

WACANA HUMOR KETOPRAK TJONTHONG

Retno Dwi Intarti

Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Indonesia
intarti_retno2@yahoo.com

Abstrak:

Penelitian ini bertujuan untuk menjelaskan wacana humor Ketoprak Tjonthong yang meliputi konsep, pola, dan ideologinya. Ketoprak Tjonthong merupakan grup ketoprak yang dibentuk di Yogyakarta tahun 2004 dan telah berhasil mementaskan sebanyak 33 lakon dimulai dari Lakon Minggat (2004) sampai dengan Lakon Walidarma (2019). Penelitian ini akan mengamati sebuah lakon yang pernah dipentaskan Ketoprak Tjonthong berjudul Panguwasa Samodra (2019). Adapun analisis tentang konsep humor, pola dan ideologinya akan digunakan teori humor dari Arthur Berger dan kajian struktural.

Penelitian ini dilakukan melalui dua tahap, yakni tahap pengumpulan data dan tahap analisis data. Tahap pengumpulan data dilakukan dengan studi pustaka dan bedah naskah. Tahap analisis data dilakukan dengan melacak peristiwa yang terjadi, klasifikasi data dan menemukan konsep humor, pola dan ideologi Ketoprak Tjonthong. Hasil yang didapat adalah dalam lakon Panguwasa Samodra dapat ditemukan sekitar 16 konsep humor, di antaranya adalah *bombast, irony, misunderstanding, pun, repartee, sarcasm, sexual allusion, conceptual surprise, absurd, repetition, ignorance, embarrassment, imitation, clumsiness, chase*, dan *exaggeration*. Selain itu, terdapat tiga pola humor dalam Ketoprak Tjonthong yaitu pola pengkarakteran pemain, pola penamaan tokoh, dan pola pengadegan. Berkaitan dengan ideologi, terdapat tiga hal yang menjadi ciri khas Ketoprak Tjonthong dan selalu menjadi konsep dasar pementasannya yaitu menggarap fenomena sosial masyarakat, mengangkat cerita-cerita baru dalam khasanah ketoprak, dan menggunakan humor satir sebagai presentasi estesisnya.

Kata kunci: Ketoprak Tjonthong, konsep humor, pola humor, ideologi

Pendahuluan

Ketoprak Ringkes Tjap Tjonthong yang selanjutnya akan disebut Ketoprak Tjonthong lahir di Yogyakarta tahun 2004. Keterlibatan beberapa seniman tradisi yaitu Susilo Nugroho, Marwoto, Nano Asmorodono, dan Kocil Birowo (Maulana, yang membidani lahirnya Ketoprak Tjonthong membuat grup ini tumbuh berkembang dan dikenal oleh masyarakat. Produktifitas grup ini dalam pementasan ketoprak tak perlu diragukan lagi. Hingga saat ini, Ketoprak Tjonthong telah berhasil mementaskan sebanyak 33 lakon dimulai dari lakon Minggat (2004) sampai dengan lakon Walidarma (2019) yang berupa

pertunjukan langsung (*live*). Di masa pandemi ini, Ketoprak Tjonthong telah melakukan pertunjukan daring sebanyak 2 kali yaitu tanggal 17 Oktober 2020 dengan lakon Keris Mataram dan 18 November 2020 dengan lakon Walidarma. Dari hampir semua lakon yang dipentaskan, unsur humor nampak dominan dalam membangun alur cerita dan suasana cerita. Ketoprak Tjonthong menyampaikan persoalan kehidupan yang terjadi dalam masyarakat melalui humor. Cara penyampaian yang tidak spaneng, menggunakan bahasa yang lugas dan cerdas, penyajian yang santai tapi serius, mampu membuat penonton tertohok tapi tidak marah adalah ciri khusus dari grup

Ketoprak Tjonthong. Dengan ciri khas tersebut, grup ini tetap eksis dan memiliki banyak penggemar.

Biasanya, adegan humor dalam ketoprak konvensional muncul bersamaan dengan kehadiran abdi *keputren* atau *kasatrian* yang diperankan oleh pemain dagelan/lawak. Adegan dagelan menjadi salah satu adegan yang dinanti kemunculannya karena mampu memberikan suasana berbeda sehingga penonton tak merasa bosan. Unsur humor menjadi magnet yang mampu membuat penonton tetap bertahan hingga pertunjukan usai digelar. Dengan demikian, dalam pertunjukan ketoprak, unsur humor sangat penting untuk dihadirkan. Bakdi Soemanto menyatakan bahwa ketoprak masa kini dituntut lebih banyak *action*. *Action* tidak hanya canggih, mendebarkan, dan mengundang tepuk tangan, tetapi juga harus menggelitik dawai hati agar bisa hua ha ha ha. Perkelahian bukan model perang Irak-Iran yang penuh dengki-dendam, dan keji, tetapi tetap lucu dan menghibur. Darah tak perlu mengalir, mayat tak perlu bergelimpangan sebab yang berkelahi adalah pelawak (Soemanto, 1997: 129-130). Penggarapan unsur humor dengan porsi lebih banyak juga dilakukan oleh Ketoprak Tjonthong dalam karya-karyanya. Tulisan ini akan membahas wacana humor Ketoprak Tjonthong meliputi konsep, pola dan ideologinya.

