



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**KOMEDI SEBAGAI DISKURSUS: SUATU PENJUNGKIRBALIKAN  
LOGIKA UNIVERSALITAS**

**SKRIPSI**

**FITRI KUMALASARI**

**0706292302**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA**

**PROGRAM STUDI S1 FILSAFAT**

**DEPOK**

**2011**



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**KOMEDI SEBAGAI DISKURSUS: SUATU PENJUNGKIRBALIKAN**

**LOGIKA UNIVERSALITAS**

**SKRIPSI**

**Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar  
Sarjana Humaniora**

**FITRI KUMALASARI**

**0706292302**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA**

**PROGRAM STUDI FILSAFAT**

**DEPOK**

**2011**

**i**

## **SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME**

Saya yang bertanda tangan di bawah ini dengan sebenarnya menyatakan bahwa skripsi ini saya susun tanpa tindakan plagiarisme sesuai dengan peraturan yang berlaku di Universitas Indonesia.

Jika di kemudian hari ternyata saya melakukan tindakan Plagiarisme, saya akan bertanggung jawab sepenuhnya dan menerima sanksi yang dijatuhkan oleh Universitas Indonesia.

Depok, 6 Juli 2011

**FITRI KUMALASARI**

## HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

Skripsi ini adalah hasil karya saya sendiri,  
dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk  
telah saya nyatakan dengan benar.

Nama : Fitri Kumalasari

NPM : 0706292302

Tanda Tangan :

Tanggal : 6 Juli 2011

## HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi ini diajukan oleh:

Nama : Fitri Kumalasari  
NPM : 0706292302  
Program Studi : Filsafat  
Judul Skripsi : Komedi sebagai Diskursus : Suatu Penjungkirbalikan  
Logika Universalitas

Telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana Humaniora pada Program Studi Filsafat, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia

### DEWAN PENGUJI

Pembimbing : Dr. Embun Kenyowati Ekosiwi ( )  
Penguji : Dr. Harsawibawa Albertus M.Hum ( )  
Penguji : Tommy F . Awuy S.S ( )  
Ditetapkan di : Universitas Indonesia, Depok  
Tanggal : 6 Juli 2011

Dekan  
Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya  
Universitas Indonesia

Dr. Bambang Wibawarta  
NIP. 196510231990031002

## KATA PENGANTAR

Aku selalu percaya komedi akan menjadi jalan keluar paling jenius dalam mengarungi kehidupan yang memboyakkan ini. Pengalaman yang mengatakannya begitu. Dan orang-orang yang kusayangi mengamini hal tersebut ibarat sebuah agama walaupun mungkin mereka tidak pernah menyadarinya, setidaknya belum. Kehidupan merupakan sebuah tragedi yang tak jelas di mana ujungnya. Namun, komedi hadir sebagai penyelak dan interruptor nomor wahid yang mencoba mengalahkan tragedi dengan menawarkan sebetuk surga berupa tawa. Itulah apa yang kiranya telah kujabarkan dalam beberapa bab dalam penulisan skripsi ini.

Jika boleh berpanjang kata dalam basa-basi sekian halaman ini, komedi kiranya merupakan penyangga terbesar dalam mengarungi kehidupan hingga detik ini. Lahir di tengah keluarga yang menggunakan komedi untuk meretas hierarkis hubungan darah, nyatanya ia menjadi pengikat erat hubunganku dengan keluarga baik ayah, mama, dan imbang. Namun, hal demikian tak lantas menjadikanku seorang komedian, hanya seseorang yang mampu menikmati hidup yang kadang kala menyesak dengan tetek-bengeknya. Komedi adalah ideologi yang aku yakini benar eksistensinya dalam kehidupan.

Pada **Tuhan**, terima kasih atas kesempatan yang telah diberikan kepadaku, menjadi manusia yang sempurna dengan segala lebih dan kurangnya. Terima kasih atas seulas senyum saat aku mengaduh maupun bahagia. Kudengarkan *Splendor-I think God can explain* pada-Mu. *It's alright I'm ok, I think God can explain...*

**Ayah**, terima kasih untuk segala hal berharga yang kau tunjukkan padaku hingga akhir hayatmu. Terima kasih atas kepercayaanmu padaku yang begitu besar bahkan melebihi rasa percaya diriku sendiri. Terima kasih untuk semua komedi yang kau hadirkan di tengah kita. Terima kasih telah menjadi teman, kakak, sekaligus musuh bagiku. Terima kasih ayah untuk kata “tidak” yang tidak pernah kau lontarkan padaku. *Pit sayang ayah. Ayah pasti tahu karena ayah favorit Pit seluruh dunia. Ayah terkeren dan filsuf favorit Pit. Ayah juara satu seluruh dunia...*

**Mama**, terima kasih untuk segala kepercayaan yang kau lekatkan padaku. Semua kerelaanmu atas semua mauku baru kutuntaskan satu tahap. Masih ada tahap lain yang mesti kita jalani. Terima kasih untuk rasa sayang yang tak henti-hentinya mengaliriku dan membuatku kuat untuk berdiri di atas apa yang kuyakini dan ingin lakukan. *Pit sayang mama rosssssssss....*

**Imbang**, terima kasih untuk komedi yang *lu* lontarkan. Kadang menyebalkan, tapi seringkali menyenangkan. Kita kakak-adik yang kompak kan???

**Kintan Pandu Jati**, partner berbagi rasa dan cinta. Terima kasih untuk segala pengertian dan rasa sayangnya. Kadang membuat galau, walau juga menenangkan. Bertemu denganmu membuatku menyadari sisi lain diriku yang tak pernah kusadari sebelumnya. Semoga diskursus diantara kita tetap terjalin semenarik kita menjelajahi seputaran Senen dan Bogor. *Let's around the world, cuy!!!*

Untuk **Bu Embun**, pembimbing skripsiku. Terima kasih untuk kebebasanku yang dihargai dalam penulisan skripsi ini. Terima kasih untuk saran dan masukan dalam membingkai pengetahuanku. Sangat menginspirasi. Untuk **Pak Harsa** dan **Pak Tommy** sebagai penguji skripsi. Terima kasih untuk proses sidang yang menyenangkan. Benar-benar suatu diskursus komedi.

**Arie Putra** “Sosiologi 08”, terima kasih untuk efek kejutnya atas tema skripsi yang sempat dicaci maki sama *lo*. Hehehe, membuat *gue* punya pandangan baru mengenai Freud dan teori cerminnya. Terima kasih untuk masukan dan pembelajaran mengenai banyak hal.

**Filsafat 07 – Era, Reni, Angga, Kari, Hery, Richard, Iqit, Teia, April, Nia** (semoga cepet sembuh, Nia), **Hare, Tika, Leo, Chachan, Isky, Sabrina, Coni, Adit, Weber, Alfa, Nila, Tia, Winni, Bang Djo, Fachry, Dipa, Panji, Kitin, Gaby, Taufik** -, terima kasih untuk persaudaraan yang terjalin selama di bangku kuliah. Ikatan kita dimulai saat sama-sama menjejak filsafat, dibentuk saat inisiasi, dan diperkuat dengan beragam momen yang telah mengantarkan kita hingga detik ini. Awalnya kita dibodohi, tapi kemudian kita belajar untuk menjadi satu dan dihargai. Menjabarkan semua momen yang melibatkan kalian satu persatu hanya akan mengaburkan kenyataan bahwa kalian sangat berharga bagiku. Aku menyayangi kalian semua, *selalu...*

Dan aku telah kehabisan kata untuk menjabarkan rasa: cinta.

