

### **Parekan Buduh Dalam Pementasan Drama Gong Bali (Perspektif Estetika Humor)**

**I Gede Bagus Wira Pratama<sup>1</sup>, Ni Gusti Ayu Agung Nerawati<sup>2</sup>,  
I Nyoman Piartha<sup>3</sup>**

<sup>1,2,3</sup>Universitas Hindu Negeri I Gusti Bagus Sugriwa Denpasar

Email : [bagusgampil53@gmail.com](mailto:bagusgampil53@gmail.com)

#### **Abstract**

#### **Keywords:**

Drama Gong;  
Estetika  
Humor,  
Parekan Buduh

The structural form of a gong drama performance is always associated with the musical accompaniment to the performance, namely percussion petegak, pepeson, pasiatan, and finally pamuput. Followed by the Prologue, which is a panyembrama or introductory words at the start of a drama play, then it starts with Pepeson which is a sign of the appearance of a person or several characters in starting scene by scene in each act. There are pepeson scenes for petangkalan, meseneng-senengan scenes, romance scenes, pasiatan scenes, and pamuput scenes. However, according to the sources who have explained above, the structure of the gong drama performance is uncertain depending on the story being told but still maintains the standard of Balinese gong drama. The characteristics of the punakawan buduh in the Balinese gong drama performance can be divided into two characters, where there is a tough character which characterizes the human nature of being arrogant, arrogant, self-righteous and fierce. There are also soft characters that are inversely proportional to hard characters, soft characters emphasize human traits that are kind, full of empathy, intelligent, and not arrogant. These two characters symbolize different dualities or what is called rwa bhineda, traits that cannot be separated in human traits in general. The aesthetic theory of humor contained in Punakawan Buduh is divided into three parts, the first is the theory of superiority, the second is the theory of incompatibility

---

*and the third is the theory of tension. However, during the performance, the Punakawan Buduh characters, without realizing it, were using this third theory when conveying the joke material. Because in general the Punakawan Buduh characters often practice on stage without knowing the theory of humor they are using, but each joke material already contains this theory of humor according to the situation that occurs during the performance of the Balinese gong drama.*

---

#### **Abstrak**

---

##### **Kata kunci:**

Drama Gong;  
Estetika  
Humor,  
Parekan Buduh

---

Bentuk struktur pementasan drama gong selalu dikaitkan dengan gending iringan pertunjukan, yaitu tabuh petegak, pepeson, pasiatan, dan terakhir pamuput. Dilanjutkan dengan Prolog merupakan sebuah panyembrama atau kata-kata pendahuluan dalam mengawali lakon drama kemudian baru dimulai dengan Pepeson merupakan pertanda tampilnya seseorang atau beberapa tokoh dalam memulai adegan per adegan di tiap-tiap babak. Ada adegan pepeson untuk petangkilan, adegan meseneng-senengan adegan roman, adegan pasiatan, dan adegan pamuput. Namun menurut para narasumber yang sudah dijelaskan diatas struktur pementasan drama gong tidak menentu tergantung lakon cerita yang dibawakan namun tetap menjaga yang Namanya pakem dari drama gong Bali. Karakteristik penokohan punakawan buduh dalam pementasan drama gong Bali dapat dibedakan menjadi dua karakter yang dimana ada karakter keras mencirikan sifat manusia yang angkuh, sombong, sok tahu dan galak. Ada juga karakter lembut berbanding terbalik pada karakter keras, karakter lembut lebih menonjolkan sifat manusia yang baik hati, penuh empati, cerdas, dan tidak sombong. Kedua karakter ini mensimbolkan dualitas yang berbeda atau disebut dengan rwa bhineda sifat yang tidak bisa terpisahkan di dalam sifat- sifat manusia pada umumnya. Teori estetika humor yang terkandung dalam punakawan buduh terbagi menjadi tiga bagian yang pertama teori superioritas, yang kedua teori ketidak sesuaian dan yang ketiga teori pembebasan ketegangan. Namun pada saat pementasan para tokoh punakawan buduh tanpa disadari dalam menyampaikan bahan lelucon sudah menggunakan ketiga teori tersebut. Karena pada umumnya para tokoh punakawan buduh lebih sering mempratekan di atas panggung tanpa mengetahui teori humor yang di gunakannya, namun setiap bahan- bahan lelucon

---

---

tersebut sudah mengandung teori humor tersebut sesuai dengan situasi yang terjadi pada saat pementasan drama gong Bali .