Penelitian Sebelumnya

Beberapa tulisan tentang Ketoprak telah terbit dalam bentuk buku maupun jurnal. Tulisan tentang asal usul, sejarah, periodisasi ketoprak telah ditulis oleh Wijaya dan F.A. Sutjipto dalam bukunya berjudul *Ketoprak* (1977). Hal serupa juga dilakukan oleh Handung Kusudyarsana tahun 1989 yang diterbitkan oleh Yayasan Kanisius dengan judul *Ketoprak*. Seorang peneliti dari Belanda bernama Judith E. Bosnak (2006) pernah melakukan penelitian

tentang proses pembuatan naskah dan aplikasinya dalam pertunjukan ketoprak radio. Lephén Purwarahardja dan Bondan Nusantara juga pernah membuat buku dengan judul *Ketoprak Orde Baru* (1997) berupa bunga rampai tulisan berbagai pakar dan pemerhati ketoprak di Yogyakarta. Dua tulisan lain juga mengupas ketoprak dalam konteks masa kini menggunakan kajian post kolonial, yaitu *The Politics of the Past in the Present Day Java* (Kanisius, 1997) dan *Imajinasi Penguasa dan Identitas Post Kolonial: Siasat Politik (Ketoprak) Massa Rakyat* (Kanisius, 1999) karya Budi Susanto S.J.

Tulisan di jurnal yang membahas tentang ketoprak antara lain, Bagus Wahyu Setyawan dan Kundharu Saddhono dalam tulisan yang dimuat di jurnal *Dance & Theater Review* (2019) berjudul “Akulturasi budaya Islam-Jawa dalam Pementasan Kesenian Ketoprak”. Tulisan tersebut menjelaskan bahwa ketoprak gaya mesiran yang merupakan hasil akulturasi Islam dan Jawa memberikan nuansa baru ketoprak karena adanya adaptasi berbagai unsur seperti cerita, bahasa, kostum, *make up*, dan iringan.

Yudiaryani, Wachid Nurcahyono, dan Silvia Anggreni Purba dalam jurnalnya yang berjudul “Strategi Penguatan Kreativitas Seniman Ketoprak DIY tahun 1999 hingga tahun 2009” (*Dance & Theater Review*, 2019) menyebutkan bahwa selama dasawarsa terakhir ketoprak telah berhasil menjadi ikon budaya dan pariwisata di DIY. Hal ini tidak terlepas dari kesadaran pemerintah, seniman, kesadaran strategi tata ruang artistik, pengaruh humor ketoprak, dan cerita menembus ranah seni yang lain dan kontekstual dengan masa kini.

Kegiatan penelitian yang pernah dilakukan penulis dengan objek material ketoprak adalah Skripsi S-1 (1997) dengan judul “Gaya Akting Ketoprak Mataram (Studi Kasus Grup Ketoprak PS Bayu).”

Tahun 2006 dilakukan penelitian berjudul “Perempuan dalam Naskah Ketoprak Handung Kusudyarsana.” Selanjutnya pada tahun 2008, dilakukan penelitian berjudul “Bentuk Pementasan Ketoprak Mataram RRI Nusantara II Yogyakarta.” Tahun 2010 dilakukan penelitian dengan judul “Ketoprak RRI Nusantara II Yogyakarta Pengembangan Keberlangsungan Teater Tradisi di Yogyakarta” (Tesis S-2).

Penelitian dengan objek material Ketoprak Tjonthong, sepanjang yang diketahui baru terdapat satu tulisan yang berupa skripsi karya Alif Maulana mahasiswa Jurusan Teater ISI Yogyakarta dengan judul *Kethoprak Conthong Yogyakarta dalam Lakon Lampor Kajian Bentuk dan Fungsi Pertunjukan*. Tulisan ini membahas bentuk pertunjukan yang dianalisis memakai teori struktur dan tekstur (Kernodle) dan fungsi seni pertunjukan menggunakan teori semiotika teater (Nur Sahid). Adapun yang diamati struktur (tema, penokohan, alur) dan tekstur (dialog, spektakel, *mood*) dalam lakon Lampor. Adapun fungsi pementasan Ketoprak Tjonthong sebagai media hiburan, pendidikan dan politik.

Berdasarkan beberapa tulisan di atas, belum banyak tulisan yang membahas tentang Ketoprak Tjonthong secara komprehensif. Kalaupun ada yang sudah menulis, baru membahas struktur dan fungsi pertunjukan Ketoprak Tjonthong belum menyentuh ranah konsep humor, pola dan ideologinya sehingga kajian dan analisis tentang wacana humor Ketoprak Tjonthong perlu untuk dilakukan.

LandasanTeori

Berkaitan dengan konsep humor, terdapat beberapa definisi tentang humor. Secara garis besar definisi humor itu adalah rasa atau gejala yang merangsang kita untuk tertawa atau cenderung tertawa secara mental, ia bisa berupa rasa atau kesadaran di

dalam diri kita (*sense of humor*); dan bisa berupa suatu gejala atau hasil cipta dari dalam maupun dari luar diri kita. Bila dihadapkan pada humor, kita bisa langsung tertawa lepas atau cenderung tertawa saja; misalnya tersenyum atau merasa tergelitik di dalam batin saja. Rangsangan yang ditimbulkan haruslah rangsangan mental untuk tertawa, bukan rangsangan fisik seperti dikili-kili yang mendatangkan rasa geli namun bukan akibat humor (Setiawan dalam Rahmanadji, 2007: 216).

Untuk melihat konsep humor dalam pertunjukan Ketoprak Tjonthong akan digunakan teori humor dari Arthur Berger yang disarikan oleh Anastasya menjadi empat kategori dasar humor yaitu: *language/ the humor is verbal, the humor is ideational, Identity/ the humor is existensial* dan *Action/ the humor is phisycal or non verbal* (Berger dalam Anastasya, 2013: 5-7). Adapun penjelasannya sebagai berikut.