Depok, 6 Juli 2011

Fitri Kumalasari

## HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI

### TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS

---

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Fitri kumalasari  
NPM : 0706292302  
Program Studi : Filsafat  
Departemen : Filsafat  
Fakultas : Ilmu Pengetahuan Budaya  
Jenis karya : Skripsi

demikian pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*)** atas karya ilmiah saya yang berjudul : Komedi sebagai Diskursus: Suatu Penjungkirbalikan Logika Universalitas, beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Non eksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan memublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Depok

Pada tanggal : 6 Juli 2011

Yang menyatakan

(Fitri Kumalasari)



## ABSTRAK

Nama : Fitri Kumalasari  
Program Studi : Filsafat  
Judul : Komedi sebagai Diskursus: Suatu Pengjungkirbalikan Logika Universalitas

Komedi merupakan suatu diskursus yang menyenangkan. Sebagai suatu diskursus, komedi mempersilahkan yang berbeda turut hadir dan merayakan keberbedaan subjek dalam mempersepsi segala hal. Keunikannya yang mampu membangkitkan tawa membuka ruang logika di dalam pikiran untuk menguji coba pelanggaran yang dilontarkan lewat permainan kata menjadi suatu bentuk kemungkinan baru yang bisa jadi irasional sekaligus rasional. Humor dan lelucon hadir sebagai elemen dalam diskursus komedi yang mampu merombak dan menjungkirbalikkan penggunaan bahasa pun makna umum yang mengejan dalam kehidupan sosial manusia. Komedi hadir sebagai suatu diskursus yang tak bertujuan kepada kebenaran universal, melainkan merayakan kebodohan manusia.

Kata kunci: *becoming*, humor, komedi, lelucon, *sense*, pelanggaran, logika

## ABSTRACT

Name : Fitri Kumalasari  
Major : Philosophy  
Title : Comedy as Discourse: The Reverse Logic of Universality

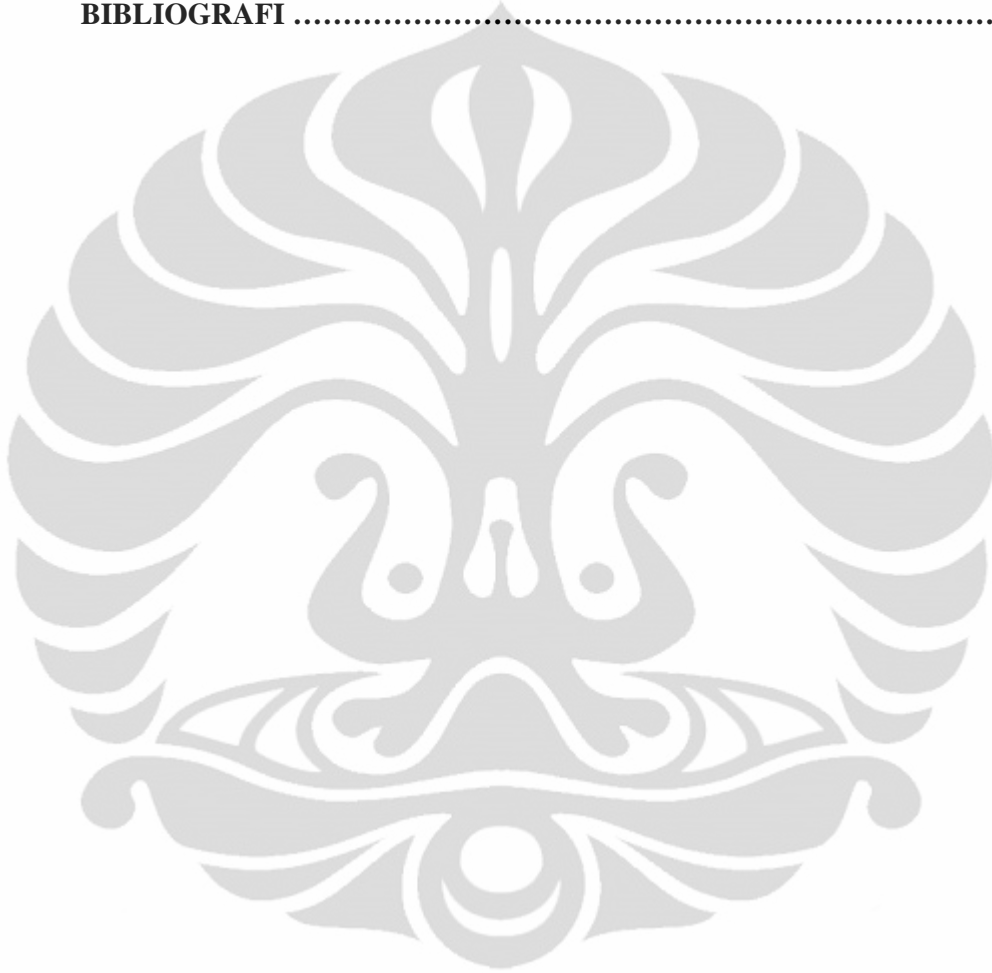
Comedy is very exhilaration discourse. As a discourse, comedy present the different come and join to celebrate the differences of subject perception about all of thing. The uniqueness of comedy can raised laughter, opened logic in our mind to transgress and recognize language game as a new possibility that could be something irrational and also rational at the same way. Humor and jokes present as element in comedy discourse that could be destruct and reverse the way of language and common meaning of social life. Comedy present as a discourse which not toward universality, but joyous stupidity.

Keywords: *becoming*, humor, comedy, jokes, *sense*, transgress, logic

## DAFTAR ISI

<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	<b>i</b>
<b>SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME</b> .....	<b>ii</b>
<b>HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS</b> .....	<b>iii</b>
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	<b>iv</b>
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	<b>v</b>
<b>PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI ILMIAH</b> .....	<b>vii</b>
<b>ABSTRAK/ABSTRACT</b> .....	<b>viii</b>
<b>DAFTAR ISI</b> .....	<b>ix</b>
<b>BAB 1. PENDAHULUAN</b> .....	<b>1</b>
1.1 Latar Belakang .....	1
1.2 Rumusan Masalah .....	2
1.3 Landasan Teori .....	4
1.4 Konsep-konsep Deleuze .....	6
1.5 Thesis Statement .....	8
1.6 Tujuan Penelitian .....	8
1.7 Metode Penelitian .....	9
1.8 Sistematika Penulisan .....	9
<b>BAB 2. KOMEDI, HUMOR, DAN LELUCON</b> .....	<b>10</b>
2.1 Komedi: Suatu Senarai .....	10
2.1.1 Aristoteles Memandang Komedi .....	11
2.1.2 Komedi Menuju Era Kontemporer .....	13
2.2 Sejumpat Humor .....	16
2.3 Mengintip Lelucon .....	19
2.4 Teori Mengenai Humor .....	21
2.5 Partisipan Komedi .....	23
<b>BAB 3. MERAYAKAN HUMOR</b> .....	<b>25</b>
3.1 Memahami Ironi .....	25
3.2 Ironi Transendental: Kejahilan Sokrates dalam Dialog Plato .....	28
3.3 Membaca Ulang Logika .....	34
3.3.1 Logika Mencari Kebenaran .....	34
3.3.2 Struktur Logika Pikiran .....	40
3.3.3 Humor sebagai <i>Superior Irony</i> .....	42
<b>BAB 4. KOMEDI SEBAGAI DISKURSUS</b> .....	<b>48</b>
4.1 Lelucon: Suatu Permainan Kata dalam Diskursus Komedi .....	48

4.1.1 Lelucon sebagai Pelanggaran terhadap Bahasa .....	49
4.1.2 Mekanisme Lelucon .....	51
4.1.3 Objek Lelucon sebagai Pihak yang Sengaja Direndahkan ...	53
4.2 Diskursus Komedi .....	57
<b>BAB 5. PENUTUP .....</b>	<b>62</b>
<b>BIBLIOGRAFI .....</b>	<b>68</b>



# BAB I

## PENDAHULUAN

*“There’s a hole in your logic...”*

**- Goodbye Mr. A, The Hoosiers -**

### 1.1 Latar Belakang

Manusia merupakan entitas yang berbeda satu dengan lainnya. Tengoklah sekeliling, tak pernah manusia menemukan cerminan diri yang sama sepenuhnya dengan orang lain. Bagi Hannah Arendt inilah esensi manusia, berbeda. Keberbedaan manusia terjalin dalam ruang sosial yang sama. Ada interaksi di dalamnya yang mendasarkan diri pada asas perbedaan, bukan persamaan. Menyadari keberbedaan, berarti menyadari bahwa manusia akan selalu membutuhkan orang lain untuk melengkapi apa yang kurang dari dirinya. Jika sebelumnya kita mengagungkan persamaan terhadap kemanusiaan, maka kita pun lupa terhadap aspek keberbedaan yang juga mesti dituntut implementasinya untuk dihargai.