---

## PENDAHULUAN

Bali merupakan suatu wilayah yang menjadi bagian dari Negara Kesatuan Republik Indonesia. Bali memiliki keunikan serta ciri khasnya tersendiri dibandingkan dengan daerah lainnya di Indonesia. mayoritas penduduk beragama Hindu, membuat kehidupan masyarakatnya tidak dapat terlepas dari kegiatan ritual – ritual pemujaan. Keberadaan kesenian, kebudayaan serta adat – istiadat setempat menjadikan eksistensi agama Hindu di Bali menjadi sangat kuat. Kesenian serta kebudayaan merupakan tata cara masyarakat Hindu Bali melakukan pemujaan kepada Ida Sang Hyang Widhi Wasa/Tuhan Yang Maha Esa. Setiap sarana yang digunakan sangat erat dengan kesenian salah satunya kaum Wanita Bali memotong janur sedemikian rupa sehingga membentuk suatu persembahan dengan nilai estetika dan filosofi yang tinggi.

Secara definitif, kesenian dan kebudayaan memiliki definisi yang berbeda. Menurut seorang sarjana antropologi ternama yaitu Koentjaraningrat dalam bukunya yang berjudul “Kebudayaan *Mentalitet* dan Pembangunan”, bahwa kebudayaan berasal dari bahasa sansekerta yaitu *buddhayah*, yang merupakan bentuk jamak dari kata *buddhi* yang berarti sebagai skala atau pemikiran. Berdasarkan uraian tersebut, maka dapat kita buat suatu hipotesis mengenai kebudayaan yaitu suatu keseluruhan gagasan dan karya manusia yang harus dibiasakan dengan proses belajar, beserta keseluruhan hasil dari hasil budi dan karyanya (Koentjaraningrat, 1974:19)

Maka, kebudayaan tidak lagi diartikan hanya sebatas kesenian saja, namun lebih dari itu, kebudayaan memiliki tujuh unsur tersebut diatas. Kemudian, jika dipahami secara mendalam, kebudayaan juga merupakan salah satu sumber ilmu pengetahuan. Hal tersebut dikarenakan suatu- yang tercipta dari proses belajar merupakan bagian yang tak terpisahkan dari suatu kebudayaan. Seorang budayawan hendaklah dapat memberikan bahasan mengenai kebudayaan berdasarkan ketujuh klasifikasi tersebut diatas agar mudah dipahami oleh masyarakat awam.

Kata seni menurut KBBI ialah sesuatu yang halus, indah, dan

lembut. Namun definisi lain tentang seni dikatakan berasal dari bahasa Belanda yaitu *genie* yang berarti jenius (Triguna,2003:XIV-XV). Kemudian menurut Yudabakti dalam bukunya yang berjudul Filsafat Seni Sakral yang menyatakan bahwa seni sebagai suatu kegiatan seorang seniman dalam mencari kebenaran melalui penyerahan diri untuk bersatunya jiwa sang seniman dengan karya seninya, sehingga tercipta suatu karya seni yang dapat dinikmati pelaku maupun penikmat seni (Yudabakti,2007;12). Beberapa pengertian diatas, kita dapat mengarahkan pandangan bahwa seni merupakan hal yang sangat perlu dibahas secara mendalam dan bersifat khusus yang merupakan representasi isi hati seorang pelaku seni untuk melakukan pendakian spirit agar dapat menyatu dengan yang biasa dikenal sebagai *Taksu* (aura magis yang memberi karisma pada seniman dan karyanya).

Selain sebagai sarana persembahan, kesenian dan kebudayaan juga masuk ke dalam berbagai aktivitas maupun tata tingkah laku masyarakat di dalam rangkaian kegiatan keagamaan. Setiap orang yang hendak pergi ke *pura* maupun tempat suci lainnya pasti menggunakan pakaian adat dengan tata aturan pemakaian tertentu. Sudah pasti bagaimana cara masyarakat di dalam berpakaian adat mengandung nilai estetika dan juga filosofinya tersendiri. Selain itu, wujud kesenian berupa lukisan, tarian, musik dan lainnya sangat besar peranannya didalam kesuksesan berjalannya suatu upacara keagamaan. Tradisi masyarakat Hindu Bali, kesenian dapat dibagi menjadi tiga kelompok yaitu kesenian *Wali* yang bersifat sakral dan berfungsi sebagai bagian dari upacara keagamaan, kesenian *Bebali* yang berfungsi sebagai pengiring jalannya upacara keagamaan, serta kesenian *Balih – balihan* yang berfungsi sebagai hiburan masyarakat.