Kategori A (*Language / The humor is verbal*)

1. *Bombast*: bicara muluk
2. *Infantilism*: bermain dengan bunyi/kata-kata
3. *Irony*: menyatakan makna kebalikan dari makna sebenarnya
4. *Missunderstanding*: salah menafsirkan situasi
5. *Pun*: permainan makna kata
6. *Repartee*: mengolok secara verbal
7. *Ridicule*: membuat orang terlihat bodoh verbal dan non verbal
8. *Sarcams*: nada tajam
9. *Satire*: mempermalukan suatu hal, tokoh, dll
10. *Sexual allusion*: Menyindir dengan nakal/seksual
11. *Outwitting*: Mengalahkan dengan melontarkan pertanyaan atas pernyataan

Kategori B (*The humor is ideational*)

1. *Irreverent behavior*: tidak menghormati standard yang berlaku.
2. *Malicious pleasure*: menertawakan kemalangan orang lain
3. *Absurdity*: omong kosong, situasi tidak logis
4. *Coincidence*: kejadian kebetulan dan tak terduga
5. *Conceptual surprise*: mengelabui dengan perubahan konsep yang tak terduga
6. *Dissapointment*: situasi mengarah kekecewaan
7. *Ignorance*: naif, lug, kekanak-kanakan
8. *Repetition*: pengulangan dari situasi yang sama
9. *Ridigity*: Seseorang yang berfikir konservatif dan tidak fleksibel

Kategori C (*Identity/the humor is existensial*)

12. *Anthropomorphism*: benda/binatang berciri manusia
13. *Eccentricity*: sebuah karakter aneh/menyimpang dari norma
14. *Embarrassment*: Situasi canggung, gelisah, malu
15. *Grotesque appearence*: penampakan aneh, mengerikan
16. *Imitation*: meniru
17. *Impersonation*: mengambil identitas orang lain
18. *Parody*: meniru gaya/genre
19. *Scale*: objek berukuran sangat besar/kecil
20. *Stereotype*: Steriotip/ generalisasi
21. *Transformation*: mengalami metamorfosa/ mengambil bentuk orang lain
22. *Visual surprise*: perubahan fisik yang tak terduga

Kategori D (*Action/ the humor is phisycal or non verbal*)

1. *Clownish behavior*: membuat gerakan yang kuat menggunakan kaki
2. *Clumsiness*: sikap canggung/ kikuk/kaku
3. *Chase*: mengejar seseorang/ sesuatu
4. *Exaggeration*: bereaksi dengan cara melebih-lebihkan
5. *Peculiar face*: ekspresi wajah lucu/ meringis
Peculiar music: musik yang tidak biasa
6. *Peculiar sound*: bunyi tidak biasa seperti di kartun
7. *Peculiar voice*: suara lucu
8. *Slapstik*: lelucon yang kasar secara fisik
9. *Speed*: berbicara atau bergerak dengan sangat cepat/ lambat

Pola dan ideologi Ketoprak Tjonthong akan dideskripsikan dengan menggunakan pendekatan struktural. Struktur dalam konteks penelitian ini adalah unsur-unsur atau komponen-komponen yang tersusun menjadi satu kerangka bangunan yang berupa tempat, hubungan, atau fungsi-fungsi dari adegan-adegan di dalam peristiwa-peristiwa dan di dalam satu keseluruhan lakon (Levitt dalam Sudiro Satoto, 2012: 38).

Metode dan Data

Lakon Panguwasa Samodra (2019) dijadikan studi kasus Untuk menemukan konsep humor, pola humor, dan ideologi humor yang terdapat dalam Ketoprak Tjonthong. Secara operasional kajian ini melalui dua tahap yaitu tahap pengumpulan data dan tahap analisis data. Pengumpulan data meliputi studi kepustakaan dan bedah naskah. Studi kepustakaan dilakukan untuk mencari sumber literer yang berkaitan dengan teori humor yang digunakan sebagai alat untuk mengkaji lakon Panguwasa Samodra. Analisis data dilakukan dengan melacak peristiwa yang terjadi pada setiap adegan dari 2 lakon tersebut. Selanjutnya mengklasifikasi konsep humor yang terdapat

dalam lakon tersebut untuk dianalisis menggunakan teori humor dari Arthur Berger. Langkah selanjutnya adalah mencari pola-pola penempatan humor yang terdapat dalam ke 2 lakon tersebut, serta menemukan alasan-alasan yang mendasari pemilihan bentuk tersebut.

Hasil dan Pembahasan

Sebagaimana telah disebutkan di atas, untuk melihat humor dalam lakon Panguwasa Samodra digunakan teori humor Arthur Berger yang terdiri dari 41 konsep humor. Berdasarkan hasil kajian yang telah dilakukan, tidak semuanya dapat ditemukan dalam lakon Panguwasa Samodra. Oleh karena itu, untuk menjelaskan jenis-jenis humor yang terdapat dalam lakon ini, akan dibahas secara berurutan adegan per adegan.

1. Konsep Humor Lakon Panguwasa Samodra

Secara umum, struktur pertunjukan ketoprak yang dianggap baku terbagi menjadi tujuh bagian, yaitu adegan *kraton/kadipaten*, adegan taman, adegan *kesatriyan*, adegan *padhepokan*, adegan pedesaan, adegan alun-alun dan *straat* (jalan) (Kayam dkk, 2000: 353). Lakon Panguwasa Samodra terdiri dari 7 adegan yaitu 1. adegan jalan, 2. adegan rumah, 3. adegan bukit Danaraja, 4. adegan keraton Kalinyamat, 5. adegan keraton Pajang, 6. adegan laut, dan 7 adegan keraton Kalinyamat. Struktur pertunjukan lakon Panguwasa Samodra masih mengacu pada struktur pertunjukan ketoprak secara umum, meski terdapat sedikit perbedaan. Dari 7 adegan terdapat 5 adegan yang mengandung unsur humor yakni adegan 2, 3, 4, 5, dan 6. Dari ke 5 adegan di atas, terdapat 2 adegan yang banyak mengandung konsep humor yaitu adegan 2 dan 4.

