

**JATHILAN SEBAGAI TERAPI KEJIWAAN  
DI RSJ PROF. DR. SOEROJO MAGELANG  
JAWA TENGAH**



Oleh :  
**Rosana Prade Kusuma**  
0910365015

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 ETNOMUSIKOLOGI  
JURUSAN ETNOMUSIKOLOGI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
2015**

**JATHILAN SEBAGAI TERAPI KEJIWAAN  
DI RSJ PROF. DR. SOEROJO MAGELANG  
JAWA TENGAH**



Oleh :  
**Rosana Prade Kusuma**  
0910365015

Tugas Akhir ini Diajukan Kepada Dewan Penguji  
Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta  
Sebagai Salah Satu Syarat untuk Menempuh Gelar Sarjana S-1  
dalam Bidang Etnomusikologi  
2015

**HALAMAN PENGESAHAN**

**TUGAS AKHIR  
JATHILAN SEBAGAI TERAPI KEJIWAAN DI RSJ PROF. DR.  
SOEROJO MAGELANG JAWA TENGAH**

Oleh

**Rosana Prade Kusuma  
0910365015**

Telah dipertahankan didepan Tim Penguji  
Pada tanggal 9 juli 2015

Susunan Tim Penguji

Ketua

Drs. Haryanto, M.Ed.  
NIP. 196306031984031001

Penguji Ahli/Anggota

Sunaryo, S.S.T., M.Sn.  
NIP. 195105161975031005

Pembimbing I/Anggota

Drs. Cepi Irawan, M.Hum.  
NIP. 196511261994031002

Pembimbing II/Anggota

Amir Razak, S.Sn., M.Hum.  
NIP. 197111111999031001

Tugas Akhir ini diterima sebagai salah satu persyaratan  
untuk memperoleh gelar Sarjana Seni  
Tanggal 20 juli 2015

Ketua Jurusan Etnomusikologi

Drs. Haryanto, M.Ed.  
NIP. 196306031984031001

Mengetahui,  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Prof. Dr. Yudiaryani, M.A  
NIP.195606301987032001

## PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan sebelumnya untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu perguruan tinggi dan tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.



Yogyakarta, 20 Juli 2015  
Yang membuat pernyataan,

Rosana Prade Kusuma  
NIM : 0910365015

## KATA PENGANTAR

Puji syukur yang sedalam-dalamnya penulis pajatkan kepada Allah SWT yang senantiasa memberikan rahmat kesehatan dan hidayah kepada penulis sehingga dapat menyelesaikan penelitian ini yang berjudul “Jathilan sebagai Terapi Kejiwaan di RSJ Prof. dr. Soerojo Magelang Jawa Tengah”.

Skripsi ini dibuat untuk memenuhi tugas akhir sebagai syarat jenjang studi di Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Dengan segala kerendahan hati diakui bahwa dalam berkarya ilmiah masih jauh dari sempurna untuk itu kiranya saran kritik dan tegur sapa penulis buka selebar-lebarnya. Selain itu penyelesaian skripsi ini bukanlah hasil kerja pribadi saja, tetapi banyak sekali sumbangsih dari beberapa pihak yang tersirat di dalamnya baik berupa waktu, tenaga, pikiran, dorongan moral dan dorongan material. Semua itu telah tercermin dalam langkah yang tak ternilai bagi penulis. Oleh karena itu, pada kesempatan ini penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya atas segala bimbingan, dan petunjuk demi terwujudnya karya tulis ini terutama kepada yang terhormat :

1. Drs. Haryanto, M.Ed., selaku Ketua Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta atas dukungan moral dan kebijaksanaannya selama ini.
2. Drs. Cepi Irawan, M.Hum., selaku Dosen Pembimbing I sekaligus Dosen Wali atas bimbingan, kritik, saran, dan kesabarannya selama penulis menyelesaikan Tugas Akhir Skripsi.

3. Amir Razak, S.Sn. M.Hum., selaku Dosen Pembimbing II atas pengarahan dan bimbingan dalam menyelesaikan Tugas Akhir Skripsi.
4. Seluruh staf dan pengajar Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta yang telah menyumbangkan ilmu, perhatian, nasihat, dan bimbingannya selama masa perkuliahan.
5. Heri Prasetyo selaku narasumber utama dalam penelitian penulis.
6. Eko Sunyoto selaku narasumber dan pelatih Jathilan RSJ Prof. dr. Soerojo Magelang.
7. Dr. Wijaya Aji, Sp.Kj selaku narasumber dalam penelitian ini.
8. Kedua orang tuaku tercinta bapak Rosana Suprayitno dan ibu Dede Cintawati, Adik-adikku Rosana Ikhsan Kusuma dan Rosita Pratiwi Kusuma yang selalu memberikan semangat, moral, materiil, serta doa tiada henti yang hingga saat ini tidak dapat terbalaskan.
9. Teman-teman mahasiswa Jurusan yang sering mendampingi bertukar pikiran selama penyusunan skripsi, Ilham Triswanto, Samsinar, Erijal B, Akbar F, Brian T, Jones P, Reza S, Dita P, Jundana, F Kalawa, Amanda, Fitrianto.
10. Teman bermain dan belajar penulis Hendri Setiawan, S. Pi., dan Wanti Aprilia yang selalu memberi semangat.
11. Keluarga besar Teater Fajar dan Kethoprak Kopi Susu yang selalu memberikan dorongan dan semangat.
12. Semua pihak yang tidak dapat penulis sebutkan satu-persatu yang telah membantu penulis mewujudkan tulisan ini.

Semoga amal baik semua selalu mendapatkan pahala dan limpahan rahmat dari Allah SWT. Apabila terdapat kekurangan maka itu datangnya dari penulis dan apabila terdapat kebaikan dan pencerahan itu datangnya hanyalah dari Allah SWT. Semua kritik dan saran penulis harapkan untuk menjadi masukan yang membangun bagi kehidupan dan proses dikemudian hari.

