

Alur Lakon Wayang Kulit Sang Rahwana Dalang Ki Cahyo Kuntadi

Syamsul Gondo Prasetyo¹, Bambang Sulanjari², Nuning Zaidah³

Universitas PGRI Semarang
syamsulgondo48@gmail.com

Universitas PGRI Semarang
bambangsulanjari@upgris.a.id

Universitas PGRI Semarang
nuningzai@gmail.com

Abstrak

Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan alur lakon wayang kulit Sang Rahwana dalang Ki Cahyo Kuntadi. Jenis penelitian skripsi ini adalah deskriptif kualitatif. Sumber data berasal dari video wayang kulit lakon Sang Rahwana dalang Ki Cahyo Kuntadi. Data yang diperoleh berupa kata, frasa, dan kalimat yang mengandung alur lakon wayang kulit cerita Sang Rahwana dalang Ki Cahyo Kuntadi. Data dalam penelitian ini dikumpulkan menggunakan teknik dokumen, dengan tahapan: teknik simak, transkrip, dan catat. Data tersebut lalu dianalisis menggunakan model interaktif dengan tahapan: reduksi data, penyajian data, dan *concluding drawing*.

Hasil analisis dalam teks wayang kulit lakon Sang Rahwana dalang Ki Cahyo Kuntadi adalah cerita dalam wayang kulit memiliki ciri khas tersendiri dibandingkan dengan cerita lainnya serta cerita ini mempunyai jenis alur lurus atau progresif.

Kata Kunci: Alur lakon, teks wayang kulit, Rahwana, strukturalisme

The Puppet Play Flow of the Ravana by Dalang Ki Cahyo Kuntadi

Abstract

This study aims to describe the plot of the wayang kulit play Sang Rahwana the puppeteer Ki Cahyo Kuntadi. The type of this thesis research is descriptive qualitative. The source of the data comes from the video of the shadow puppet play Sang Rahwana the puppeteer Ki Cahyo Kuntadi. The data obtained are in the form of words, phrases, and sentences containing the plot of the wayang kulit story of Sang Rahwana the puppeteer Ki Cahyo Kuntadi. The data in this study were collected using the document technique, with the following stages: listening, transcript, and note-taking techniques. The data is then analyzed using an interactive model with the following stages: data reduction, data presentation, and concluding drawings.

The results of the analysis in the text of the wayang kulit play Sang Rahwana the puppeteer Ki Cahyo Kuntadi is that the story in the wayang kulit has its own characteristics compared to other stories and this story has a straight or progressive type of plot.

Keywords: *Plot plot, wayang kulit text, Ravana, structuralism*

PENDAHULUAN

Wayang kulit merupakan salah satu kesenian tradisional yang berkembang di Indonesia khususnya wilayah Jawa. Pertunjukan wayang kulit dimainkan oleh seorang narator atau dalang dengan menggunakan boneka dua dimensi yang terbuat dari kulit sapi atau kerbau yang dibentuk menjadi karakter-karakter tokoh pewayangan. Selain terkenal di daerah Jawa dan Indonesia, wayang juga sangat diminati oleh orang mancanegara. Widadi (dalam Kasiyanto 2018: 1) menjelaskan bahwa wayang telah diakui oleh UNESCO atau badan warisan agung dunia sebagai karya agung budaya dunia di Kota Paris Prancis pada tanggal 7 November 2003. Wayang sendiri berasal dari kata “*Ma Hyang*” yang mempunyai arti menuju Dewa atau Illahi. Pada zaman dahulu, wayang bukan sebagai hiburan tetapi untuk sarana upacara keagamaan. Waktu itu orang Jawa telah mampu membuat benda-benda untuk sarana pemujaan seperti patung untuk memanggil roh nenek moyang yang diberi nama “*Hyang*” asal mula kata wayang (Masroer Ch, 2015: 42–43).

Masroer Ch (2015: 43) menyatakan bahwa orang Jawa zaman dahulu percaya bahwa “*Hyang*” ini dapat memberikan pertolongan dan perlindungan, tetapi terkadang juga menghukum dan mencelakakan manusia. Upacara ini tidak sembarangan dilakukan tetapi harus menggunakan perantara yaitu orang sakti serta tempat dan waktu yang khusus agar upacara tersebut dapat berjalan dengan hikmat. Selain sebagai tontonan, wayang kulit juga sebagai tuntunan, karena dalam penokohan serta ceritanya terdapat petuah-petuah yang dapat dijadikan pelajaran hidup (Martina, 2013: 1). Pedoman cerita wayang kulit sendiri adalah dua epos besar yang berasal dari India yaitu Mahabrata dan Ramayana. Mahabrata mengisahkan tentang perebutan tahta Negara Astina antara Pandawa dan Kurawa sedangkan Ramayana mengisahkan tentang perjalanan Rama Wijaya (Martina, 2013: 1).

Salah satu cerita wayang kulit yang berasal dari epos Ramayana adalah lakon “Sang Rahwana” yang akan menjadi objek dalam penelitian ini. Sulanjari (2017: 182) mengemukakan bahwa pertunjukan wayang kulit merupakan salah satu kesenian yang selalu hidup, wayang mampu menyesuaikan perubahan sosial dengan selalu berubah mengikuti perkembangan zaman. Pertunjukan wayang kulit juga merupakan kesenian tradisional yang kompleks, karena merupakan gabungan dari beberapa cabang seni. Yaitu; seni suara, seni musik, seni peran dan juga seni sastra. Seni sastra disini ditampilkan oleh dalang wayang kulit ketika menyajikan pagelaran dalam bentuk bahasa. Subroto, (2013:145) mengemukakan bahwa penggunaan bahasa dalam karya sastra masuk ke dalam fungsi estetik (keindahan), yang di dalam pertunjukan wayang bahasa indah itu disebut dengan bahasa pedalangan. Poedjosoedarma, dkk. (dalam Subroto, 2013: 144) berpendapat bahwa bahasa pedalangan merupakan bahasa Jawa literer, estetis, penuh imajinasi, dan bernuansa ekspresif. Bahasa pedalangan bertujuan untuk menyampaikan *sanggit* dari dalang atau bagaimana seorang dalang tersebut membawakan sebuah cerita. Setiap dalang mempunyai ciri khas dalam memainkan wayang yang membuat masyarakat menyukai setiap pertunjukan yang dilakukannya (Kusbiyanto, 2015:590).

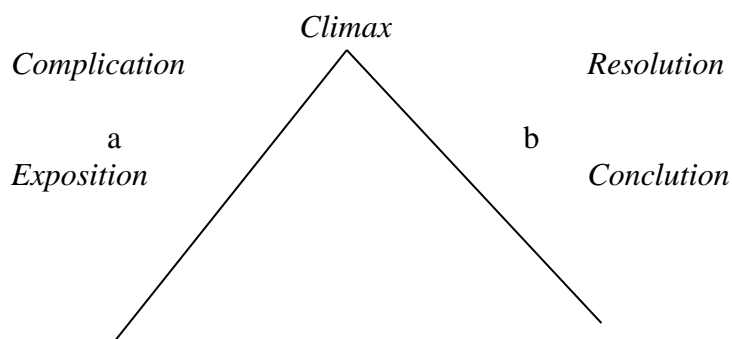
Apabila diperhatikan, antara dalang yang satu dan yang lain pasti pembawaannya berbeda baik dari gaya, *sabet* (olah gerak wayang), *pocapan* (narasi dalang yang tidak diiringi

dengan gending), *janturan* (narasi dalang yang diiringi dengan gending sirep), *suluk* (nyanyian atau olah vokal seorang dalang) maupun struktur lakonnya. Struktur merupakan bangunan yang berdiri dengan ditopang oleh unsur-unsur yang tersusun dan menjadi bangunan yang arsitektual, karena sebagai penghubung bagian-bagian dalam karya sastra baik yang berupa puisi, fiksi dan drama (Irawan, 2017: 1). Pengertian lakon menurut Sarwanto (dalam Irawan, 2017: 12) dalam konteks pedalangan adalah sebuah perjalanan atau kisah tokoh wayang dalam cerita, bisa juga diartikan deretan peristiwa yang berhubungan dengan tokoh wayang yang tampil dalam suatu pementasan. Jadi dapat dikatakan bahwa struktur lakon adalah unsur-unsur pembangun yang ada dalam cerita pewayangan. Penelitian ini akan mengungkap alur lakon wayang kulit sang rahwana dalang Ki Cahyo Kuntadi.

Stanton (dalam Nurgiyantoro, 2015: 167) mengemukakan pengertian dari plot adalah cerita yang berisikan urutan kejadian, namun tiap kejadian itu hanya dihubungkan secara sebab akibat, peristiwa yang satu disebabkan atau menyebabkan terjadinya peristiwa yang lain. Kenny (dalam Nurgiyantoro, 2015: 167) berpendapat bahwa plot merupakan peristiwa-peristiwa yang disajikan dalam cerita yang tidak mempunyai sifat sederhana karena pengarang menyusun peristiwa-peristiwa itu berdasarkan kaitan sebab akibat. Baldic (dalam Nurgiyantoro, 2015: 168) juga mengemukakan bahwa plot adalah pola peristiwa dan situasi dalam teks fiksi atau drama yang diseleksi dan disusun dengan penekanan adanya kaitan kausalitas dan efek untuk membangkitkan *suspense* dan *surprise* bagi pembaca.