Perihal perbedaan bukan merupakan hal baru sebenarnya. Esensi keberbedaan ini telah tercermin dalam cara pikir manusia yang tidak pernah sama sepenuhnya dengan orang lain. Yang berbeda pertama kali muncul di dalam pikiran kemudian berkorelasi dengan kehidupan sekitar. Sayangnya, perbedaan yang ada di sekitar kita seringkali coba diingkari dengan mengatasnamakan persamaan maupun universalitas. Klaim-klaim semacam ini justru menghilangkan esensi perbedaan yang seharusnya dihargai oleh setiap orang.

Interaksi antara yang saling berbeda di dalam ruang sosial yang sama dimediasi oleh bahasa. Namun, yang sering tidak dipahami adalah bahasa sebagai media komunikasi manusia pun punya makna yang jamak. Bahasa merupakan jalan menuju domain sosial. Kecenderungan bahasa yang hadir dalam sosial terbatas oleh konsep-konsep maupun aturan tertentu yang mengakukan bahasa. Satu kata

digunakan untuk merujuk satu makna. Satu fenomena dijelaskan dengan satu konsep, sehingga hal demikian berimplikasi pada kakunya penggunaan bahasa. Padahal menurut Deleuze, persepsi subjek mengenai dunia tak terlepas dari keterikatan historis baik faktor filsafat, budaya, agama, ekonomi, sosial dan sebagainya yang kemudian berpengaruh pada penggunaan bahasa.

Kekuasaan seringkali mengklaim diri sebagai pihak yang paling benar dan berhak menetapkan apa yang baik dan apa yang buruk bagi orang lain. Padahal apa yang benar itu sifatnya tidak tunggal, tidak absolut melainkan jamak dan bisa jadi relatif. Hal ini terjadi karena manusia punya persepsi tersendiri mengenai dunia. Persepsi yang dialami tiap orang membentuk sistem logika (*system of logic*) tersendiri. Mengabsolutkan suatu kebenaran tertentu berarti mengeliminasi perbedaan yang merupakan hakekat manusia. Namun, justru permasalahan inilah yang sering dihadapi manusia dalam kehidupan sosialnya. Prinsip kesamaan yang diusung pihak tertentu menjadikan kehidupan sosial menjadi kaku. Selalu ada aturan yang coba diciptakan agar kesamaan itu terus terjaga. Tak ada ruang bagi mereka yang berbeda. Bahasa sebagai media komunikasi antar manusia pun menjadi sesuatu yang kaku seiring kakunya kehidupan sosial yang dijalani manusia.

## 1.2 Rumusan Masalah

Perbedaan selalu menjadi hal yang dilematis untuk diselesaikan. Karena penyelesaiannya akan selalu berujung pada persimpangan jalan yang bercabang banyak. Salah satu cara untuk mendamaikan perbedaan yang hadir di sekeliling manusia adalah dengan menghadirkan diskursus. Secara sederhana, diskursus merupakan ruang komunikasi di antara yang berbeda dalam ruang sosial yang sama di mana mereka saling bertukarpandangan, pengetahuan, maupun merumuskan ulang perihal sesuatu yang mungkin saja menjadi kebenaran. Mencoba menyoroti hal berbeda mengenai diskursus pada umumnya, disinilah titik masuk komedi sebagai sebuah diskursus. Komedi yang di dalamnya kita menemukan lelucon dan humor merupakan *deviant* yang merusak tatanan simbol karena menolak substansi yang

mengarah pada unifikasi makna. Permainan kata dalam lelucon menjadi indikasi bahwa bahasa bukan sesuatu yang sifatnya singular, melainkan jamak. Bahasa tidak terlepas dari persepsi yang dialami tiap orang mengenai dunia yang dialami - ada pengaruh budaya, agama, sosial, filsafat dan sebagainya - yang kemudian membentuk logika berpikir manusia. Pengabsolutan terhadap bahasa sebagai medium komunikasi berarti turut mengeliminir perbedaan yang sejatinya ada di sekeliling manusia. Di dalam komedi, penggunaan bahasa menjadi menarik karena digunakan untuk menandai sekaligus mengacaukan makna bahasa yang umum hadir dalam relasi sosial.

Komedi merupakan salah satu medium di mana manusia dapat merepresentasikan kembali dirinya tanpa mengarah pada kebenaran model apapun. Komedi memiliki beberapa keunikan. Pertama, komedi dapat memancing tawa yang berimplikasi memberikan sesuatu yang menyenangkan bagi mereka yang menangkapnya. Tawa yang merupakan respon atas ditangkapnya kelucuan merupakan pelepasan terhadap pengekangan dan sifatnya spontan. Kedua, permainan kata dalam komedi mengindikasikan bahasa bukan sebagai struktur tunggal, melainkan membuktikan dirinya sebagai sesuatu yang jamak. Persepsi tiap individu yang berbeda atas apa yang dialami dan dimaknai menjadi pijakan dalam memandang bahasa juga sebagai sistem yang jamak. Dalam hal ini, Deleuze memaparkan mengenai pembentukan pengetahuan yang tak lepas dari pengaruh subjek yang menyebar dalam mempersepsi *sense* yang sebenarnya tak dapat diketahui hakekat aslinya. Ketiga, komedi tidak bertujuan membentuk dirinya sebagai sesuatu yang penting, melainkan menghibur dan merayakan kebodohan (*joyous stupidity*). Kebenaran tidak menjadi tujuan dalam komedi melainkan sebagai refleksi terhadap sistem logika yang hampir selalu mengarah pada universalitas. Komedi menyodorkan perspektif baru dalam memandang persoalan tertentu. Lewat permainan kata yang mampu memancing tawa juga mampu menyentak kesadaran, komedi turut menyentak sistem logika kita. Humor di dalam komedi menjadi penanda bahwa sistem logika tak lebih hanya memproduksi proposisi bukan kebenaran absolut.

Di dalam komedi kita merayakan keberbedaan dan kebebasan sebagai manusia. Komedi juga dapat menjadi alarm yang membuat kita siaga bahwa selalu ada yang tidak beres dalam sistem logika. Komedi pada akhirnya diharapkan dapat mengantarkan kepada penghargaan atas keberbedaan kita karena komedi merupakan suatu medium di mana semua dapat hadir dan turut menikmatinya. Komedi adalah suatu diskursus yang menyenangkan dan tak pernah memaksakan diri untuk dihormati. Seperti apa yang didendangkan Grup musik asal Inggris, *The Hoosiers* dalam lagu *Goodbye Mr. A, "There's a hole in your logic"*. Selalu ada yang kosong di dalam sistem logika kita. Di mana komedi yang sarat humor dan lelucon dapat hadir sebagai penanda bahwa logika tak akan pernah mampu menampung segala hal dan selalu menyisakan ruang kosong yang dapat diisi salah satunya dengan tawa yang selain menghibur juga dapat menjadi refleksi diri.