Yogyakarta, 20 Juli 2015



Penulis

## DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGAJUAN.....	ii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iii
HALAMAN PERNYATAAN .....	iv
KATA PENGANTAR .....	v
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR TABEL.....	x
DAFTAR GAMBAR .....	xi
DAFTAR LAMPIRAN.....	xii
INTISARI.....	xiii
<b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang.....	1
B. Rumusan Masalah.....	12
C. Tujuan.....	13
D. Manfaat.....	13
E. Tinjauan Pustaka.....	14
F. Metode Penelitian .....	17
1. Pendekatan.....	17
2. Teknik Pengumpulan Data .....	18
3. Metode Analisis Data .....	19
G. Sistematika Penulisan.....	21
<b>BAB II TERAPI JATHILAN DI RSJ Prof. dr. SOEROJO MAGELANG</b>	
A. Jathilan .....	23
1. Sejarah Jathilan.....	23
2. Pementasan Jathilan .....	24
3. Perkembangan Jathilan Masa Kini .....	26
B. RSJ Prof. Dr. Soerojo Magelang.....	30
1. Letak Geografis RSJ Prof. Dr. Soerojo Magelang .....	30
2. Sejarah dan Perjalanan RSJ Prof. dr. Soerojo Magelang .....	31



C. Terapi Jathilan di RSJ Prof. Dr. Soerojo Magelang .....	36
1. Ragam Terapi di RSJ Prof. Dr. Soerojo Magelang .....	36
2. Sejarah jathilan sebagai media terapi .....	46
3. Jathilan sebagai Media Terapi .....	48
a. Bentuk Jathilan sebagai Terapi .....	49
b. Aspek yang Dinilai sebagai Terapi .....	51
c. Metode Terapi dengan Jathilan .....	54
D. Pengaruh dan manfaat Terapi Jathilan di RSJ Prof. Dr. Soerojo Magelang .....	55
1. Menurut Rehabilitator .....	55
2. Menurut Keluarga Pasien .....	56
3. Menurut Masyarakat .....	57
4. Menurut Tenaga Medis RSJ Dr. Soerojo .....	57
E. Perkembangan Psikologis Rehabilitan setelah Terapi Jathilan .....	58
<b>BAB III MUSIK TERAPI JATHILAN DI RSJ PROF. DR. SOEROJO MAGELANG</b>	
A. Bentuk Penyajian Musik pada Terapi Jathilan .....	59
1. Bentuk Musikal .....	59
a. Instrumentasi .....	61
b. Tangga Nada .....	67
c. Transkripsi dan analisis musik .....	67
2. Bentuk Penyajian Non Musikal .....	82
a. Tempat .....	83
b. Pendukung .....	84
c. Waktu .....	84
d. Pemain .....	85
e. Kostum .....	86
f. Adegan .....	87
3. Skema Pendampingan dalam Pertunjukan Jathilan .....	89
a. Latihan .....	90
b. Pementasan .....	91
B. Terapi Musik .....	95

C. Fungsi dan manfaat Musik pada Terapi Jathilan.....	97
D. Perkembangan Musik Terapi Jathilan.....	98
<b>BAB IV PENUTUP</b>	
A. Kesimpulan .....	100
B. Saran.....	101
KEPUSTAKAAN.....	102
DAFTAR NARASUMBER.....	104
GLOSARIUM.....	105



## DAFTAR TABEL

Tabel 2.1. Korelasi ciri musik dengan ciri khusus emosi ekspresi musikal.....	50
Tabel 3.1. Garis besar survei musik bagi klien yang perlu disiapkan oleh terapis musik .....	96



## DAFTAR GAMBAR

Gambar 2.1. Gedung Gerbang RSJ Prof. dr. Soerojo Magelang .....	36
Gambar 3.1. Kendhang ciblon inventaris RSJ Prof. dr. Soerojo Magelang ..	61
Gambar 3.2. Kendhang ageng yang digunakan untuk Jathilan di RSJ Prof. dr. Soerojo Magelang .....	62
Gambar 3.3. Bende inventaris RSJ Prof. dr. Soerojo Magelang untuk terapi Jathilan.....	63
Gambar 3.4. Demung inventaris RSJ Prof. dr. Soerojo Magelang .....	63
Gambar 3.5. Saron inventaris RSJ Prof. dr. Soerojo Magelang.....	64
Gambar 3.6. Peking inventaris RSJ Prof. dr. Soerojo Magelang.....	64
Gambar 3.7. Gong dan kempul inventaris dari RSJ Prof. dr. Soerojo Magelang .....	65
Gambar 3.8. Bonang barung, dan bonang penerus inventaris RSJ Prof. dr. Soerojo Magelang untuk Jathilan.....	66
Gambar 3.9. Bedug inventaris RSJ Prof. dr. Soerojo Magelang .....	67
Gambar3.10. Papan tulis sebagai media penyampaian materi notasi musik iringan Jathilan bagi rehabilitan RSJ Prof. dr. Soerojo Magelang .....	78
Gambar 3.11. Ruang latihan musik gamelan untuk rangkaian terapi Jathilan di RSJ Prof. dr. Soerojo Magelang .....	91
Gambar 3.12. Penthul tembem yang sedang memasuki arena pertunjukan di RSJ Prof. dr. Soerojo Magelang saat Dies Natalis .....	93
Gambar 3.13. Penari kuda lumping yang hendak memasuki arena pertunjukan sembari menunggu <i>penthul tembem</i> bermain di arena .....	93
Gambar 3.14. Penari kuda lumping (rehabilitan) yang akan menarikan Jathilan.....	94
Gambar 3.15. Barongan yang mulai kelelahan setelah mengejar <i>penthul tembem</i> .....	94

## DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1. Peta kota magelang dan kabupaten magelang .....	105
Lampiran 2. Evaluasi Kegiatan Rehabilitan di Instalasi Rehabilitasi Psikoanalisis .....	107



**JATHILAN SEBAGAI TERAPI KEJIWAAN  
DI RSJ PROF. DR. SOEROJO MAGELANG  
JAWA TENGAH**

**INTISARI**

Kesenian Jathilan merupakan kesenian rakyat dalam bentuk tarian dengan gerakan tertentu dan diiringi musik yang banyak diadakan dan sangat dikenal di Jawa. Fungsi dan peran kesenian Jathilan di dalam kehidupan masyarakat berkembang mulai dari fungsi interaksi sosial hingga unsur-unsur dalam Jathilan. Terapi kejiwaan dengan menggunakan latihan Jathilan sudah dan masih dilakukan di RSJ Prof. dr. Soerojo Magelang. Terapi Jathilan mengandung aspek musikal, motorik, dan sensorik yang berjalan seirama dalam penyajiannya sehingga sangat berguna bagi rehabilitan. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mengetahui bagaimana proses terapi Jathilan bagi rehabilitan RSJ Prof. dr. Soerojo Magelang berjalan, dan mengetahui aspek-aspek penting yang berperan terhadap kejiwaan rehabilitan. Penelitian ini mendeskripsikan bagaimana Jathilan dilakukan di RSJ Prof. dr. Soerojo Magelang sebagai salah satu metode terapi psikososial bagi rehabilitan. Aspek musikal Jathilan dalam penelitian ini diuraikan lebih banyak untuk mengetahui hubungan musik Jathilan dengan kejiwaan rehabilitan di RSJ Prof. dr. Soerojo Magelang. Respon emosi musikal menjadi jembatan antara terapi musik dan kejiwaan rehabilitan yang dikaji secara menyeluruh dalam laporan penelitian ini.

*Kata kunci : terapi Jathilan, respon rehabilitan, manfaat terapi.*

## BAB I PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang

Humor yang dimaksud dalam penelitian ini adalah verbal lisan maupun visualisasi gerak wayang yang dibawakan dalang, yang merangsang penonton untuk tertawa. Dengan demikian adanya humor tersebut diindikasikan dengan adanya respon tawa dari penonton.

Humor identik dengan segala sesuatu yang lucu, yang membuat orang tertawa (Rahmanadji, 2007: 215). Walaupun humor identik dengan sesuatu yang lucu dan membuat orang tertawa, namun tidak semua senyum dan tawa menunjukkan adanya kelucuan. Tersenyum dan tertawa juga dapat menandakan perasaan takut atau malu (Ross, 2005: 1). Kadang orang tersenyum dan tertawa sebagai ekspresi tanggapan positif terhadap suatu hal. Tidak jarang orang tersenyum dan tertawa sebagai ekspresi penghinaan terhadap suatu hal. Walaupun demikian adanya respon senyum dan tawa adalah faktor penting untuk menentukan sesuatu disebut humor.

Secara informal, humor telah menjadi bagian dalam seni pertunjukan di Indonesia, terutama kesenian rakyat seperti ludruk, ketoprak, lenong, wayang kulit, wayang golek, dan sebagainya (Rahmanadji, 2007: 215). Bahkan keberadaan humor di dalamnya memiliki daya tarik tersendiri bagi penikmat seni tersebut. Hal ini dikarenakan bahwa pada umumnya orang tertarik pada hal-hal yang dapat membuat tertawa, atau dengan kata lain tertarik pada hal-hal yang menyenangkan.

Sebagai kesenian rakyat, pertunjukan wayang kulit memuat aspek humor sebagai salah satu unsur nilai estetika di dalamnya. Aspek humor ini disebut dengan istilah *banyol*, *gêcul*, atau *cucut*. Seorang dalang dituntut agar menguasai aspek

tersebut sebagai bagian dari bidang kerjanya. Seperti yang telah dikemukakan oleh Haryanto (1988: 10), bahwa ada beberapa syarat agar dipahami dan dikuasai oleh seorang dalang yang salah satu diantaranya adalah *gêcul*.

Aspek humor dapat dijadikan sebagai kriteria penilaian bagi seorang dalang. Kriteria ini termasuk dalam kategori gaya pribadi seorang dalang yang tentunya memiliki ciri-ciri tertentu sesuai dengan penilaian penggemar secara kolektif. Seorang dalang yang dalam pertunjukannya banyak menampilkan lawakan segar oleh kolektif penggemarnya dijuluki sebagai *dhalang banyol* (Kasidi, 2009: 134).

Salah seorang dalang yang banyak menampilkan humor segar dalam pertunjukannya adalah Ki Hadi Sugito (alm.). Beliau adalah seorang dalang terkenal yang berasal dari Yogyakarta. Berdasarkan muatan humor yang ditampilkan, beliau dikenal sebagai seorang dalang yang memiliki gelar *dhalang banyol*. Kasidi (2004: 76) mengemukakan bahwa di suatu wilayah yang masyarakatnya gemar pertunjukan wayang yang banyak menampilkan lawakan lucu, pasti akan memilih Ki Hadi Sugito. Pernyataan tersebut semakin memperjelas bahwa Ki Hadi Sugito memang dijuluki *dhalang banyol* oleh masyarakat penggemarnya.

Pertunjukan wayang menekankan pada aspek verbal sebagai sistem komunikasinya (Wahyudi, 2014: 1). Dalam hal ini seorang dalang menyampaikan pesan kepada penonton melalui verbal lisan, baik dalam bentuk narasi (meliputi *janturan, kandha, dan carita*), *pocapan* (dialog antartokoh dan atau monolog tokoh), maupun *suluk*. Seorang dalang juga menyampaikan pesan melalui visualisasi gerak wayang, yang berarti bahwa pesan yang telah disampaikan melalui verbal lisan diperjelas dengan visualisasi gerak wayang dan atau sebaliknya.