Apabila melihat dari pemaparan di atas dapat disimpulkan bahwa secara garis besar pengertian alur atau plot adalah urutan atau tahapan peristiwa dalam sebuah cerita yang selalu ada kaitannya (tanpa meninggalkan hukum sebab akibat). Alur atau plot dalam sebuah lakon utamanya dalam pewayangan tidak hanya mempunyai sifat verbal, tetapi juga bersifat fisik yang tampak dalam penokohan. Baik gerak tokoh dan karakterisasi, aling mempunyai peran atau saling melengkapi. Bisa juga dikatakan saling memiliki ketergantungan antara alur dan perwatakan (Martina, 2013: 15). Freytag (lewat Satoto, 1985: 17; Setiono, 2013: 16) menjelaskan lakuan dramatik sebagai Pyramid Freytag yang terdiri dari: (1) *exposition*, (2) *complication*, (3) *climax*, (4) *resolution*, (5) *conclusion*. Bagian-bagian lakon tersebut berdasarkan pembagian garis lakon drama panjang (*full length play*) yang umumnya terdiri dari babak.

Freytag (lewat Brahim 1968: 72; Satoto, 1985: 17; Setiono, 2013: 16) garis lakon tersebut digambarkan sebagai piramida yang berbentuk sebagai berikut:



Keterangan: a. *Rising action*

b. *Falling action*

Gambar 1. Skema garis lakon

Sumber: Freytag (lewat Brahim 1968: 72; Satoto, 1985: 17; Setiono, 2013: 16)

Menurut Hudson (dalam Satoto, 1985:21-22; Setiono, 2013: 16–17) enam tahap dalam struktur drama dijelaskan sebagai berikut:

1. Eksposisi: pengenalan cerita supaya penonton mendapat sedikit gambaran tentang drama yang ditontonnya, agar penonton terlibat dalam peristiwa cerita.
2. Konflik: tokoh dalam cerita terlibat suatu permasalahan. Tahap ini merupakan mula pertama terjadinya insiden atau kejadian yang menimbulkan konflik.
3. Komplikasi: persoalan baru muncul dalam cerita.
4. Krisis: pada tahap ini permasalahan sudah mencapai klimaksnya. Dalam pertikaian ini harus diimbangi dengan upaya untuk mencari jalan keluar.
5. Resolusi: tahap di mana persoalan sudah mendapat pelebaran. Tegangan akibat konflik sudah mulai menurun atau bisa disebut juga tahap *falling action*.
6. Keputusan: persoalan sudah terselesaikan. Waluyo (2003: 11) menjelaskan bahwa drama tradisional membutuhkan penjelasan akhir.

Nurgiyantoro, (2015: 213–216) mengemukakan bahwa plot berdasarkan kriteria urutan waktu dapat menjadi tiga, yaitu:

a. Plot Lurus, *Progresif*

Sebuah cerita dapat dikatakan progresif apabila peristiwa-peristiwa dalam kisah cerita bersifat kronologis atau dapat dikatakan runtut. Cerita dimulai dari awal (penyituan, pengenalan, pemunculan konflik), tengah (konflik meningkat, dan akhir).

b. Plot Sorot-Balik, *Flash Back*

Plot *flash back* tidak bersifat kronologis. Cerita tidak dimulai dari tahap awal (yang benar-benar awal cerita secara logika) bisa juga dari tahap tengah bahkan akhir, baru kemudian tahap awal disajikan. Urutan cerita dalam plot ini bisa juga dimulai adegan-adegan konflik yang memancing yang kemudian disajikan penyebab dari konflik tersebut terjadi.

c. Plot Campuran

Mungkin tidak semua cerita dalam teks sastra secara keseluruhan mempunyai plot lurus—kronologis atau sorot balik. Secara garis besar mungkin plot dalam sebuah novel memiliki alur progresif tetapi di dalamnya sering terdapat adegan-adegan sorot balik, demikian pula sebaliknya. Bahkan sebenarnya, tidak mungkin ada sebuah cerita yang mutlak memiliki alur *flash back*. Hal ini disebabkan jika yang demikian terjadi, pembaca akan sulit untuk mengikuti cerita yang dikisahkan (apabila dalam cerita dikisahkan mundur secara terus menerus).

Pengkategorian plot ke dalam progresif atau *flash back* didasarkan pada mana yang lebih menonjol. Karena pada kenyataannya sebuah novel atau karya sastra akan mengandung keduanya atau plot campuran. Plot campuran bisa dikatakan sebuah plot yang di dalamnya tidak hanya terdapat plot progresif saja akan tetapi juga sering bermunculan adegan-adegan sorot balik. Lakon sang Rahwana yang dibawakan oleh Ki Cahyo Kuntadi ini, merupakan lakon yang menceritakan tentang perjuangan tokoh Rahwana untuk memakmurkan negara Alengka. Semua jalan terjal ditempuh, konflik terjadi ketika niat baik tersebut salah dimaknai oleh saudaranya yang bernama Gunawan, yang menjadikan semua keinginannya musnah. Sinta yang merupakan anak harapan Rahwana satu-satunya mengecewakannya dengan berkata kasar serta tidak menghargai Rahwana sebagai ayahnya, padahal Rahwana selalu berusaha membahagiakannya. Cerita ini diakhiri dengan kematian Rahwana di tangan menantunya sendiri yaitu Rama Wijaya. Dari sekilas petikan cerita yang ditampilkan oleh Ki Cahyo Kuntadi, lakon tersebut berbeda dari cerita yang tersebar di tengah masyarakat pada umumnya. Alur kisah tentang tokoh Rahwana yang berkembang di masyarakat adalah seperti yang dijelaskan oleh Permana (2017: 83) bahwa Rahwana merupakan Raksasa yang jahat dan

menghalalkan segala cara untuk memenuhi nafsunya salah satunya adalah dengan menculik Sinta dari Rama Wijaya yang saat itu berada di tengah hutan.

Berdasarkan uraian diatas, cerita yang dibawakan oleh Ki Cahyo Kuntadi terdapat perbedaan dengan cerita yang berkembang di masyarakat sehingga menarik untuk diteliti. Lakon wayang kulit Sang Rahwana yang dibawakan oleh Ki Cahyo Kuntadi ini, diduga memiliki ciri khas yang terletak dalam alur lakonnya. Oleh karena itu, dilakukanlah penelitian dengan judul “Alur Lakon Wayang Kulit Sang Rahwana Dalang Ki Cahyo Kuntadi”. Penelitian mengenai alur yang dikemas dalam struktur lakon sebelumnya sudah pernah Ria Tietien Martina pada tahun 2013 dengan judul “Struktur Lakon Wayang “*Cekel Endralaya*” Karya R.M. Ismangun Danuwinata Dan Ratnawati Rachmat”. Metode dalam penelitian ini menggunakan metode penelitian deskriptif kualitatif dengan menjelaskan mengenai struktur lakon wayang yang ada dalam cerita “*Cekel Endralaya*” Karya R.M. Ismangun Danuwinata dan Ratnawati Rachmat”. Penelitian ini menggunakan teori strukturalisme yang memuat struktur lakon yang terdiri dari alur (plot), penokohan (karakterisasi dan perwatakan), dan latar (setting) serta mengungkap tema dan amanat (Martina, 2013).

Model struktur yang disajikan oleh Ria Tietien Martina adalah analisis alur dibagi dalam tiga *pathet*, yaitu *pathet nem*, *pathet sanga* dan *pathet manyura*. Pengidentifikasi tokoh dan penokohan dibagi menjadi dua yaitu tokoh antagonis dan tokoh protagonis. Analisis alur dibagi dalam tiga jenis yaitu latar ruang, waktu dan suasana, untuk analisis tema dan Amanat, Ria Tietien Martina menyimpulkan dahulu tema dan amanatnya selanjutnya menyajikan data yang mendukung (Martina, 2013). Hasil dari penelitian tersebut adalah kajian struktur lakon Cekel Indralaya memiliki keistimewaan yaitu dari pengidentifikasi dalam bentuk puisi tembang macapat. Memiliki alur lengkap. Tokoh protagonis kelompok Pandawa sedangkan tokoh antagonis kelompok Kurawa. Ada tiga jenis latar yaitu: latar ruang, waktu, dan suasana. Amanatnya adalah tentang kesetiakawanan, kepedulian, belas asih, keteguhan hati, dan kerja sama. Dari penelitian Ria Tietien Martina memberikan referensi kepada peneliti mengenai teori serta penyajian struktur lakon, walaupun objek yang digunakan bukanlah sebuah naskah wayang kulit yang dipentaskan.

Penelitian yang relevan selanjutnya adalah penelitian yang dilakukan oleh Dwi Setiono pada tahun 2013 dengan judul “Struktur Lakon Wayang Gatutkaca Gugur Oleh Ki Cahyo Kuntadi”. Penelitian ini menggunakan metode penelitian deskriptif kualitatif dengan mendeskripsikan mengenai struktur lakon wayang gatutkaca gugur oleh Ki Cahyo Kuntadi. Analisis dalam penelitian ini menggunakan teori struktur lakon yang di dalamnya memuat unsur-unsur, yaitu: (1) strukturalisme, (2) struktur lakon, (3) wayang yang di dalamnya terdapat berbagai unsur meliputi alur (plot), tokoh dan penokohan, latar atau setting, tema dan amanat (Setiono, 2013).