### 1.3 Landasan Teori

Lelucon sebagai suatu refleksi diri lewat permainan kata yang menjadi fokus pembahasan dalam penulisan ini bertitik tolak dari ketertarikan penulis terhadap tesis Susan Purdie, "*Joking paradigmatically involves a discursive exchange whose distinctive operation involves the marked transgression of the Symbolic Law and whose effect is thereby to constitute jokers as masters of discourse*" (Purdie, 1993: 5), serta pandangan Gilles Deleuze tentang humor sebagai *superior irony*. Pandangan Deleuze digunakan untuk memahami logika yang tersembunyi di dalam humor.

Dalam pandangan Deleuze, sistem pengetahuan manusia dibentuk oleh pikiran yang merupakan kelanjutan dari persepsi *sense*. *Sense* merupakan sesuatu yang tidak akan pernah diketahui hakekat aslinya. Manusia tidak dapat menyentuh inti sesungguhnya dari *sense*, melainkan yang dapat dilakukan terhadap *sense* adalah mempersepsikannya saja. Persepsi terhadap *sense* tersebut tidak dapat dilepaskan dari keterikatan historis subjek yang mempersepsikannya.

Dalam pembentukan pengetahuan dalam pikiran, manusia menerjemahkan *sense* atau tanda-tanda yang ada dalam kehidupan. Pada kerangka strukturalisme, *sense* dapat dipahami sebagai *signifier* (penanda) yang terkonsepkan menjadi *signified* (petanda). Pengkonsepkan tersebut berkecenderungan mengeliminasi kemungkinan *signifier* dimaknai berbeda oleh subjek lain. Konsep-konsep tersebut muncul dalam proposisi yang ditemui dalam penggunaan bahasa. Penguniversalkan konsep tersebut turut mengakukan bahasa yang menjadi media komunikasi antar individu. Manusia mengagungkan konsep-konsep yang teruniversalkan tersebut tanpa menyadari bahwa konsep-konsep tersebut tercipta di dalam pikirannya yang subjektif dan tak lekang oleh aspek historis.

Disinilah humor masuk sebagai seni yang merendahkan apa yang diagungkan dan diuniversalkan sebelumnya. Humor mengebiri universalitas yang mengakukan baik bahasa maupun kehidupan yang hanya berpusat pada satu konsep kebenaran saja. Humor bermain pada tataran bahasa, dimana pembentukan bahasa beserta maknanya tak lepas dari pengaruh subjek dan historisnya yang juga turut mempengaruhi sistem logika.

Humor merupakan ironi tahap dua yang fungsinya menjungkirbalikkan ironi yang mengandaikan ada substansi dalam tiap hal. Humor menolak adanya sesuatu yang memiliki satu kualitas tunggal. Jika ironi dianggap sebagai *art of principle*, maka humor hadir sebagai *art of consequences and descent of suspensions and falls*. Hal ini dikarenakan humor tidak bertujuan untuk menyelesaikan persoalan stratifikasi yang biasa muncul dalam strukturalisme, melainkan sebagai sebuah permainan yang menghibur, sehingga humor merupakan *superior irony* yaitu seni dari yang tampak, yang berlawanan dengan ironi yang merupakan seni dari yang “dalam dan agung”. Bagi Deleuze, tiap orang punya persepsi tersendiri mengenai dunia dan hal tersebut membentuk system logika yang juga berbeda-beda sehingga sifatnya tidak dapat digeneralisasikan.

Lelucon merupakan performisasi dari humor yang sengaja dihadirkan dalam diskursus komedi. Sementara itu bagi Purdie, lelucon merupakan kuasa atas diskursus



(*mastery of discourse*) di mana ia menyerang penggunaan bahasa yang biasanya hanya mempunyai satu makna bagi satu kata. Namun di dalam lelucon, bahasa menjadi sesuatu yang ditandai (*recognition*) dan dilanggar (*transgression*) sekaligus sehingga menciptakan pemaknaan baru yang tak terduga sama sekali oleh mereka yang mendengarkan lelucon. Pelanggaran yang dilakukan merupakan suatu kesengajaan. Saat pendengar menangkap lelucon yang dilontarkan oleh pembicara, ia memproduksi ulang pelanggaran tersebut dalam pikirannya dan menemukan suatu kelucuan. Di dalam lelucon bahasa tidak lagi merupakan rujukan satu kata untuk satu makna, melainkan satu kata untuk banyak makna yang bisa jadi tidak saling berhubungan. Lelucon membalik makna umum yang mengarah pada universalitas menuju pluralitas.

Pandangan Deleuze dalam melihat humor bersesuaian dengan pandangan Purdie terhadap lelucon. Keduanya memiliki maksud yang sama dalam hal mencemooh yang universal dan esensial. Keduanya bermain dalam tataran bahasa dengan mempertukarkan makna yang ajeg dengan makna baru yang tak terduga sama sekali serta menimbulkan perasaan menyenangkan. Tujuan baik lelucon maupun humor bukan berusaha menyodorkan bentuk kebenaran baru melainkan suatu refleksi terhadap sistem kerja logika yang cenderung mencari yang satu dan universal ketimbang menghargai yang berbeda.

Diskursus di dalam komedi sebagai pertanda bahwa kebenaran itu bukan sesuatu yang tunggal dan absolut, melainkan jamak sifatnya. Hadirnya komedi menjadi sebuah ruang dimana manusia dapat sekehendak hati mempertukarkan makna dan kata tanpa peduli terikat dengan aturan-aturan tertentu. Lewat permainan kata di dalam lelucon, kata dan makna bebas dijungkirbalikan.

#### 1.4 Konsep-konsep Deleuze

- *Becoming* (proses menjadi): dalam kerangka pemikiran Deleuze, mengandung masa lalu dan masa depan namun terjadi pada masa sekarang. Sifatnya tak

terbatas dan selalu mengelak dari keterikatan ruang dan waktu. Paradoknya, setiap peristiwa selalu terikat dengan ruang dan waktu. Deleuze menegaskan bahwa *becoming* merupakan suatu pengalaman mengenai dunia yang tak pernah sama (*difference from the same*) karena keterikatan manusia dengan ruang dan waktu. Dunia dalam kerangka *becoming* adalah presentasi sesuatu yang baru karena *becoming* merupakan keberlanjutan dari perbedaan yang berkait dengan *event* dan partikular sifatnya.

- *Circle of Proposition* (lingkaran proposisi): lingkaran proposisi yang saling berhubungan yaitu denotasi, manifestasi dan signifikasi. Lingkaran proposisi ini membentuk bahasa yang merupakan persepsi terhadap *sense*.
- *Event* : perubahan berkelanjutan dari setiap bagian yang teraktualisasikan lewat tubuh yang meruang dan mewaktu. Peristiwa inheren dalam *state of affairs*. *Event* merupakan bagian dari *sense* yang terekspresi dalam proposisi.
- *Humour* (humor): seni dari yang tampak yang merupakan kebalikan dari ironi model lama, yaitu seni terhadap yang dalam dan agung (*depths and heights*).
- *Nonsense*: bagian dari *sense*, donasi terhadap produktivitas *sense*.
- *Proposition* (proposisi): susunan kata yang digunakan untuk membentuk dunia dalam kerangka pemahaman manusia. Proposisi muncul di dalam bahasa, di mana pada setiap peristiwa manusia dapat membentuk susunan proposisinya dan menyatakan kebenaran maupun ketidakbenaran lewat proposisi yang dibangun.
- *Sense* : terletak di dalam setiap peristiwa dimana setiap peristiwa inheren di dalam bahasa, namun ia tidak akan pernah diketahui secara pasti, karena kita yang menangkap *sense* hanya mampu mempersepsikan. *Sense* tercermin dalam proposisi.
- *Signified* (petanda): penghubung yang menerjemahkan *signifier* yang merupakan bagian dari *sense*. *Signified* bukanlah *sense*, melainkan ia dapat

dipahami sebagai konsep yang membentuk sistem signifikasi yang merupakan persepsi terhadap *sense*.