Salah satu kesenian yang paling sering dapat kita jumpai pada setiap pelaksanaan upacara keagamaan ialah kesenian tari. Tari – tarian difungsikan tidak hanya sebagai hiburan saja, namun ada beberapa jenis tarian yang bersifat sakral dan berfungsi sebagai bagian maupun pelengkap dari upacara keagamaan. Salah satu seni tari sakral yang sering kita jumpai dalam pelaksanaan upacara keagamaan terutama yang berskala besar adalah tari topeng *Sidhakarya*. Tari ini merupakan tarian yang menggunakan topeng sebagai penutup wajah si penari. Si penari

akan menari sambil mengucapkan kata – kata yang berasal dari bahasa *kawi* yang memuat tentang doa – doa dan penetralisir segala kekuatan jahat. Yang kedua adalah *Bebali* yang merupakan seni sebagai pengiring upacara *Yajña*. Kesenian yang masuk golongan ini adalah *kober* (seni lukis), gambuh, prembon (seni tari), gong gede (seni musik) dan masih banyak lagi.

Disamping kesenian sering dijumpai dalam upacara ke agamaan kesenian *balih-balihan* paling sering ditunggu-tunggu oleh masyarakat sebagai hiburan di saat lelahnya dalam melaksanakan upacara ke agama. banyak sekali kesenian balih- balihan seperti *Prembon*, *Arja*, *Drama Gong* dan tari-tarian klasik lainnya. *Drama Gong* khususnya yang dimana menampilkan sebuah cerita rakyat masyarakat Bali dan berisikan Petuah petuah yang dijadikan sebagai tuntunan masyarakat yang menonton, tidak lepas juga adanya *Punakawan* atau *bondres* yang dimana sebagai pembawa gelak tawa dan di selipkan petuah-petuah atau ilmu-ilmu sastra yang bisa dijadikan pedoman dalam hidup bermasyarakat di Bali khususnya.

Salah satu kesenian yang tergolong dalam seni *balih-balihan* adalah *Drama Gong Bali* yang merupakan seni pertunjukan drama klasik-kontemporer dan memadukan *Drama modern* dengan kostum tradisional, dekorasi panggung serta musik Gamelan bali. kesenian ini diberi nama *Drama Gong* di karenakan dalam pementasan setiap gerak pemain serta peralihan suasana dramatik diiringi oleh gamelan *Gong Kebyar*. *Drama Gong* ditampilkan hanya sebagai hiburan dan umumnya tidak memiliki motif spiritual atau religius. Narasi dari *Drama Gong* umumnya berupa legenda atau cerita rakyat bali seperti: Jaya Prana dan Layon Sari, Panji Malat, Sampik Ingtaí dan lain sebagainya. *Drama Gong* seringkali ditampilkan dengan membawa isu-isu sosial-humaniora terkini yang dikemas secara humoris. Secara umum *Drama Gong* memiliki kemiripan dengan pertunjukan drama lainnya di nusantara seperti *Ludruk* dan *Ketoprak*. *Drama gong* terdapat banyak *sekaa*, pertama kali munculnya *drama gong* terdapat di daerah Bangli di Desa Taman Bali Bangli.

Pada umumnya pementasan *Drama Gong* Bali terdapat empat tokoh *punakawan* antara lain dua *punakawan* manis dan dua *punakawan*

buduh. Tokoh *punakawan* pertama kali muncul dalam karya sastra Gatotkacasraya karangan Empu Panuluh pada zaman kerajaan Kediri. Hal yang paling khas dari keberadaan *punakawan* adalah sebagai kelompok penyebar humor di tengah-tengah jalinan cerita. Tingkah laku dan ucapan mereka hampir selalu mengundang tawa penonton. Selain sebagai penghibur dan penasihat, adakalanya mereka juga bertindak sebagai penolong majikan mereka di kala menderita kesulitan. Misalnya, sewaktu *Bimasena* kewalahan menghadapi Sangkuni dalam perang Baratayuda, Semar muncul memberi tahu titik kelemahan Sangkuni. Percakapan antara para *punakawan* tidak jarang bahasa dan istilah yang mereka gunakan adalah istilah modern yang tidak sesuai dengan zamannya. Namun hal itu seolah sudah menjadi hal yang biasa dan tidak dipermasalahkan. Misalnya, dalam pementasan wayang, tokoh Petruk mengaku memiliki mobil atau *handphone*, padahal kedua jenis benda tersebut tentu belum ada pada zaman pewayangan.