Model struktur yang disajikan oleh Dwi Setiono adalah alur dibagi menjadi dua bagian yaitu jenis alur dan struktur alur. Jenis alur untuk menentukan alur apa yang digunakan dalam cerita. Struktur cerita untuk mengidentifikasi tahap alur dari cerita yang didalamnya terdapat enam tahap yaitu eksposisi, konflik, komplikasi, krisis, resolusi dan keputusan. Analisis tokoh dan penokohan dibagi menjadi tiga, yaitu tokoh protagonis, antagonis dan protagonis. Analisis latar dibagi menjadi dua yaitu aspek ruang dan aspek waktu. Untuk penentuan tema dan amanat, penelitian ini menampilkan data terlebih dahulu, setelah itu disimpulkan tema dan amanat apa yang digunakan.

Hasil dari penelitian ini adalah Lakon Gatutkaca Gugur oleh Ki Cahyo Kuntadi tersebut menggunakan alur longgar, yang dapat dilihat dari segi esensi pertunjukan. Lakon ini menggunakan alur lebih dari satu serta memiliki proses yang menanjak. Tahapan struktur terdiri dari eksposisi, konflik, komplikasi, krisis, resolusi serta diakhiri dengan keputusan.

Tokoh protagonis melekat pada tokoh Gatutkaca, Prabu Puntadewa, Prabu Kresna, Werkudara, Janaka, Semar, dan Kalabendana. Sedangkan tokoh Duryudana, Prabu Salya, Adipati Karna sebagai tokoh antagonis. Tokoh tritagonis digambarkan pada tokoh Prabu Kresna dan Batara Narada. Aspek Ruang: Medan Kurusetra, Negara Astina, Negara Ngawangga, Negara Ngamarta, karang kadempel, khayangan jongkring saloka dan suwarga pangrantunan. Aspek waktu (*fable time*) terjadi pada saat perang Baratayuda Jayabinangun. Bertema kepahlawanan. Gatutkaca dan Abimanyu rela mengorbankan nyawa untuk bangsa dan negara, berani menegakkan jiwa ksatria serta menjunjung tinggi nilai kemanusiaan.

Penelitian ini berjudul: Alur Lakon Wayang Kulit Sang Rahwana Dalang Ki Cahyo Kuntadi memiliki perbedaan dari kedua penelitian tersebut terletak pada objeknya, yaitu teks wayang kulit yang berpedoman dari epos Ramayana, di dalamnya menceritakan tentang perjalanan salah satu tokoh yaitu Sang Rahwana yang dipentaskan oleh Ki Cahyo Kuntadi serta penelitian ini berfokus pada salah satu sub bab struktur lakon yaitu alur.

METODE PENELITIAN

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan teoritis dan pendekatan metodologis. Pendekatan teoritis menggunakan teori strukturalisme, yaitu cabang teori sastra, sedangkan pendekatan metodologisnya menggunakan pendekatan kualitatif, yaitu pendekatan yang bersifat deskriptif. Bogdan dan Taylor menjelaskan bahwa metode kualitatif adalah sebuah prosedur penelitian dengan hasil data deskriptif yang berwujud: kata-kata, catatan-catatan yang memiliki hubungan dengan makna nilai, dan pengertian (Kaelan, 2012: 5). Data dalam penelitian ini berupa kata, frasa dan kalimat dari video wayang kulit lakon Sang Rahwana dalang Ki Cahyo Kuntadi yang memuat alur lakon.

Data dalam penelitian ini dikumpulkan menggunakan teknik dokumen. Tahapan proses pengumpulan data dari penelitian ini adalah simak, transkrip, dan catat. Metode simak dilakukan dengan cara menyimak bahasa dalang yang berupa kata, frasa, klausa, kalimat atau tuturan yang ada dalam rekaman video pagelaran wayang kulit lakon Sang Rahwana dalang Ki Cahyo Kuntadi, dengan tujuan untuk mencari data yang dibutuhkan dalam penelitian. Setelah kegiatan menyimak, langkah selanjutnya adalah mentranskrip. Patilima (2013: 95) menjelaskan bahwa kegiatan transkrip merupakan kegiatan mentransfer rekaman ke dalam bentuk tulisan. Kegiatan transkrip dalam penelitian ini adalah mentranskrip rekaman video wayang kulit lakon Sang Rahwana karya Ki Cahyo Kuntadi yang sudah disimak, setelah itu peneliti menulis kembali dalam bentuk tulisan yang dinamakan teks lakon wayang kulit. Selanjutnya adalah teknik catat. Teknik digunakan peneliti agar mendapatkan data yang lengkap. Teknik catat digunakan untuk mencatat setiap kata, frasa, klausa, dan kalimat yang memuat alur lakon wayang kulit Sang Rahwana dalang Ki Cahyo Kuntadi.

Penelitian ini menggunakan teknik analisis data model Miles dan Huberman. Miles dan Huberman (dalam Sugiyono, 2019: 246) menjelaskan bahwa aktivitas dalam melakukan analisis data kualitatif dilakukan secara interaktif serta berlangsung secara terus menerus sampai tuntas, sehingga datanya sudah jenuh. Adapun aktivitas dalam kegiatan analisis data yaitu, *data reduction*, *data display*, dan *concluding drawing*. Adapun kegiatan mereduksi data pada penelitian ini sebagai berikut: membaca dan memahami seluruh teks hasil transkripsi pagelaran wayang kulit lakon Sang Rahwana dalang Ki Cahyo Kuntadi secara berulang-ulang, dengan tujuan mendapat pemahaman yang jelas, mengidentifikasi kata, frasa, klausa dan kalimat yang berhubungan dengan struktur lakon, mendeskripsikan dan memberi tanda pada data yang berhubungan dengan struktur lakon.

Penyajian data dalam penelitian ini berupa kata, frasa, klausa maupun kalimat yang memuat struktur lakon dalam bentuk uraian singkat. Kata, frasa, klausa maupun kalimat tersebut dalam penelitian ini terbagi menjadi beberapa jenis, yaitu berupa: *ginem*, *pocapan* dan *janturan*. Wijaya & Sumarlam (2020: 498) menjelaskan bahwa *ginem* adalah percakapan atau dialog antar tokoh dalam sebuah pertunjukan wayang purwa, pengucapan *ginem* harus jelas agar mudah diterima oleh penonton. Kedua adalah *pocapan*, yaitu sebuah narasi dalang yang menjelaskan mengenai peristiwa suatu tempat, peristiwa yang sedang dialami tokoh atau peristiwa yang akan dijalankan. Ketiga adalah *janturan*, Supriyono (dalam Wijaya & Sumarlam, 2020: 498) mengungkapkan bahwa *janturan* adalah orasi dalang yang ingin memberikan penjelasan mengenai cerita yang akan disajikannya. Kebanyakan *janturan* disajikan dalam bentuk *basa rinengga* (kalimat indah) dan diucapkan secara gancar dan lesan, *janturan* ini berisi mengenai situasi dan kondisi dalam sebuah adegan lakon wayang, serta ditambahkan beberapa keterangan adegan untuk memperjelas bagaimana cerita tersebut berlangsung.

Langkah *concluding drawing/verivication* dalam penelitian ini dilakukan setelah data terkumpul. Data tersebut dijadikan sebagai bahan untuk memperjelas dan membedah alur lakon wayang Sang Rahwana dalang Ki Cahyo Kuntadi. Kesimpulan dalam penelitian ini berupa pernyataan singkat, sehingga mudah dipahami oleh pembaca.

HASIL DAN PEMBAHASAN

A. Alur Lakon dalam Teks Wayang Kulit Sang Rahwana dalang Ki Cahyo Kuntadi.

1. Tahap Alur.

Hudson (dalam Satoto, 1985:21-22; Setiono, 2013: 16–17) menjelaskan bahwa ada enam tahap dalam struktur drama yaitu: eksposisi, konflik, komplikasi, krisis, resolusi, keputusan.

1. Eksposisi:

Eksposisi merupakan tahap dari pengenalan cerita, tahap ini bertujuan agar penonton mendapatkan sedikit gambaran tentang drama atau lakon pertunjukan yang ditonton, supaya penonton terlibat dalam peristiwa cerita (Setiono, 2013:16)

Prabu Janaka berkeluh kesah kepada Bathara Wisnu:

Janaka: *Gesang kula taksih ganjil sarta kirang sampurna tanpa angudhang golek kencana, wujud putra ingkang minangka penyambung sejarah.* (SR.1.1)

Terjemahan:

Janaka: Hidup saya masih ganjil serta kurang sempurna tanpa menimang putra yang dijadikan sebagai penyambung sejarah. (SR.1.1)

Berdasarkan data di atas, perkataan Janaka yang ditunjukkan pada kalimat “*gesang kula taksih ganjil sarta kirang sampurna tanpa angudhang golek kencana* (hidup saya masih ganjil serta kurang sempurna tanpa menimang putra)” menjelaskan keresahan Janaka dalam menjalani kehidupan, walaupun Prabu Janaka ini adalah seorang raja yang disembah-sembah oleh orang satu negara, hal tersebut tidak membuat ia merasa sempurna. Prabu Janaka memikirkan mengenai masa depannya, dilihat dari ucapannya “*putra ingkang minangka penyambung sejarah* (putra yang menjadi penyambung sejarah) ucapan tersebut menunjukkan kekhawatirannya pada suatu saat nanti, siapa yang menjadi penerus keturunannya apabila tidak memiliki momongan.