- *Signifier* (penanda): tanda yang hadir disekitar manusia sebagai bagian dari *sense*. Ia adalah peristiwa utama yang menjadi atribut logika dalam usaha memahami *state of affairs* dan ia menjadi rujukan bagi proposisi yang menyangkut dimensi denotasi, manifestasi, maupun signifikasi di dalam memaknai *sense*.
- *State of Affairs*: hubungan yang terikat dengan relasi ruang-waktu sehingga ia eksis bersama dengan entitas ketubuhan. Secara sederhana *state of affairs* merupakan suatu determinisme yang mengikat manusia.
- *Things*: kualitas fisik dan relasi riil yang terbentuk dari *state of affairs*; merujuk pada sesuatu yang berada diluar manusia.

### 1.5 Thesis Statement

Komedi sebagai diskursus merupakan suatu refleksi atas sistem logika yang terpolutan oleh universalisme dengan bermain pada tataran bahasa di mana makna dapat bebas dijungkirbalikan.

### 1.6 Tujuan Penelitian

Menelaah komedi sebagai salah satu model diskursus diharapkan mampu menyodorkan cara berpikir baru mengenai diskursus yang tidak bertujuan pada universalitas dan produksi kebenaran tertentu, tetapi sebagai suatu refleksi atas sistem logika dalam membentuk pengetahuan yang tak dapat lepas dari sisi subjektif. Komedi hadir lewat permainan bahasa di mana bahasa tak lain merupakan hasil persepsi pikiran yang menyebar. Beberapa keunikan yang ada di dalam komedi dapat menjadi ruang di mana manusia menyadari dirinya sebagai hanya sebatas manusia, yang sering mencoba menjadi juara tetapi sebenarnya tak lebih dari sekedar

ingin tampak tak biasa, menempatkan manusia sebagai pihak yang tak terlepas dari relasi kuasa yang justru tak disadari mengeliminasi pihak lain yang berhak berbeda lewat permainan kata dan penjungkirbalikan makna.

### **1.7 Metode Penelitian**

Penelitian ini berdasarkan atas elaborasi dan analisa teks terhadap teks-teks yang dirujuk pada pustaka rujukan lewat kerangka pikir filsuf yaitu Gilles Deleuze dan telaah komedi dari Susan Purdie sebagai landasan. Pendekatan yang digunakan adalah analisis kritis terhadap salah satu karya Gilles Deleuze, *Logic of Sense* dan *Comedy: The Mastery of Discourse* karya Susan Purdie dengan beberapa teks penunjang lain.

### **1.8 Sistematika Penulisan**

Penulisan ini dibagi kedalam lima bab. Pada bab 1 berupa Pendahuluan yang memuat mengenai latar belakang masalah, rumusan masalah, kerangka teori, konsep-konsep Deleuze, *thesis statement*, tujuan penulisan, metodologi penulisan dan sistematika penulisan.

Pada bab 2 merupakan pembahasan mengenai komedi, sejarah singkat komedi, kaitan antara humor dengan komedi, jenis-jenis humor, serta partisipan dalam komedi.

Pada bab 3 menjelaskan mengenai dua model ironi yaitu ironi transendental yang mengacu pada Plato dan Sokrates dan humor sebagai *superior irony* yang menjungkirbalikkan ironi transendental dalam kerangka pemikiran Gilles Deleuze.

Pada bab 4 menjabarkan mengenai pandangan lelucon menurut Susan Purdie, dimulai dari analisa bahasa hingga mekanisme lelucon. Lalu dilanjutkan dengan penjabaran komedi sebagai salah satu model diskursus.

Pada bab 5 sebagai penutup memuat mengenai kesimpulan dari tiap-tiap bab serta kesimpulan skripsi.

## BAB II

### KOMEDI, HUMOR DAN LELUCON

*“Sejarah berulang, pertama sebagai tragedi, kedua kalinya sebagai olok-olok”*

#### - Penjabaran Marx atas Hegel -

### 2. 1 Komedi: Suatu Senarai

Senarai mengenai komedi dan mencoba mendefinisikan apa itu komedi bukanlah perkara gampang. Ada yang mencoba mengkaji komedi lewat perspektif literatur, namun ada juga yang memahami kerangka komedi sebagai salah satu bentuk drama selain tragedi. Apapun itu, kiranya secara sederhana komedi merupakan suatu bentuk seni di mana siapapun berharap akan menemukan hal lucu di dalamnya.

Komedi memiliki asal kata Yunani yaitu *komos* atau *komai* dan *oda*. *Komos* berarti *revel* (suka ria), sementara *komai* berasal dari kata yang merujuk pada *village* (desa). Aristoteles lebih mengacu pada maksud yang kedua yaitu yang *komai* yang merujuk pada *village*, karena *village* merupakan tempat yang lebih rendah ketimbang kota. Sementara *oda* diartikan sebagai ode atau lagu. Beberapa ahli sejarah dan kritikus menyatakan bahwa komedi lahir bukan dari lingkungan urban maupun perkotaan, melainkan berasal dari tradisi daerah pinggiran atau pedalaman. Komedi biasanya diasosiasikan dengan Dyonisius, salah satu dewa dalam mitologi Yunani. Dyonisius merupakan anak dari Zeus dan Semele, yang menjadi ikon dari kesuburan dan seksualitas. Karakteristik Dyonisius yang cenderung bebas menjadi pengaruh bagi berbagai bentuk seni salah satunya adalah komedi yang menampilkan kebebasan berekspresi.

Sejak tahun 486 Sebelum Masehi, kompetisi komedi dilangsungkan di Dyonisia, kota yang dipersembahkan untuk dewa Dyonisius. Dyonisia memainkan peran penting dalam pertemuan kenegaraan yang meneguhkan identitas bangsa, di

samping juga memajukan seni pertunjukkan teater, sebagai penghormatan terhadap keberagaman yang hadir di tengah masyarakatnya.

Komedi merupakan suatu bentuk drama yang membuat kita tertawa dan memiliki akhir bahagia. Komedi hadir dalam bentuk sastra, gambar, maupun bentuk seni lain yang mengandung unsur lucu di dalamnya. Lebih lanjut ditegaskan dalam *The Encyclopedia of Philosophy* yang diterbitkan Routledge mengenai komedi:

*Comedy began at about the same time as tragedy, and because they represent alternative attitudes toward basic issues in life, it is useful to consider them together. Unfortunately, several traditional prejudices discriminate against comedy and in favour of tragedy.*

(The Encyclopedia of Philosophy, 2000: 151)

Komedi memiliki karakteristik menarik yaitu mengarah pada sikap pragmatis dan egalitarian, sementara tragedi lebih kepada sesuatu yang ideal dan elitis. Ketika tragedi menawarkan berbagai nilai keteladanan dalam hidup, maka komedi menaruh sedikit saja perkara nilai dan menekankan pada kebertahanan. Komedi menampilkan diri sebagai perkara mental seseorang dalam mengarungi hidup yang jauh dari kesan ideal yang seringkali ditonjolkan dalam tragedi. Secara menarik, komedi menempatkan kembali kehidupan sebagai objek yang biasa saja dan terikat dengan realitas yang membelenggu manusia. Komedi memanusiakan hidup yang apa adanya.

### **2.1.1 Aristoteles Memandang Komedi**

Di dalam *Poetics*, Aristoteles memasukkan komedi dan tragedi sebagai bagian dari *poetry* yang merupakan seni imitasi. Seni imitasi dapat dibedakan menjadi tiga aspek berdasarkan media, objek dan cara. Media melingkupi ritme, bahasa dan melodi. Objek berkaitan dengan dua hal pokok yaitu merendahkan (*inferior*) dan mengagungkan (*admirable*). Sementara cara yang dimaksud oleh Aristoteles mengacu pada narasi yang ditampilkan.