*Punakawan* di dalam *Drama Gong* Bali lebih menampilkan gaya ciri khas di daerah masing-masing dan biasanya *punakawan* yang lebih menonjol dalam pementasan *Drama Gong* yaitu *Punakawan Buduh* dan biasanya *punakawan* dalam *Drama Gong* menampilkan *banyol* baik dari kata-kata dan riasan yang unik dan lucu biasanya kebanyakan *punakawan buduh* terinspirasi dari riasan *bebondresan*.

Alasan penulis mengangkat penelitian ini, sebab didalam pementasan *drama gong* terkhususnya pada *punakawan buduh*, terdapat begitu banyak *guyonan* atau lelucon yang membuat para penonton tertarik untuk menyaksikan *drama gong* itu, terutama tertarik pada *punakawan buduh* yang dimana , *punakawan* itu selain mengeluarkan *guyonan* atau lelucon di dalam pementasannya juga berisi tentang pesan moral baik itu menyangkut *tattwa* ( Filsafat) maupun *Susila* ( Etika).

## **METODE**

Jenis penelitian ini termasuk ke dalam penelitian kualitatif. Penelitian kualitatif disebut sebagai penelitian baru, sebab bila dilihat dari popularitasnya, ia berkembang belum lama. Nama lain dari kualitatif adalah *postpositivistik* karena acuannya berasal dari filsafat *postpositivisme*. Selain itu kualitatif disebut sebagai metode yang *artistic*

Sebab dalam proses penelitiannya lebih bersifat seni. Penelitian ini menjadikan objek sebagai fokus penelitiannya dan hal tersebut merupakan karakteristik khas dari penelitian kualitatif. Penelitian ini tidak berfokus pada jumlah (kuantum), sehingga penelitian jenis ini tidak menggunakan perhitungan-perhitungan angka (widayanti,2018).

## **PEMBAHASAN**

### **1. Parekan Buduh Dalam Pementasan Drama Gong Bali (Perspektif Estetika Humor)**

Upaya kelahiran seni pertunjukan drama gong, tidak bisa dilepaskan dari munculnya embrio kesenian itu sendiri. Menurut Darma Putra (2009) dalam kutipan sejarah drama gong, cikal bakal drama gong sudah mulai muncul setidaknya-tidaknya pada tahun 1959. hal itu ditandai dengan dipentaskannya sebuah kesenian berbentuk drama dengan judul Mayadenawa yang diiringi gamelan. Para pemain drama itu menggunakan busana adat Bali. Drama Mayadenawa yang dipentaskan tahun 1959 itu dari segi bentuk sering disebut drama klasik. Seni drama klasik itu kemudian diubah oleh Nengah Kayun menjadi naskah drama untuk dipentaskan dalam bentuk drama. Karena kesenian ini merupakan seni pertunjukan campuran antara seni tradisional dengan modern, kesenian itu diberikan nama drama klasik. Sugita, (2016:115) dalam bukunya yang berjudul "Dinamika Drama Gong di Kabupaten Gianyar" mengatakan struktur pertunjukan *drama gong* selalu dikaitkan dengan gending iringan pertunjukan, yaitu tabuh *petegak*, *pepeson*, *pasiatan*, dan terakhir *pamuput*. Tujuan dari adanya struktur pementasan *drama gong* Bali adalah memberi gambaran kepada pembaca untuk mengetahui struktur pementasan sesuai alur cerita pada umumnya. Struktur ini juga merupakan sebagai acuan para pemain dan sutradara dalam Menyusun naskah dialog *drama gong* mempermudah mengkordinir para pemain supaya tidak lepas dari naskah dan alur cerita yang dibuat. Adapun bagian struktur dalam pementasan *drama gong* Bali.