Tujuan dari pertapaan Prabu Janaka dan istrinya Dewi Retnawati di pinggir sungai Gangga adalah untuk meminta anugerah kepada Dewa agar segera diberikan momongan, hingga pada akhirnya Dewa Wisnu datang memberikan pencerahan kepada keduanya, agar tetap sabar dan tawakal semedi di tepi sungai Gangga, karena sebentar lagi apa yang mereka inginkan dan cita-citakan akan terwujud.

Peristiwa tersebut merupakan adegan pertama pembuka lakon wayang kulit Sang Rahwana yang dibawakan oleh Ki Cahyo Kuntadi, yang menceritakan mengenai keinginan Prabu Janaka dan istrinya agar segera diberi anak, adegan tersebut dijadikan sebagai embrio atau cikal bakal untuk membangun cerita menuju ke tahapan alur selanjutnya. Peristiwa tersebut diharapkan membuat penonton sedikit mengenal dan menggambarkan tentang lakon yang ditonton, hal tersebut sejalan dengan pendapat Hudson (dalam Satoto, 1985:21-22; Setiono, 2013: 16) yang mengemukakan bahwa eksposisi adalah tahap pengenalan cerita dengan tujuan supaya menonton mendapat sedikit gambaran mengenai cerita pertunjukan drama atau lakon yang ditonton, agar penonton dapat terlibat dalam peristiwa cerita. oleh karena itu data di atas masuk dalam tahapan alur eksposisi.

2. Konflik

Konflik adalah tahap di mana tokoh dalam cerita terlibat suatu permasalahan. Tahap ini merupakan mula pertama terjadinya insiden atau kejadian yang menimbulkan konflik (Setiono, 2013: 17).

a. Wibisana menghadap Rahwana

Dasamuka: *Lanang apa wedok,*

Wibisana: *Metu jaler,*

Dasamuka: *Iblis setan alas,*

Keterangan adegan: Wibisana ditendang Dasamuka. Dasamuka ngamuk, sirep, (SR.1.7)

Terjemahan:

Dasamuka: Laki-laki apa perempuan

Wibisana: Keluar laki-laki

Dasamuka: Iblis setan hutan

Keterangan adegan: Wibisana ditendang Dasamuka. Dasamuka ngamuk, sirep. (SR.1.7)

Kutipan data di atas, menceritakan bahwa Wibisana menghadap kakaknya Rahwana yang sedang bertapa di gunung Goh Karna, Wibisana menjalankan perintah Rahwana sebelumnya, yaitu jika anaknya dari Dewi Tari telah lahir, Wibisana diperintahkan untuk membangunkan pertapaan Rahwana. Mengetahui Wibisana yang telah menghadap di depannya, Rahwana langsung menanyakan jenis kelamin anaknya, Wibisana berbohong dengan memberi tahu bahwa anaknya yang lahir berjenis kelamin laki-laki, mendengar hal tersebut Rahwana marah, terbukti dari jawaban Rahwana yaitu "*Iblis setan alas* (iblis setan hutan) menunjukkan kekecewaan Rahwana mendengar kabar tersebut karena tidak sesuai dengan harapannya, tidak hanya itu Rahwana juga menendang Wibisana.

Peristiwa tersebut merupakan perseteruan antara Rahwana dengan Wibisana, perseteruan ini muncul setelah Rahwana bersumpah tanpa menjelaskan maksud sebenarnya sehingga membuat Wibisana melakukan rekayasa pembuangan jabang bayi Kupat Sinta serta serta pemujaan mendung oleh Wibisana yang menjadi anak laki-laki. Hal tersebut sejalan dengan pendapat Hudson (dalam Satoto, 1985:21-22; Setiono, 2013: 17) yang mengemukakan bahwa konflik merupakan tahap awal tokoh dalam sebuah cerita mendapatkan atau terlibat insiden suatu masalah yang menimbulkan perseteruan (konflik). Oleh karena itu, data di atas masuk ke dalam tahap alur konflik.

3. Komplikasi

Komplikasi adalah persoalan baru yang muncul setelah konflik (Setiono, 2013: 17).

a. Rahwana pamit, akan pergi Kayangan Suralaya

Dasamuka: *Mula kang kaya mangkono reksanen negara Ngalengka lan anakmu iki, aku tak gugat nyang Suralaya.* (SR.1.10)

Terjemahan:

Dasamuka: Maka dari itu, jagalah negara Ngalengka dan anakmu ini, aku akan gugat ke Suralaya. (SR.1.10)

Kutipan percakapan di atas, sebelumnya diceritakan bahwa Rahwana telah menerima kenyataan yang dialami serta mengucapkan terima kasih kepada yang maha kuasa. Rahwana menerima jika anak yang dilahirkan oleh istrinya Tari berjenis kelamin laki-laki. Tetapi walaupun begitu Rahwana tidak diam saja, dari diksi Rahwana “*aku tak gugat nyang Suralaya* (aku akan gugat ke Suralaya) menjelaskan bahwa Rahwana ingin naik ke kahyangan Suralaya untuk memberi pembelajaran ke dewa, ia akan menuntut perkataan dewa yang dulu yaitu anaknya akan lahir perempuan.

Masalah ini terjadi setelah konflik antara Wibisana dan Rahwana dengan persoalan Wibisana yang membohongi Rahwana dan berkata bahwa anaknya berjenis kelamin perempuan, padahal semua ini adalah reka daya Wibisana dengan membuang bayi perempuan Dewi Tari serta menggantikannya dengan memuja mendung yang menjadi bayi laki-laki yang diberi nama Indrajit atau Megananda. Persoalan ini muncul karena konflik yang terjadi sebelumnya. Sesuai dengan pendapat Hudson (dalam Satoto, 1985:21-22; Setiono, 2013: 17) yang mengemukakan bahwa komplikasi merupakan persoalan baru yang muncul setelah konflik. Maka dari itu, data di atas masuk dalam tahapan komplikasi.

4. Krisis

Pada tahap ini permasalahan sudah mencapai klimaksnya. Dalam pertikaian ini harus diimbangi dengan upaya untuk mencari jalan keluar (Setiono, 2013: 17).

a. Rahwana menghajar Megananda

Keterangan adegan: Indrajid dibawa Rahwana, Rahwana diludahi,

Dasamuka: *Damput,*

Keterangan adegan: Rahwana diludahi lagi,

Dasamuka: *Cok, iblis,*

Keterangan adegan: Rahwana menghajar Megananda. (SR.1.8)

Terjemahan:

Keterangan adegan: Indrajit dibawa Rahwana, Rahwana diludahi

Dasamuka : *Damput*

Keterangan adegan: Rahwana diludahi lagi,

Dasamuka : *Cok, iblis,*

Keterangan adegan: Rahwana menghajar Megananda. (SR.1.8)

Berdasarkan kutipan di atas diceritakan bahwa Rahwana tidak mau menerima anaknya yang berjenis kelamin laki-laki karena tidak sesuai dengan harapannya yang menginginkan anak perempuan sebagai wadah titisan Bathari Sri yang merupakan dewi kesuburan.

Kemarahan Rahwana terlihat jelas dari diksi Rahwana “*Cok, iblis* (*Cok*¹, *iblis*)” yang merupakan kata-kata kasar, dari keterangan di atas, Rahwana juga tega meludahi bayi laki-laki tersebut. Tidak berhenti di situ, karena emosinya yang menggebu-gebu Rahwana menghajar bayi tersebut bahkan menyerang dengan menggunakan pengabaran api.

Peristiwa ini merupakan puncak dari konflik yang membuat ketegangan dan suasana yang mencengkeram, pertikaian ini harus segera mendapatkan peleraian atau jalan keluar dari masalah ini. Hal tersebut sejalan dengan Hudson (dalam Satoto, 1985:21-22; Setiono, 2013: 17) yang mengemukakan bahwa krisis merupakan tahap dimana permasalahan sudah mencapai klimaks serta harus segera diimbangi dengan pencarian jalan keluar. Oleh karena itu, peristiwa di atas, masuk dalam tahapan krisis.

5. Resolusi

Resolusi adalah tahap dimana persoalan sudah mendapat peleraian. Tegangan akibat konflik sudah mulai menurun atau bisa disebut juga tahap *falling action* (Setiono, 2013: 17)

a. Rahwana mengakui keunggulan Megananda

Dasamuka: *Waduh, tobat-tobat. E le aku kapok, aku kapok aku ngakoni marang kasantosamu. Dasamuka dada marang kaprawiranmu. Kowe aja nganti teguh, tegel, tega mentala nyikara karo bapakmu iki sing ngukir jiwa ragamu le* (SR.1.9).

Terjemahan:

Dasamuka : Waduh tobat-tobat. E le aku kapok, aku kapok aku mengakui kesentosaanmu. Dasamuka mengakui keperwiraanmu. Kamu jangan sampai teguh, tega menyakiti bapakmu iki sing ngukir jiwa ragamu le (SR.1.9).

