

PERAN HUMOR SEBAGAI RESISTENSI DALAM FILM DIE GÄNSEPRINZESSIN

Salza Novi Fitria Ningsih¹, Wisma Kurniawati²

¹Universitas Negeri Surabaya, salza.22029@mhs.unesa.ac.id

²Universitas Negeri Surabaya, wismakurniawati@unesa.ac.id

ABSTRACT

This study aims to describe the role of humor and the forms of carnivalesque humor that appear in the film “Die Gänseprinzessin” and to analyze how humor function as a form of resistance against the hierarchy of power in the film. This study employs a qualitative approach using narrative analysis. Data were collected through repeated film viewings, dialogue transcripts, and notes on scenes containing elements of carnivalesque humor. Data analysis employs Sugiyono’s (2017) model, which includes data reduction, data presentation, and drawing conclusions. The theoretical framework consists of Mikhail Bakhtin’s theory of the carnivalesque and James C. Scott’s theory of resistance, which underpin the analysis of the research data, specially scenes and dialogues containing humorous elements in the film. There are 7 data points in this study with three carnivalesque indicators, as follow : 1.) Ambivalent Laughter : There are 3 data points that have been analyzed and contain this element; 2.) Grotesque Forms : While there are no literal examples in this study, three of the analyzed data points contain this element; 3.) Suspension of Hierarchy : Regarding this carnivalesque indicator, this study analyzed one data point that contained this element. The results of the analysis of the three carnivalesque indicators and the mechanisms of resistance theory underlying each presented data point indicate that humor in fairy-tale films does not merely serve as entertainment but rather plays a role in the characters’ strategies of symbolic resistance.

Keywords: *Humor, Resistance, Carnavalesque, Die Gänseprinzessin.*

PENDAHULUAN

Die Gänseprinzessin merupakan film adaptasi dari salah satu kumpulan dongeng Brüder Grimm yang ditayangkan di ARD Mediathek pada tahun 2022, dalam cerita asli dongeng nya berjudul *Die Gänsemagd* atau gadis penjaga angsa. Dalam bukunya Haus (2013) menyebutkan bahwa dongeng Brüder Grimm bukan sekedar buku anak-anak, melainkan monumen tradisi lisan Jerman sebagai identitas nasional karena telah lama menjadi salah satu landasan budaya dan sastra di Eropa yang telah diwariskan secara turun-temurun. Warisan ini terus berlanjut melalui berbagai adaptasi kreatif modern, di mana salah satunya adalah film.

Film adalah sebuah pesan yang mengubah realitas menjadi wacana melalui proses pemilihan dan pengaturan gambar atau montase. Dalam sebuah film letak atau posisi sebuah peran dapat dipahami sebagai elemen diegesis di mana peran merupakan bagian integral yang merupakan jumlah total denotasi film yang mencakup narasi itu sendiri serta dimensi ruang dan waktu fiksi yang tersirat di dalamnya. Karakter bersama dengan lanskap dan peristiwa, adalah elemen naratif yang membentuk dunia fiksi tersebut. (Metz, 1991).

Dalam teori peran sendiri memandang perilaku sebagai sesuatu yang berbeda namun dapat diprediksi, yang muncul karena adanya bagian (*parts*) dan naskah (*scripts*) yang dipahami oleh para aktor. Teori peran juga menyebutkan adanya posisi sosial atau bagian yang dimainkan dalam suatu sistem (Biddle, 1986). Dalam konteks kajian ini, peran humor menempati posisi dalam struktur naratif sebagai alat kritik sosial. Sebagai sebuah bagian, humor memiliki tugas khusus dalam sistem film tersebut, seperti menjaga keseimbangan emosi penonton agar sistem cerita tetap stabil. Peran humor dalam film bukan hanya apa yang tertulis di skenario, melainkan bagaimana humor tersebut berinteraksi dengan elemen lain seperti musik, ekspresi karakter, atau ketegangan plot. Melalui humor, film mengambil peran penonton untuk memahami perspektif atau kritik yang

ingin disampaikan secara lebih halus.

Konsep humor pada dasarnya merupakan hal yang cukup abstrak, di mana humor berpusat pada komunikasi non-verbal yang mencakup ekspresi wajah, gerakan tubuh, dan situasi komikal tanpa dialog. Dalam konteks humor pada film, hal ini lah yang dianggap sebagai sinyal universal karena mengandalkan pengalaman manusia yang dibagikan secara luas, seperti rasa terkejut, canggung, atau pengalaman, yang dapat dipahami tanpa memandang latar belakang budaya atau bahasa (Pramayanti et al., 2025). Humor menjadi salah satu unsur yang abstrak karena humor adalah selera (Hadi, 2020). Hal tersebut menjadikan humor merupakan suatu gejala atau rangsangan baik dalam maupun dari luar diri kita terhadap suatu yang membuat kita tersenyum, tergelitik dan tertawa karena keganjilan dan ketidakwajaran yang ditimbulkannya (Suaib et al., 2019). Selain itu, humor menjadi salah satu fenomena sosial yang ambivalen, ia bisa memperkuat kekuasaan, tetapi juga bisa menjadi alat perlawanan terhadap otoritas. Maka humor bisa berfungsi sebagai medan wacana di mana posisi kuasa dinegosiasikan secara simbolik yang merujuk pada penggunaan humor sebagai alat komunikasi retorik untuk mengelola aturan sosial, status dan batasan yang tidak terlihat di masyarakat (Bilgic, 2005).

Dalam film *Die Gänseprinzessin* yang berbeda dengan versi adaptasi dongengnya (*Die Gänsemagd*) menunjukkan pergeseran yang signifikan dalam penggambaran karakter dengan menampilkan unsur humor meskipun masih ada sedikit nuansa melankolisnya. Di mana para karakternya yang dalam versi dongeng semula pasif kini ditampilkan memiliki karakter yang kritis dengan tidak lagi tunduk secara mutlak, melainkan aktif menggunakan humor dan tawa sebagai instrumen untuk melawan otoritas dalam alur cerita. Fenomena ini dapat dibedah melalui konsep karnaval (*carnavalesque*) yang dicetuskan oleh Mikhail Bakhtin. Mikhail Bakhtin mengembangkan konsep karnavalesk dalam karyanya *Rebelais and His World* (1984)

melalui analisisnya terhadap karya François Rabelais, serta tradisi festival rakyat abad pertengahan eropa. Menurut pendapat Bakhtin, dunia karnaval adalah sebuah ruang dan momen di mana segala aturan sosial, hukum istana, dan ketakutan terhadap penguasa ditangguhkan. Dalam pandangan Bakhtin, karnaval (*carnavalesque*) merupakan kehidupan yang keluar dari jalurnya yang biasa. Karnaval adalah kehidupan yang dibalik. Semua aturan sosial, moral, dan hirarki yang berlaku dalam kehidupan sehari-hari ditangguhkan sementara. (Bakhtin, 1984).