Tabuh *petegak* adalah tabuh atau gending pembukaan yang fungsi antara lain untuk mengiringi prolog dari pemimpin sekaa. Prolog merupakan sebuah panyembrama atau kata-kata pendahuluan dalam mengawali lakon drama. Prolog memainkan peran besar dalam

menyiapkan pikiran penonton agar dapat mengikuti lakon yang akan disajikan. Itulah sebabnya prolog sering di isi sinopsis lakon, pengenalan tokoh-tokoh dan perannya, dan konflik-konflik yang akan terjadi di panggung pementasan.

Tabuh *petegak* adalah tabuh atau gending pembukaan yang fungsi antara lain untuk mengiringi prolog dari pemimpin *sekaa*. Prolog merupakan sebuah *panyembrama* atau kata-kata pendahuluan dalam mengawali lakon drama. Prolog memainkan peran besar dalam menyiapkan pikiran penonton agar dapat mengikuti lakon yang akan disajikan. Itulah sebabnya prolog sering di isi sinopsis lakon, pengenalan tokoh-tokoh dan perannya, dan konflik-konflik yang akan terjadi di panggung pementasan.

*Pepeson* merupakan pertanda tampilnya seseorang atau beberapa tokoh dalam memulai adegan per adegan di tiap-tiap babak. Ada adegan *pepeson* untuk *petangkilan*, adegan *meseneng-senengan* atau adegan roman. Pengaturan *papeson* dalam setiap pertunjukan *drama gong* disesuaikan dengan *sekaa* dalam mengolah lakon. Intinya yang penting dalam substansi temanya masih murni tentang percintaan sejati serta peperangan antara kebenaran dan kebatilan yang kemudian dimenangkan oleh pihak yang benar. Pada adegan *petangkilan* biasanya cerita yang diangkat adanya *peparuman* atau sidang terdiri dari para pemain *raja tua*, *permaisuri*, *patih werdha* (Anom), *patih keras* (Agung), dan dua *punakwan manis*.

Pada adegan *petangkilan* disini menceritakan keadaan kerajaan atau mencari solusi untuk kemajuan kerajaan tergantung dengan lakon cerita yang diangkat oleh *sekaa drama gong*. Selanjutnya, adegan *meseneng-senengan* atau roman pada umumnya sudah memulai pada isi dari lakon yang dibawakan, pada adegan ini sudah mulai muncul para pemain antara lain putri raja dengan dayang-dayang bertemu dengan *raja muda* saling jatuh cinta dan melakukan adegan percintaan, di sisi lain muncul juga peran *putri buduh* dengan dayang-dayang nya juga bersama *raja buduh* dan dua *punakawan buduh*.

Saat adegan tersebut sudah mulai adanya tipu daya yang dimana *putri buduh* menginginkan raja manis sedangkan *raja buduh* menginginkan putri raja, dari sini lah sudah muncul adegan saling merayu dan saling menjelekan sebagai tanda akan dimulai konflik pada

lakon cerita *drama gong*. Di sela-sela konflik tentunya juga para *punakawan manis* dan *punakawan buduh* saling lempar dialog komedi guna mencari gelak tawa penonton. *Pasiatan* merupakan salah satu bentuk adegan *drama gong* yang khusus melukiskan peristiwa peperangan karena munculnya klimaks atau konflik yang terjadi antara tokoh-tokoh protagonis dan tokoh-tokoh antagonis. Adegan *pasiatan* selalu dipicu oleh faktor utama, yakni mempertahankan cinta dan kebenaran. Sampai saat ini belum ditemukan penyebab lain sebagai penyebab munculnya *pasiatan* dalam pementasan *drama gong*. Lakon apapun yang disuguhkan selalu berakhirdengan konflik-konflik yang ujungnya terjadi *pasiatan*. Sebagian besar penonton biasanya sudah dapat menebak akhir cerita tersebut. Saat adegan konflik atau *pasiatan* sudah muncul semua para pemain *drama gong* dimana adegan ini sungguh-sungguh mengundang amarah dalam perasaan penonton karena melihat konflik yang terjadi. Ini seperti menonton sinetron para penonton dibawa perasaan saat adanya kejahatan yang menindas kebaikan. Adegan *pasiatan* semua elemen tergerak baik dari penabuh yang mengiringi dengan tabuh *batel*, lighting sebagai penambah suasana pencahayaan dan juga dekorasi sebagai pelengkap adegan *pasiatan* dalam pementasan *drama gong* tersebut supaya lebih dramatis. (Sugita; 2016 )

