

ANALISIS STRUKTUR DRAMATIK WAYANG GOLEK BABON MAHABHRATA

Jonathan Rizqi Rukmana Setyawan¹, Monita Precillia², Jaeni³

^{1,2} Program Studi Teater, Fakultas Seni Pertunjukan

Institut Seni Budaya Indonesia Bandung

Jl. Buah Batu No.212, Cijagra, Kec. Lengkong, Kota Bandung, Jawa Barat 40265

e-mail : Jojo190704@gmail.com¹, monitaprecillia96@gmail.com², Jaenibwastap@gmail.com³

Paper received: 11-09-2024

revised: 03-14-2025

accepted: 03-27-2025

Abstract: This study aims to analyze the dramatic structure in the Wayang Golek Babon Mahabhrata performance. The method employed in this research is qualitative descriptive analysis, which includes direct observation of the performance as well as text and cultural context analysis. The results indicate that the dramatic structure of Wayang Golek Babon Mahabhrata consists of interconnected elements such as narrative, language and literary aspects of *Padalangan*, *Antawacana*, dance patterns, dramatic patterns of *pedalangan*, directing theories, dramatic actions, and stage construction. The main findings suggest that the use of symbolism and characterization in the performance not only enriches the narrative but also reflects the moral and philosophical values contained within the Mahabhrata epic. Furthermore, the interaction between the *dalang* (puppet master) and the audience plays a crucial role in building the story's dynamics, creating a profound aesthetic experience. This research is expected to contribute to the understanding and preservation of traditional Indonesian performing arts. The conclusion of this study emphasizes that Wayang Golek Babon Mahabhrata is not only a form of performance art but also an effective medium for conveying moral and cultural teachings to society.

Keywords: Qualitative Analysis, Babon Mahabhrata, Moral Values, Dramatic Structure, Wayang Golek.

Abstrak: Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis struktur dramatik dalam pertunjukan Wayang Golek Babon Mahabhrata. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah analisis deskriptif kualitatif, yang meliputi pengamatan langsung terhadap pertunjukan serta analisis teks dan konteks budaya. Hasil penelitian menunjukkan bahwa struktur dramatik Wayang Golek Babon Mahabhrata terdiri dari elemen- elemen Cerita, Bahasa dan Sastra *Padalangan*, *Antawacana*, *Pola Tari*, *Pola dramatik pedalangan*, *Teori penyutradaraan*, *Laku dramatik*, *Konstruksi pentas* yang saling terkait. Temuan utama dari penelitian ini mengindikasikan bahwa penggunaan simbolisme dan karakterisasi dalam pertunjukan tidak hanya memperkaya narasi, tetapi juga mencerminkan nilai-nilai moral dan filosofis yang terkandung dalam epik Mahabhrata. Selain itu, interaksi antara *dalang* dan penonton berperan penting dalam membangun dinamika cerita, sehingga menciptakan pengalaman estetis yang mendalam. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi terhadap pemahaman dan pelestarian seni pertunjukan tradisional Indonesia. Kesimpulan dari penelitian ini menegaskan bahwa Wayang Golek Babon Mahabhrata tidak hanya merupakan seni pertunjukan, tetapi juga media yang efektif untuk menyampaikan ajaran moral dan budaya kepada masyarakat.

Kata kunci: Analisis Kualitatif, Babon Mahabhrata, Nilai Moral, Struktur Dramatik, Wayang Golek.

1. Pendahuluan

Seni tradisi adalah seni yang telah ada dan diwariskan secara turun-temurun, sehingga telah menjadi bagian dari kehidupan bermasyarakat (Monita Precillia & Darmadi, 2022). Indonesia kaya akan seni dan budaya, sehingga berbagai bentuk perbedaan antara kesenian tradisional satu dengan yang lainnya tidak menjadi permasalahan bagi penikmatnya. Seni tradisional di suatu daerah disebut juga sebagai identitas suatu daerah (Darmadi & Precillia, 2023). Identitas budaya terbentuk melalui warisan historis, interaksi sosial, dan pengalaman

hidup bersama dalam suatu lingkungan tertentu (Monita Precillia, 2024). Seni tradisi dapat dijadikan sebagai bentuk representasi sosiologi kehidupan maupun karakter masyarakat di

suatu wilayah (Monita; Precillia, 2023).

Pertunjukan wayang memiliki sejarah yang kaya di kalangan masyarakat Jawa, berkembang melalui berbagai bentuk dan konteks budaya. Dari ritual kuno hingga adaptasi kontemporer, pertunjukan ini mencerminkan interaksi dinamis antara tradisi dan modernitas. Wayang Jawa mencakup berbagai bentuk, seperti; Wayang Kulit (wayang bayangan) dan Wayang Topeng, masing-masing dengan karakteristik dan metode mendongeng yang khas (Supriyanto, 2023). Pertunjukan wayang seringkali menggabungkan humor dan komentar sosial, seperti yang terlihat dalam pertunjukan Ki Seno Nugroho, yang menggunakan ketidaksopanan tiruan untuk melibatkan penonton (Prakoso, 2024). Jika dilihat dari bentuk pertunjukan, wayang meliputi; Wayang Kulit Purwa, Wayang Madya, Wayang Wasana, Wayang *Gedhog*. Wayang dilihat dari segi alat peraga atau boneka wayang, meliputi Wayang Kulit, Wayang Golek, Wayang Beber, Wayang Krucil, Wayang Klithik, Wayang Wong. Pada perkembangannya dari masa ke masa, muncul wayang-wayang bentuk baru yaitu pakeliran padat, Wayang Budha, Wayang Sandosa, Wayang Ukur, pakeliran layar panjang, Wayang Suket, Wayang Kampung Sebelah, Wayang Multimedia, Wayang Golek Calung, Wayang *Logdro* (Murtiyoso & Et.al, 2007). Evolusi wayang di Indonesia telah menyebabkan munculnya berbagai bentuk inovatif yang mencerminkan adaptasi budaya dan artistik. Transformasi tersebut terbukti dalam integrasi wayang tradisional dengan teknik dan tema modern, memungkinkan beragam pertunjukan yang beresonansi dengan penonton kontemporer. transformasi terjadi pada narasi lokal dan keterlibatan masyarakat yang menunjukkan pentingnya warisan budaya dalam konteks modern (Wibawa, 2024). Transformasi dan inovasi memperkaya lanskap wayang, beberapa tradisional berpendapat bahwa esensi wayang dapat diencerkan melalui modernisasi yang berlebihan. Ketegangan antara tradisi dan inovasi terus membentuk masa depan wayang Indonesia, mendorong diskusi berkelanjutan tentang pelestarian dan adaptasi budaya ("Towards Re-Enchantment of the Wayang Puppet Theatre: Puppeteers as Agents of Morality in the Contemporary Indonesian Society," 2023).