Secara alamiah manusia berhasrat pada pengetahuan. Pernyataan ini menjadi landasan utama untuk memahami apa itu menjadi manusia karena manusia memiliki kemampuan untuk memahami - sesuatu yang tidak dimiliki binatang. Bagi Aristoteles, imitasi merupakan sesuatu yang alamiah hadir pada manusia sejak dari kanak-kanak. Manusia memerhatikan sekitarnya kemudian mencoba untuk menciptakan sesuatu yang berguna bagi kehidupan. Inilah yang dimaksud oleh Aristoteles dengan *Tekhne*, yang dalam bahasa Yunani berarti keahlian (*craft*), kecakapan (*skill*) dan seni (*art*). *Tekhne* lebih jauh didefinisikan sebagai kemampuan produktivitas manusia dalam mengolah informasi lewat pemahaman rasionalnya. *Aristotle defines tekhne as a productive capacity informed by an understanding of its intrinsic rationale* (Aristoteles, 1996: ix). Evolusi kebudayaan manusia terlihat jelas dari evolusi *tekhne*-nya. Kebudayaan manusia juga berkorelasi dengan apa yang disebut sebagai *poetic* yang juga merupakan bagian dari *tekhne* karena *poetic* merupakan aktivitas yang tercipta dari kepekaan rasional yang melibatkan intelegensia. Hal yang menarik dari *poet* adalah tidak sekedar melibatkan kemampuan rasional melainkan juga emosional manusia. Catatan penting mengenai *poetry* sebagai seni imitasi terbit karena kompleksnya masalah yang ada tetapi tak dapat tereksplorasi secara dalam.

Dua jenis seni imitasi yang umum dibicarakan Aristoteles adalah tragedi dan komedi. Tragedi didefinisikan di dalam *Poetics* sebagai:

*An imitation that is admirable, complete and possesses magnitude; in language made pleasurable, each of its species separated in different parts; performed by actors, not through narration; effecting through pity and fear the purification of such emotions.*

(Aristoteles, 1996: 10)

Tragedi merupakan suatu seni imitasi yang dikagumi dan diagungkan. Bahasa yang digunakan dalam tragedi sungguh indah. Cerita yang disajikan tidak ditekankan pada narasi melainkan peran yang dimainkan mampu memikat penonton sehingga emosi mereka terkuak dalam bentuk ketakutan ataupun rasa kasih terhadap peran

yang ditampilkan secara cemerlang oleh para artis. Di dalam tragedi yang diutamakan adalah nilai-nilai kepahlawanan dan kebaikan. Ada nilai ideal yang mesti dijunjung tinggi. Si tokoh utama dalam tragedi biasanya berakhir dengan nasib buruk namun membawa kesan patriotis sehingga menimbulkan perasaan sedih bagi yang menikmati tragedi. Sementara komedi dijelaskan sebagai:

*An imitation of inferior people with respect to every kind of defect; the laughable is a species of what disgraceful. The laughable is an error or disgrace that does not involve pain or destruction; for example, a comic mask is ugly and distorted, but does not involve pain*

(Aristoteles, 1996: 11)

Komedi merupakan suatu bentuk seni imitasi dari orang-orang “kurang normal” yang sifatnya tidak menyakitkan dan tidak merusak. Komedi dalam kerangka pemahaman Aristoteles mengacu pada orang-orang yang dianggap rendah seperti budak, orang cacat atau orang kurang normal yang hidupnya lebih kepada tragedi atau nasib buruk. Komedi merupakan antitesis tragedi. Jika tragedi menimbulkan perasaan kasihan dan menunjukkan penderitaan dalam penceritaannya, maka komedi menampilkan sesuatu yang dianggap memalukan namun tidak menimbulkan rasa sakit. Komedi memancing tawa yang merupakan suatu bentuk penghinaan terhadap mereka yang menjadi objek di dalam komedi tanpa sifatnya merusak. Masih dalam kerangka pikir Aristoteles, komedi membawa implikasi serta keburukan moral yang bertendensi ke arah kekejaman terhadap pihak lain. Hal ini dikarenakan komedi menggunakan bahasa yang tidak senonoh dan memfitnah. Penjabaran komedi dalam *Poetics* kurang komprehensif karena Aristoteles masih memandang sebelah mata kehadiran komedi dalam relasi sosial masyarakat.

### **2.1.2 Komedi Menuju Era Kontemporer**

Perkembangan risalah mengenai komedi sejak kelahirannya pada masa Yunani kuno hingga sekarang membawa paradigma baru dalam memahami komedi.



Donatus, seorang cendekiawan Roma menyatakan bahwa komedi merupakan sesuatu yang mendidik, cerminan kehidupan sehari-hari yang mengajarkan manusia beretika. Lebih lanjut ia menekankan bahwa komedi yang baik adalah komedi yang juga memenuhi prinsip-prinsip beretorika. Andrew Stott menegaskan pandangan Donatus ini dalam bukunya, *Comedy*:

*Donatus declared comedy to be essentially didactic, mirroring everyday life and schooling us in practical ethics. He also emphasized the academic qualities of comedy, arguing that good comedy should be built according to sound rhetorical principles.*

(Stott, 2005: 5)

Pada masa abad pertengahan, komedi sebaliknya dianggap sebagai sesuatu yang rendah. Penguasaan hajat hidup orang banyak yang berada di bawah kendali Gereja, menempatkan komedi sebagai suatu bentuk penghinaan terhadap iman Kristen. Tidak sekedar komedi melainkan juga tragedi – semua bentuk pertunjukan teater – dianggap sebagai bentuk perbuatan setan. Para pelaku seni pertunjukan ini, baik komedi maupun tragedi tak diperkenankan memasuki gereja sebelum mereka mengakui dan menyesali perbuatannya. Gereja mengutuk segala seni pertunjukan yang menurut Aristoteles termasuk seni imitasi ini karena dianggap sebagai penghinaan terhadap Tuhan dan ciptaan-Nya. Walaupun seni pertunjukan dilarang oleh pihak gereja tak berarti ia hilang begitu saja. Seni imitasi baik komedi maupun tragedi tetap hadir dan dipertahankan oleh kaum gipsi yang hidupnya berpindah-pindah dari satu wilayah ke wilayah lain.

Di abad kedua puluh, Maurice Charney melihat komedi sebagai konflik emosi antara keriangian (*joviality*) dengan ketenangan hati (*sobriety*), suatu pertentangan antara keinginan untuk tertawa atau tidak tertawa. Samuel Beckett menyebut komedi sebagai drama yang tak memiliki akhir bahagia.

*The drama will have no happy ending. Indeed, it will have no ending at all. There will be no revel, renewal, or rejuvenation. For whatever Godot may represent, whether salvation or erotic rebirth, one thing is clear. The traditional happy ending is no longer possible—because comedy is dead.*

(Stott, 2005: 6)

Permasalahan mengenai komedi juga tak luput dari para pemikir post-strukturalis seperti Andrew Horton yang menyatakan bahwa komedi seperti teks yang sifatnya plural, tak selesai, menyebar, bergantung pada konteks dan intertekstualitas penciptanya. Kirby Olson mendefinisikan komedi sebagai sesuatu yang bebas dari definisi apapun. Ia mendasari komedi sejalan dengan para pemikir postmodern seperti Deleuze dan Lyotard yang melihat komedi sebagai penghinaan terhadap rasionalitas dan metanarasi yang berusaha menjelaskan dunia lewat satu paradigma tunggal.

Mengambil kerangka komedi menurut Aristoteles, komedi merupakan salah satu bentuk seni imitasi dimana ia mengantarkan manusia untuk tidak mencari jawaban dari setiap pertanyaan kepada sesuatu yang imanen dan luhur. Komedi merupakan medium di mana humor dan lelucon kait-mengait dan menampakkan diri sebagai sesuatu yang menyenangkan dan mampu menjungkirbalikkan logika. Tertawa merupakan keanehan yang berubah-ubah dan tak bisa dijelaskan sekedar lewat pikiran rasional.