Pada bagian penutup atau epilog, tabuh *batel* yang mengiringi *pasiatan* sudah tidak diperdengarkan lagi. para penabuh mengiringi dengan tabuh samurai. Tabuh ini terdiri dari beberapa gending, yang dapat dipilih oleh *sekaa* tabuh sesuai dengan selera mereka ( Sugita;2016). Akhir dari semua pertunjukan *drama gong* selalu jelas, yakni bertemunya kembali raja manis dengan kekasih sejatinya, putri manis, yang lama berpisah karena ditimpa bencana. Mereka berhasil mengalahkan semua kebatilan dengan membela kebenaran. Pada adegan penutup ini tentunya banyak pesan moral yang disampaikan dimana kejahatan atau kebatilan akan selalu kalah dengan kebaikan Sehingga para penonton mendapat tuntunan dari tontonan *drama gong*. dan para pemain pun menutup pementasan dengan memberikan hormat ke pada penonton diiringi tabuh penutup dan apresiasi tepuk tangan para penonton.

Karakteristik adalah ciri khas seseorang dalam meyakini, bertindak ataupun merasakan. Berbagai teori pemikiran dari karakteristik tumbuh

untuk menjelaskan berbagai kunci karakteristik manusia (Boeree, 2009). Sebagian besar tokoh dalam pementasan *drama gong* mempunyai karakteristik masing-masing sesuai dengan peran yang dimainkan, selain itu para pemain juga bisa menampilkan suatu adegan dengan karakter yang di perankan dengan beragam tata rias, terkhusus pada pemeran *punakawan buduh*. Upaya dalam bidang tata rias, pada awalnya para tokoh *punakawan buduh* semuanya telanjang dada. Artinya, busana yang dipakainya hanya kain dan saput, selain hiasan kepala berupa *udeng* sederhana. Akan tetapi ada persaingan di tiap-tiap *sekaa* berusaha menampilkan tata rias yang menurut mereka lebih menarik dari sebelumnya. Jika sebelumnya telanjang dada, maka dalam perkembangan mereka yang bermain sebagai *punakawan buduh* menggunakan rompi. Ini mulai berkembang karena terdapat pengaruh dari kesenian Jawa. Begitu pula dalam tata rias wajah *punakawan buduh* biasanya terbagi menjadi dua karakter yaitu keras dan lembut.

Karakter keras biasanya dominan dengan rias berwarna merah. Karakter ini biasanya keluar pertama dan berperan sebagai kakak yang paling tua. Riasan yang berwarna merah itulah yang membuat peran ini sudah pasti membawakan sifat yang cukup angkuh, keras kepala. Peran yang keluar pertama ini, disamping memiliki karakter yang angkuh dan keras kepala, juga memiliki pengetahuan yang cukup luas dan banyak tau, namun pengetahuan itu belum sepenuhnya benar dibandingkan dengan karakter lainnya. Karakter keras ini bisa dikatakan peran yang tidak mau kalah akan lawan mainnya dimana peran ini sebagai kakak tertua, jadi memiliki pengetahuan yang banyak. Namun, jika dicari kebenarannya karakter keras ini tidak memiliki pengetahuan yang cukup luas seperti apa yang disampaikan olehnya.

Karakter keras ini juga memiliki sisi baik dalam perannya sebagai kakak paling tua yang bisa atau memberitahu dan membagi pengetahuannya dengan karakter lainnya yang diselingi dengan lelucon yang berisikan nilai-nilai moral. Kebanyakan orang mengira bahwa karakter keras yang memiliki suara besar atau nada tinggi dalam penyampaian pengetahuan yang luas, sering dianggap bahwa karakter ini adalah peran yang memiliki jiwa sombong dan angkuh, namun tidak demikian seperti apa yang di perkirakan.

Karakter lembut tentunya berbanding terbalik dengan karakter keras, karakter lembut dalam *punakawan buduh* juga seringkali menunjukkan kepolosan yang menggemaskan. Mereka tidak memiliki agenda tersembunyi atau motif jahat, melainkan bertindak dengan kemurnian hati dan kesetiaan pada nilai-nilai yang mereka yakini. Kepolosan ini bisa menjadi daya tarik tersendiri yang membuat penonton merasa terhubung dan menyukai karakter-karakter *punakawan buduh*. Selain itu, karakter lembut dalam *punakawan buduh* biasanya memiliki sikap saling membantu dan ramah. Mereka dengan rela siap membantu tokoh utama atau siapapun yang membutuhkan bantuan, meskipun kadangkala cara mereka menolong terlihat sangat lucu dan tidak terduga. Sikap ramah ini menciptakan ketertarikan yang hangat dan mengundang simpati dari penonton terhadap karakter lembut ini.