Berdasarkan kutipan di atas, perkataan Rahwana “*E le aku kapok* (E le aku kapok) menunjukkan bahwa Rahwana menyerah tidak mau lagi mengulangi perbuatan tersebut, selain itu Rahwana juga mengakui keperwiraan dan kesentosaannya anaknya, serta dilihat dari kalimat “*bapakmu iki sing ngukir jiwa ragamu le*” (bapakmu iki sing ngukir jiwa ragamu le) Rahwana secara tidak langsung mengakui dan menerima Indrajit sebagai anaknya. Diksi yang digunakan Rahwana “*bapakmu* (bapakmu)” menunjukkan pengakuan darinya bahwa dirinyalah ayah dari anak tersebut.

Peristiwa ini merupakan peleraian dari persoalan yang telah menjadi krisis yang sebelumnya terjadi yaitu pada saat Rahwana tersulut emosi melakukan segala cara untuk menyingkirkan anak tersebut mulai dari meludahi, menghajar, hingga menggunakan pengabaran api hingga akhirnya bayi tersebut tidak mati malah menjadi kuat, yang membuat Rahwana sadar dan mengakui Indrajit sebagai putranya. Hal tersebut sejalan dengan pendapat Hudson (dalam Satoto, 1985:21-22; Setiono, 2013: 17) yang menjelaskan bahwa resolusi merupakan tahap dimana sebuah persoalan sudah mendapatkan peleraian atau jalan keluar. Tegangan akibat konflik sudah mulai menurun. Oleh karena itu, peristiwa di atas masuk ke dalam tahap resolusi.

6. Keputusan

Keputusan: persoalan sudah terselesaikan. Waluyo (2003: 11) menjelaskan bahwa drama tradisional membutuhkan penjelasan akhir, sebagai contoh adegan tancep kayon dalam wayang (Setiono, 2013: 17)

a. Rahwana sekarat dan mengutarakan maksud dari sumpahnya kepada Gunawan.

¹ *Jancok* atau disingkat *cok* merupakan kata khas Jawa Timur. Kata tersebut digunakan pada saat meluapkan emosi, marah dan untuk mengolok seseorang.

Dasamuka: *Iki underaning perkara, rungokna gobokmu ya Wibisana, pancen Dasamuka sumpah laire anakku wadon dadi ibune wong sanegara maknane ki ra tak pek bojo, ra tak gaglak dewe, nanging dadi pangayomane wong sanegara Ngalengka mligine para kawula merga si Sinta dadi wadah panitisaning Dewi Sri dewaning kasuburan, tekane sedyaku kandas gegayuhanku luput, underaning perkara ora ana liya kowe Gunawan,*

Keterangan adegan: Dasamuka terkena panah dan mati.

Wibisana: *Kakang mas, nyuwun pangapunten paduka tetela mutiaraning para ratu, (SR.3.8)*

Terjemahan:

Dasamuka: Ini inti dari masalah, dengarkan telingamu Wibisana, memang Dasamuka bersumpah lahirnya anak perempuanku menjadi ibu orang satu negara maknanya bukak kunikahi, tidak kumakan sendiri, tapi menjadi perlindungan orang satu negara khususnya para rakyat karena si Sinta menjadi wadah panitisan Dewi Sri dewa kesuburan, pada kenyataannya tujuanku kandas cita-citaku gagal, inti dari masalah tidak lain kamu Wibisana,

Keterangan adegan: Dasamuka terkena panah dan mati.

Wibisana: Kakang mas, mohon maaf paduka memang mutiara para ratu (SR.3.8)

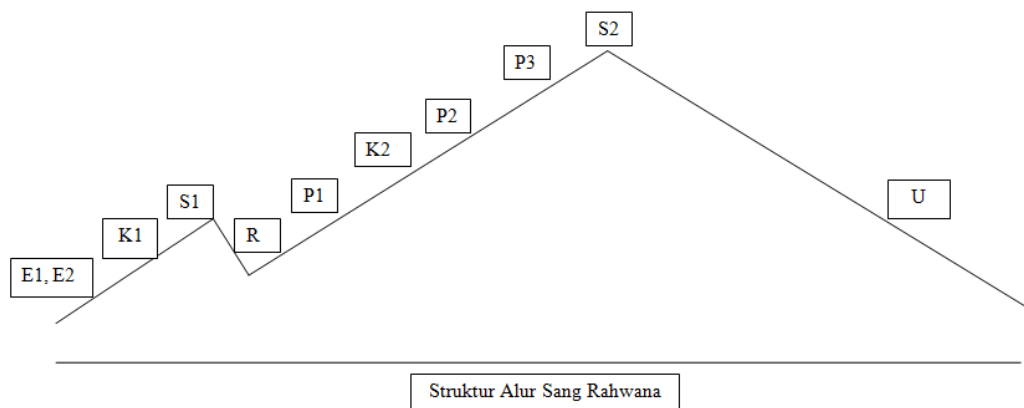
Berdasarkan kutipan di atas, diceritakan bahwa Rama Wijaya melesatkan panah kyai Guwa Wijaya kepada Rahwana, Wibisana menghampiri Rahwana dan merasa kasihan kepadanya, ia meminta Rahwana untuk mohon maaf dan kepada Tuhan karena ingin menikahi anaknya sendiri. Mendengar pernyataan itu, Rahwana kaget dan mempertanyakan maksud dari perkataan itu, Wibisana menjawab bahwa ketika Rahwana akan berangkat melakukan pertapaan di Goh Karna, Rahwana pernah bersumpah apabila anaknya lahir perempuan maka akan dijadikan ibu dari rakyat Ngalengka.

Setelah mendengar perkataan Wibisana Rahwana menjawab dengan “*nanging dadi pangayomane wong sanegara Ngalengka (tapi menjadi perlindungan orang satu Negara)*” Rahwana menjelaskan kepada Wibisana bahwa maksud dari sumpahnya adalah menjadikan Sinta sebagai perlindungan rakyat Ngalengka karena Sinta merupakan wadah dari panitisan Bathari Sri. Semua cita-cita Rahwana gagal karena kesalahpahaman maksud dari Wibisana. Pada akhirnya Rahwana mati terkena panah dari Rama Wijaya, pada akhir cerita Wibisana berkata dengan kalimat “*nyuwun pangapunten paduka tetela mutiaraning para ratu (mohon maaf paduka memang mutiara para ratu)*” menunjukkan penyesalan Wibisana mengenai hal tersebut dan meminta maaf di hadapan mayat Rahwana serta mengakui bahwa Rahwana merupakan raja yang baik.

Semua persoalan, konflik sudah terselesaikan dan terjawab pada tahap ini serta berakhir dengan kesedihan yaitu meninggalnya kusuma bangsa Sang Rahwana yang dalam cerita ini telah berjuang mati-matian untuk anaknya dengan tujuan akhir memulyakan negara Ngalengka. Hal tersebut sejalan dengan pendapat Hudson (dalam Satoto, 1985:21-22; Setiono, 2013: 17) menjelaskan bahwa keputusan adalah dimana persoalan sudah bisa terselesaikan. Oleh karena itu tahap ini masuk ke dalam tahap keputusan dan mengakhiri cerita Sang Rahwana.

b. Jenis Alur

Hudson (dalam Satoto, 1985:21-22; Setiono, 2013: 16–17) enam tahap dalam struktur drama, yaitu: eksposisi, komplikasi, krisis, resolusi dan keputusan. Tahap tersebut dalam lakon wayang kulit Sang Rahwana dalang Ki Cahyo Kuntadi apabila digambarkan dalam skema, terbentuklah sebagai berikut:



Gambar 2. Struktur alur Sang Rahwana.

Keterangan huruf:

- E1 : Eksposisi 1
- E2 : Eksposisi 2
- K1 : Konflik 1
- S1 : Krisis 1
- R : Resolusi
- P1 : Komplikasi 1
- K2 : Konflik 2
- P2 : Komplikasi 2
- P3 : Komplikasi 3
- S2 : Krisis 2
- U : Keputusan

Dari gambaran grafik di atas, E (eksposisi) berada di awal garis, menunjukkan bahwa eksposisi ini, sebagai awal atau dasar sebuah cerita, eksposisi ini berperan sebagai pemberi gambaran mengenai cerita. pada grafik di atas digambarkan bahwa terdapat dua simbol E, yaitu E1 dan E2, maksudnya adalah menunjukkan dua eksposisi dari lakon tersebut. E1 merupakan eksposisi yang menceritakan tentang asal usul Sinta sedangkan E2 merupakan eksposisi yang menceritakan tentang sosok Rahwana.