Terlepas dari berbagai penjabaran yang dikemukakan Aristoteles maupun para pemikir setelahnya mengenai komedi, nyatanya komedi tetap hadir dalam sejarah manusia dan kehadirannya seringkali menjadi semacam keharusan bagi mereka yang lelah dengan persoalan hidup yang cenderung serius dan berat. Komedi hadir menjadi semacam jalan keluar di mana manusia dapat menanggalkan kepenatannya dan bergabung dalam perayaan penggunaan bahasa yang bebas dan menyenangkan. Komedi menawarkan kebebasan yang belum tentu dapat ditemui dalam bentuk seni imitasi lain seperti tragedi. Komedi dapat dipahami sebagai sesuatu yang serius dan bermakna terlepas dari sifatnya yang menghibur dan sepele. Komedi memiliki kemampuan untuk memanipulasi absurditas yang melingkupi kehidupan lewat permainan kata yang berlangsung di dalamnya. Lebih lanjut, komedi membantu untuk melewati dan memperbaharui paradigma manusia mengenai dunia. Hal yang tak kalah penting di dalam komedi ialah peran imajinasi yang membantu memahami

dan menikmati kehadiran komedi. Di dalam komedi, lelucon dan imajinasi saling kait-mengait, dimana imajinasi menjadi tiket masuk untuk mempersilahkan pikiran menguji coba pelanggaran terhadap konsep-konsep yang sebelumnya dipahami sebagai kebenaran dalam masyarakat untuk dijungkirbalikan makna umumnya, menjadi penguji ulang konstruksi logika yang dipengaruhi oleh lingkungan sekitar. Susan Purdie menjelaskan lebih lanjut keterkaitan ini dengan menyebut komedi sebagai suatu metode yang mengantarkan kita pada dua struktur logika yaitu rasional dan irasional dimana keduanya bisa saja dipertukarkan:

*A method of 'changing a light bulb' the activity the joke leads us to imagine is at once perfectly rational and completely irrational, and we are held in absolute oscillation between the two constructions.*

(Purdie, 1993: 46)

## 2.2 Sejumpt Humor

Kita sering mendengar banyak orang menyebut-nyebut selera humor (*sense of humour*). Orang dengan selera humor yang baik dinilai sebagai orang yang menyenangkan karena kemampuannya membangkitkan kelucuan bagi orang-orang di sekelilingnya, sementara itu orang dengan selera humor yang rendah seringkali dianggap sebagai orang yang kurang menyenangkan dan cenderung serius. Humor dianggap membantu mencairkan suasana diantara dua orang atau lebih karena ia mampu membangkitkan tawa yang menerbitkan perasaan menyenangkan. Ibarat sebuah alat untuk menghancurkan seongkah batu besar yang menghalangi jalan masuk sebuah desa, humor merupakan alat yang dibutuhkan siapa pun untuk memecah dan membagi batu besar tersebut ke dalam kepingan-kepingan yang lebih kecil untuk dibagikan setiap warga dan mungkin dapat digunakan untuk memperbaiki dinding rumah mereka yang sudah rusak.

Bagi Alexander Sutherland Neill, si kepala sekolah *Summerhill*, yaitu sebuah sekolah berasrama di Inggris yang membebaskan murid-muridnya mengikuti atau tidak mengikuti pelajaran yang ditawarkan selama sehari-hari, berminggu-minggu,

bahkan bertahun-tahun, orang yang paling membosankan dan tak termaafkan adalah orang yang tidak memiliki selera humor. Neill menggunakan humor dalam pengembangan sekolah bebasnya untuk meretas relasi hierarkis yang mengejan antara guru dengan murid.

*“Humor bagi anak berarti keramahan, tak perlu dihormati dan tak menakutkan; berarti kasih sayang dari orang tua. Di sekolah-sekolah, humor jamaknya ditendang dari ruang kelas sebab humor menempatkan guru dan murid dalam posisi yang egaliter.”*

(Neill, 2007: 264)

Humor juga mampu membuka jalan masuk menuju sisi sensitif manusia karena kekhasannya yang mampu masuk dalam jagad dunia apapun. Kemampuan setiap orang dalam menerima ataupun menikmati humor berbeda. Dengan begitu, hidup tanpa humor merupakan suatu kejenuhan.

Menurut *Oxford Companion to the English Language*, Humor merupakan suatu kecenderungan mental yang mengarah kepada temperamen yang menyenangkan, mampu menikmati anekdot, lelucon, maupun kritikan. *Humour is currently a disposition towards pleasantry, often realized in the enjoyment of anecdotes, jokes, puns, repartee, riddles, wisecracks, and witticism* (The Oxford Companion to the Language, 1992: 486). Humor juga diartikan sebagai kemampuan untuk menerima maupun mengekspresikan lelucon, suatu kualitas kelucuan yang mampu memancing tawa.

Humor itu menyenangkan. Namun apa yang sesungguhnya dituju pada humor? Bagi Simon Crithley yang dituju dalam humor adalah pembebasan.

*I rather want to claim that what goes on in humour is a form of liberation or elevation that expresses something essential to what Plessner calls ‘the humanity of the human’.*

(Crithley, 2002: 9)

Humor mengekspresikan sesuatu yang esensial dari manusia, yakni sisi humanitas manusia (*the humanity of the human*). Memasuki wilayah komedi yang di dalamnya manusia menikmati humor, sebenarnya seperti memasuki sebuah arena judi di mana ia bertaruh dengan segala latar belakang sosial untuk melihat apa yang tersaji di dalam komedi dan membiarkan diri untuk menerima perbedaan sekaligus menerima diri ikut berbeda.

Seorang komedian sesungguhnya adalah seorang petaruh. Ia bertaruh kepada pendengarnya yang malu untuk menunjukkan ekspresi sesungguhnya dari dirinya. Apa yang ia lihat merupakan kebenaran dari orang-orang, dari situasi yang mereka hadapi baik itu sulit, menyakitkan maupun mengenai harapan-harapan mereka yang tak terkatakan. Humor hadir dan membebaskan ketakutan-ketakutan maupun harapan-harapan yang tak terkatakan. Humor yang sesungguhnya merupakan suatu pembebasan terhadap kehendak dan hasrat mereka yang mendengarkan dan menangkap humor, sehingga dikatakan humor mampu mengubah situasi. Sebagaimana dikutip Simon Crithley dari karya Trevor Griffiths dimana seorang tokohnya, Eddie Waters mengatakan:

*A real comedian – that’s a daring man. He dares to see what his listeners shy away from, fear to express. And what he sees a sort of truth about people, about their situation, about what hurts or terrifies them, about what’s hard, above all, about what they want. A joke releases a tension, says the unsayable, any joke pretty well. But a true joke, a comedian’s joke, has to do more than release tension, it has to liberate the will and the desire, it has to change the situation.*

(Crithley, 2002: 10)

Gilles Deleuze menyebut humor sebagai seni dari yang tampak. Humor mengacu pada sesuatu yang tampak yaitu bahasa. Humor hadir sebagai antitesa ironi yang mengarah pada pencapaian terhadap yang universal. Humor menjungkirbalikan semua itu dan kembali pada tataran yang tampak berupa proposisi dalam bahasa karena bagi Deleuze yang dapat diamati dan diraih oleh manusia sekedar apa yang tampak dan kemudian dipersepsikan menjadi suatu logika tertentu. Humor merayakan

yang berbeda dengan mempersilahkan pemaknaan baru dalam mempersepsi *sense*. Kebenaran bukan tujuan dalam humor melainkan membuka dan mengaktifkan seluruh kemungkinan pemaknaan baru terhadap *sense* yang bisa jadi mengarah pada *nonsense*.