Adegan 2 lakon Panguwasa Samodra merupakan adegan yang paling didominasi

konsep humor. Hampir semua kategori humor bersifat verbal terdapat di dalamnya seperti *bombast*, *irony*, *misunderstanding*, *pun*, *repartee*, *sarcasm*, dan *sexual allusion*. Hal menarik dari lakon ini adalah bahwa dalam satu peristiwa, beberapa konsep humor dapat terjadi secara bersamaan dan bergantian.

Adegan 2 diawali dengan peristiwa pertengkaran sepasang pengantin baru (Sandi Asma dan Nyi Sakarin) yang baru saja melangsungkan pernikahan. Nyi Sakarin marah karena baru seminggu menikah sudah akan ditinggal suaminya bertugas sebagai prajurit sandi. Karena emosi Nyi Sakarin melemparkan berbagai peralatan dapur seperti dandang, ceret, baskom sebagai bentuk protes kepada suaminya. Walaupun bertengkar, suasana yang terbangun bukan tegang namun justru lucu.

Secara *bombast* (bicara muluk) Nyi Sakarin curhat tentang pengorbanan yang telah dilakukan untuk menikah dengan Sandi Asma. Pengorbanan tersebut berupa pengorbanan batin dan juga pengorbanan materi yang semua itu tidak sebanding dengan hasil yang didapat setelah menikah. Sementara Sandi Asma lebih banyak memunculkan humor *irony*, dimana kata-kata yang diucapkan tidak sesuai dengan kenyataan sebenarnya. Sandi Asma merasa bangga memiliki istri yang terampil, pandai mencari uang, masih muda, dan cantik. Walaupun istrinya terampil dan pandai mencari uang, tetapi kenyataannya umurnya lebih tua 20 tahun dan tidak cantik. Hal ini membuat Nyi Sakarin sangat khawatir Sandi Asma akan meninggalkan dirinya jika bertemu banyak wanita muda di luar rumah. Saking posesifnya, melahirkan situasi yang tidak logis (*absurd*) saat dia minta suaminya berhenti dari pekerjaannya sebagai prajurit sandi dan tinggal di rumah. Nyi Sakarin yang akan bekerja mencari rejeki sedangkan Sandi Asma cukup di rumah

mengerjakan urusan dapur, sumur, dan kasur (*olah-olah, asah-asah, umbah-ubah lan mlumah*). Sebuah pertukaran posisi yang dalam konsep masyarakat Jawa tabu untuk dilakukan, namun menjadi lumrah dalam konteks humor.

Humor misunderstanding (salah menafsirkan situasi) muncul dalam pembicaraan yang dilakukan oleh Sandi Asma dan Sandi karya saat membahas tugasnya sebagai prajurit telik sandi yang harus menjaga Retna Kencana. Ritual *tapa wuda* yang dijalani Retna Kencana ditafsir dengan sangat berbeda dari kenyataan yang terjadi. Sandi Karya memaknai *tapa wuda* dari kata *tapa* yang berarti *nulungi* (menolong) *wuda* berarti *ben diinjen*, jadi *tapa wuda* bermakna membantu orang-orang yang suka mengintip, memberi kesempatan bagi yang ingin mengintip. Penafsiran situasi yang lucu dan mengada-ada. Salah tafsir terhadap ritual *tapa wuda* yang dilakukan oleh Retna Kencana ternyata tidak hanya terjadi pada Sandi Asma dan Sandi Karya. Bahkan tokoh sebesar Hadiwijaya (Adipati Pajang) juga memiliki persepsi yang sama tentang *tapa wuda* yang dilakukan Retna Kencana (Adegan 3).

Konsep humor yang muncul secara bersamaan berupa *sarkas* (kata-kata tajam) dibarengi dengan *slapstick* (gerakan fisik yang kasar) ketika Nyi Sakarin melempar perabotan rumah ke arah Sandi Asma dan Sandi Karya kemudian muncul membawa *bendho* (parang) dan berkata: “*wani mangkat, mati!!!*”. Sandi Karya mencoba menengahi pertikaian antara Sandi Asma dan Nyi Sakarin. Namun sayang, bukan menyelesaikan masalah justru semakin memperkeruh suasana karena secara sengaja dia melakukan *repartee* (mengolok-olok) kepada Nyi Sakarin.

Terjadi kejar-kejaran (*chase*) antara Nyi Sakarin dan Sandi Asma. Sandi Asma yang ketakutan berlindung di balik tubuh Sandi Karya. Panji Lanang, lurah prajurit

sandi yang bermaksud meleraikan tak kuasa menghadapi amarah Nyi Sakarin. Panji Lanang mengambil tiga buah tombak. Panji Lanang memegang satu tombak, sedangkan ke dua tombak lainnya dilemparkan ke arah Sandi Asma dan Sandi Karya. Ketiga prajurit sandi masing-masing memegang satu tombak dan langsung mengarahkan tombaknya pada Nyi Sakarin hingga membuatnya menjadi ketakutan.

Peristiwa selanjutnya adalah humor yang bersifat naif dan kekanak-kanakan (*ignorance*) dimana mereka secara bersamaan meletakkan tombak atau parangnya. Pada saat Panji Lanang, Sandi Asma dan Sandi Karya mengambil tombaknya secara bersamaan, saat itu pula Nyi Sakarin mengambil parang. Ketika mereka meletakkan tombak di tanah, Nyi Sakarin juga melakukan hal yang sama. Adegan ini terasa sangat lucu karena terjadi pengulangan dari situasi yang sama (*repetition*) secara berulang kali. Kelucuan semakin terasa ketika dilanjutkan humor permainan makna kata (*pun*). Baik Panji Lanang maupun Nyi Sakarin tidak pernah merasa takut dengan senjata yang dipegang oleh mereka masing-masing. Mereka sangat tahu bahwa kedua senjata itu baik tombak maupun parang hanyalah senjata mainan, tidak tajam, dan terbuat dari kayu.