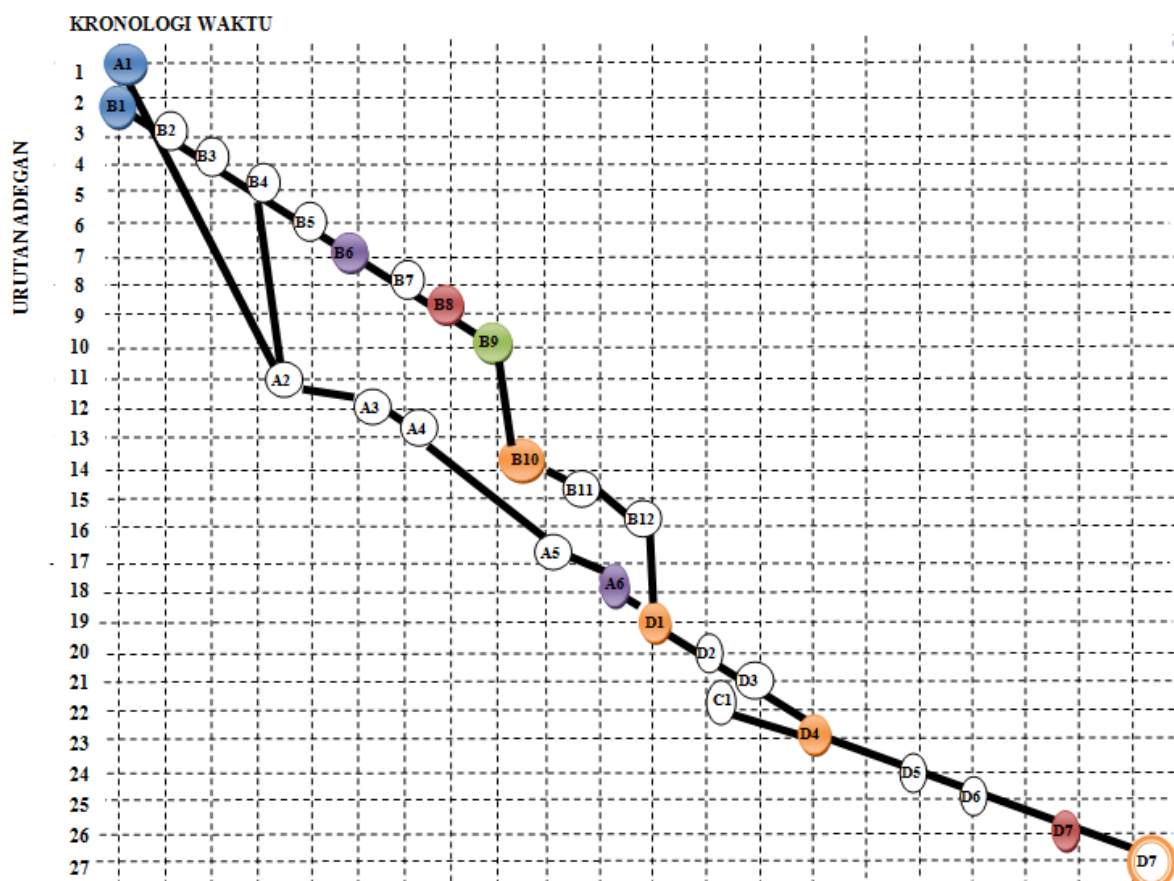
Menanjak di atas terdapat K1 (konflik pertama), dimana persoalan-persoalan pertama dalam lakon lakon ini mulai muncul. Konflik pertama pada lakon ini adalah ketika Gunawan menghadap Rahwana, memberi tahu bahwa anak Rahwana lahir perempuan, Rahwana marah mengamuk ke Gunawan setelah itu terjadilah peristiwa S1 (krisis 1) di mana Rahwana mengamuk, menghajar Indrajit bahkan Rahwana melontarkan pengabaran api, E1, E2, K1, S1 digambarkan sebagai garis ke atas karena tensi dari peristiwa tersebut semakin tegang. Tensi peristiwa turun ketika menuju R (Resolusi) atau dalam persoalan krisis sudah menemukan jalan keluar, oleh karena itu digambarkan oleh garis yang menurun. Resolusi dalam lakon wayang kulit Sang Rahwana adalah ketika Indrajit bisa menandingi Rahwana dan tidak mati.

Setelah itu tensi kembali naik di P1 (komplikasi 1) yang digambarkan dengan garis yang naik, menceritakan tentang Rahwana mengamuk lagi di kahyangan serta Narada menjabarkan bahwa keinginannya sudah terwujud tetapi di hancurkan oleh Gunawan dan anaknya sekarang berada di Mantili, bisa dikatakan komplikasi karena peristiwa ini timbal setelah konflik sebelumnya. Peristiwa selanjutnya adalah K2 atau konflik kedua muncul, dikatakan konflik karena peristiwa ini merupakan persoalan baru atau tidak ada sangkut paut dengan konflik yang sebelumnya. Konflik ini terjadi ketika Rama semakin jauh meninggalkan Sinta, setelah konflik tersebut muncullah komplikasi (P2) atau persoalan yang muncul setelah

konflik yaitu diculiknya Sinta dari tangan Rama Wijaya oleh raksasa yang bernama Rahwana, setelah terjadilah peperangan antara pasukan Rama dan Rahwana hingga muncul komplikasi yang selanjutnya (P3) yaitu gugurnya Kumbakarna terkena panah Lesmana serta Indrajit yang maju perang dan gugur di tangan Gunawan.


Peristiwa mencapai persoalan puncak krisis atau digambarkan dengan simbol S2 di mana perang besar antara Rahwana dan Rama tidak bisa dihindarkan. Simbol R, P1, K2, P2, P3 dan P3 digambarkan ke atas adalah tensi peristiwa tersebut semakin naik, hingga tensi tersebut turun atau digambarkan dengan garis yang turun ke bawah menuju keputusan (U) yang menceritakan mengenai Rahwana yang menjelaskan maksud sebenarnya pada Gunawan bahwa maksud sumpahnya adalah menjadikan anak perempuannya sebagai perlindungan rakyat Alengka, Rahwana mati terkena panah Rama. Gunawan mengakui bahwa Rahwana merupakan Kusuma dari pemimpin dan mengakhiri lakon wayang kulit Sang Rahwana ini.






Penggambaran struktur alur lakon wayang kulit Sang Rahwana di atas belum bisa menentukan jenis alur apa yang digunakan, oleh karena itu perlu adanya penggambara grafik skema alur untuk lakon wayang Sang Rahwana dalang Ki Cahyo Kuntadi ini. Berikut gambaran grafik skema alur lakon Sang Rahwana dalang Ki Cahyo Kuntadi:



Gambar 3. Grafik skema alur lakon Sang Rahwana

Keterangan Warna:

 : Eksposisi

-  : Konflik
-  : Komplikasi
-  : Krisis
-  : Resolusi
-  : Keputusan
-  : Penguat cerita

Keterangan Huruf:

- A1: Pertapaan Prabu Janaka dan istri di tepi sungai Gangga dengan maksud agar diberi momongan, Wisnu datang memberi tahu bahwa sebentar lagi keinginannya akan terwujud.
- A2: Prabu Janaka dan Retnawati mendapat anugerah bayi perempuan yang mengapung di sungai Gangga serta diberi tanda kupat Sinta,
- A3: Sayembara Mantili mendapatkan Sinta dengan mengangkat gendewa negara Mantili.
- A4: Rama Wijaya berhasil memenangkan sayembara dan berhak mendapatkan Sinta.
- A5: Rama, Sinta dan Lesmana berada di tengah hutan. Rama menyuruh Sinta untuk kembali ke Mantili tapi ia tidak mau dan tetap mengikuti di belakang Rama.
- A6: Semakin jauh langkah Rama meninggalkan Sinta,
- B1: Rahwana mengamuk di kahyangan meminta turunya Bethari Sri di Alengka, Narada datang mengabdikan permohonannya yaitu melalui jabang bayi yang dikandung istrinya.
- B2: Rahwana bersumpah di depan Kumbakarna dan Gunawan jika anaknya kelak perempuan akan dijadikan ibu dari satu negara, Rahwana bertapa di Goh Karna, Gunawan salah paham
- B3: Gunawan memberi tahu tentang sumpah Rahwana tersebut kepada Tari yaitu jika anaknya lahir perempuan akan dinikahi sendiri oleh Rahwana.
- B4: Bayi Dewi Tari lahir dengan jenis kelamin perempuan, bayi tersebut di buang di sungai Gangga dan Gunawan menyiasati dengan memuja mendung menjadi anak laki-laki untuk mengelabui Rahwana.
- B5: Gunawan membawa bayi laki-laki ke hadapan Dewi Tari.
- B6: Gunawan menghadap Rahwana, memberi tahu bahwa anak Rahwana lahir perempuan, Rahwana marah mengamuk ke Gunawan
- B7: Rahwana menghajar sang anak laki-laki, tidak mati tetapi malah semakin kuat
- B8: Rahwana mengeluarkan pengabaran api, Rahwana kalah dan mengakui anak tersebut sebagai anaknya.
- B9: Rahwana dan Gunawan memberi nama anak tersebut Indrajit atau Megananda. Rahwana kembali ingin mengamuk di kahyangan.
- B10: Rahwana mengamuk lagi di kahyangan, Narada menjabarkan bahwa keinginannya sudah terwujud tetapi di hancurkan oleh Gunawan dan anaknya sekarang berada di Mantili.
- B11: Rahwana marah dan mengusir Gunawan
- B12 : : Rahwana yang sedang mengelilingi bumi melihat keberadaan Sinta.
- D1 : Rahwana menculik Sinta, Lesmana melapor ke Rama.