Humor yang disajikan dalam film ini bermanifestasi sebagai apa yang disebut Bakhtin sebagai *marketplace speech* atau bahasa alun-alun rakyat, yaitu penggunaan metafora yang merendahkan dengan membandingkan pejabat istana dengan hewan atau mengaitkannya dengan hal yang rendah untuk mendegradasi kesaklaran institusi kekuasaan. Signifikasi konsep karnaval bagi Bakhtin (1984) terletak pada sifatnya yang transformatif dan regeneratif. Di mana setiap kematian tatanan lama dalam karnaval mengandung benih kelahiran yang baru untuk sebuah prinsip ambivalensi yang menjadi fondasi seluruh konsep *carnavalesque*.

Fenomena penggunaan tawa karnaval ini sejalan dengan konsep resistensi James C. Scott, resistensi secara harfiah berasal dari bahasa inggris "*resist*" yang berarti perlawanan atau penentangan (Juminto, 2021). yang menjelaskan bahwa individu dalam posisi lemah dapat melakukan perlawanan halus terhadap otoritas melalui tindakan simbolik. Bentuk-bentuk halus ini disebut "infrapolitik kaum yang tak berdaya" (Scott, 1985). Jelasnya, Scott (1990) menjelaskan bahwa kelompok subordinat tidak selalu melawan melalui pemberontakan terbuka, tetapi melalui bentuk-bentuk halus seperti sindiran, gosip, dan humor melalui apa yang disebutnya sebagai *tranksrip tersembunyi* (*hidden transcript*).

Urgensi utama penelitian ini terletak pada kebutuhan untuk mendekonstruksi pandangan konvensional yang mereduksi film dongeng

sebagai konsumsi anak-anak. Tanpa pembacaan kritis melalui teori *carnavalesque* Bakhtin (1984), humor tersebut hanya akan dianggap sebagai selingan komedi yang remeh. Selain itu, penelitian ini dilakukan guna membedah bagaimana humor berfungsi sebagai ruang aman dari sebuah perlawanan (*hidden transcript*) bagi karakter protagonis yang posisi sosialnya sedang terjepit oleh belenggu kekuasaan yang kaku. Dengan dilakukannya penelitian ini dapat memberikan referensi baru bagi pembelajar bahasa jerman bahwa humor tidak terbatas pada fenomena kebahasaan, melainkan fungsi budaya yang mampu mendobrak sekat-sekat kelas sosial (Bilig, 2005).

METODE

Pendekatan penelitian yang digunakan dalam kajian ini adalah deskriptif kualitatif. Metode kualitatif dilakukan pada kondisi objek yang alamiah tanpa adanya manipulasi atau perlakuan dari peneliti. Karakteristik utama metode ini adalah peneliti bertindak sebagai instrumen kunci yang harus memiliki wawasan luas untuk mampu melakukan analisis dan menangkap makna dibalik data yang teramati (Sugiyono, 2017). Maka dalam hal tersebut penelitian kualitatif bertujuan untuk menemukan makna mendalam dalam membangun hipotesis melalui latar yang alamiah (Abdussamad, 2021). Metode penelitian ini juga disebut sebagai metode interpretasi peneliti terhadap data yang ditemuinya (Sugiyono, 2017). Maka dengan menggunakan penelitian kualitatif yang mana penelitian yang dilakukan secara deskriptif menggunakan data yang tidak berbentuk angka yang bisa diperoleh dari rekaman, pengamatan atau sumber tertulis.

Sumber data yang digunakan dalam kajian penelitian ini adalah film dari seri TV ARD *Sechs auf einen Streich* berjudul "Die Gänseprinzessin" yang berdurasi 58 mneit dan disutradarai oleh Frank Stoye serta dipublikasikan pada tahun 2022. Berdasarkan adaptasi salah satu kumpulan dongeng milik Brüder Grimm yang berjudul "Die Gänsemagd" atau putri yang menjadi pengembala angsa dalam perjalanannya untuk menemui

pangeran.

Adapun data yang akan disajikan pada penelitian ini adalah bentuk-bentuk humor yang ditampilkan dalam film *Die Gänseprinzessin* sebagai resistensi menggunakan konsep karnaval Mikhail Bakhtin dengan indikator tawa ambivalen, tubuh grotesk, dan penangguhan hirarki. Film *Die Gänseprinzessin* dapat diakses melalui situs ARD pada link berikut : <https://www.ardmediathek.de/video/maerchen-in-der-ard/diegaenseprinzessin/kika/Y3JpZDovL3N3ci5kZS9hZXgybzE5NTUxNDQ>

Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam kajian ini adalah teknik dokumenter, yaitu teknik pengumpulan data yang tidak secara langsung ditujukan kepada subjek utama penelitian (Mulyana dalam Hadi, 2020).

Teknik analisis data dalam penelitian ini bertujuan untuk menguraikan rumusan masalah dalam kajian ini yang berupa mendeskripsikan peran humor sebagai resistensi dalam film *Die Gänseprinzessin*.

PEMBAHASAN

Die Gänseprinzessin adalah sebuah film yang tokoh utamanya bernama Polly dan hidup dalam kerajaan yang gerada dalam kondisi berkabung sejak saudara laki-lakinya menghilang bertahun-tahun lalu, suasana tersebut menyelimuti seluruh kerajaan. Sang raja tidak tahan mendengar tawa sedangkan Polly sangat suka melontarkan humor terhadap sekitarnya. Sinopsis singkat ini menunjukkan bahwa konflik utama film ini sebetulnya memang berpusat pada tawa itu sendiri, ketika raja melarang tawa, justru Polly memperjuangkannya. Ini sejalan dengan bagaimana Bakhtin (1984) memandang tawa karnaval yang selalu berhadapan dengan budaya resmi yang serius dan tawa ditempatkan sebagai ancaman bagi tatanan kekuasaan, serta tokoh yang membawa tawa adalah agen subversi hirarki yang ada.