Humor *repetition* berupa pelemparan perabot rumah tangga juga terulang lagi pada akhir adegan 2. Jika di awal adegan yang melemparkan perabot dapur adalah Nyi Sakarin, maka di akhir adegan 2 yang melemparkan perabot dapur adalah Sandi Asma. Hal ini dipicu oleh peristiwa Nyi Sakarin yang akan dititipkan di Rumah Demang Laksamana merasa takut untuk tidur sendiri. Oleh karena itu, selama ditinggal suaminya bertugas Nyi Sakarin minta kepada Ki Demang untuk menemani tidur. Mendengar pembicaraan tersebut

Sandi Asma marah dan melempari Nyi Sakarin dengan perabot rumah tangga.

Adegan 3 menceritakan tentang pertemuan antara Retna Kencana dan Adipati Pajang Pangeran Hadiwijaya di Bukit Danaraja. Hadiwijaya bermaksud menemui Retna Kencana untuk membicarakan tentang strategi mengalahkan Harya Penangsang. Peristiwa pertemuan yang terjadi antara Hadiwijaya dan Retna Kencana melahirkan humor yang berupa verbal dan non verbal. Pada pertemuan tersebut Hadiwijaya tampak dalam situasi malu (*embarrassment*) sehingga sikapnya menjadi canggung dan kikuk (*clumsiness*). Hadiwijaya selalu membalikkan badan dan tidak mau bertatap muka langsung karena mengira Retna Kencana betul-betul *wuda* (tanpa busana).

Suasana lucu kembali hadir dengan kemunculan tokoh Semangkin (keponakan Retna Kencana). Hadiwijaya jatuh hati dengan kecantikan, kecerdasan, dan sifat Semangkin yang ceplas-ceplos. Di sini penulis naskah merangkai kejadian yang berupa peniruan (*imitasi*). Hadiwijaya meniru tindakan dan kata-kata yang disampaikan oleh Semangkin berkaitan dengan saudara kembarnya yang tidak dimunculkan di panggung dengan alasan “agar tidak menambah jumlah pemain”. Hadiwijaya juga melakukan hal yang sama saat menjawab pertanyaan Semangkin tentang keberadaan para abdi yang mendampinginya.

Panji Lanang, Sandi Karya, dan Sandi Asma akan pergi menunaikan tugas. Nyi Sakarin menangisi kepergian suaminya. Sandi Asma mencoba membujuk dan menenangkan istrinya. Perpisahan yang seharusnya sedih, malah menjadi humor karena dialog kedua tokoh tersebut adalah syair lagu Banyu Langit ciptaan Alm. Didi Kempot. Peristiwa selanjutnya adalah

perpisahan antara Sandi Asma dan Nyi Sakarin. Saat Sandi Asma hendak memeluk istrinya, Sandi Karya datang mengajak segera pergi. Nyi Sakarin marah dan mengusir Sandi Karya. Nyi Sakarin dengan berlebih-lebihan (*exaggeration*) minta untuk dicium sebagai tanda cinta. Humor situasi terjadi ketika Sandi Asma mengajak Nyi Sakarin mojik di tempat yang tersembunyi agar tidak diintip Sandi Karya. Belum sempat memenuhi keinginan istrinya, Sandi Asma sudah ditarik Panji Lanang untuk dibawa pergi. Namun lagi-lagi Sandi Asma berontak dan melepaskan tangannya, lalu berlari menggandeng tangan istrinya keluar panggung. Tak lama kemudian Sandi Asma muncul lagi sambil membetulkan bajunya dan mengajak Panji Lanang segera pergi.

Humor dalam adegan ini terjadi saat Patih Sungging Badar Dhuwung (Tjie Hwio Gwan) dan Hadiwijaya sedang membicarakan tentang kehebatan Senopati perang perempuan bernama Tumenggung Rara Meladi. Sungging Badar Dhuwung adalah seorang duda yang sedang membutuhkan seorang istri untuk menjadi pendamping hidupnya. Ia bermaksud melamar Tumenggung Rara Meladi yang terampil dan mempunyai dalam segala hal untuk melayani dirinya. Sungging Badar Dhuwung mengaku sebagai *lelananging jagad, lancuring bawana*. Rara Meladi menolak lamaran tersebut dan menganggapnya sebagai laki-laki tua yang tidak tahu diri, sudah bau tanah, belum sempat berbuat apa-apa sudah keburu mati. Sebagai pejantan Tangguh, Sungging Badar Dhuwung tidak terima dengan hinaan dari Rara Meladi dan menantang untuk membuktikan hal tersebut. Disinilah, penulis naskah menggunakan konsep humor *sexual allusion* (menyindir dengan nakal) untuk menciptakan humor dalam adegan 5. Selain itu, penulis naskah juga memunculkan sisi *absurd* tokoh Sungging Bandar Dhuwung. Patih Sungging Bandar Dhuwung yang

seharusnya menjadi orang pertama maju ke medan perang, justru menjadi seksi konsumsi yang tugasnya menyediakan makan untuk para prajurit.