- D2: Gunawan bersatu dengan Rama dan membuat jembatan Situ Banda untuk perjalanan ke Alengka.
- D3: Rama beserta pasukannya berangkat ke Alengka, Kumbakarna maju sebagai senapati
- C1: Kumbakarna maju perang, Gunawan memberi tahu Lesmana bahwa hanya dirinya lah yang mampu membunuh Kumbakarna
- D4: Kumbakarna gugur terkena panah Lesmana, Indrajit maju lebur di tangan Gunawan
- D5: Rahwana mengeluh tentang takdir yang menimpa dirinya, harapannya hanya terletak di Sinta anak perempuannya
- D6: Rahwana membujuk Sinta serta memberi tahu bahwa dirinya adalah ayahnya, tapi Sinta tidak percaya dan berkata kasar pada Rahwana.
- D7: Perang besar antara Rahwana dan Rama,
- D8: Rahwana menjelaskan maksud sebenarnya pada Gunawan bahwa maksud sumpahnya adalah menjadikan anak perempuannya sebagai perlindungan rakyat Alengka, Rahwana mati terkena panah Rama. Gunawan mengakui bahwa Rahwana merupakan Kusuma dari pemimpin

Berdasarkan skema alur di atas A1, A2, A3, A4, A5, A6 merupakan tahap dari cerita yang memiliki hubungan peristiwa secara langsung dan berurutan, yang menceritakan tentang tokoh Sinta, maka disimbolkan dengan garis yang saling terhubung..

Cerita dimulai dari A1 yang merupakan eksposisi (disimbolkan dengan warna biru). A1 menceritakan tentang Prabu Janaka dan Retnawati yang semedi di pinggir sungai gangga dan Wisnu datang, A2, A3, A4, A5 yang merupakan adegan penguat cerita menuju tahapan alur selanjutnya (disimbolkan dengan warna putih), di mana penguat cerita tersebut menceritakan tentang Prabu Janaka dan istrinya yang menemukan bayi Sinta dilanjutkan dengan sayembara Mantili yang dimenangkan oleh Rama, tokoh Rama, Sinta, Lesmana di tengah hutan, hingga simbol A6 yang merupakan konflik (disimbolkan dengan warna ungu). Konflik tersebut adalah tidak maunya Sinta kembali ke Mantili, ia bersih keras ingin menemani Rama di tengah hutan, hingga pada akhirnya Rama meninggalkan Sinta di tengah hutan.

B1, B2, B3, B4, B5, B6, B7, B8, B9, B10, B11 juga merupakan peristiwa berurutan yang menceritakan tokoh Rahwana, dimulai dari B1 yang merupakan eksposisi (disimbolkan dengan warna biru), B1 menceritakan tentang mengamuknya Rahwana di kahyangan menginginkan turunnya Bathari Sri, permintaan tersebut dikabulkan oleh Narada, melalui jabang bayi yang dikandung istrinya, dilanjutkan B2, B3, B4, B5 yang merupakan penguat jalannya cerita menuju tahap alur selanjutnya (disimbolkan dengan warna putih), B2 menceritakan tentang sumpah Rahwana yang akan menjadikan anaknya sebagai ibu orang satu negara jika terlahir perempuan, Rahwana berangkat bertapa di gunung Goh Karna, hingga kelasalahpahaman Gunawan, B3 menceritakan tentang Gunawan yang memberi tahu kepada Dewi Tari bahwa Rahwana telah bersumpah akan menikahi anaknya sendiri jika terlahir perempuan, B4 menceritakan tentang pembuangan bayi Sinta di sungai Gangga dan pemujaan mendung menjadi bayi laki-laki, serta B5 yaitu adegan yang menceritakan tokoh Gunawan membawa bayi laki-laki ke hadapan Dewi Tari.

Pada skema di atas, tahapan B4 digambarkan dengan garis lurus yang menjorok ke kanan menuju tahap A2. Maksud dari garis tersebut adalah, antara B4 dan A2 memiliki hubungan secara langsung. B4 menceritakan tentang pembuangan bayi Sinta di sungai Gangga, A1 menceritakan tentang penemuan bayi Dewi Sinta oleh Prabu Janaka dan Retnawati di pinggir sungai Gangga, serta apabila dipikir secara logis antara peristiwa pembuangan bayi Sinta dan penemuannya, tentu lebih dulu pembuangannya. Oleh karena itu skema di atas, digambarkan sebagai lurus yang menjorok ke kanan, menegaskan bahwa kedua peristiwa

tersebut memiliki hubungan secara langsung dan peristiwa B4 terjadi terlebih dahulu dibandingkan peristiwa A2.

Selanjutnya adalah B6, B6 merupakan peristiwa konflik dalam cerita (disimbolkan warna ungu), konflik ini menceritakan tentang Gunawan yang menghadap Rahwana dan memberi tahu bahwa anak dari rahim Dewi Tari terlahir perempuan, Rahwana marah dan mengamuk kepada Gunawan, setelah itu B7 yang merupakan peristiwa penguat cerita ke tahapan selanjutnya (disimbolkan dengan warna putih) yang menceritakan tentang Rahwana yang terus menghajar anak laki-lakinya, anak tersebut tidak mati malah semakin kuat, dilanjutkan B8 yang merupakan tahap krisis (disimbolkan dengan warna merah) dimana saat menegangkan yaitu kekecewaan Rahwana yang sudah mencapai puncak, ia mengeluarkan pengabaran api ditujukan kepada anak laki-lakinya, tetapi anak tersebut malah semakin kuat.

Persoalan tersebut mendapat resolusi di B9 (disimbolkan dengan warna hijau) yang menceritakan bahwa Rahwana telah mengakui anak laki-laki tersebut sebagai darah dagingnya, tidak hanya itu Rahwana juga memberi nama anak laki-lakinya dengan nama Indrajit. Setelah itu, komplikasi muncul kembali pada B10 (disimbolkan dengan warna orange) dimana Rahwana mengamuk lagi meminta keadilan, tetapi dengan tegas Narada memberi tahu bahwa sebenarnya anaknya lahir perempuan dan dibuang oleh Gunawan, serta saat ini anak tersebut berada di Mantili. Selanjutnya B11 dan B12, yang merupakan peristiwa penguat cerita (disimbolkan warna putih), dimana B11 menceritakan Rahwana yang marah dan mengusir Gunawan, sedangkan B12 adalah cerita tentang Rahwana yang mengelilingi bumi dan melihat keberadaan Sinta.

Pada skema di atas, kronologi yang berurutan baik A1, A2, A3, A4, A5, A6 maupun B1, B2, B3, B4, B5, B6, B7, B8, B9, B10, B11 digambarkan dengan garis kebawah yang menuju D1. Simbol garis ini bermakna bahwa antara adegan A dan B kemungkinan terjadi dalam selang waktu tidak lama bahkan bersamaan, hal tersebut dapat dilihat dari peralihan adegan yang dilakukan oleh dalang dalam narasi berikut:

Pocapan:

Minggah mring Kayangan Suralaya, ngamuk melih Dasamuka, gantya kang winuwus wangsul carios ing ngajeng ingkang teteki barata wonten ing benawi gangga, nenggih nata Mantili Prabu Janaka miwah ingkang garwa Retnowati (SR.1.10)

Terjemahan:

Narasi:

Naik ke Kahyangan Suralaya mengamuk lagi Dasamuka, berganti yang diceritakan kembali ke cerita di awal, yang bersemedi di sungai Gangga, yaitu raja Mantili Prabu Janaka bersama sang istri Retnowati (SR.1.10).

Berdasarkan kutipan di atas, dalang memberikan *pocapan* atau narasi dengan diksi “*minggah mring Kayangan Suralaya, ngamuk melih Dasamuka* (naik ke Kahyangan Suralaya mengamuk lagi Dasamuka)” menunjukkan bahwa salah satu tokoh yaitu Rahwana atau Dasamuka pada saat itu mengamuk lagi ke kahyangan Suralaya. Adegan tersebut akan dialihkan ke alur cerita yang berbeda, dapat dilihat dari diksi “*ingkang teteki barata wonten ing benawi gangga*, (yang bersemedi di sungai Gangga)” menunjukkan tempat, kejadian yang berbeda yaitu seseorang yang semedi di tepi sungai Gangga, orang tersebut adalah Prabu Janaka dan istrinya Retnowati. Dalang menjembatani peralihan tersebut dengan diksi “*gantya kang winuwus wangsul carios ing ngajeng* (berganti yang diceritakan kembali ke cerita di awal)” menunjukkan bahwa sang dalang mengalihkan cerita atau meneruskan cerita yang sebelumnya telah tergambarkan, antara peristiwa sebelumnya yaitu mengamuknya kembali Rahwana di

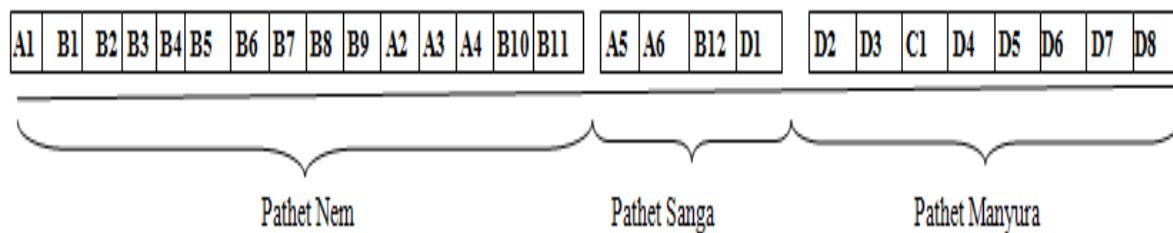
kahyangan dengan peristiwa pertapaan Prabu Janaka dengan Dewi Retnawati tidak terjadi berurutan, bisa waktu kejadian peristiwa tersebut bersamaan, jadi dapat dikatakan bahwa dalam sebuah pagelaran wayang kulit, walaupun adegan atau peristiwa tersebut dikelirakan atau disajikan berurutan belum tentu waktu kejadian adegan tersebut berurutan juga.