Wayang adalah seni budaya warisan nenek moyang Indonesia yang merupakan seni adiluhung, sehingga memiliki sejarah dan pengaruh terhadap perkembangan agama. Menjadi penting bagi generasi muda berperan dalam melestarikan seni tradisional di era modern, terutama dalam kondisi wayang golek yang permasalahannya semakin kompleks. Kehadiran industri wisata dapat mempertahankan keberadaan dan perkembangan seni pertunjukan Indonesia (R.M. Soedarsono, 1999). Kurangnya buku atau tulisan-tulisan tentang ilmu pedalangan ataupun pewayangan menjadi masalah yang cukup serius bagi para praktisi atau pencinta seni wayang. Indikasi kemunduran seni tradisi dari perspektif kualitatif dapat dilihat dari proses terbenamnya sifat-sifat fungsi utama kesenian dan menonjolnya sifat-sifat fungsi sekunder (Rustopo, 1990). Dari segi dramatik juga banyak dalang yang tidak tahu sejarah wayang dan unsur unsur dramatik dalam cerita-cerita wayang. Oleh karena itu peneliti akan meneliti unsur dramatik dengan tujuan penelitian ini dapat berguna bagi rujukan yang menambah wawasan di masa yang akan datang.

2. Metode

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif, metode kualitatif diartikan sebagai metode penelitian yang berlandaskan pada filsafat positivisme, digunakan untuk meneliti pada populasi atau sampel tertentu, pengumpulan data menggunakan instrumen penelitian (Sugiyono, 2017). Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan pendekatan deskriptif, sehingga memungkinkan peneliti untuk menggali secara mendalam mengenai struktur dramatik wayang golek Babon Mahabharata serta makna-makna yang terkandung di dalamnya. Tahapan penelitian terdiri dari

2.1 Subjek Penelitian

Pertunjukan wayang golek Babon Mahabharata merupakan subjek utama penelitian ini. Fokus penelitian ditekankan pada struktur dramatik, seperti; alur cerita, karakter, dialog, dan simbol-simbol yang digunakan dalam pertunjukan.

2.2 Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data penelitian dilakukan dengan observasi partisipan, peneliti akan aktif terlibat dalam kegiatan pertunjukan wayang golek, mulai dari persiapan pertunjukan hingga proses pementasan. Peneliti mengamati secara langsung berbagai aspek pertunjukan dan berinteraksi dengan para dalang, pemain, dan penonton.

2.3 Observasi Partisipan

Observasi partisipan dilakukan dengan mengamati secara langsung. Peneliti mengamati seluruh proses pertunjukan wayang golek, mulai dari persiapan, latihan, hingga pementasan. Berinteraksi dengan informan. Peneliti berinteraksi dengan dalang, pemain, dan penonton untuk mendapatkan informasi yang lebih mendalam mengenai struktur dramatik wayang golek. Mencatat hasil observasi dalam bentuk *fieldnote*, yang berisi deskripsi rinci mengenai apa yang diamati, didengar, dan dirasakan oleh peneliti.

2.4 Analisis Data

Analisis data dilakukan secara kualitatif dengan menggunakan model analisis interaktif. Tahapan analisis data meliputi. Reduksi data merupakan proses pengolahan data yang diperoleh dari hasil observasi maupun wawancara menjadi data yang relevan dengan tujuan penelitian. Penyajian data merupakan hasil dari reduksi data, kemudian disajikan dalam bentuk naratif. Penarikan Kesimpulan dilakukan berdasarkan temuan-temuan yang diperoleh peneliti dari analisis data (Miles et al., 1984).