Suatu kepuasan tersendiri apabila seorang dalang mampu membuat penonton tertawa melalui humor yang dibawakan, baik yang berupa verbal maupun visualisasi gerak wayang. Apabila seorang dalang membawakan humor tersebut dan disambut gelak tawa dari penonton, maka dapat disimpulkan bahwa penonton telah memperhatikan dan mengikuti cerita yang dibawakan dalang melalui verbal lisan maupun visualisasi gerak wayang. Dapat disimpulkan pula bahwa pesan yang disampaikan dalang melalui verbal lisan maupun visualisasi gerak wayang tersebut telah sampai kepada penonton. Dalam hal ini keberadaan humor dapat dijadikan sebagai pertimbangan untuk mengetahui kadar antusias penonton terhadap pertunjukan wayang yang sedang berlangsung.

Berdasarkan uraian-uraian tersebut dapat dipahami bahwa keberadaan humor dalam pertunjukan wayang adalah penting. Hal ini menyebabkan perhatian terhadap humor dalam pertunjukan wayang juga penting untuk dilakukan. Salah satu cara yang dapat dilakukan adalah melakukan penelitian untuk mengkaji lebih lanjut tentang keberadaan humor dalam pertunjukan wayang lakon Durga Ruwat yang disajikan oleh Ki Hadi Sugito.

Penelitian tentang humor telah banyak dilakukan peneliti terdahulu. Namun penelitian humor dalam pertunjukan wayang, khususnya yang meneliti pertunjukan Ki Hadi Sugito belum banyak dilakukan. Padahal untuk perkembangan ilmu pengetahuan di bidang pedalangan, penelitian ini perlu dilakukan mengingat bahwa keberadaan humor dalam pertunjukan wayang adalah penting. Untuk itulah penelitian tentang humor dalam pertunjukan wayang lakon Durga Ruwat yang disajikan oleh Ki Hadi Sugito masih relevan dilakukan.

B. Masalah Penelitian

Fokus penelitian ini adalah humor yang terdapat dalam lakon Durga Ruwat yang disajikan oleh Ki Hadi Sugito. Mengingat bahwa indikator yang paling jelas untuk mengidentifikasi humor adalah adanya respon tawa, maka batasan pembahasan penelitian ini adalah penceritaan dalang baik berupa verbal lisan maupun visualisasi gerak wayang yang mendapat respon tawa dari penonton. Penelitian ini ditekankan pada semua adegan.

Sebagai *dhalang banyol*, kemampuan Ki Hadi Sugito dalam membuat penonton tertawa tentu tidak diragukan lagi. Seperti dalam lakon Durga Ruwat yang terdokumentasi dalam bentuk video, Ki Hadi Sugito mampu membuat penonton tertawa melalui penceritaan baik yang berupa verbal lisan maupun visualisasi gerak wayang. Dalam lakon tersebut Ki Hadi Sugito membawakan humor bukan hanya dalam adegan *gara-gara* saja, namun beliau membawakan humor hampir di setiap adegan. Hal ini berbeda dengan dalang pada umumnya yang menempatkan humor pada adegan *gara-gara* saja (Pradopo, 1985: 2), yaitu adegan yang memang dimaksudkan untuk menampilkan *banyol* (lelucon) (Sajid, 1971: 46).

Pertanyaan yang diajukan adalah:

1. Mengapa penonton tertawa saat mengikuti penceritaan baik berupa verbal maupun visualisasi gerak wayang yang dibawakan Ki Hadi Sugito dalam lakon Durga Ruwat?
2. Bagaimana pengklasifikasian jenis humor yang diterapkan Ki Hadi Sugito dalam lakon Durga Ruwat?

### C. Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian ini adalah untuk membuktikan secara ilmiah terhadap anggapan bahwa Ki Hadi Sugito adalah seorang *dhalang banyol*. Hal ini dapat

ditempuh dengan cara memahami dan mengidentifikasi jenis humor yang dibawakan Ki Hadi Sugito dalam lakon Durga Ruwat. Manfaat penelitian ini adalah dapat menambah khasanah kajian teori di bidang seni pedalangan, sekaligus sebagai wujud partisipasi terhadap upaya pengembangan keilmuan. Diharapkan penelitian ini dapat dijadikan rujukan penelitian-penelitian yang akan datang, dan dapat dijadikan sebagai salah satu sumber pemahaman bagi para seniman dalang dalam menyajikan humor dalam pertunjukannya.

#### D. Tinjauan Pustaka

Penelitian tentang humor banyak dilakukan para peneliti terdahulu, antara lain Didiek Rahmanadji, Tommi Yuniawan, Nanang Arisona, Julianto Ibrahim, dll. Para peneliti tersebut melakukan penelitian humor dari berbagai sudut pandang. Penelitian Didiek Rahmanadji (2007) membahas tentang sejarah, teori, jenis, dan fungsi humor secara umum. Penelitian lain, Tommi Yuniawan (2007) melakukan penelitian humor yang menitikberatkan pada fungsi humor yang bersifat asosiasi pornografi dalam suatu wacana berbahasa Indonesia. Nanang Arisona (2002) melakukan penelitian tentang jenis permainan humor dalam pertunjukan teater komedi *Srimulat*.

Julianto Ibrahim (2006) meneliti humor dari sudut pandang sosiologis. Penelitiannya membahas tentang fungsi humor dalam seni pertunjukan lenong Betawi sebagai wahana kritik terhadap fenomena ketimpangan dan penyimpangan sosial dalam masyarakat. Penelitian terkait juga dilakukan I Made Netra (2009) yang membahas tentang perilaku seksis dalam humor, yaitu pelecehan terhadap kaum wanita sebagai kreatifitas humor dalam seni pertunjukan di Denpasar. Penelitian serupa dilakukan Hanggar Budi Prasetya (2005), yaitu meneliti humor berupa

pelecehan terhadap perempuan dalam pertunjukan wayang. Selanjutnya, Sidik Jatmika (2009) melakukan telaah secara sosiologis terhadap lelucon-lelucon yang ada dalam kehidupan masyarakat Yogyakarta.