Garis A (A1, A2, A3, A4, A5, A6) dan garis B (B1, B2, B3, B4, B5, B6, B7, B8, B9, B10, B11) digambarkan ke bawah menuju bundaran D1. Maksudnya adalah garis A (menceritakan tentang asal-usul Sinta serta perjalanannya) dan garis B (menceritakan perjuangan Rahwana memakmurkan negaranya) dengan meminta turunnya Bathari Sri, memiliki tujuan yang sama yaitu membangun cerita pada D1 yang menceritakan tentang tokoh Rahwana yang menculik Sinta. Bisa dikatakan bahwa D1 ini, merupakan titik temu dari kedua cerita yang dibangun dalang sebelumnya, di mana tokoh Sinta yang dibangun disimbol A, bertemu dengan tokoh Rahwana yang dibangun di simbol B. Peristiwa D1 ini masuk dalam tahap komplikasi (disimbolkan warna orange), di mana persoalan ini muncul dari konflik sebelumnya, yaitu Rama yang meninggalkan Sinta sendiri di tengah hutan, sehingga dengan mudah Rahwana merebut Sinta dari tangan Rama.

Selanjutnya adalah D2 dan D3 yang merupakan peristiwa penguat jalannya cerita (disimbolkan dengan warna putih), D2 menceritakan tentang bersekutunya Gunawan dengan Rahwana dan membuat jembatan Situ Banda untuk perjalanan ke Alengka, sedangkan D3 menceritakan keberangkatan Rama dan pasukannya ke Alengka. Garis selanjutnya menuju D4 yang merupakan komplikasi (disimbolkan dengan warna orange) dimana peperangan antara Kumbakarna dan para kera, hingga akhirnya Kumbakarna gugur ditangan Lesmana. Pada skema di atas digambarkan C1 (penguat cerita) yang berasal dari samping menuju D4. C1 ini menceritakan sebelum majunya Kumbakarna ke medan perang, serta tokoh Gunawan yang memberi tahu kepada Lesmana bahwa hanya Lesmana yang mampu membunuh Kumbakarna. Peristiwa C1 ini bertujuan untuk mempertebal atau menguatkan komplikasi pada D4.

Simbol selanjutnya adalah D5 dan D6, di mana peristiwa tersebut berurutan dan merupakan penguat cerita (disimbolkan dengan warna putih), D5 menceritakan tentang keluh kesah Rahwana tentang takdirnya, dan harapannya yang hanya tinggal putrinya Sinta, sedangkan D6 menceritakan tentang usaha Rahwana membujuk, memberi tahu tentang kebenaran bahwa ia adalah ayahnya, akan tetapi Sinta tidak percaya, bahkan Sinta sampai berkata kasar. Kedua peristiwa tersebut merupakan penguat untuk menuju ke D7 atau krisis (disimbolkan dengan warna merah) yaitu perang besar antara Rahwana dengan Rama Wijaya, hingga pada akhirnya sampai ke tahap keputusan yang disimbolkan dengan D8 (disimbolkan dengan warna putih dikelilingi bundaran orange) dimana pada saat Rahwana sekarat ia memaparkan kepada Gunawan bahwa maksud dari sumpahnya menjadikan anak perempuannya sebagai ibu dari rakyat satu negara adalah menjadikannya sebagai pelindung rakyat, karena anak perempuan tersebut merupakan wadah dari Bathari Sri, dewi kesuburan. Bukan untuk dijadikan sebagai istrinya. Rahwana akhirnya gugur dengan panah dari manantunya sendiri yaitu Rama, Gunawan meminta maaf dan mengakui bahwa Rahwana merupakan salah satu pemimpin terbaik di bumi ini.

Berdasarkan penggambaran skema dan analisis di atas, dapat dikatakan bahwa dalam alur lakon wayang kulit Sang Rahwana dalang Ki Cahyo Kuntadi terdapat ciri khas yang berbeda dari cerita-cerita lainnya. Pencitraan sebuah peristiwa bisa terjadi dalam waktu berdekatan atau bisa jadi bersamaan, walaupun dalam penyajian dalang dalam cak pakeliran, antara peristiwa A1 dan A2 tidak berurutan, seperti pada skema berikut:



Gambar 3.3: Urutan adegan peristiwa lakon Sang Rahwana.

Berdasarkan gambaran di atas, dapat dilihat bahwa penyajian pakeliran antara adegan A1 dengan A2, B9 dan B10, A4 dan A5 dipisahkan oleh beberapa adegan, padahal antara A1 dan A2, B9 dan B10, A4 dan A5 merupakan peristiwa yang mempunyai masa atau waktu yang berurutan, pemisahan ini tidak bisa dikatakan sebagai arus balik atau *flashback* karena kemungkinan dalam wayang kulit adegan tersebut terjadi pada waktu yang sama, penentuan letak adegan ini merupakan hak sepenuhnya dari dalang tersebut, jadi dapat dikatakan bahwa peristiwa dalam lakon Sang Rahwana dalang Ki Cahyo Kuntadi ini terjadi secara kronologis.

Nurgiyantoro (2015: 213). mengemukakan bahwa plot lurus atau progresif adalah apabila kisah dalam peristiwa-peristiwa memiliki sifat yang kronologis atau berurutan yang terdiri dari tahap awal, tengah dan akhir. Oleh karena itu, berdasarkan gambaran skema dan analisis di atas, lakon wayang kulit Sang Rahwana dalang Ki Cahyo Kuntadi ini masuk ke dalam kategori cerita yang berplot lurus atau progresif.

SIMPULAN

Berdasarkan uraian hasil penelitian di atas, lakon Sang Rahwana yang dipentaskan oleh Ki Cahyo Kuntadi terdapat enam tahapan alur yaitu eksposisi, konflik, komplikasi, krisis, resolusi, keputusan. Eksposisi dapat dilihat pada *pathet nem* adegan 1. Konflik dapat dilihat pada *pathet nem* adegan 7. Komplikasi dapat dilihat pada *pathet nem* adegan 10. Krisis dapat dilihat pada *pathet nem* adegan 9. Resolusi dapat dilihat pada *pathet nem* adegan 9. Keputusan dapat dilihat pada *pathet manyura* adegan 8. Jenis alur yang digunakan dalam lakon ini adalah alur lurus atau *progresif*.

REFERENSI

- Irawan, Benny. 2017. "Struktur Dramatik Pakeliran Ringgit Purwa Lakon Parikesit Dadi Ratu Oleh Ki Enthus Susmono". Skripsi. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang.
- Kaelan. 2012. *Metode Kualitatif Interdisipliner*. Yogyakarta: Paradigma.
- Kasiyanto, Teguh. 2018. "Liminalitas Dan Dramaturgi Dalang Dalam Lakon Wayang Kulit." *Skripsi*. Jember: Fakultas Ilmu Sosial Dan Ilmu Politik, Universitas Jember
- Kusbiyanto, Mari. 2015. "Upaya Mencegah Hilangnya Wayang Kulit Sebagai Ekspresi Budaya Warisan Budaya Bangsa." *Jurnal Hukum Dan Pembangunan*. Tahun ke 45, No 4, 2015 (589 - 606).

- Martina, Ria Titien. 2013. "Struktur Lakon Wayang 'Cekel Endralaya' Karya R.M. Ismangun Danuwinata dan Ratnawati Rachmat". *Skripsi*. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang
- Masroer Ch, JB. 2015. "Spiritualitas Islam Dalam Budaya Wayang Kulit Masyarakat Jawa Dan Sunda." *Jurnal Ilmiah Sosiologi Agama*. Volume 9, No. 1.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2015. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Setiono, Dwi. 2013. "Struktur Lakon Wayang Gatutkaca Gugur Oleh Ki Cahyo Kuntadi". *Skripsi*. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang
- Subroto, D. Edi. 2013. "Wayang Purwa Gaya Surakarta". *Bahasa dan Seni*, Tahun 41, Nomor 2 (143–158).
- Sulanjari, Bambang. 2017. "Ideologi Dan Identitas Dalang Dalam Seleksi Dalang Profesional Yogyakarta." *Jurnal Ikadbudi*, Tahun 2017, Volume 03, No. 3 (181-196)
- Sugiyono. 2019. *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- Wijaya, Rahmadiyah Khadifa Abdul Rozzaq, Sumarlam. 2020. "Substitusi Pada Ginem Dalam Lakon Wayang Dewa Ruci Oleh Ki Manteb Sudharsono". *Prosiding Seminar Nasional Linguistik dan Sastra (SEMANTIKS) 2020*. Surakarta: 2020. Hal. 497-505