3. Hasil dan Pembahasan

Wayang menurut cerita Jawa bermula ketika Prabu Jayabaya menjadi raja di Mamenang pada tahun Surya Sengkala 861 Masehi yang ingin menggambarkan warna leluhurnya, hasil dari gambar tersebut diberi nama wayang purwa, bentuk warna dan wujud dimiripkan dengan para dewa (Hazeu, 1979). Dimana para nenek moyang masih memiliki kepercayaan Animisme dan Dinamisme yang masih percaya terhadap arwah-arwah dan kekuatan gaib barang-barang pusaka, seperti; keris, batu cincin, jimat dan lain lain. Karena kepercayaan terhadap arwah-arwah yang mengganggu sehingga meminta pertolongan kepada roh-roh nenek moyangnya. Para roh nenek moyang yang dipanggil, disediakan tempat khusus yang disebut *unduk* kalau di daerah Jawa Tengah atau *pratima* di Bali (*unduk* adalah boneka kecil yang menyerupai manusia yang dibuat dari tanah liat, perunggu, besi, dan logam lainnya, tempat buat para roh nenek moyang yang dipanggil datang). Masyarakat memanggil roh nenek moyang melalui *syama* atau *dukun* yang setara dengan dalang. Adanya *unduk* merupakan cikal bakal lahirnya wayang karena wayang memiliki fungsi yang sama dengan *unduk*, arti dari kata wayang (*wa* = wadah, yang = hyang) yang berarti tempat para hyang tinggal. Wayang pada jaman dulu digunakan sebagai upacara tolak bala (Pranoto, 2019). Pada jaman hindu, wayang semakin digemari karena cerita yang dibawakan adalah cerita parwa yaitu Ramayana dan Mahabharata yang merupakan cerita asli dari orang hindu (india) (Atik, 1988).

Kecintaan masyarakat terhadap cerita Ramayana dan Mahabrata dapat dilihat banyaknya gapura pemujaan, candi-candi, dinding keraton menggunakan gambar ukiran yang diambil dari cerita Ramayana dan Mahabrata yang mereka sebut *Parba*. Setelah parba mereka membuat wayang balabag (melukis diatas papan) dengan cerita yang menonjol ajaran Agama Hindu. Masyarakat terus mengembangkan wayang beber karena parba dan balabag dianggap

sudah tidak praktis lagi dan hanya bisa dilihat saja. Wayang beber terbuat dari kulit sapi/kerbau yang dilukis, dalam wayang beber lukisan tersebut *dibeberaken* (dibentangkan) dan diceritakan oleh dalang. Pada zaman Islam wayang berubah fungsi yang asalnya sebagai sarana upacara pemujaan tolak bala menjadi sarana penyebaran Agama Islam. Pada tahun 1583 Sunan Kudus membuat wayang dari kayu (wayang golek). dan ceritanya pun menggunakan cerita-cerita Islam (seperti wayang cepak sekarang di Cirebon). Gaya wayang golek menyoroti karakteristik daerah dan teknik mendongeng, melestarikan tradisi lokal sambil beradaptasi dengan seni pertunjukan modern (Santoso & Setyawan, 2019). Wayang golek yang umum sekarang berbeda dengan buatan Sunan Kudus, dari segi bentuk dan cerita yang berkembang saat ini adalah wayang golek purwa. Wayang golek purwa menceritakan Lokapala, Ramayana, dan Mahabrata. Tiga cerita tersebut memiliki peran penting dalam pagelaran wayang golek purwa, karena ketiga cerita tersebut saling berkesinambungan antara satu dengan yang lain. Sikap-sikap tersirat dalam pertunjukan, sikap terhadap hakikat, asal, dan tujuan hidup, seperti; hubungan manusia dengan Khaliknya; hubungan manusia dengan manusia; dan hubungan manusia dengan alamnya (Soetarno, 2010).

3.1 Lokapala

Lokapala adalah cerita wayang golek purwa yang menceritakan tentang Rahwana. Rahwana terlahir dari cinta yang terlarang, Ayah Rahwana yaitu Prabu Wisrawa berniat menjodohkan anaknya yaitu Raden Danaraja kepada Dewi Sukesu putra Prabu Somali. Prabu Somali adalah raja alengka yang berwujud raksasa, namun ia memiliki karakter baik hati seperti manusia sehingga ia memiliki putri yang sangat cantik. Pada saat Prabu Wisrawa mau melamar Dewi Sukesu ternyata di Alengka sedang mengadakan sayembara, karena banyaknya yang melamar Dewi Sukesu Prabu Somali mengada sayembara siapa yang biasa mengalahkan jago sayembara yaitu Jamumali maka akan menjadi suami Dewi Sukesu, karena Prabu Wisrawa adalah teman seperguruan Prabu Somali. Prabu Somali tahu bahwa Prabu Wisrawa memiliki ajian Sastra Jendra Rahayu Ningrat (ajian yang paling sempurna di alam pewayangan), ajian tersebut hanya dimiliki oleh orang-orang yang mendapatkan wahyu dari dewa. Maka Prabu Somali akan menerima lamaran Prabu Wisrawa asalkan ilmu Sastra Jendra Rahayu Ningrat diturunkan kepada Dewi Sukesu, Prabu Wisrawa pun menyetujuinya. Prabu Wisrawa dan Dewi Sukesu pun dibawa ke Bale Kembang untuk bertapa. Setelah mereka beberapa hari bertapa, para dewa pun mendengar tanpa mereka.

Ketika Batara Guru dan Dewi Uma mengetahui bahwa ajian Sastra Jendra Rahayu Ningrat akan diturunkan kepada keturunan raksasa, maka Batara Guru dan Dewi Uma turun ke dunia dan masuk kedalam raga Prabu Wisrawa dan Dewi Sukesu. Akhirnya tapa Prabu Wisrawa dan Dewi Sukesu gagal, Dewi Sukesu malah hamil oleh Prabu Wisrawa dan dikutuk oleh dewa akan memiliki anak berwujud raksasa sampai ia bertobat, maka lahirlah Rahwana, Kumbakarna, Dewi Sarpakinaka (anak Dewi Sukesu dan Wisrawa yang berwujud raksasa). Setelah Wisrawa bertobat memohon ampun lahirlah Gunawan Wibiksana (anak Wisrawa dan Dewi Sukesu yang berwujud manusia).