Konsep humor *conceptual surprise* yakni mengelabui dengan konsep yang tak terduga digunakan oleh penulis naskah untuk memunculkan humor di adegan 6. Soreng Rana dan Soreng Pati dua orang perusuh berasal dari Jipang sedang menyamar sebagai rakyat biasa untuk mengelabui mangsanya. Soreng Pati berpura-pura sebagai bapak yang sedang sakit keras, dan Soreng Rana menjadi anaknya. Mereka bertemu dengan Tumenggung Samirana yang juga sedang menyamar sebagai pedagang. Hal tak terduga muncul saat Soreng Rana secara dramatis mengarang cerita tentang bapaknya yang sakit akibat *kualat* kepada dirinya. Bagi logika umum tidak masuk akal jika ada orang tua *kualat* kepada anaknya, namun melalui Soreng Rana penulis naskah berusaha menjelaskan fenomena tersebut menjadi nalar. Sejak kecil bapaknya sangat nakal. Kakeknya menjadi korban kenakalannya karena didorong ke sumur, sakit, dan akhirnya meninggal dunia. Ketika besar, ayahnya menikah dengan ibunya hingga lahirlah Soreng Rana. Ternyata, ibunya sangat menderita karena sering mendapatkan KDRT dari bapaknya. Akhirnya Soreng Rana menjadi anak piatu. Kemudian bapaknya memutuskan untuk menikah lagi dengan gadis desa bernama Winih yang tak lain adalah kekasih dari Soreng Rana anaknya sendiri. Pernikahan tersebut terpaksa dilakukan karena Pak Trubus (bapaknya Winih) terlilit hutang. Ayah Soreng Rana bersedia membayar semua hutang tersebut asal Winih bersedia menjadi istrinya. Pernikahan terjadi secara kilat, *esuk ijab, awan minggat, let setahun mulih njaluk pegat*. Setelah menjadi janda, Winih menemui Soreng Rana dan

mengajaknya untuk menikah. Soreng Rana menolak dengan alasan tidak mungkin menikah dengan ibu tiri mantan istri bapaknya. Winih tidak kekurangan akal, dia kemudian menikahi Raceng, seorang laki-laki yang bertingkah seperti perempuan. Raceng juga mendapat julukan Joko Arum karena kemana-mana selalu memakai parfum dan memakai bedak. Pernikahan kilat itupun berakhir sudah. Setelah bercerai dengan Raceng, Soreng Rana bersedia menikah dengan Winih. Soreng Rana mau menikah dengan alasan Winih bukan lagi mantan ibu tirinya, namun dia sudah menjadi jandanya Raceng sehingga dia tidak merasa berdosa. Sakit yang diderita bapaknya adalah karma yang harus dijalani akibat perbuatan yang dilakukan bapaknya kepada dirinya di masa lalu.

Permainan makna kata (*pun*) terlihat dalam pemberian nama tokoh yang dipakai oleh Soreng Rana untuk mengelabui Tumenggung Samirana. Soreng Rana mengaku terlahir sebagai anak kembar tiga bernama Radi Rana (dia sendiri), Radi Riki (perempuan), dan Radi Tebih (meninggal). Nama-nama tersebut dalam bahasa Jawa berarti sedikit kesana, sedikit kesini, dan sedikit jauh.

2. Pola Humor Ketoprak Tjonthong

Menurut hasil pengamatan yang telah dilakukan, Ketoprak Tjonthong menggunakan tiga pola dalam membangun unsur humor. Ketiga pola tersebut adalah pola pengkarakteran pemain, pola penamaan tokoh, dan pola pengadegan. Di bawah ini akan diuraikan satu persatu ketiga pola tersebut.

a. Pola pengkarakteran pemain

Seperti diketahui bahwa pengkarakteran pemain dalam pertunjukan ketoprak menggunakan sistem stereotype, yaitu masing-masing pemeran/aktor sudah memiliki karakteristik penokohan tokoh

tertentu. Sebagai informasi, saat ini grup Ketoprak Tjonthong memiliki 11 pemain tetap, yaitu Susilo Nugroho, Marwoto, Bagong Sutris Gunanto, Nano Asmorondono, Rini Widyastuti, Hargi sundari, Ngatirah, Wisben Antoro, Novi Kalur, Rio Srundeng, dan Bayu Saptama. Dalam setiap penampilannya juga dibantu oleh beberapa pemain insidental dan penari. Berkaitan dengan ilustrasi musik, mulai awal berdiri hingga saat ini selalu digarap oleh Warsana dibantu para pemusik yang lain.

Berdasarkan pengamatan yang dilakukan pada Lakon Panguwasa Samodra, pola pengkarakteran pemain sangat diperhatikan agar suasana humor dapat terbangun secara maksimal. Pembagian karakter pemain dibedakan menjadi kelompok-kelompok. Kelompok dagelan tua, Marwoto disandingkan dengan Susilo Nugroho. Kelompok dagelan muda, yaitu Rio Srundeng disandingkan dengan Wisben dan Novi Kalur. Sementara pemain-pemain lain adalah pendukung terjadinya humor. Pola ini juga terdapat dalam lakon Baron Sakendher (2018) yang dijadikan referensi tambahan untuk memperkuat analisis tentang pola dan ideologi.

b. Pola penamaan tokoh

Penamaan tokoh dalam lakon-lakon Ketoprak Tjonthong merupakan gabungan dari dua unsur yaitu fakta dan fiksi. Sebagaimana diketahui bahwa lakon-lakon ketoprak biasanya diangkat dari babad, legenda, dan cerita sejarah. Berkaitan dengan lakon-lakon Ketoprak Tjonthong, dalam proses penciptaannya Susilo Nugroho juga melakukan studi literatur. Dua lakon yang diamati (Panguwasa Samodra dan Baron Sakendher) bersumber dari cerita sejarah dan legenda.

Lakon Panguwasa Samodra merupakan cerita yang diangkat dari latar

belakang sejarah Babad Tanah Jawa di masa Kerajaan pajang menuju Mataram Islam. Lakon ini menceritakan perjuangan Ratu Kalinyamat yang bercita-cita menguasai samodra agar dapat berguna bagi semua bangsa di Nusantara. Dalam lakon ini, beberapa nama tokoh sejarah seperti Ratu Kalinyamat, Pangeran Hadiri, Hadiwijaya, Danang Sutawijaya, Sungging Badar Duwung, maupun beberapa tokoh lain tidak mengalami perubahan. Namun, untuk beberapa tokoh fiktif, pemberian nama mengandung maksud tertentu dan berkonotasi lucu seperti Sakarin (gula pasir palsu), Samirana (nama sebuah daerah di Yogyakarta), Radi Rana, Radi Riki, dan Radi Tebih. Sandi Asma dan Sandi Karya untuk dua nama prajurit sandi.

