karakter merupakan satu kesatuan yang tak dapat dipisahkan. Tokoh dalam jagad wayang bukan hanya karakter, tetapi juga keterlibatannya terhadap jalan cerita dan perkembangan peristiwa, baik melalui tindakan, maupun keputusannya. Dalam wayang, semua tokoh dipandang penting, artinya tidak ada tokoh utama atau tokoh pembantu karena jalannya cerita tidak

hanya ditentukan oleh satu tokoh saja. Tokoh lain pun ikut berperan dalam menentukan jalannya cerita.

Dikatakan oleh Wahyudi (2014), bahwa dalam mengkaji penokohan ada beberapa hal yang perlu diperhatikan yaitu mencermati beberapa hal atas tokoh yang memiliki peran dalam menggerakkan peristiwa maupun yang membuat cabang cerita. Pertama adalah mencermati sifat tokoh. Sifat ini bisa diidentifikasi melalui dialog dan perilaku yang ditampilkan dalam lakon. Kedua adalah apakah keberadaan tokoh dalam lakon itu mendukung tema atau tidak. Persoalan ini bisa dikaji melalui keterkaitannya dengan persoalan-persoalan yang dipaparkan dalam lakon serta dukungannya terhadap tema. Ketiga adalah apa fungsi kehadirannya dalam lakon. Fungsi di sini sangat erat dengan pergerakan dan perkembangan cerita. Dari aspek ini pula dapat dipahami mengenai dinamika dramatik lakon wayang.

#### **4. *Setting***

Wahyudi (2014) mengatakan, yang dimaksud *setting* dalam wayang lebih diorientasikan pada suatu tempat terjadinya suatu peristiwa dan nama wilayah atau negara. *Setting* dalam lakon wayang tidak memiliki hubungan dengan tata artistik panggung. Terjadinya peristiwa dalam wayang sangat ditentukan oleh *setting*, karena dalam jagad wayang, *setting* merupakan identifikasi khusus yang berkaitan dengan peristiwa dan tokoh.

#### **G. Metode Penelitian**

Metode penelitian ini merupakan serangkaian proses yang dilakukan dalam mengkaji data penelitian sehingga menghasilkan temuan-temuan penelitian.

## 1. Objek Penelitian

Objek penelitian ini berupa pertunjukan wayang kulit yang ditayangkan melalui kanal Youtube Kuntadi Channel ([https://www.youtube.com/watch?v=rjqrwu-ypom&ab\\_channel=kuntadichannel](https://www.youtube.com/watch?v=rjqrwu-ypom&ab_channel=kuntadichannel)).

Pertunjukan wayang kulit lakon *Wahyu Makutharama* sajian Ki Cahyo Kuntadi tersebut dipentaskan dalam rangka acara bersih desa yang dilaksanakan pada tanggal 9 Juli 2024 di Kantor Desa Bareng, Kecamatan Sawahan, Kabupaten Nganjuk, Jawa Timur.