Paskah Apriyanti Sitanggang (2009) meneliti aspek humor dari sudut pandang psikologis. Penelitiannya merupakan penelitian kuantitatif tentang pemafaatan tayangan humor terhadap peningkatan memori mahasiswa. Metode yang digunakan adalah metode *eksperimental* dengan teknik *puspositive sampling*, populasinya adalah mahasiswa Fakultas Psikologi Universitas Sumatra Utara angkatan 2005. Penelitian sejenis juga dilakukan Darmansyah (2009) yang meneliti tentang pengaruh pemanfaatan aspek humor dalam kegiatan belajar mengajar mata pelajaran matematika di sekolah. Darmansyah dalam penelitiannya menggunakan metode *kuasi eksperimen* dengan teknik *elementry survey sampling*, populasinya adalah siswa SMA dan MA Negeri di kota Padang. Penelitian lain yang relevan juga dilakukan oleh Hafzah (2014) yang membahas tentang pengaruh *sense of humor* yang dimiliki guru sebagai faktor motivasi belajar siswa. Populasi dalam penelitian yang dilakukan Hafzah adalah siswa kelas XI SMA Negeri Sangatta Utara, sedangkan teknik yang digunakan adalah *simple random sampling*.

Herawati (2007) meneliti humor dari tinjauan linguistik, yaitu membahas tentang pemanfaatan aspek kebahasaan dan pelanggaran maksim sebagai sarana kreatifitas humor. Obyek yang diteliti adalah wacana humor bahasa Jawa yang disaring dari majalah *Djaka Lodhang*, *Panyebar Semangat*, dan *Jaya Baya*. Penelitian lain yang relevan dilakukan oleh Nurul Hikmayaty Saefullah (2008), yang membahas tentang pelanggaran prinsip kerja sama dan prinsip sopan santun dalam cerita humor "*Kang Maman Mencari Gadis Jujur*". Penelitian sejenis juga dilakukan oleh Hidayati

(2009) yang menganalisis aspek pragmatik bahasa humor dalam buku serial humor "*Nasruddin Hoja*". Selanjutnya Yusep Kurnianto (2012) membahas tentang penyimpangan prinsip kerja sama dalam wacana humor yang terdapat dalam teater komedi "*Depot Seni Kirun*". Yuli Mahmudah Sentana (2012) membahas tentang pelanggaran maksim dalam tuturan humor yang terdapat dalam film "*RRRrrr!!!*".

Soetarno (2002) dalam penelitiannya sedikit menyinggung aspek humor dalam pertunjukan wayang. Penelitiannya terbatas pada klasifikasi penggunaan gaya bahasa dalam *banyol* pakeliran Ki Pujosumarto dan Ki Nartosabdo. Penelitian humor dalam pertunjukan wayang juga pernah dilakukan oleh Hanggar Budi Prasetya (2011) dan Yuli Widiono (2012). Mereka meneliti humor dalam pertunjukan wayang Ki Hadi Sugito. Penelitian Hanggar Budi Prasetya menekankan pada humor yang bersifat *satire* dengan obyek pertunjukan wayang lakon Narayana Rabi. Sumber data yang diteliti adalah sumber audio. Dengan demikian humor permainan gerak wayang tidak menjadi bagiannya. Sementara itu Penelitian Yuli Widiono membahas tentang bentuk dan fungsi humor dalam adegan *gara-gara*. Humor dalam adegan *gara-gara* adalah hal yang wajar, karena adegan *gara-gara* memang dimaksudkan untuk menyajikan humor.

## E. Landasan Teori

### 1. Pengertian Humor, *Banyol*, *Gêcul*, dan *Cucut*

Secara harfiah kata humor berarti sesuatu yang lucu, keadaan yang menggelikan hati, atau keadaan yang dapat menimbulkan kejenakaan atau kelucuan. Humor merupakan suatu hal yang lazimnya berhubungan dengan tersenyum atau tertawa (Rahmanadji, 2007: 221). Berdasarkan uraian tersebut dapat disimpulkan

bahwa humor adalah sesuatu yang lucu atau menggelikan hati sehingga dapat membuat tersenyum atau tertawa.

Humor merupakan salah satu nilai estetik dalam pertunjukan wayang. Keberadaannya merupakan salah satu syarat yang harus dikuasai oleh seorang dalang. Seorang dalang dituntut agar dapat membuat penonton tertawa melalui humor yang dibawakan dalam pertunjukannya. Aspek humor ini di kalangan masyarakat pedalangan lazim disebut dengan istilah *banyol*, *gêcul*, atau *cucut*.

Secara harfiah kata *banyol* (dalam Kamus Jawa Kuna ditulis *bañol* atau *bañwal*) berarti senda gurau atau lawak. Dalam bahasa Indonesia kata *banyol* diartikan lucu atau jenaka. Sementara itu, sebagai istilah dalam dunia pedalangan pengertian *banyol* ialah percakapan dan gerak wayang serta dalang yang dapat membuat tertawa (Soetrisno, 1976: 1). *Banyol* juga diartikan sebagai kemampuan seorang dalang dalam membuat humor yang sehat (Soetarno, 2002: 41). *Banyol* disebut juga dengan istilah lawakan (Amir, 1991: 81).