Pada bagian ini akan disajikan mengenai hasil temuan dari peran humor sebagai bentuk resistensi dalam film *Die Gänseprinzessin* di web

ARD Mediathek melalui analisis karnaval Mikhail Bakhtin (1984). Konsep humor dalam karnaval Bakhtin (1984) ialah melawan kekuasaan resmi yang kaku dengan cara menciptakan kehidupan kedua bagi rakyat yang berlandaskan pada tawa dan kebebasan. Humor sebagai perlawanan tersebut dilakukan melalui indikator tawa ambivalen, penangguhan hirarki dan tubuh grotesk.

Pada hasil temuan dalam penelitian ini disajikan secara sistematis berdasarkan klasifikasi data yang ditemukan. Data penelitian dalam kajian ini berupa adegan yang mengandung humor dengan melihat indikator konsep karnaval Bakhtin (1984) dan proses analisis dilakukan untuk mengungkapkan bagaimana humor sebagai bentuk resistensi ditampilkan. Data dalam kajian ini diperoleh dari pengamatan terhadap alur, dialog serta unsur-unsur yang relevan dengan indikator humor dalam konsep karnaval sebagai berikut :

A. Tawa Ambivalen

Salah satu unsur yang paling penting dalam konsep karnaval menurut Bakhtin ialah tawa ambivalen. Dalam konsep karnaval tawa ini bersifat ambivalen karena mampu menciptakan suasana karnaval di dalam suasana yang tragis. Dalam hal ini tawa digunakan sebagai alat untuk mengejek perilaku mereka yang berkuasa dan menampilkan mereka sebagai sosok yang konyol, sedangkan mereka sebetulnya dianggap jauh lebih cerdas (Kumar, 2023).

Dalam kajian ini data penelitian yang ditemukan mengandung unsur tawa ambivalen disajikan sebagai berikut :

1) Data 1 : 00:05-00:15



Deskripsi adegan :

Ditampilkan "Lachen" di awal film menandakan adegan yang menampilkan interior kamar istana mewah dengan latar

suara tawa yang menggema ke seluruh ruangan, namun dengan nada yang berbisik. Lalu dilanjutkan dengan dialog dari tokoh bernama Polly yang melontarkan humor sebagai berikut :

Dialog :

Polly

“Hauptmann, ist der König schon von seinem Morgenritt zurück?”

“Nein, hoheit, Aber es kann nicht lange dauern.”

“Sein Pferd ist schon wieder da.”

“Hauptmann, Sie sind das beste Pferd in unseren Stall.”

“Danke Majestät. Wirklich?”

“Ja. Sie machen den meisten Mist”

Dialog tersebutlah apa yang disebut Bakhtin (1984) sebagai bahasa pasar, karena pernyataan “Anda adalah kuda terbaik di kandang kami” yang awalnya terdengar seperti pujian dibalikkan menjadi umpatan atau penghinaan melalui alasan “Karena anda menghasilkan (*Mist*) paling banyak”. Bakhtin (1984) menekankan bahwa dalam bahasa karnaval, pujian dan cercaan merupakan dua sisi koin yang sama. Dalam perspektif karnaval, kotoran bukanlah citra negatif murni, melainkan material ceria, dengan mengatakan kapten menghasilkan banyak kotoran, dialog ini mematikan martabat serius sang kapten, namun kotoran juga merupakan simbol kesuburan dan pembaruan di bumi.

Dalam pandangan Scott (1985) permainan kata yang Polly lontarkan sebagai humor berfungsi untuk menghina tanpa konfrontasi fisik langsung dalam agenda transkrip tersembunyi (*hidden transcript*) sebuah perlawanan terhadap otoritas.

2) Data 2 : 04:02-04:17



Deskripsi adegan :

Dalam data tersebut menunjukkan dua pengawal istana yang tertawa karena melontarkan lelucon yang pada awal film (data 1) telah dilontarkan oleh tokoh bernama Polly. Hal ini memperlihatkan bagaimana humor verbal kelas bawah beroperasi di dalam ruang formal istana. Kaum marginal tidak hanya mendekonstruksi wibawa institusi tempat mereka bekerja melalui analogi hewan, tetapi juga memanfaatkan fungsi alami tubuh sebagai interupsi radikal terhadap ketertiban ruang istana.

Dalam data tersebut juga menampilkan dialog sebagai berikut :

Dialog :

Pengawal istana 1

“Sagt der Hauptmann : Danke Majestät”

“Ich bin wirklich ihr bestes Pferd im Stall?”

“Ja. Sie machen den meisten Mist”

Pengawal istana 2

“Stimmt. Passt genau”

“Ich bin wirklich das beste...”

Dialog dalam data tersebut mengeksploitasi permainan kata yang menurunkan derajat manusia ke tingkat hewani dalam pertanyaan pengawal satu *“Ich bin wirklich Ihr bestes Pferd im Stall?”* (apakah saya benar-benar kuda terbaik di kandang anda?) dan dijawab oleh dirinya sendiri dengan *“Ja. Sie machen den meisten Mist.”* (Ya, anda menghasilkan paling banyak kotoran). Dalam bahasa Jerman, kata *Mist* memiliki makna ganda. Secara kiasan, *Mist bauen/machen* berarti melakukan kebodohan. Namun secara harfiah, *Mist* berarti kotoran hewan. Menurut pendapat Bakhtin (1984), mereduksi predikat keagungan atau performa kerja menjadi sekadar konsep kotoran merupakan inti dari degradasi.

Dalam data tersebut juga menampilkan dua tokoh pengawal yang terbatak-batak karena lelucon tersebut, hal ini menunjukkan indikator tawa karnaval yang bebas. Dua

pengawal tersebut menertawakan status marginal mereka sendiri yang disertakan dengan hewan pekerja seperti kuda dan kotorannya. Tawa ini membebaskan mereka sementara dari beban disiplin kerja istana yang kaku.