Pola penamaan tokoh dalam konteks humor juga terlihat dalam lakon Baron Sakendher yang dipentaskan tanggal 7-8 September 2018 di Concert Hall Taman Budaya Yogyakarta. Baron Sakendher menceritakan kehidupan Sakendher dari lahir, meninggalkan Spanyol hingga menetap di Mataram. Penamaan tokoh dalam lakon ini juga gabungan dari asli dan rekaan. Untuk tokoh-tokoh utama seperti Baron Kawitparu, Ken Manikhara, Baron Sakendher, Resi Mintuna, Retna Sayempraba, dan beberapa nama lain masih tetap mengacu pada legenda yang sudah ada. Namun, untuk beberapa tokoh tambahan, pemberian nama mengandung unsur humor seperti nama beberapa teman Baron yakni Samas, Kukup, Krakal yang identik dengan nama pantai di daerah Gunung Kidul. Di samping itu, beberapa penari juga diberi nama Julio, Augusto, Septembero, Syawalo, dan dulkangidaho agar kelihatan berbau Spanyol. Untuk nama emban yang ikut menjilat pelog hingga hamil bernama Mbok Untali.

c. Pola pengadeganan

Secara umum pola pengadegan Ketoprak Tjonthong masih mengacu pada pola pengadegan ketoprak konvensional meski menggunakan format ketoprak garapan. Ketoprak garapan adalah ketoprak yang digarap dengan memadukan idiom-idiom kesenian lain sehingga penyajian unsur-unsurnya tampak lebih tergarap (Nusantara, 1997: 55). Adapun ciri dari bentuk ketoprak garapan adalah sebagai berikut.

- 1) Menggunakan naskah penuh (full play)
- 2) Tangga dramatik mengacu pada dramaturgi barat
- 3) Acting dan bloking ditata atau terpola
- 4) Tata rias dan busana realis, simbolis
- 5) Setting tidak harus memakai kelir (layar bergambar)
- 6) Tata lampu dan suara memanfaatkan teknologi elektro
- 7) Instrumen pengiring bebas (diatonis, pentatonis, kombinasi keduanya)
- 8) Lama pertunjukan kurang lebih 2,5 jam
- 9) Keprak kadang dipakai, kadang tidak
- 10) Tembang kadang dipakai, kadang tidak (Nusantara, 1997: 55)

Terkait dengan humor dalam pola pengadegan ketoprak Tjonthong, unsur humor ditempatkan pada peristiwa dengan setting tempat yang lebih bebas (rumah, jalan, bukit, laut). Berdasarkan hasil pengamatan yang telah dilakukan dari 7 adegan yang terdapat dalam lakon Panguwasa Samodra, unsur humor dimunculkan di adegan 2,3,4,5, dan 6. Adegan tersebut berlatar tempat rumah, jalan, bukit, dan laut. Kalaupun terdapat sedikit unsur humor dalam adegan kraton, peristiwa itu terjadi setelah raja dan patih keluar.

Pola pengadegan lakon Baron Sakendher memiliki kemiripan dengan

lakon Panguwasa Samodra. Dari 7 adegan yang diamati dalam lakon tersebut, adegan humor muncul pada adegan 1, 2,3,4,5 dan 6 yang berlatar rumah, padepokan, telatah Nusa Tembini dan istana Spanyol. Adegan humor banyak muncul di istana Spanyol, namun tidak dengan adegan Keraton Mataram (adegan 7). Mungkinkah karena Spanyol tidak di Jawa, tak terikat oleh norma dan etika Jawa, hingga rajapun bebas untuk dibully dan dijadikan guyonan. Berbeda dengan adegan Keraton Mataram yang masih menempatkan Panembahan Senapati sebagai raja yang berwibawa dan dihormati. Sepertinya Ketoprak Tjonthong masih berhati-hati menempatkan unsur humor di adegan keraton.

Temuan lain terkait pola pengadegan yaitu pada satu peristiwa terdapat unsur humor yang tersusun dari rangkaian beberapa konsep. Biasanya berupa verbal berbarengan atau dilanjutkan gerak fisik dan ekspresi. Sebagai contoh dalam lakon Panguwasa Samodra, saat humor *sarkas* (kata-kata tajam) muncul berbarengan dengan *slapstick* (gerakan fisik yang kasar) diwujudkan dalam peristiwa Nyi Sakarin melempar perabotan rumah ke arah Sandi Asma dan Sandi Karya kemudian muncul membawa *bendho* (parang) dan berkata: “*wani mangkat, mati!!!*”. Sandi Karya yang mencoba menengahi pertikaian tersebut malah semakin membuat Nyi Sakarin marah karena secara sengaja dia melakukan *repartee* (mengolok-olok) dengan mengatakan *tua, elek, kupinge bosok*.

c. Ideologi Humor Ketoprak Tjonthong

Ketoprak Tjonthong memiliki tampilan yang berbeda dari ketoprak konvensional. Format garap ketoprak Tjonthong merupakan pola ketoprak garapan yang memasukkan unsur teater modern dalam pemeranan, tata panggung, tata cahaya maupun garap musiknya. Sebagai

sajian ketoprak garap baru yang berupaya menciptakan sajian yang dinamis dan komunikatif. Ketoprak ini meramu tiga unsur yakni unsur problem-problem sosial di masyarakat, cerita-cerita baru yang belum pernah dipentaskan, dan unsur humor.