Meskipun memiliki sifat lembut, karakter ini juga bisa menunjukkan keberanian yang luar biasa. Mereka bisa menghadapi tantangan dan resiko demi melindungi orang yang mereka sayang. Keberanian ini muncul meskipun kadangkala diselimuti dengan kelucuan atau keceriaan yang khas dari karakter *punakawan buduh*. Mereka sensitif terhadap perasaan orang lain dan berusaha membuat penonton menjadi nyaman ketika menyaksikan tingkah lucu dari karakter ini.

Meskipun terkadang terlihat sebagai tokoh sampingan atau komedi, karakter lembut dalam *punakawan buduh* juga memiliki kedalaman emosi yang menarik dijelajah. Mereka juga bisa mengalami kesedihan, kekecewaan, atau ketakutan, namun cara mereka menghadapinya seringkali disertai dengan ketegasan dalam menjalani kehidupan tentunya juga diselimuti kelucuan.

Pada penjelasan sebelumnya, teori humor yang mampu memberikan gelak tawa dalam menggabungkan teori dengan karakter *punakawan buduh* yang memiliki makna filosofis yang mendalam. *Punakawan Buduh* menggambarkan dualitas di kehidupan yang tercermin dalam karakter-karakternya, meskipun berbeda mereka tetap seimbang dan saling melengkapi. Tingkah lakunya yang penuh keceriaan dan selalu mengundang gelak tawa mereka, menggambarkan sifat-sifat manusia yang tidak sempurna mereka menjadi cerminan bagi penonton untuk merenungkan tentang kesalahan dan kelemahan manusia.

Teori humor selalu menjadi acuan dalam pembuatan dialog komedi, teori humor telah menjadi subjek yang mendalam pada bidang psikologi, filsafat, dan ilmu sosial. *Punakawan Buduh* dalam pementasan *drama gong* tentunya menggunakan teori humor sebagai landasan mereka untuk menjalin sebuah naskah komedi untuk menimbulkan gelak tawa pada penikmat seni dan penonton.

Pada penokohan *punakawan buduh* menggunakan tiga bagian dari teori humor yang dimana dari ketiga bagian tersebut di pergunakan sesuai dengan adegan atau situasi yang terjadi pada saat pertunjukan *drama gong*. Berikut bagian teori humor yang terkandung dalam penokohan *punakawan buduh*.

Estetika humor Superioritas atau meremehkan, yaitu jika yang menertawakan berada pada posisi super; sedangkan objek yang ditertawakan berada pada posisi degradasi (diremehkan atau dihina). Estetika ini sering digunakan pada saat percakapan antara *punakawan buduh* guna mendapatkan gelak tawa penonton, namun para tokoh tidak mengetahui teori estetika humor apa yang digunakan namun tanpa sadar sudah terkandung estetika humor superioritas dalam percakapan para tokoh *punakawan buduh*.

Estetika humor mengenai ketidaksesuaian menjelaskan bahwa humor timbul karena perubahan yang dari sesuatu situasi yang sangat diharapkan menjadi suatu hal yang sama seakli tidak diduga atau tidak pada tempatnya. Seperti percakapan *punakawan buduh* yang dimana ketika di dalam panggung lawan main tidak bisa menguasai bahan lelucon yang dibawakan oleh lawan main (ping-pong nya tidak di dapatkan) namun menimbulkan tawa kepada penonton.

Estetika humor mengenai pembebasan ketegangan atau pembebasan dari tekanan humor dapat muncul dari sesuatu kebohongan dan tipuan muslihat, dapat muncul berupa rasa simpati dan pengertian dapat menjadi simbol pembebasan ketegangan. Dalam dialog *punakawan buduh* kadangkala penuh dengan kebohongan untuk mendapatkan empati dan gelak tawa dari penonton.