Menurut Scott (1990) agenda transkrip tersembunyi dalam resistensi bisa dilakukan lewat humor terhadap penguasa seperti adegan dalam data tersebut. Dalam adegan tersebut juga menunjukkan bahwa koridor istana yang terkesan megah dan dijaga ketat sebenarnya memiliki banyak celah sosial. Ruang kekuasaan yang formal berhasil didekonstruksi, pertama lewat lelucon verbal tentang kotoran dan kedua, lewat letusan suara tawa alami yang meruntuhkan ketegangan hirarki di depan wajah otoritas itu sendiri.

3) Data 3 : 04:29-04:50



Deskripsi adegan :

Dalam data yang ditampilkan tersebut merupakan adegan yang masih berkesinambungan dengan data sebelumnya (data 2). Adegan tersebut memperlihatkan dua pengawal istana yang masih terbawa suasana terhadap humor “Mist” yang mereka lontarkan di lorong istana. Dalam analisis tersebut, dialog antara kapten dan pengawal istana tersebut menunjukkan adanya benturan antara budaya resmi yang kaku dengan elemen karnavalesk yang subversif.

Dialog dalam data tersebut disajikan sebagai berikut,

Kapten

“Palastwachen. Meldung”

Pengawal istana dua

“Herr Hauptmann, melde gehorsamst”

“Alles ruhig” (Pupsgeräuch)

Kapten

“Keine Vorkommnisse?”

Pengawal istana dua

“Keine Vorkommnisse, Herr Hauptmann.”

Kapten

“Niemand hat gelacht?”

Pengawal istana satu

“Nein, Herr Hauptmann.”

Kapten

“Ihre Majestät will ausreiten. Satteln sie sein bestes Pferd”

Dalam dialog tersebut, pengawal dua melaporkan bahwa situasi yang sedang mereka awasi di sekitar istana adalah *“Alles Ruhig”* (semuanya tenang), namun laporan tersebut segera dibantar oleh suara *“Pupsgeräuch”* yang mereka dengar. Hal tersebut merupakan fungsi dari stratum bawah material tubuh yang menurut Bakhtin (1984:2) berfungsi untuk mendegradasi atau merendahkan situasi yang serius dan abstrak. Tindakan yang dihasilkan dari situasi penyebutan kata *“ruhig”* namun diikuti suara *“Pupsgeräuch”* menjadi tindakan yang menghancurkan keseriusan monolitik dari laporan pengawal yang oleh Bakhtin (1984:4) disebut sebagai realisme grotesk, di mana pengeluaran gas tubuh mematerialisasikan kehadiran tubuh secara nyata di tengah etiket resmi yang berusaha diabaikan.

Selanjutnya, pertanyaan sang kapten, *“Niemand hat gelacht?”* (Apakah tidak ada yang tertawa?), mencerminkan kesadaran akan kekuatan subversif dari tawa. Dalam data tersebut, kapten yang bersifat tegas dan kaku tidak menyukai respon kedua pengawal saat ia mengatakan *“Ihre Majestät will ausreiten. Satteln sie sein bestes Pferd”* (yang mulia ingin berkuda. Siapkanlah kuda terbaiknya). instruksi kapten untuk menyiapkan ‘kuda terbaik’ untuk sang raja yang disertai respon tawa dari bawahannya itu menunjukkan benih-benih penurunan takhta simbolis yang dalam konsep Bakhtin

(1984:10) disebut sebagai uncrowning, di mana hal ini melibatkan penggantian peran antara penguasa dengan elemen material/hewan.

Bakhtin (1984:7) menyatakan bahwa dalam budaya resmi seperti di istana, tidak ada orang yang tertawa karena tawa berarti menurunkan rasa hormat. Otoritas resmi selalu merasa curiga terhadap tawa karena bersifat membebaskan dan menghancurkan rasa takut. Maka dengan menanyakan pertanyaan “*Niemand hat gelacht?*” (apakah tidak ada yang tertawa?) tersebut, kapten seolah ingin menjaga agar struktur resmi tetap stabil dari ancaman tawa karnaval yang bisa menjungkir balikkan hirarki.

Dalam analisis humor sebagai resistensi dalam data tersebut, munculnya suara *Pupsgeräuch* tepat setelah kalimat “*Alleh ruhig*” adalah sebuah bentuk penyusupan transkrip tersembunyi ke panggung publik. Tindakan ini secara simbolis merusak keseriusan dari laporan kedua pengawal istana tersebut. Scott (1985) menyebutkan bahwa kaum lemah sering menggunakan elemen biologi yang dianggap rendah untuk membumikan otoritas yang tampak agung menjadi realitas material yang mentah.

Pupsgeräuch (suara buang gas) dari data tersebut berfungsi sebagai sinyal bahwa kepatuhan verbal mereka hanya kedok luar saja, sementara di balik itu terdapat penghinaan atau ketidakterikatan mental terhadap aturan istana yang kaku tersebut. Meskipun suara *Pupsgeräuch* (suara buang gas) tersebut terdengar jelas, pengawal istana dua tetap menjawab “*Keine Vorkommnisse*” (tidak terjadi apa-apa). ini merupakan bentuk kepatuhan yang dihitung di mana pelaku tetap mempertahankan kedok kepatuhan publik untuk menghindari sanksi langsung (Scott, 1985:6). Mereka bertindak seolah-olah tatanan simbolis tetap utuh dengan melaporkan “*Alles ruhig*”

kepada kapten, meskipun secara fisik tatanan itu baru saja dilanggar oleh suara yang menghina. Maka data tersebut menggambarkan bagaimana senjata kaum lemah yang dalam hal ini adalah humor bentuk fisik yang kasar, digunakan untuk menodai kesucian protokol kekuasaan. Para karakter yang terlibat dalam dialog ini secara lahiriah tetap patuh, namun melalui respon tawa dan suara *Pupsgeräuch* (suara buang gas), mereka merebut kembali kendali atas kebebasan berekspresi di bawah bayang-bayang otoritas (Scott, 1985:2).

B. Tubuh Grotesk

Dalam konsep karnaval tubuh grotesk, hal-hal yang bersifat spiritual dan tinggi direndahkan atau didegradasi untuk tujuan pembaruan (Kumar, 2023). Konsep tubuh grotesk merujuk pada representasi tubuh manusia sebagai sesuatu yang terbuka, tidak selesai, dan secara dinamis transformatif yang mana kontras dengan tubuh klasik yang tertutup sempurna dan statis. Bakhtin (1984) menganalisis bagaimana dalam karnaval tubuh digambarkan melalui penekanan yang berlebihan. Estetika visual yang berlebihan dan menyimpang ini berfungsi sebagai elemen humor sekaligus komentar sosial atas kesombongan dari hirarki kekuasaan (Suhaeb, 2025).