Secara harfiah kata *gêcul* (dalam Baoesastra Djawa ditulis *gêtjoel*) berarti *ndugal* (kurang ajar atau nakal). Dalam bahasa Indonesia kata *gecul* berarti lucu, jenaka, juga diartikan nakal. Dalam dunia pedalangan, *gêcul* diartikan lucu, yakni dapat menampilkan lawakan-lawakan yang mampu membuat penonton tertawa, namun tidak mengarah pada hal-hal porno (*lékoh*) (Haryanto, 1988: 10). Sementara itu Mudjanattistomo (1977: 12), menjelaskan bahwa *gêcul* adalah gerak boneka wayang sesuai dengan karakternya dan dapat membuat tertawa. Pemikiran Mudjanattistomo tersebut sesuai dengan pemikiran Soetarno (2002: 212), bahwa *gêcul* adalah gerak wayang yang menimbulkan humor.



Secara harfiah kata *cucut* (dalam Baoesastra Djawa ditulis *tjoetjoet*) berarti nama ikan laut yang mulutnya lancip, atau juga diartikan mulut mencucup saat bicara (*nyucut*). Arti ini sesuai dengan pengertian kata *cucut* dalam bahasa Indonesia yaitu ikan laut jenis hiu, atau juga diartikan keadaan bibir mencucup (mengecup). Dalam dunia pedalangan, *cucut* sama dengan lucu yaitu dapat membuat tertawa (Najawirangka, 1958: 56). Sementara itu Mudjanattistomo (1977: 12) menjelaskan bahwa *cucut* adalah tutur kata dalang dapat membuat tertawa, namun tidak *lékoh* (porno) atau menusuk perasaan.

Jika dicermati berdasarkan makna harfiahnya maka kata *cucut* tersebut tidak berkenaan dengan humor atau sesuatu yang menimbulkan tertawa. Sementara itu kata yang arti harfiahnya berkenaan dengan humor adalah *cucud* dan bukan *cucut*. Kedua kata tersebut merupakan kata homofon, yakni kata yang memiliki kesamaan bunyi bahasa (lafal), namun ejaan dan maknanya berbeda. Dalam Kamus Jawa Kuna, secara harfiah kata *cucud* berarti senda gurau, berkelakar, atau lucu (dalam percakapan). Dengan mempertimbangkan hal ini maka untuk selanjutnya kata *cucut* akan ditulis *cucud*.

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa ketiga kata yaitu *banyol*, *gêcul*, dan *cucud* pada intinya memiliki kesamaan makna, baik secara harfiah maupun sebagai istilah dalam dunia pedalangan. Ketiga kata tersebut pada intinya berkenaan dengan sesuatu yang lucu atau sesuatu yang membuat tertawa. Sementara itu, jika dicermati keberadaannya sebagai istilah dalam dunia pedalangan masing-masing memiliki pengertian yang berbeda. Pengertian *banyol* mencakup keberadaan humor dalam pertunjukan wayang secara lebih luas, yakni meliputi humor yang berupa tutur kata dalang (verbal) dan gerakan boneka wayang (visualisasi gerak wayang). *Gêcul*

cenderung pada humor yang berupa visualisasi gerak wayang. Sedangkan *cucud* cenderung pada humor yang berupa verbal.

## 2. Teori Humor

Teori humor amat beragam, namun secara meyeluruh semua cenderung ke maksud yang sama (Rahmanadji, 2007: 221). Teori-teori tersebut menjelaskan mengapa orang tertawa dan apa yang membuat orang tertawa. Oleh para peneliti, teori-teori tersebut telah dirangkum menjadi tiga teori yaitu; teori superioritas dan degradasi, teori bisosiasi, dan teori pelepasan inhibisi (Rakhmat, 1992: 126).

Teori superioritas dan degradasi menjelaskan bahwa orang tertawa ketika melihat sesuatu yang janggal, kekeliruan atau cacat. Obyek yang membuat tertawa adalah obyek yang ganjil, aneh, atau menyimpang. Dalam hal ini seseorang tertawa karena merasa tidak mempunyai sifat-sifat obyek yang 'menggelikan'. Sebagai subyek, seseorang tertawa karena merasa mempunyai kelebihan (superioritas), sedangkan obyek yang ditertawakan mempunyai sifat-sifat yang dianggap rendah.

Teori bisosiasi menjelaskan bahwa seseorang tertawa apabila secara tiba-tiba mengetahui adanya ketidaksesuaian antara konsep dengan realitas yang terjadi pada obyek tertawaan. Atau dengan kata lain, humor terjadi karena adanya penggabungan dua situasi atau kejadian yang mustahil terjadi sekaligus, sehingga konteks ini menimbulkan bermacam-macam asosiasi. Dalam hal ini humor terjadi karena adanya suatu penyimpangan dari apa yang diharapkan, peloncatan secara tiba-tiba dari satu konteks ke konteks lain, dan adanya penggabungan dua peristiwa atau makna yang sesungguhnya saling terpisah.



Teori pelepasan inhibisi menjelaskan bahwa humor terjadi karena adanya pembebasan dari ketegangan dan tekanan psikis. Dalam hal ini seseorang tertawa karena merasa bebas atau membebaskan diri dari kekangan batin yang dialami.

Penelitian ini hanya akan menggunakan teori pertama dan kedua sebagai dasar analisis. Hal ini dilakukan dengan alasan bahwa teori ketiga berhubungan dengan kondisi batin perorangan. Sangat mustahil dilakukan pengamatan terhadap kondisi batin tiap penonton yang tertawa pada saat pertunjukan wayang berlangsung.

Berdasarkan uraian teori pertama dan kedua dapat disimpulkan bahwa humor disebabkan karena adanya suatu kejanggalan, kekeliruan, kecacatan, keganjilan, keanehan, ketidaksesuaian, dan atau sesuatu yang menyimpang. Sesuatu yang janggal, keliru, cacat, ganjil, aneh, dan sebagainya adalah suatu penyimpangan dari suatu hal yang dianggap normal, benar, wajar, biasa, masuk akal, dan sebagainya. Dapat disimpulkan pula bahwa adanya humor disebabkan karena adanya suatu penyimpangan. Atau dengan kata lain, humor berhubungan dengan masalah abnormalitas dan gelak tawa sebagai efeknya (Pradopo, 1985: 5).