3.2 Ramayana

Ramayana adalah kisah perjalanan hidup Batara Rama, Batara Rama adalah anak sulung dari Raja Ayodya yaitu Prabu Dasarata dan permaisuri pertamanya yaitu Ratu Kausalya. Batara Rama adalah titisan dari dewa Wisnu yang berniat membunuh Rahwana karena selalu membuat kejahatan di dunia, sedangkan Dewi Sinta adalah anak dari Rahwana yang dibuang dan ditemukan oleh Prabu Janaka raja negara Mantili. Dewi Sinta adalah titisan dari Dewi Sri (istri dari Dewa Wisnu). Setelah Batara Rama memenangkan sayembara dan menikah dengan Dewi Sinta, mereka kembali ke negara Ayodya. Setelah di Ayodya Dewi Kekayi istri ketiga Dasarata meminta agar putranya yaitu Raden Barata menjadi Raja di Ayodya, karena Rama tidak mau ribut

dengan ibu tirinya maka Rama memutuskan untuk pergi dari keraton. Sinta hanya bisa mengikuti keputusan Rama, Laksmana pun ikut kepada Rama. Singkat cerita di tengah hutan Sinta diculik oleh Rahwana, namun Sinta dapat kembali dengan bantuan para monyet yang mengabdikan kepada Rama dan akhirnya Rawana pun mati oleh Rama.

3.3 Mahabrata

Mahabrata adalah kisah yang menceritakan tentang lahirnya pandawa dan kurawa, selain itu dalam kisah cerita mahabrata adalah membahas perang bratayuda atau perang saudara antara korawa dan pandawa yang disebabkan oleh perebut tahta negara astina. Perang bratayuda bermula dari permainan menebak mata dadu yang dimainkan oleh Sengkuni, padawa akhirnya kalah dari permainan tersebut dan menjadikan negara dan dewi Drupadi sebagai taruhan terakhirnya. Kisah cerita *Mahabrata* merupakan kisah yang sangat menarik dalam wayang. Kisah Mahabrata juga memiliki peran penting pada pagelaran wayang golek purwa khususnya.

Narasi Mahabharata berperan penting dalam tradisi wayang golek purwa, suatu bentuk wayang golek Indonesia. Fungsi epik wayang golek tidak hanya sebagai sumber hiburan tetapi juga representasi nilai-nilai budaya dan ajaran moral, sehingga menjadi bagian integral dari seni pertunjukan wayang. Mahabharata diadaptasi menjadi wayang golek melalui elemen visual dan verbal yang mencerminkan budaya lokal, seperti arsitektur dan kosa kata mampu meningkatkan identitas budaya (Nuriarta et al., 2024). Kisah-kisah dalam Mahabharata, khususnya Udyoga, Bhisma, dan Drona Parwa menyampaikan pelajaran etika yang relevan dengan isu-isu kontemporer, seperti kenakalan remaja (Ardika, 2023).

Transformasi Mahabharata menjadi teater wayang melibatkan interaksi triadis antara sastra, plot, dan karakter, memungkinkan pengalaman mendongeng yang dinamis. Dalang secara kreatif menafsirkan narasi, menggunakannya dengan komentar sosial dan signifikansi spiritual, sehingga menjembatani alam material dan spiritual (Sedana, 2019). Seperti yang sudah saya tulis diatas, kisah mahabrata merupakan kisah yang menceritakan tentang pandawa dan kurawa. Pandawa adalah trah keturunan dari Pandu, sedangkan kurawa adalah trah dari Destarata (bangsa kuru). Kisah mahabrata terdiri dari 18 bagian, seperti: (1) Adi Parwa adalah cerita mahabrata yang menceritakan tentang leluhur padwa yaitu perjalanan hidup Prabu Duswanta (ayah dari Barata), cerita ini merupakan cikal bakal cerita mahabrata. Dari cerita inilah kita dapat mengetahui silsilah dan sejarah Pandawa dan Kurawa. (2) Sabha Parwa adalah kisah dari mahabrata yang sangat terkenal dan banyak digandrungi, karena dalam kisah Sabha Parwa ini menceritakan tentang awal dari peperangan bratayuda. Disinilah Pandawa dan Kurawa berkumpul serta bermain torah mata dadu yang diatur oleh Sengkuni. Dalam permainan torah mata dadu Sangkuni melakukan kecurangan, sehingga Pandawa kalah dan harus menjalani hukuman diasingkan dari negara selama 12 tahun dan 1 tahun harus bersembunyi (menyamar). (3) Wana Parwa adalah kisah kelanjutan dari Sabha Parwa, yaitu kisah tentang perjalanan para Pandawa yang di asing di tengah hutan yang jauh dari negara. Didalam kisah Wanaparwa juga menceritakan kejahatan Sengkuni (Kurawa) terhadap Pandawa. (4) Wirata Parwa merupakan kisah perjalanan hukuman akhir pandawa yaitu penyamaran pandawa di negara Wirata. Raja negara wirata yang merupakan masih kerabat para pandawa (Matswapati). (5) Udyoga Parwa menceritakan tentang usaha para Pandawa menjalin hubungan dengan negara lain. Seperti menjalin hubungan dengan negara Dwarawati yang dipimpin oleh Prabu Maha Batara Kresna, hubungan tersebut sangat menguntungkan bagi pandawa karena menambah pasukan dari Dwarawati. (6) Bisma Parwa menceritakan tentang gugurnya Bisma di medan perang oleh Srikandi dalam baratayuda. Gugurnya Bisma karena dendam Dewi Amba yang berjanji akan mati bersama Bisma yang dulu ditolak cintanya oleh Bisma. (7) Drona Parwa menceritakan gugurnya Resi Drona oleh Drestajumena dalam perang bratayuda. Gugurnya Resi Drona karena karmanya membunuh ayah Bambang Ekalaya, maka dari itu arwah Ekalaya masuk kedalam tubuh