Dalam data penelitian ini ditemukan unsur karnaval tersebut dalam adegan yang akan disajikan sebagai berikut;

1) Data 1 : 03:47-03:56



Deskripsi adegan :

Dalam data tersebut menampilkan tokoh Polly yang memposisikan tubuhnya menjadi terbalik sambil mengatakan “*Stillgestanden*” yang merupakan perintah militer dan mewakili budaya resmi yang kaku, serius dan menuntut kepatuhan hirarkis. Polly mengucapkan perintah yang menuntut

posisi tubuh vertikal, tegak dan kaku atau sikap sempurna dalam kondisi tubuh yang justru terbalik secara akrobatik adalah apa yang disebut Bakhtin (1984) sebagai parodi otoritas. Tindakan ini melakukan degradasi atau perendahan terhadap kata otoriter tersebut dengan menariknya ke level material tubuh yang lucu dan tidak stabil. Hal ini meruntuhkan keseriusan resmi perintah militer menjadi sekadar permainan karnaval yang membebaskan (Bakhtin, 1984:9).

Terdapat dialog dalam adegan tersebut yang diuraikan sebagai berikut;

Polly

"Stillgestanden"

Dalam estetika grotesk, tubuh tidak pernah dianggap statis dan tertutup, jika dianalisis lewat indikator karnaval tersebut, posisi handstand menonjolkan bagian tubuh yang melanggar batas norma kesopanan klasik. Bakhtin mencatat bahwa dalam pertunjukan rakyat (*carnavalesque*), bokong yang mencoba mengambil tempat kepala merupakan motif sosiologis dan estetika yang penting untuk melawan kemapanan. Hal tersebut menciptakan kontrak akrab yang bebas di mana posisi tersebut menghilangkan jarak sosial dan etiket yang biasanya menyertai perintah formal militer (Bakhtin 1984:15).

Pada dasarnya, adegan dalam data tersebut yang menampilkan tokoh Polly melontarkan dialog *"Stillgestanden"* dengan posisi membalikkan tubuh (*handstand*) merupakan metavara visual dari inversi kekuasaan. Dalam teori Scott (1985), Ini adalah cara kaum lemah menggunakan tubuh mereka sebagai instrumen untuk menodai kesucian perintah dari otoritas dan mengubah momen kepatuhan yang seharusnya khidmat menjadi sebuah pertunjukan akrobatik yang konyol dan subversif.



Deskripsi adegan :

Dalam data berikut menampilkan patung peringatan pangeran hilang yang telah dibuat menjadi bentuk seperti badut pertunjukkan. Perlakuan modifikasi atau perusakan patung peringatan seorang pangeran menjadi sosok badut dengan hidung merah dan juga sedikit terdapat bercak cat adalah ilustrasi dari konsep penurunan takhta (*uncrowning*) dan degradasi dalam teori Bakhtin (1984).

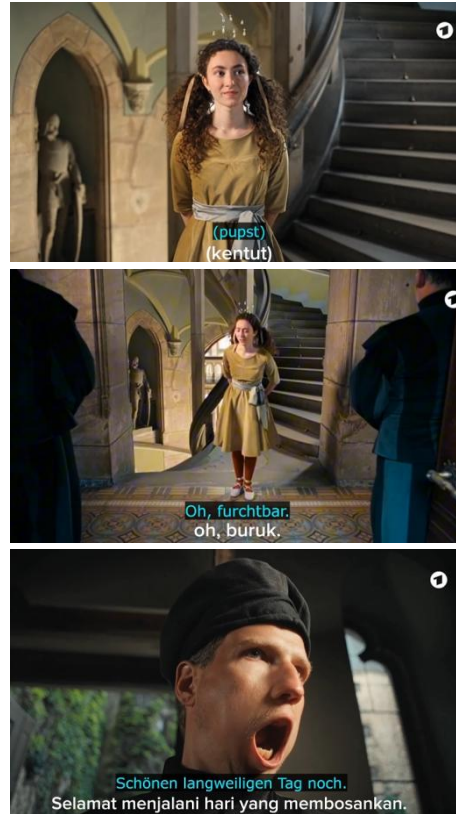
Dalam logika karnaval, ritual penobatan dan penurunan takhta adalah satu kesatuan yang tidak terpisahkan (Bakhtin, 1984:1). Patung pangeran mewakili budaya resmi yang bersifat kaku, serius dan memuja hirarki yang stabil. Dengan mengubah citra pangeran menjadi badut merupakan tindakan penolakan terhadap otoritas tersebut. Bakhtin (1984) menyatakan bahwa dalam sistem karnaval, raja adalah badut. Melalui modifikasi ini, martabat resmi pangeran dihancurkan untuk menyingkapkan wajah aslinya yang seorang manusia biasa yang dapat ditertawakan. Simbol patung yang bersifat monumental mewakili klaim atas keabadian dan kekelan (Bakhtin, 1984:5). Dengan menempelkan unsur hidung merah dan menumpahkan cat sehingga terdapat bercak, patung tersebut ditarik turun dari langit (otoritas) ke bumi pasar yang penuh dengan tawa dan permainan. Tindakan ini menjadikan simbol keseriusan dan kekakuan pada patung peringatan pangeran menjadi sebuah apa yang disebut Bakhtin (1984) sebagai *funny monster* yang dapat dikuasai oleh rakyat melalui humor.

Dalam hal ini, hidung merah badut merupakan salah satu elemen grotesk yang paling mencolok. Dalam tradisi karnaval,

hidung yang besar dan berwarna terang berfungsi sebagai topeng yang melambangkan perubahan wujud dan negasi ceria terhadap keseragaman. Penonjolan hidung ini mematerialisasikan wajah patung yang tadinya klasik dan tertutup sempurna menjadi wajah grotesk yang terbuka dan lucu. Penempelan hidung merah dan bercak tersebut menunjukkan hancurnya martabat pangeran, namun di saat yang sama juga telah menghidupkan kembali dalam bentuk baru yang lebih akrab dengan rakyat (Bakhtin, 1984).