### 3. Jenis-jenis Humor

Seperti dirangkum oleh Rakhmat (1992: 127-134) bahwa penjenisan humor berdasarkan tekniknya dibagi menjadi *satire*, *exaggeration*, *parodi*, *ironi*, *burlesque*, belokan mendadak, *pun* (permainan kata), perilaku aneh para tokoh, dan perilaku orang aneh. Jenis-jenis humor tersebut akan diuraikan satu per satu di bawah ini.

*Satire* adalah humor yang mengungkapkan kejelekan, kekeliruan, atau kelemahan orang, gagasan, atau lembaga untuk memperbaikinya (Rakhmat, 1992: 127). *Satire* secara harfiah berarti sindiran atau ejekan, dan sebagai istilah sastra

berarti gaya bahasa yang dipakai dalam kesusastraan untuk menyatakan sindiran terhadap suatu keadaan atau seseorang. *Satire* mengandung kritik tentang kelemahan manusia, yang bertujuan agar diadakan perbaikan (Keraf, 1985: 144). Dengan demikian humor jenis *satire* menekankan adanya sindiran terhadap suatu keadaan atau seseorang, dapat berupa pengungkapan kejelekan, kekeliruan, atau kelemahan yang dimiliki obyek yang disindir dengan tujuan agar diadakan perbaikan.

*Satire* dapat diungkap secara langsung melalui *exaggeration*, dan tidak langsung melalui *parodi*, *ironi*, dan *burlesque*. Namun demikian jenis-jenis humor meliputi *exaggeration*, *parodi*, *ironi*, dan *burlesque* tersebut juga tetap dapat dianggap berdiri sendiri.

*Exaggeration* berarti melebihkan sesuatu secara tidak proporsional. Dalam hal ini penekanannya pada aspek penglebih-lebihan terhadap suatu hal. Sebagai contoh misalnya Wrekudara diilustrasikan terbirit-birit setelah berpapasan dengan seorang prajurit yang kepalanya *buthak* (botak). Letak penglebih-lebihannya adalah hanya kepala botak saja sampai dapat membuat kesatria sehebat Wrekudara terbirit-birit ketakutan.

*Parodi* adalah humor yang menekankan pada aspek peniruan gaya, di mana gaya suatu karya yang serius ditiru dengan maksud melucu. Secara harfiah kata *parodi* berarti karya sastra atau seni yang dengan sengaja menirukan gaya, kata penulis, atau pencipta lain dengan maksud mencari efek kejenakaan atau cemooh. *Parodi* dapat berupa peniruan suara dan gaya bicara orang lain atau tokoh lain. Sebagai contoh misalnya Bagong menirukan gaya berbicara Janaka untuk mengecoh Semar.

*Ironi* adalah teknik humor dengan menggunakan kata-kata untuk menyampaikan suatu maksud yang bertentangan dengan makna harfiahnya. *Ironi* adalah acuan yang ingin mengatakan sesuatu dengan makna atau maksud berlainan dari apa yang terkandung dalam rangkaian kata-katanya (Keraf, 1985: 143). *Ironi* akan berhasil jika pendengar juga sadar akan maksud yang disembunyikan di balik rangkaian kata-katanya.

*Burlesque* adalah teknik membuat humor dengan cara memperlakukan hal-hal yang seenaknya secara serius, atau hal-hal serius secara seenaknya. Sebagai contoh misalnya Bagong menyanyikan tembang *Dhandhang Gula* dengan serius namun *cakêpan*-nya justru asal-asalan.

*Belokan mendadak* adalah teknik membuat humor di mana pikiran khalayak (pendengar, pembaca, atau penonton) dibawa atau digiring ke dalam alur pikiran yang runtut dan biasa. Namun pikiran yang telah tergiring tersebut secara tiba-tiba dibelokkan ke hal yang kontradiktif dengan arah keruntutan bahasa yang sebelumnya telah disampaikan. Dalam hal ini khalayak dikejutkan di bagian akhirnya karena menemukan pernyataan yang tidak terduga.

*Pun* atau *permainan kata* adalah teknik mempermainkan kata-kata yang mempunyai makna ganda. *Pun* merupakan permainan kata yang didasarkan pada kemiripan bunyi, tetapi terdapat perbedaan besar dalam maknanya (Keraf, 1985: 145). Perlu diketahui bahwa *pun* dalam bahasa Jawa disebut *plèsèdan* (Pradopo, 1985: 131; Jatmika, 2009: 40).

Jenis selanjutnya adalah *perilaku aneh para tokoh*. Dalam hal ini humor disebabkan karena para tokoh sudah menarik dengan sendirinya apabila perilakunya dianggap aneh. Sesuai dengan teori superioritas, orang tertawa karena melihat

sesuatu yang ganjil atau menyimpang pada perilaku orang lain. Terlebih keanehan tersebut melekat pada diri seorang tokoh terkemuka atau terkenal, sehingga hal ini sering dijadikan bahan lelucon. Namun demikian penggunaannya harus hati-hati, karena jika tidak justru akan menimbulkan kemarahan atau kebencian.

Jenis selanjutnya adalah *perilaku orang aneh*. Dalam hal ini humor muncul disebabkan seseorang sudah menarik dengan sendirinya apabila ia dipandang sebagai orang aneh. Keanehan tersebut dapat dilihat berdasarkan postur tubuhnya yang mungkin dianggap tidak ideal atau cacat. Berdasarkan teori superioritas dan degradasi, orang akan tertawa karena mereka merasa tidak memiliki keanehan tersebut sebagai sesuatu yang dipandang rendah atau menggelikan.