Melalui humor satir, grup ini mengangkat isu-isu dalam masyarakat dengan enteng. Persoalan kemanusiaan, kekerasan, politik kekuasaan dan lainnya diramu dengan kreatifitas seni menjadi sajian yang ringan namun kritis. Tanpa meninggalkan fungsi ketoprak Tjonthong sebagai hiburan bagi masyarakat.

Lakon-lakon dalam pertunjukan ketoprak Tjonthong selalu mengambil sumber pada serat, babab, dan cerita tutur lain yang digarap dengan konten ala Ketoprak Tjonthong. Ciri khas grup ini selalu berusaha memanggungkan lakon yang jarang atau bahkan belum pernah dipentaskan oleh grup ketoprak lain. Beberapa lakon yang kurang familier bagi pandemen ketoprak yaitu : Putri Cina, Baron Sakendher, Sang Presiden, Walidarma, dan masih banyak lagi. Gagasan untuk selalu mementaskan lakon-lakon baru tampak pada *atur panuwun* yang disampaikan oleh Susilo Nugroho (penulis naskah) dalam naskah lakon Walidarma. Ia menyatakan bahwa cerita tersebut belum pernah dipentaskan, sehingga membuat tambah mantap untuk mewujudkannya menjadi naskah ketoprak (Susilo Nugroho, 2019: 2)

SIMPULAN

Ketoprak Tjonthong dari Yogyakarta merupakan grup ketoprak yang menggunakan humor sebagai identitas pertunjukannya. Idiom humor dipilih agar tema dan pesan tentang fenomena sosial yang dibahas dalam pertunjukan sampai kepada penonton dengan penyampaian yang lucu, menyenangkan dan menghibur.

Penggunaan konsep humor dalam lakon Panguwasa Samodra dapat dilihat pada hampir semua adegan. Dari 7 adegan yang terdapat di lakon tersebut, 5 di antaranya banyak mengandung konsep humor yaitu adegan 2, 3, 4, 5, dan 6. Dari ke 41 konsep humor yang dicetuskan oleh Arthur Berger terdapat 16 konsep humor yang dapat ditemukan dalam lakon Panguwasa Samodra. Di antaranya *bombast*, *irony*, *misunderstanding*, *pun*, *repartee*, *sarcasm*, dan *sexual allusion* yang berkaitan dengan verbal. Konsep *conceptual surprise*, *absurd*, *repetition* dan *ignorance* sebagai implementasi humor sebagai hasil pemikiran juga dapat ditemukan di lakon tersebut. Di samping itu, juga dapat ditemukan konsep *embarrassment* dan *imitation* dalam konteks humor sebagai identitas diri. Berkaitan dengan tindakan fisik yang berupa gerak dan ekspresi beberapa konsep humor yang dapat ditemukan adalah *clumsiness*, *chase*, dan *exaggeration*.

Dari 2 lakon yang diamati yaitu lakon Panguwasa Samodra dan Lakon Baron Sakendher, pola humor Ketoprak Tjonthong terimplementasi dalam tiga hal yaitu pola pengkarakteran pemain, pola penamaan tokoh, dan pola pengadegan. Adapun ciri khas dari Ketoprak Tjonthong yang menjadi ide dasar pementasannya adalah selalu mengangkat problematika sosial masyarakat, dengan menggunakan lakon-lakon yang baru/belum dikenal, dan dalam balutan humor yang segar.

Daftar Pustaka

Anastasya, Sicilia. 2013. "Konsep-Konsep Humor dalam Program Komedi di Televisi Swasta Nasional Indonesia" dalam *E-Komunikasi* jurnal program Studi Ilmu Komunikasi volume 1 nomor 1, P. 1-11. Surabaya: Universitas Kristen Petra.

- Kayam, Umar, dkk. 2000. "Pertunjukan Rakyat Tradisional Jawa dan Perubahan" dalam Heddy Shri Ahimsa Putra, ed. *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press.
- Maulana, Alif. 2016. "Kethoprak Conthong Yogyakarta dalam Lakon Lampor Kajian Bentuk dan Fungsi Pertunjukan" Skripsi untuk memenuhi persyaratan S-1 pada Program Studi Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.
- Nugroho, Susilo. 2019. "Walidrama" (Naskah Lakon). Yogyakarta: t.p.
- _____. 2019. "Panguwasa Samodra" (Naskah Lakon). Yogyakarta: t.p.
- _____. 2018. "Baron Sakendher" (Naskah Lakon). Yogyakarta: t.p.
- Rahmanadji, Didik. 2007. "Sejarah, Teori, Jenis, dan Fungsi Humor" dalam *Bahasa dan Seni* jurnal Fakultas Sastra tahun 35 no 2, p.215-221. Jakarta: UM.
- Setyawan, Bagus Wahyu dan Kundharu Saddono. 2019. "Akulturasi Budaya Islam-Jawa dalam Pementasan Kesenian Ketoprak" dalam *Dance & Theater Review* jurnal tari, teater, dan wayang volume 2 nomor 1, p. 25-34. Yogyakarta: Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.
- Satoto, Sudiro. 2012. *Analisis Drama & Teater*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Soemanto, Subakdi. 1997. "Ketoprak Masa Kini: Kung-fu dan Gerrr?", dalam Lephén Purwaraharja dan Bondan Nusantara, ed. *Ketoprak Orde Baru*.
- Yudiaryani, Wahid Nurcahyono, dan Silvia Anggreni Purba. 2019. "Strategi Penguatan Kreativitas Seniman Ketoprak DIY tahun 1999 hingga tahun 2009" dalam *Dance & Theater Review* jurnal tari, teater, dan wayang volume 2 nomor 2, p. 94-105. Yogyakarta: Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.