Dalam analisisnya sebagai resistensi, adegan dalam data tersebut menjadi bentuk perlawanan simbolik dan sabotase anonim yang merupakan bagian dari senjata kaum lemah. Dalam pandangan Scott (1990), perlawanan sehari-hari sering kali menghindari konfrontasi terbuka karena risiko represif yang besar. Tindakan pencemaran patung ini dilakukan secara anonimitas di bawah selubung perlawanan agar pelakunya tidak teridentifikasi. Scott (1985:6) mengategorikan vandalisme atau kerusakan terhadap properti pihak yang kuat sebagai bentuk sabotase. Meskipun tidak menghancurkan struktur kekuasaan secara fisik, tindakan ini merusak otoritas simbolik kaum penguasa. Perusakan patung ini juga merupakan tindakan gangguan terhadap penampilan (*rupture of appearance*) yang secara visual secara mental pada simbol tersebut. Dengan merusak fungsi patung menjadikan hal tersebut sebagai propaganda visual menunjukkan kemarahan terpendam kaum bawah. Dalam pandangan Scott (1985:15), mengubah patung pangeran menjadi badut bukan sekadar tindakan vandalisme biasa, melainkan strategi pertahanan budaya dan cara kaum lemah untuk menolak marginalisasi dan menyatakan bahwa pangeran tidaklah sakral lagi, namun menjadi sebuah entitas yang dapat diperolok dan didegradasi statusnya melalui humor dan sabotase.

3) Data 3 : 02:58-03:26



Deskripsi adegan :

Dalam data ini terlihat dihadapkan oleh dua penjaga istana yang terlihat serius dan kaku, tindakan Polly yang mengeluarkan gas secara langsung merujuk pada apa yang Bakhtin (1984:2) sebut sebagai fungsi dari *straum* bawah tubuh. Membuang gas dalam estetika grotesk, bukanlah sekadar kekasaran tanpa makna, melainkan sebuah simbol kehidupan yang bersifat jasmani. Dalam konsep karnaval Bakhtin (1984) juga mencatat bahwa pelepasan gas adalah tanda kembalinya kesadaran atau kehidupan. Dalam kasus Polly, pelepasan gas mematerialisasikan kehadiran tubuh secara nyata di tengah situasi yang sebelumnya serius.

Selain itu terdapat dialog yang ia lontarkan sebagai berikut;

Dialog :

Polly

“Pupst” (kentut)

“Oh, Furchtbar”

“Das Klingt nach Rosenkohl”

“Ich hätte den wirsing nicht essen

sollen”

“Pupst”

“Und die Linsen zum Nachttisch”

Dalam hal ini tindakan makan menghapuskan batas-batas tubuh dan dunia luar. Dengan menyebutkan jenis sayuran yang ia makan, Polly sedang melakukan pencemaran kosmik, di mana materi bumi (sayuran) menjadi bagian dari drama tubuhnya, serta lentil yang disebut sebagai hidangan penutup menciptakan parodi perjamuan yang menurunkan fungsi pencuci mulut yang biasanya manis menjadi hasil pembuangan yang berbau (Bakhtin, 1984).

Dalam analisisnya sebagai bentuk resistensi, tokoh Polly yang memiliki otoritas menjadikan tindakan ini sebagai bentuk demistifikasi. Scott (1985) menyebutkan bahwa kaum lemah sering menggunakan humor gelap atau cerita tentang fungsi tubuh yang menjijikan untuk merusak pengagungan simbolis pihak penguasa, membuang gas dan dialog yang sangat jujur mengenai konsekuensi makan lentil adalah bagian dari transkrip tersembunyi. Hal tersebut merupakan momen di mana seseorang melepaskan topeng kepatuhan dan kesopanan yang dipaksakan oleh struktur kekuasaan. Hal-hal yang dilakukan oleh tokoh Polly tersebut dalam teori Scott (1985) bisa menjadi alat bagi kaum lemah untuk menjaga integritas mental dengan menertawakan hal-hal yang biasanya dianggap tabu atau memalukan di depan ruang publik.

Terdapat adegan lanjutan di mana Polly melontarkan dialog sebagai berikut;

Polly

“Ich hätte den Wirsing nicht essen sollen”

(pupst)

“Oh...”

(pupst)

“Und die Linsen zum Nachttisch”

“Die hättest du auch nicht essen sollen”

“Schönen langweiligen Tag noch”

Masih dalam alur yang berkesinambungan dari adegan sebelumnya, tindakan tokoh Polly yang mengeluarkan gas dilakukan berulang kali tersebut menjadi perwujudan dari tubuh grotesk yang terbuka dan berinteraksi dengan dunia luar. Hal ini menekankan bahwa suara dan bau gas tersebut mematerialisasikan kehadiran tubuh secara jujur di tengah percakapan yang meruntuhkan segala bentuk etiket resmi dan tatanan kerajaan yang kaku (Bakhtin, 1984). Selain itu terdapat kalimat penutup yang dilontarkan oleh tokoh Polly berupa “Schönen langweiligen Tag noch” (semoga harimu membosankan) merupakan apa yang disebut Bakhtin (1984) sebagai marketplace speech atau umpatan yang dibalikkan yang merupakan perwujudan dari logika dunia terbalik. Alih-alih mengucapkan salam perpisahan yang sopan, Polly justru menggunakan sarkasme yang meruntuhkan ekspektasi keramahan sistem formal. Ucapan tersebut juga mengandung tawa ambivalen karena mengejek kondisi membosankan namun tetap dilakukan dalam suasana keakraban yang kasar (Bakhtin, 1984:16). Hal ini sejalan dengan bagaimana Scott (1985) menyebutkan bahwa kaum lemah sering kali terjebak dalam rutinitas yang monoton dan menindas demi bertahan hidup, jadi ketika tokoh Polly menertawakan atau memberikan label membosankan pada hari tersebut kepada pengawal itu, maka itu adalah cara Polly menunjukkan bagaimana kaum lemah menggunakan humor fisik yang kasar (pupst) dan bahasa sarkastik untuk menavigasi kehidupan di bawah bayang-bayang kekuasaan. Ia menolak marginalisasi budaya dengan menciptakan standar perilakunya sendiri (Scott, 1985:22).