Drestajumena untuk membalaskan dendamnya. (8) Karna Parwa, kematian Karna kakak tertua pandawa yang gugur oleh adiknya sendiri (Arjuna). Kematian karena disebabkan oleh kutukan dari ayah mertuanya yaitu Prabu Salya, selain kutukan Arjuna juga balas dendam atas kematian para putra pandawa. (9) Salya Parwa, gugurnya Salya oleh Yudistira karena kutukan dari mertuanya sendiri Bagaspati. Bagaspati adalah mertua Salya yang mati oleh Salya menggunakan ilmunya Bagaspati sendiri yaitu ilmu candra birawa. (10) Saupatika menceritakan putra Resi Drona yaitu Aswatama yang ingin balas dendam pada pandawa (membunuh Pancawala putra Yudistira). (11) Stri Parwa menceritakan istri-istri ksatria yang gugur mengadakan upacara pembakaran mayat- mayat. Upacara tersebut merupakan rasa penghormatan kepada para ksatria yang gugur. (12) Canti Parwa menceritakan tentang Bisma yang memberikan ajaran kehidupan kepada para pandawa sebelum bisma melepaskan nyawanya. (13) Anusasana Parwa menceritakan tentang ajaran baik Bisma setelah kematian Bisma. Ajaran kebaikan Bisma dilakukan oleh pandawa dengan cara membantu para rakyat yang mengalami kesulitan. (14) Aswamedha Parwa adalah upacara kurban kuda sebagai rasa syukur karena Yudistira sudah menjadi raja Astina. Upacara tersebut dilaksanakan dengan mengundang negara lain dan pesta bagi para rakyat Astina. (15) Asrama Parwa menceritakan tentang Destarata, Gandari, dan Kunti yang mati sedang menjalani tapa di hutan. (16) Mausala Parwa menceritakan tentang samba yang berpakaian wanita dan mengelabui dewa. (17) Mahaprahastanika Parwa menceritakan tentang para pandawa mokswa (kembali ke alam nirwana). Mokswa adalah cerita tentang kembalinya para pandawa ke alam nirwana dengan kondisi tenang, damai, dan suci. (18) Swargarohana Parwa menceritakan tentang pandawa kurawa di alam nirwana. Kisah ini menceritakan pembalasan atas perbuatan mereka selama di alam dunia.

Cerita-cerita diatas merupakan sebagian dari cerita Mahabrata, masih banyak cerita gugurnya para putra pandawa dan kelahiran para putra pandawa. Cerita mahabrata cerita yang sangat kompleks dibandingkan cerita lain nya. Karena dalam Mahabrata (bratayuda), terdapat cerita yang menceritakan tentang hukum karma dalam kehidupan setiap manusia. Selain hukum karma dalam Mahabrata juga menunjukkan bahwa tidak ada orang yang selamat dalam menjalani kejahatan begitu pun sebaliknya.

Umumnya orang Jawa Barat yang menggarap cerita wayang adalah para dalang wayang golek. Struktur pagelaran wayang golek babon Mahabrata, dalam pagelaran wayang golek tentu saja memiliki struktur dramatik yang sangat berbeda dari seni pertunjukan lainnya (khas). Kekhasannya dapat dilihat dari (1) Cerita (2) Bahasa dan padalangan (3) Antawacana (4) Pola tari, (5) Pola dramatik pedalangan (6) Teori panyundraan (7) Laku dramatik (8) Konstruksi pentas.

Cerita yang digunakan yaitu mahabrata salah satu cerita yang sangat menarik dan banyak disukai oleh masyarakat, karena memiliki konflik yang kompleks. Pola garap yang dipakai oleh wayang golek dalam babon Mahabrata sangat detail dan rinci (dari awal sampai akhir tersusun dengan detail dan rinci). Tema-tema dalam pagelaran wayang golek babon Mahabrata tentang kehidupan manusia di dunia seperti keserakahan, kelicikan, pengabdian, asmara, kesetiaan, dan yang paling banyak yaitu penebusan dosa. Pertunjukan wayang golek sering menggambarkan karakter yang mewujudkan kebaikan dan empati, mempromosikan pentingnya sifat-sifat kebaikan dalam masyarakat (Pandin, 2020). Tema nasionalisme dan kesetiaan kepada tanah air seseorang lazim, memperkuat nilai patriotisme pada pertunjukan wayang golek (Sabunga et al., 2014). Narasi wayang golek umumnya menyoroti pentingnya memahami dan menerima perbedaan di antara individu (Cahya, 2017). Karakter yang mewakili kejahatan atau kegagalan moral berfungsi sebagai tokoh peringatan, menggambarkan konsekuensi dari perilaku negatif (Halimah et al., 2020). Pertunjukan tersebut merupakan cerminan budaya Indonesia, melestarikan nilai-nilai tradisional disertai mendidik penonton tentang kehidupan etis.

Bahasa pedalangan berbeda dengan seni pertunjukan lainnya, karena dari sejarahnya saja wayang seni yang sangat tua dan berkembang di pulau Jawa. Maka bahasa yang dipakai

oleh para dalang dalam pagelaran wayang golek yaitu Bahasa Sunda Priangan, Sunda menak, dan Jawa Kuno/Sansekerka. Bahasa Sunda Priangan banyak digunakan pada saat adegan goro-goro (ruang bebas), seperti adegan punakawan, buta-butanya disebut dengan tokoh/wayang goleran, Bahasa Sunda Menak digunakan dalam adegan karatonan seperti raja-raja, patih, senopati, resi, dan tokoh-tokoh penting kerajaan. Sedangkan Bahasa Jawa Kuno/Sansekerka digunakan pada saat murwa/nyandra (narasi dalang pada awal pertunjukan sebelum masuk ke dalam antawacana) dan kakawen (narasi yang dinyanyikan oleh dalang untuk membangun suasana pada adegan-adegan tertentu).