## **PENUTUP**

Berdasarkan hasil penelitian secara keseluruhan dapat

disimpulkan Bentuk struktur pementasan drama gong selalu dikaitkan dengan gending iringan pertunjukan, yaitu tabuh petegak, pepeson, pasiatan, dan terakhir pamuput. Dilanjutkan dengan Prolog merupakan sebuah panyembrama atau kata-kata pendahuluan dalam mengawali lakon drama kemudian baru dimulai dengan Pepeson merupakan pertanda tampilnya seseorang atau beberapa tokoh dalam memulai adegan per adegan di tiap-tiap babak. Ada adegan pepeson untuk petangkilan, adegan meseneng-senengan adegan roman, adegan pasiatan, dan adegan pamuput. Namun menurut para narasumber yang sudah dijelaskan diatas struktur pementasan drama gong tidak menentu tergantung lakon cerita yang dibawakan namun tetap menjaga yang Namanya pakem dari drama gong Bali.

Karakteristik penokohan punakawan buduh dalam pementasan drama gong Bali dapat dibedakan menjadi dua karakter yang dimana ada karakter keras mencirikan sifat manusia yang angkuh, sombong, sok tahu dan galak. Ada juga karakter lembut berbanding terbalik pada karakter keras, karakter lembut lebih menonjolkan sifat manusia yang baik hati, penuh empati, cerdas, dan tidak sombong. Kedua karakter ini mensimbolkan dualitas yang berbeda atau disebut dengan rwa bhineda sifat yang tidak bisa terpisahkan di dalam sifat-sifat manusia pada umumnya.

Teori estetika humor yang terkandung dalam punakawan buduh terbagi menjadi tiga bagian yang pertama teori superioritas, yang kedua teori ketidaksesuaian dan yang ketiga teori pembebasan ketegangan. Namun pada saat pementasan para tokoh punakawan buduh tanpa disadari dalam menyampaikan bahan lelucon sudah menggunakan ketiga teori tersebut. Karena pada umumnya para tokoh punakawan buduh lebih sering mempratekan di atas panggung tanpa mengetahui teori humor yang di gunakannya, namun setiap bahan-bahan lelucon tersebut sudah mengandung teori humor tersebut sesuai dengan situasi yang terjadi pada saat pementasan drama gong Bali.

#### **DAFTAR PUSTAKA**

Bastomi, S. (1981/1982). Landasan Berapresiasi Seni Rupa. Semarang: Proyek Peningkatan Perguruan Tinggi IKIP Semarang.

Bandem, I Made dan Fradarik Eugene de Boer. 2004. *Kaja dan kelod, Tarian Bali dalam transisi*. Yogyakarta: Badan Penerbit Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.

Bandem, I Made dan Murgiyanto, Sal. 1996. *Teater Daerah Indonesia*. Yogyakarta: Kanisius.

Bandem, I Made. 1996. *Evolusi Tari Bali*. Yogyakarta: Kanisius.

Bandem, I Made dan Rembang, I Nyoman. 1976. *Perkembangan Topeng Bali Dan sebagai Seni Pertunjukan*. Denpasar: Proyek Penggalan, Pembinaan, Pengembangan Seni Klasik/Tradisional dan Kesenian Baru, Pemerintah Daerah Tingkat I Bali.

Balai Kajian Seni dan Desain Jurusan Seni dan Desain Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang

Disertasi Sugita Universitas Hindu Indonesia (2016), *Dinamika Seni Pertunjukan Drama Gong Di Kabupaten Gianyar*.

Education. Tersedia: <http://www.uncg.edu/art/courses/rwrice/360/AAprec.Htm> [4 Maret 2006].

I Made Yudhabakti & I Wayan Watra. (2007). *Filsafat Seni Sakral Dalam Kebudayaan Bali*. Surabaya: Paramita. Cet.2015

Koentjaraningrat (1974), *Kebudayaan Indonesia bersifat Universal*  
Mahendra & juni. (2020). *Semiotika Punakawan & Hermeneutika Krsna*.

Osborne, H. (1970). *The Art of Appreciation*. London: Oxford University Press.

Rice, R. W. (1997). *Art Appreciation*. (Online). In Art 360 Foundation of Art Education. Tersedia: <http://www.uncg.edu/art/courses/rwrice/360/AAprec.htm> [4 Maret 2006].

Ratna (2010) penjelasan data primer dalam penelitian

Purnamawati (1984) dengan judul "Drama Gong sebagai bentuk teater tradisional Berbahasa Bali

Rahardjo, M. (2011). *Metode Pengumpulan Data Penelitian Kualitatif*.