C. Penanggulangan hirarki

Salah satu ciri yang menjadi krusial dalam konsep karnaval ini adalah penanggulangan pangkat hirarkis, hak istimewa, norma dan pelarangan. Hal utama yang ditanggukkan adalah struktur hirarki

yang berkaitan dengan sosio politik dan kehidupan sehari-hari (non karnaval) beserta segala bentuk teror, penghormatan, kesalehan, dan etiket yang menyertainya. Penanggungan ini memungkikan adanya kontak bebas dan akrab antarmanusia yang biasanya dipisahkan oleh penghalang hirarki yang tidak tembus (Stevens, 2007).

Bakhtin (1984) menjelaskan bahwa komunikasi karnavalesk menghapus jarak hirarkis yang biasanya dijaga melalui bahasa formal dan protokol monarkis. Momen humor di mana martabat raja direndahkan secara komikal, ini yang merupakan ciri khas karnavalesk sebagaimana dijelaskan oleh Bakhtin (1984) bahwa tawa karnaval dapat merendahkan namun tidak menghukum, karena tujuannya bukan menghancurkan melainkan memperbarui (Dentith, 1995).

Data yang mengandung unsur tersebut akan disajikan sebagai berikut;

1) Data 1 : 52:33-55:24



Deskripsi adegan :

Dalam data tersebut merupakan akhir dari film *Die Gänseprinzessin*, adegan penutup tersebut merupakan representasi puncak dari kemenangan tawa atas keseriusan resmi yang membelenggu, sebuah tema sentral dalam teori Mikhail Bakhtin (1984). Data ini menunjukkan kemenangan atas keseriusan monolitik yang dalam film ini adalah masa berkabung. Nuansa berkabung yang terlalu lama di kerajaan mewakili apa yang disebut Bakhtin (1984) sebagai keseriusan satu sisi (*one*

sided seriousness) dari budaya resmi. Dalam hal ini budaya resmi biasa menggunakan nada serius dan penuh penindasan untuk menjaga kestabilan otoritas (Bakhtin, 1984:1). Keberhasilan Polly dan Hagen memperjuangkan humor adalah bentuk penghancuran terhadap kebohongan resmi tersebut. Tawa mereka berfungsi sebagai instrumen pembebasan yang memurnikan kesadaran rakyat dari ketakutan dan dogma yang menyertai masa berkabung tersebut (Bakhtin, 1984:3).

Dalam adegan dari tersebut momen di mana sang raja menjadi tunduk dan menerima humor adalah bentuk dari ritual penurunan takhta (*uncrowning*) dalam semangat karnaval (Bakhtin, 1984:4). Dengan menerima humor, raja melepaskan otoritasnya yang kaku dan mengakui relativitas ceria dari kekuasaannya sendiri, seolah sang araja tidak lagi dilihat sebagai sosok yang terpisah dan suci, melainkan menjadi bagian dari tubuh massal rakyat yang sedang merayakan kehidupan. Ini adalah proses memanusiakan penguasa melalui tawa (Bakhtin, 1984:4).

Adegan tokoh Polly dan Hagen yang naik ke atas meja perjamuan dan melakukan gerakan motorik yang konyol bersama mencerminkan penghapusan batasan antara seni dan kehidupan. Bakhtin (1984) menekankan bahwa karnaval tidak mengenal lampu kaki (*footlights*) atau pemisah antara aktor dan audiens, semua orang berpartisipasi dalam kehidupan kedua yang disebut Bakhtin tersebut. Simbolisme meja yang dikaitkan dengan etiket dan aturan perjamuan resmi, diubah menjadi panggung permainan yang bebas. Gerakan motorik yang konyol di atas meja tersebut merupakan bentuk degradasi material yang menarik perhatian khalayak dari hal-hal yang bersifat tinggi (protokol istana) ke level material tubuh yang lucu (Bakhtin, 1984:14).

Dalam adegan ditampilkan adegan Polly dan Hagen yang ditonton oleh khalayak luas

ini menandakan terciptanya kontak akrab yang bebas di seluruh lingkungan istana. Keberhasilan mereka membebaskan belenggu kerajaan berarti menanggukuhkan sementara seluruh sistem hirarki dan hambatan sosial, Bakhtin (1984:7) berpendapat bahwa dalam suasana ini, semua orang menjadi setara dalam realitas biologis dan tawa mereka. Gerakan konyol tersebut adalah bahasa baru yang dipahami semua orang, perumpamaan bahasa baru ini berarti pemahaman yang lebih menghubungkan rakyat dengan masa depan yang lebih cerah.

Adegan di akhir film ini mengandung unsur tawa ambivalen dan penanggukan hirarki sekaligus dan menjadi inti dari setiap pembaruan sejarah. Tawa dari rakyat kerajaan tersebut dan tunduknya raja pada kebebasan dalam melontarkan segaja jenis humor tersebut bukanlah sebuah ejekan, melainkan perayaan atas kematian masa lalu, yang dalam film ini adalah masa berkabung yang dipaksakan dan terlalu lama. Bakhtin (1984:22) berargumen bahwa sejarah bertindak secara fundamental, di mana ketika ia membawa bentuk-bentuk kehidupan yang usang ke liang kubur melalui humor, agar umat manusia dapat mengucapkan selamat tinggal yang ceria pada masa lalunya. Maka dalam adegan dari data ini telah menunjukkan karnavalisasi politik, melalui tindakan subversif Polly dan Hagen di atas meja, struktur kekuasaan resmi yang formal dan kaku didegradasi ke level material tubuh yang ceria. Hal ini menghancurkan kekuatan kosmik (berkabung), yang pada akhirnya membangun dunia yang lebih manusiawi di mana 'kebenaran kedua' yang disebut oleh Bakhtin (1984:18) dirayakan bersama oleh penguasa dan rakyat.