## 2. Metode Pengumpulan Data

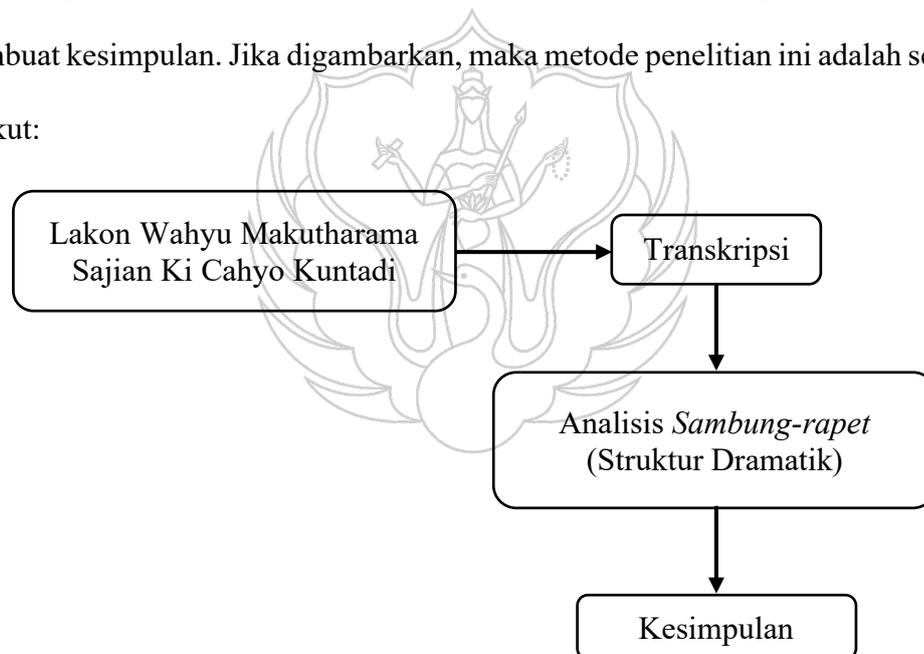
Metode pengumpulan data dilakukan melalui studi pustaka dan karya pertunjukan. Studi pustaka dilakukan dalam rangka melacak penelitian terdahulu dan referensi yang diperlukan dalam penelitian. Studi karya pertunjukan dilakukan dalam rangka mengamati beberapa pertunjukan lakon wayang kulit, dengan lakon sejenis melalui Youtube.

## 3. Metode Analisis Data

Sebelum melakukan analisis, terlebih dahulu dilakukan pengolahan data penelitian. Pengolahan data penelitian dengan menggunakan metode transkripsi yaitu memindahkan bunyi atau suara dalam tayangan Youtube ke dalam bentuk tulisan. Teks yang dihasilkan dari transkripsi digunakan untuk mempermudah pelacakan tema, alur, penokohan, dan setting. Metode analisis data menggunakan metode analisis struktural model Wahyudi (2014).

Maksudnya analisis yang dilakukan menekankan pada relasi antar unsur seperti yang dimaksud oleh Wahyudi dalam pembicaraan tentang relasi antar unsur

dalam konsep pola bangunan lakon dan relasi antar unsur dalam konsep *sambung-rapet*. Langkah pertama yaitu melakukan transkripsi dari bentuk video (audio-visual) ke dalam teks tertulis. Transkripsi yang dilakukan disesuaikan dengan kebutuhan penelitian. Langkah kedua melakukan pembacaan secara utuh dan teliti atas teks lakon wayang yang telah ditranskrip untuk memahami secara baik dan cermat atas teks tersebut. Langkah ketiga melakukan kategorisasi atas bagian-bagian dari teks lakon yaitu pembagian *pathet*, *jejer*, adegan dan peristiwa. Langkah keempat menganalisis *sambung-rapet* (struktur dramatik lakon) untuk menemukan pola bangunan lakon serta relasi antar unsur dramatik. Langkah kelima yaitu membuat kesimpulan. Jika digambarkan, maka metode penelitian ini adalah sebagai berikut:



(Gambar 1. Metode Penelitian)

## H. Sistematika Penulisan

BAB I Pendahuluan, berisi Latar Belakang Masalah, Rumusan Masalah, Tujuan Penelitian, Manfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Landasan Teori, Metode Penelitian, dan Sistematika Penulisan.

BAB II Pola Bangunan Lakon *Wahyu Makutharama* Sajian Ki Cahyo Kuntadi, berisi transkripsi lakon, dan Pola Bangunan Lakon.

BAB III Relasi Antar Unsur Lakon *Wahyu Makutharama* Sajian Ki Cahyo Kuntadi, berisi analisis unsur-unsur dramatik dan relasi antar unsur dramatik dengan menggunakan teori struktural *sambung-rapet* Wahyudi.

BAB IV Penutup, berisi kesimpulan dan saran penelitian.