Antawacana adalah dialog antar tokoh wayang, dalam pagelaran wayang golek dialog antar tokoh hanya dilakukan oleh satu orang saja (dalang). Antawacana menggunakan gaya linguistik yang beragam, termasuk bahasa ngoko (informal) dan krama (formal), yang mencerminkan dinamika sosial antar karakter. Penggunaan asonansi, aliterasi, dan afirmasi meningkatkan ekspresi dialog, memungkinkan dalang untuk menyampaikan emosi yang kompleks dan ciri-ciri karakter (Widagdo et al., 2020). Suara dalang sangat diolah pada saat antawacana, biasanya agar membedakan antara satu tokoh dengan tokoh yang lain dengan cara menggunakan nada dan 5 jenis suara, yakni (1) suara biasa namun bernada dalang mengolah suara wayang salah satunya dengan menggunakan nada-nada gamelan, suara bernada biasanya di pakai oleh tokoh satria lungguh (Yudistira dan Arjuna). (2) Suara gangsa adalah suara berat atau besar biasa digunakan oleh tokoh atau wayang ponggawa (Bima, Gatotkaca, Duryudana). (3) Bengek adalah suara yang menyerupai suara asma atau sesak suara ini sering dipakai untuk tokoh satria ladrak atau danga (Kresna dan Karna). (4) Suara falsetto suara tinggi biasanya digunakan oleh tokoh tokoh putri atau ratu (Subadra dan Arimbi). (5) suara dari hidung/ngirung adalah suara yang diambil dari hidung suara ini digunakan untuk tokoh atau wayang tertentu saja (Druna dan Dawala). Selain memerankan suara, dalang juga memerankan logat dalam mengolah suara-suara wayang serta menggunakan logat atau "lentong" dalam istilah padalangan wayang golek Sunda.

Pola tari dalam pagelaran wayang dalang pada saat memainkan wayang banyak menggunakan pola tari atau ibingan, seperti (1) Ibingan/tarian wayang (ponggawa, arjuna, gatotkaca, raksasa, dan wayang-wayang lainnya). (2) Tarian pada saat perangan wayang seperti perang kembang (perang kesatria), tarian jaranan pada saat menggunakan kuda, pola tari pada saat memaikan gugunungan/khayon. Pola tari dalam wayang golek berfungsi untuk membedakan karakter dan jenis wayang.

Pola dramatik pedalangan yaitu konsep atau teori struktur dramatik menurut Sumanto yang terdiri dari Unsur-unsur dramatik yang membentuk aspek teatrikal terbentuk dari alur lakon (jalan cerita), penokohan (karakterisasi atau perwatakan tokoh-tokoh yang ada pada lakon), setting (latar), tikaian dan penyelesaiannya, serta tema dan amanat (Dwi, 2021). Seni pewayangan bersifat komunal, lugas, kasar, humor, ramai, dan gayeng yang mengejawantah dalam setiap hasil karya pertunjukan (Susilo, 2018). Susunan adegan dalam pagelaran wayang golek adalah susunan bedrip atau babak yang terdiri dari (1) Jejer (adegan) pertama, pada pagelaran wayang golek babon mahabrata biasanya jejer/ babak pertama adalah adegan kedhatonan amarta, astina, sawarga, dwarawati, dll. Selain adegan kedaton ada juga adegan padepokan (tempat seperti pesantren) atau pertapaan (tempat tapa). (2) Paseban jawi, setelah adegan kedhatonan dilanjut ke adegan paseban jawi. Adegan raja memberikan arahan kepada bawahnya. (3) Jaranan, adegan jaranan adalah adegan tokoh-tokoh penting dalam keraton pergi menggunakan kuda, namun pada pagelaran sekarang jarang dalang menggunakan adegan ini. (4) Bebegalan, adegan dimana utusan utusan raja di hadang oleh pasukan raksasa di tengah perjalanan (begal). (5) Pagedongan, adegan pagedongan adalah pergantian cerita, latar dan suasana dalam pertunjukan wayang golek, biasanya pada bedrip ini hanya diisi oleh gunung/kayon dan narasi dalang saja. (6) Goro-goro, merupakan adegan selingan dari sebuah pertunjukan yang berisikan adegan atau ruang bebas bagi seorang dalang untuk melakukan

interaksi, seperti lawakan punakawan dan lawakan pasukan raksasa yang memiliki bentuk yang tidak lazim. Adegan ini banyak berinteraksi dengan penonton. (7) Negara lain, pada bedrip ini menceritakan di negara atau kedaton lain yang akan berkaitan dengan adegan sebelumnya (seperti babak awal). (8) Peperangan merupakan adegan perang antara negara satu dengan yang lain, adegan ini adalah adegan puncak dari sebuah cerita dalam pagelaran wayang golek babon Mahabrata (konflik). (9) Adegan pamungkas, adegan ini adalah adegan klimaks dalam suatu lakon pada pagelaran wayang golek.