Dalam analisis sebagai resistensi adegan dalam data ini juga menunjukkan adanya kemenangan senjata kaum yang tertindas. Dengan menggunakan tubuh dan

humor sebagai instrumen, Polly dan Hagen berhasil mengubah modal simbolis kerajaan (kedukaan) menjadi modal baru sebagai keceriaan dan kebebasan yang tidak lagi bisa dikontrol secara sepihak oleh raja. Penundukan raja terhadap humor adalah apa yang disebut Scott (1985) sebagai pengakuan bahwa otoritas moralnya kini harus berbagi ruang dengan keinginan dan standar hidup rakyatnya sendiri. Keberhasilan mereka memperjuangkan humor adalah bentuk penetrasi terhadap ideologi penguasa. Scott (1985) menyebutkan bahwa kaum lemah memiliki kemampuan untuk mendemistifikasi aturan elit yang tidak masuk akal. Maka, humor menjadi alat untuk menyatakan bawa belenggu kesedihan tersebut hanyalah agenda yang bisa dihentikan.

SIMPULAN

Berdasarkan hasil analisis terhadap rangkaian data dialog humor, aksi motorik, dan adegan teatrikal yang telah dipaparkan, penelitian ini menyimpulkan bahwa tawa yang muncul di dalamnya tidak dapat hanya dipahami sebagai hiburan belaka, melainkan sebagai fenomena yang bekerja pada dua tingkat yang saling menopang. Pertama sebagai ekspresi karnavalesk dalam konsep Bakhtin (1984) dan yang kedua, sebagai praktik perlawanan tersembunyi kaum lemah sebagaimana konsep resistensi Scott (1985). Kedua perspektif tersebut, ketika dipertautkan dapat memperlihatkan bahwa humor dalam data yang dikaji berfungsi ganda, yaitu merayakan kehidupan material namun sekaligus menggerogoti secara perlahan legitimasi kekuasaan resmi.

Unsur tawa ambivalen tampak jelas pada lelucon-lelucon yang menyentuh simbol kematian atau kekurangan fisik. Tawa semacam itu mengejek sekaligus merayakan, yang artinya mematikan bentuk lama yang kaku untuk membuka jalan bagi kelahiran yang baru (Bakhtin, 1984). Dalam bingkai perlawanan simbolik, unsur ambivalensi ini sangat berperan sebagai instrumen demistifikasi kekuasaan, di

mana permainan kata yang dilakukan oleh Polly menyandingkan simbol keagungan penguasa dengan realitas biologis yang rapuh dan sehari-hari secara perlahan meruntuhkan sekat formalitas tersebut tanpa perlu konfrontasi yang terbuka.

Penelitian mengenai humor sebagai bentuk resistensi dalam film *Die Gänseprinzessin* ini masih sangat banyak memiliki keterbatasan cakupan pembahasan, mengingat penelitian ini hanya berfokus pada bentuk humor dalam film adaptasi dongeng, peneliti selanjutnya diharapkan dapat memperluas cakupan dengan membandingkan karya sejenis dari periode, budaya, atau genre lain untuk menguji sejauh mana pola karnavalesk dan resistensi ini bisa bersifat universal. Di luar kepentingan akademis, hasil kajian ini kiranya dapat dimanfaatkan oleh pembaca bahwa humor tidak selalu memiliki fungsi hiburan, melainkan juga menyimpan muatan kritik sosial yang bisa dilihat lewat analisis konsep karnavalesk Mikhail Bakhtin (1984) dan resistensi James C. Scott (1985).

Penelitian ini juga menyisakan ruang bagi eksplorasi lanjutan tentang bagaimana logika karnaval dan perlawanan tersembunyi tersebut dapat berpindah wujud ke dalam humor masa kini, seperti yang terdapat pada meme atau satire di media sosial, sebagai bentuk pengujian atas relevansi teori Bakhtin (1984) dan Scott (1985) di tengah perubahan medium ekspresi humor kontemporer.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdussamad, Z. (2021). *Metode penelitian kualitatif*. Syakir Media Press.
- Bakhtin, M. (1984). *Rabelais and his world* (H. Iswolsky, Penerj.). Indiana University Press.
- Biddle, B. J. (1986). *Recent developments in role theory*. *Annual Review of Sociology*, 12(1), 67–92. <https://doi.org/10.1146/annurev.so.12.080186.000435>
- Billig, M. (2005). *Laughter and ridicule: Towards a social critique of humour*. SAGE Publications.
- Brock, H. (2013). *Die Brüder Grimm: Pioniere deutscher Sprachkultur des 21. Jahrhunderts*. Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst.
- Hadi, Y. (2020). *Humor sebagai simbol resistensi dalam budaya populer (Analisis semiotika Roland Barthes terhadap film "Joker")*. Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga.
- Juminto, A., & Saksono, L. (2021). *Resistensi dalam naskah film Sophie Scholl-Die Letzten Tage karya Fred Breinersdorfer*. *LITERA: Jurnal Bahasa dan Sastra*, 7(1), 45–56.
- Kumar, V., & Jyothirmmai, D. (2023). *An analysis of Michel Bakhtin's theory of carnivalesque in Shakespeare's King Lear*. *International Journal of Research and Analytical Reviews (IJRAR)*, 10(2), 443–448.
- Metz, C. (1991). *Film language: A semiotics of the cinema*. University of Chicago Press.
- Pramayanti, M., Anjani, S. L., Az-Zahra, J. B., & Danyanindhitya, T. (2025). *Universal signals of humor in the live adaptation and cartoon of Mr. Bean*. *WACANA: Jurnal Ilmiah Ilmu Komunikasi*, 24(1), 76–84. <https://doi.org/10.32509/wacana.v24i1.4681>
- Scott, J. C. (1985). *Weapons of the weak: Everyday forms of peasant resistance*. Yale University Press.
- Scott, J. C. (1990). *Domination and the arts of resistance: Hidden transcripts*. Yale University Press.
- Stevens, A. (2007). *Carnival and comedy: On Bakhtin's misreading of Boccaccio*. *Opticon* 1826, 3, 1–5. <https://doi.org/10.5334/opt.030707>
- Suaib, E., Rafli, Z., & Muliastuti, L. (2019). *Tipe dan fungsi humor dalam acara Indonesia*

Lawak Klub di Trans 7. Madah: Jurnal Bahasa dan Sastra, 10(1), 123–136.
<https://doi.org/10.26499/madah.v10i1.893>

Sugiyono. (2017). *Metode penelitian kuantitatif, kualitatif, dan R&D*. Alfabeta.

Suhaeb, I. (2025). *Tawa dan identitas lokal: Figur Kedok Menyong sebagai representasi sosial dalam kesenian Singa Dangdut*. Jurnal Penyelidikan Budaya, 9(2), 101–115.