Jenis humor *perilaku aneh para tokoh* dan *perilaku orang aneh* pada dasarnya menekankan pada keanehan yang dimiliki seseorang, baik perilaku maupun keadaan fisiknya. Dengan demikian kedua jenis ini akan digabungkan menjadi satu yaitu menjadi *keanehan tokoh*.

## F. Metode Penelitian

### a) Obyek Penelitian

Obyek penelitian ini adalah rekaman audio visual pertunjukan wayang kulit lakon Durga Ruwat oleh Ki Hadi Sugito. Rekaman tersebut dikemas dalam bentuk VCD, berjumlah 6 keping, diproduksi oleh Dasa Studio PT. Ciptasuara Sempurna, izin industri No. 848/11/3/III/95, Anggota ASIRI No. 170/ASIRI/1995, Lembaga Sensor Film RI No. 1256/VCD/R/PA/4.2014/2009. Obyek ini dipilih karena pertunjukan tersebut bukan merupakan pertunjukan untuk acara formal dan bukan merupakan pertunjukan yang murni untuk kepentingan produksi rekaman, sehingga penonton dapat secara bebas menikmati dan merespon suasana pertunjukan.

## b) Cara Pengumpulan Data

Tahap awal proses pengumpulan data adalah melakukan pengamatan dengan cara menyaksikan video wayang lakon Durga Ruwat oleh Ki Hadi Sugito secara seksama dan menyeluruh. Pengamatan dilakukan berkali-kali untuk memperoleh data berupa verbal lisan (ucapan dalang) maupun visualisasi gerak wayang yang mendapat sambutan gelak tawa dari penonton.

Tahap selanjutnya adalah mengklasifikasikan dan mendeskripsikan adegan-adegan dalam lakon tersebut, serta mendeskripsikan humor yang terdapat di dalamnya. Dalam pendeskripsian humor ini disertakan data yang ditulis dengan metode transkripsi untuk setiap verbal lisan, dan data yang ditulis dengan metode deskripsi untuk setiap visualisasi gerak wayang.

## c) Cara Analisis

Data yang telah dikumpulkan dianalisis berdasarkan teori humor yang diacu. Mengingat bahwa humor disebabkan karena adanya suatu penyimpangan, maka analisis dilakukan dengan cara menjelaskan kemungkinan adanya penyimpangan dalam data humor yang telah terkumpul. Dalam menentukan letak penyimpangan tersebut diuraikan hal-hal yang dianggap wajar atau normal sebagai dasar pembandingan, sehingga berdasarkan kewajaran atau kenormalan tersebut dapat diketahui dengan jelas letak penyimpangannya.

Perlu diketahui bahwa sajian pertunjukan wayang kulit (*pakêliran*) merupakan perpaduan dari berbagai unsur, diantaranya adalah berkenaan dengan cerita dan penceritaan yang dilakukan dalang. Berkenaan dengan cerita, pertunjukan wayang purwa menggunakan epos Mahabharata dan Ramayana sebagai acuan. Sedangkan penceritaan yang dilakukan dalang diantaranya dikemas dalam bentuk

*catur*, *sabêt*, *suluk*, dan sebagainya. *Catur* berkaitan dengan verbal lisan atau ucapan dalang yang di dalamnya meliputi narasi (*janturan*, *kandha*, *carita*), dialog antartokoh (*pocapan*), bahasa yang digunakan, dan lain-lain; *sabêt* berkenaan dengan visualisasi gerak wayang yang di dalamnya meliputi cara memegang boneka wayang, *tancêban*, *bêdholan*, wayang berjalan, wayang perang, dan sebagainya; *suluk* berkaitan dengan syair yang dinyanyikan dalang; dan tentu saja unsur-unsur tersebut masih didukung oleh unsur penyangga lainnya seperti iringan, *kêprakan*, dan lain-lain.

Unsur-unsur pembangun *pakêliran* tersebut pada dasarnya memiliki kebakuan konvensional, yakni memiliki aturan-aturan yang oleh kolektifnya dianggap sebagai suatu kebenaran. Berdasarkan hal ini maka dalam analisis data humor juga memperhatikan hal tersebut sebagai pertimbangan untuk menentukan letak penyimpangannya.

Perlu diketahui pula bahwa pertunjukan wayang pada dasarnya adalah refleksi budaya Jawa (Kasidi, 2004: 15), sehingga dalam analisis ini juga diuraikan konvensi budaya Jawa yang telah mapan sebagai dasar pertimbangan untuk mengetahui letak penyimpangannya.

Setelah analisis dilakukan dengan cara menguraikan kemungkinan adanya penyimpangan dalam humor yang diteliti, selanjutnya analisis dilakukan dengan cara mengklasifikasikan jenis humor yang diterapkan Ki Hadi Sugito dalam lakon Durga Ruwat. Dalam pengklasifikasian jenis humor ini menggunakan klasifikasi jenis humor seperti yang dijelaskan dalam landasan teori.

## G. Sistematika Tulisan

Bab I : Pendahuluan



Berisi tentang latar belakang penelitian, masalah penelitian, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian, serta sistematika tulisan laporan.

Bab II : Lakon Durga Ruwat Versi Ki Hadi Sugito

Berisi tentang tinjauan umum lakon Durga Ruwat dan deskripsi lakon Durga Ruwat versi Ki Hadi Sugito.

Bab III : Humor dalam Lakon Durga Ruwat

Berisi tentang deskripsi semua humor dalam lakon Durga Ruwat yang disajikan oleh Ki Hadi Sugito.

Bab IV : Jenis Humor dalam Lakon Durga Ruwat

Berisi tentang klasifikasi jenis humor yang diterapkan Ki Hadi Sugito dalam lakon Durga Ruwat.

Bab V : Penutup

Berisi tentang kesimpulan penelitian dan saran.