Teori penyutradaraan dalam pagelaran wayang golek juga menggunakan teori penyutradaraan. Menurut Claire holt, dalang bisa juga disebut sebagai pemimpin atau sutradara, pada pola pagelaran wayang golek sudah diterapkan teori penyutradaraan. Gordon Craig mengatakan bahwa akan lebih bagus kalau seorang sutradara juga bermain (menjadi aktor), secara tidak sadar teori tersebut sudah dilakukan oleh seorang dalang dalam pagelaran wayang. Selain memimpin dalang juga bermain dalam pagelaran wayang yaitu memainkan banyak peran dalam pagelaran wayang golek semalam suntuk. Seni peran/ akting dalam pedalangan di bagi menjadi beberapa bagian diantaranya yaitu: konsentrasi, ingatan emosi, pengamatan, laku dramatik. Unsur unsur tersebut sangat penting dan tidak dapat diubah dalam pagelaran wayang golek, karena hal itulah yang membuat wayang golek unik dan berbeda dengan pertunjukan seni lainnya.

Laku dramatik dalam pagelaran wayang golek adalah pengolahan setiap adegan, adegan yang dibawakan oleh dalang harus mencapai puncak klimaks, disinilah seorang dalang harus cerdas dalam mengelola sebuah adegan jangan sampai penonton merasa jenuh atau bosan saat menonton pertunjukan wayang golek. Karena dalam wayang golek tidak ada naskah yang paten atau pasti, maka dalang membuat naskah dan mengolah unsur dramatiknya sendiri asal tidak merubah benang merah atau cerita tersebut. Maka dari itu setiap dalang pasti berbeda dalam mengolah pola dramatik wayang golek.

Umumnya konstruksi pentas pagelaran wayang golek menggunakan jagat. Jagat adalah panggung untuk wayang yang terbuat dari pohon pisang yang disebut dengan istilah gebog. Jagat dibagi menjadi dua yaitu jagat luar dan jagat dalam, jagat luar biasa digunakan untuk tokoh raja-raja, sedangkan jagat dalam digunakan untuk patih, senopati, dan tokoh-tokoh di bawah raja. Penempatan jagat pada konstruksi wayang berguna juga sebagai pembeda derajat atau kasta pada tokoh wayang golek. Jagat luar letaknya lebih tinggi dari pada jagat dalam.

Selain unsur-unsur diatas ada lagi unsur pendukung lain dalam pagelaran wayang golek yaitu unsur musik. Unsur musik yang digunakan adalah alat musik tradisional Sunda yaitu gamelan. Seorang yang mengatur gending-gending disebut dengan juru gending, juru gending berfungsi untuk mengatur lagu, dinamika, dan irama yang digunakan agar sesuai dengan adegan.

4 Simpulan

Penelitian mengenai Analisis Struktur Dramatik Wayang Golek Babon Mahabharata mengungkap bahwa pertunjukan wayang golek tidak hanya sekadar hiburan tradisional, tetapi juga merupakan medium yang kaya akan nilai-nilai filosofis, budaya, dan spiritual. Penelitian ini juga mengidentifikasi bahwa karakter-karakter dalam wayang golek Mahabharata, seperti Pandawa dan Kurawa, tidak hanya berfungsi sebagai tokoh dalam cerita, tetapi juga sebagai simbol dari dualitas kehidupan baik dan buruk, benar dan salah. Interaksi merupakan paparan singkat yang berupa jawaban dari hasil analisis atau temuan penelitian. Bila artikel berupa konseptual, maka kesimpulan merupakan rangkuman dari gagasan tersebut. antar-karakter ini menciptakan konflik yang mendalam, yang kemudian diselesaikan melalui ajaran kebijaksanaan dan keadilan, mencerminkan nilai-nilai luhur yang dipegang teguh dalam budaya Jawa. Dari segi pertunjukan, struktur dramatik wayang golek juga dipengaruhi oleh peran dalang sebagai narator dan pengendali cerita. Kemampuan dalang dalam mengolah tempo, dialog, dan improvisasi menjadi kunci utama dalam menjaga dinamika pertunjukan. Hal ini menunjukkan

bahwa wayang golek bukan hanya sebuah seni pertunjukan, tetapi juga sebuah tradisi lisan yang terus hidup dan berkembang. Struktur dramatik wayang yang kompleks dan penuh makna menjadikannya sebagai warisan budaya yang tidak hanya relevan pada masanya, tetapi juga terus menginspirasi generasi-generasi berikutnya.

Daftar Rujukan

- Ardika, K. (2023). Pendidikan Susila Dalam Cerita Udyoga, Bhisma, Dan Drona Parwa Mahābhārata Sebagai Landasan Pembentuk Siswa Suputra. *Metta: Jurnal Ilmu Multidisiplin*, 3(4), 439–451. <https://doi.org/10.37329/metta.v3i4.2901>
- Atik, S. (1988). *Tetekon Padalangan Sunda*. Perum Balai Pustaka.
- Cahaya. (2017). Nilai, Makna, dan Simbol dalam Pertunjukan Wayang Golek sebagai Representasi Media Pendidikan Budi Pekerti. *Panggung*, 26(2). <https://doi.org/10.26742/panggung.v26i2.170>
- Darmadi, D., & Precillia, M. (2023). Pertunjukan Seni Benjang Anak Sebagai Edukasi Membangun Karakter Anak-Anak Desa Ciporeat. *Jadecs (Journal of Art, Design, Art Education & Cultural Studies)*, 8(2), 222. <https://doi.org/10.17977/um037v8i22023p222-232>
- Dwi, S. M. S. (2021). Struktur Dramatik Lakon Baratayuda Episode Bisma Gugur Sajian Joko Santosa. *Lakon Jurnal Pengkajian & Penciptaan Wayang*, 18(2).
- Halimah, L., Arifin, R. R. M., Yuliaratiningsih, M. S., Abdillah, F., & Sutini, A. (2020). Storytelling through “Wayang Golek” puppet show: Practical ways in incorporating character education in early childhood. *Cogent Education*, 7(1). <https://doi.org/10.1080/2331186X.2020.1794495>
- Hazeu, G. A. J. (1979). *Kawruh Asalipun Ringgit Sarta Gegepokanipun Kaliyan Agami Ing Jaman Kina*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah.
- Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldana, J. (1984). *Qualitative data analysis: A sourcebook of new methods*. Sage Publications.
- Murtiyoso, B., & Et.al. (2007). *Teori Pedalangan*. ISI Surakarta.
- Nuriarta, I. W., Darma Putra, I. N., Suarka, I. N., & Sari, I. A. L. (2024). Representation Of Balinese Culture In Gun Gun’s Mahabharata Epic Puppet Comic. *E-Journal of Cultural Studies*, 17(2), 1. <https://doi.org/10.24843/cs.2024.v17.i02.p01>
- Pandin, M. G. R. (2020). Moral-Ethics-Belief Values Towards Indonesian Puppet (Wayang Kulit) Performance Arts. *Universidad Del Zulia*, 25(1), 515–521. <https://doi.org/https://doi.org/:10.5281/zenodo.3784909>
- Prakoso, I. (2024). Mock Impoliteness And Symbolic Interactionism In Ki Seno Nugroho’s Javanese Shadow Puppet Show. *LLT Journal: A Journal on Language and Language Teaching*, 27(2), 712–728. <https://doi.org/10.24071/llt.v27i2.8190>
- Pranoto, D. (2019). *Struktur Dramatik Wayang Logdro Lakon Karna Tandhing Sajian Blacius Subono*. Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Precillia, Monita; (2023). Pertunjukan Tari Piring Kumun Sebagai Representasi Sosiologi Gender dan Upaya Pelestarian Adat Budaya Kerinci. *Jurnal Sendratasik*, 12(3), 364. <https://doi.org/10.24036/js.v12i3.124845>
- Precillia, Monita. (2024). Peran Folklor dalam Pembentukan dan Pemeliharaan Identitas Budaya Masyarakat Kumun Debai: Sebuah Analisis Etnografis. *Jurnal Sendratasik*, 13(2), 48. <https://doi.org/10.24036/js.v13i2.129217>
- Precillia, Monita, & Darmadi, D. (2022). Women’s Study On Randai Si Rabuang Ameh, As An Existence Of Randai Development In Minangkabau. *Ekspresi Seni : Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*, 24(2), 207–228. <https://doi.org/10.26887/EKSPRESI.V24I2.2256>

- R.M.Soedarsono. (1999). *Seni Pertunjukan Indonesia Di Era Globalisasi*. Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi.
- Rustopo. (1990). *Gendhon Humardani (1923-1983) Arsitek dan Pelaksanaan Pembangunan Kehidupan Seni Tradisi Jawa yang Modern Mengindonesia Suatu Biografi*. Universitas Gajah Mada.
- Sabunga, B., Budimansyah, D., Sauri, S., & Sanusi, A. (2014). Wayang Golek education values: Their potential to strengthen nationalism. *International Journal of Education and Management Studies*, 4(4), 287–292.
- Santoso, T., & Setyawan, B. (2019). Wayang Golek Menak: Wayang Puppet Show as Visualization Media of Javanese Literature. *Proceedings of the Proceedings of the 1st Seminar and Workshop on Research Design, for Education, Social Science, Arts, and Humanities, Seword Fressh 2019, April 27 2019, Surakarta, Central Java, Indonesia*. <https://doi.org/10.4108/eai.27-4-2019.2286930>
- Sedana, I. N. (2019). Triadic Interplay: A Model of Transforming Literature into Wayang Theatre. *Southeast Asian Review of English*, 56(1), 11–25. <https://doi.org/10.22452/SARE.vol56no1.3>
- Soetarno. (2010). Wayang dan Perkembangannya. *Ekspresi Indonesia Art Jurnal*, 10(2). <https://doi.org/https://doi.org/10.24821/ekp.v10i2.12353>
- Sugiyono. (2017). *Metode penelitian Kuantitatif*. Alfabeta.
- Supriyanto. (2023). Form and Structure of the Performing Arts of Mask Puppet (Wayang Topeng) Yogyakarta Style. *Arts and Design Studies*, 108. <https://doi.org/10.7176/ADS/108-01>
- Susilo, P. (2018). *Estetika Pertunjukan Wayang Golek Menak Purbalingga Lakon Kendhit Brayung Gugur Sajjan Ki Supadi Hadimihardjo* [Institut Seni Indonesia Surakarta]. [http://repository.isi-ska.ac.id/3442/1/Puji Susilo_14123117_ok.pdf](http://repository.isi-ska.ac.id/3442/1/Puji%20Susilo_14123117_ok.pdf)
- Towards Re-enchantment of the Wayang Puppet Theatre: Puppeteers as Agents of Morality in the Contemporary Indonesian Society. (2023). *International Society for the Study of Vernacular Settlements*, 10(11), 277–293. <https://doi.org/10.61275/ISVSej-2023-10-11-18>
- Wibawa, A. B. (2024). Analyzing the Evolution of Indonesian Wayang Puppetry and Its Fusion with Modern Theater and Performance Arts. *Studies in Art and Architecture*, 3(1), 1–9. <https://doi.org/10.56397/SAA.2024.03.01>
- Widagdo, T., Djatmika, D., & Yustanto, H. (2020). Analysis Characteristics of Antawacana as Reflections on the Character of Werkudara in Wayang Purwa. *Proceedings of the Proceedings of the Third International Seminar on Recent Language, Literature, and Local Culture Studies, BASA, 20-21 September 2019, Surakarta, Central Java, Indonesia*. <https://doi.org/10.4108/eai.20-9-2019.2296757>