### 2.3 Mengintip Lelucon

Salah satu aspek penting lain yang juga tak dapat diabaikan dalam komedi selain humor adalah lelucon. Lelucon biasanya berkaitan dengan apa yang kita prediksikan mengenai dunia empiris. Artinya lelucon selalu berkaitan dengan hal yang dialami manusia dalam kaitannya dengan ruang dan waktu. Lelucon tidak dapat terlepas dari konteks keseharian yang membebat manusia dan diinterpretasikan ulang dalam sebuah permainan kata yang mampu memancing tawa, sehingga lelucon merupakan suatu perbuatan maupun perkataan yang mampu menggelitik dan membangkitkan tawa. *Joke is a thing said or done to excite laughter* (The Oxford English Reference Dictionary, 1996: 762).

Lelucon merupakan humor yang sengaja dihadirkan dalam komedi untuk memancing tawa. Menurut Susan Purdie, terdapat dua aspek penting dalam lelucon yaitu, pelanggaran terhadap aturan yang baku (*transgressing rules*) dan menyadari ada suatu hal yang dilanggar (*recognizing rules*). Pelanggaran dan penandaan di dalam lelucon terlihat dalam penggunaan bahasa. Lelucon merupakan term yang sengaja dibentuk dan bertujuan untuk menghasilkan sesuatu yang lucu. Dalam lelucon manusia menemukan humor dan merayakan yang tak biasa di sana namun menyenangkan. Paradigma lelucon adalah melanggar aturan simbolik dengan memproduksi kesalahan yang telah ditandai sebelumnya.

Biasanya kita mampu mengatakan suatu bentuk ucapan sebagai sebuah lelucon karena mengetahui bahwa apa yang dikatakan memang lelucon. Pengetahuan ini dapat diketahui karena kita menangkap beberapa tanda yang disinyalir sebagai lelucon seperti adanya perubahan intonasi suara ataupun ekspresi yang dibuat

berlebihan saat mengatakan sesuatu – ekspresi yang tak semestinya saat mengatakan kalimat tertentu. Namun pengetahuan di mana ia menjadi tanda suatu lelucon merupakan aspek eksternal yang disokong oleh aspek internal yaitu adanya intensi kepada lelucon. Aspek internal dalam lelucon adalah suatu intensi terhadap lelucon itu sendiri. Intensi ini dapat dipahami dan diketahui jika pendengar yang mendengarkan ucapan tertentu yang dilontarkan oleh pembicara, menangkap adanya kekacauan yang terlihat dalam ekspresi, bahasa maupun intonasi nada dalam penyampaian lelucon serta memproduksi ulang pelanggaran di dalam pikiran. Lelucon merupakan bentuk ucapan yang sengaja diciptakan untuk menandai suatu hal dan kemudian dilanggar. Hal ini disebut sebagai intensi lelucon karena ia bertujuan untuk memproduksi hal lucu.

*Formulaic jokes are effective not simply because of their intrinsic mechanisms but because they carry internal signals (including those mechanisms) that they are usually uttered within; a joking intention and they too are usually delivered with additional external signals of this. Noticing the necessity of identifying a joking intention within the process that produces funniness leads to recognizing the essential discursive exchange at the heart of joking.*

(Purdie, 1993: 12)

Kelucuan yang hadir saat menikmati lelucon muncul karena pendengar menangkap ucapan yang dilontarkan oleh pembicara. Anggapan ini didasarkan karena pikiran menyadari (*recognizing*) ucapan yang dilontarkan pembicara tersebut telah dilanggar (*transgressive*), tidak sesuai dengan tata aturan baku penggunaan maupun rujukan makna berbahasa pada umumnya. Pendengar menemukan makna baru yang tak terduga saat menikmati lelucon. Ketika pendengar menikmati pelanggaran dalam pikirannya sebagai respon atas pemahaman terhadap ucapan yang dilontarkan pembicara, pemahaman tersebut menuntunnya untuk menandai pelanggaran sebagai suatu nilai baru disaat bersamaan. Ketika hal itu terjadi pendengar merasakan hal lucu dan biasanya direspon dengan tawa. Tawa yang hadir sebagai respon saat lelucon disampaikan oleh pembicara menjadi umpan balik

baginya untuk membangun komunikasi yang lebih akrab dan dalam suasana yang menyenangkan.

Sesuatu yang lucu tidak hanya membuat pendengar berpikir mengenai apa yang dilanggar, melainkan juga menawarkan suatu makna baru yang membawa implikasi pada alur logika selama ini. Sehingga suatu peristiwa dianggap lucu ketika ia membuat pendengar berpikir ada pelanggaran yang ditandai dengan melanggar pikirannya sendiri. Ucapan yang sengaja dilontarkan oleh pembicara hanyalah penyulut bagi pikiran untuk menandai pelanggaran dan memproduksi ulang pelanggaran tersebut menjadi suatu makna baru. Makna baru yang dihasilkan dari pelanggaran yang diproduksi oleh pikiran tidak bertendensi pada suatu kebenaran baru melainkan sebagai suatu refleksi diri. Ucapan yang diproduksi dalam lelucon merupakan serangkaian manipulasi penggunaan bahasa yang memang sengaja ditujukan sebagai lelucon. Penggunaan bahasa pada lelucon mencapai kapasitas maksimalnya di tangan pembicara yang mampu mengolah kata menjadi suatu lelucon yang menyenangkan dan lucu sehingga lelucon mampu menampakkan diri sebagai suatu konstruksi baru dalam tata aturan simbolik dalam bahasa.

## 2.4 Teori Mengenai Humor

Ada berbagai teori yang mencoba menjabarkan lebih lanjut mengenai humor. John Morreall menjelaskan tiga teori mengenai humor, yaitu teori superioritas (*superiority theory*), teori pembebasan (*relief theory*) dan teori keganjilan (*incongruity theory*).

1. **Teori Superioritas** (*Superiority theory*). Teori ini berpijak pada pandangan Plato, Aristoteles, Quintillian serta pemikir sebelum era modern yang menyatakan bahwa manusia tertawa karena merasa lebih superior dibandingkan dengan orang lain. Ia menempatkan orang lain lebih rendah posisinya dibandingkan dengan dirinya. Hal ini biasa terjadi ketika menemukan orang yang kurang normal ataupun orang yang



dianggap tidak berguna apa-apa dalam kehidupannya. Pengemis, orang yang serakah (misalnya dalam drama-drama Moliere), pemabuk, orang yang cacat fisik menjadi olok-olok dalam jenis humor ini. Beberapa orang menemukan kesenangan pada mereka yang dianggap kurang beruntung. Teori ini mengabaikan aspek penting lain di dalam humor, yaitu keganjilan. Selain itu teori ini tampaknya menempatkan humor sebagai sesuatu yang kurang baik karena menertawakan kekurangan ataupun kekurangberuntungan orang lain terlebih hal tersebut menyinggung kualitas fisik yang dimilikinya. Walau begitu Thomas Hobbes menekankan lebih lanjut bahwa tertawa merupakan salah satu bentuk kemenangan (*glory*) yang mengarah pada kepuasan diri. Alexander Bain (1818-1903) menekankan bahwa semua humor hadir dengan mendegradasikan sesuatu.

2. **Teori Pembebasan** (*Relief theory*). Teori ini terbit sekitar abad ke-19 dalam risalah Herbert Spencer yang menyebut tawa sebagai salah satu bentuk pembebasan dari perasaan gugup. Lebih lanjut Sigmund Freud pada tahun 1905 menjelaskan mengenai humor dan relasi yang berhubungan dengannya dalam buku *Jokes and Their Relationship to the Unconscious*. Menurutnya lelucon dalam beberapa aspek tertentu merupakan representasi dari ketidaksadaran yang direpresi. Ketidaksadaran yang direpresi dan memancing kelucuan misalnya ditemukan pada kasus salah ucap atau salah tulis. Seperti headline salah satu media massa yang mengabarkan berita kematian teroris internasional Osama bin Laden tetapi salah menulis nama Osama dengan Obama yang notabene merupakan presiden Amerika Serikat.
3. **Teori Keganjilan** (*Incongruity theory*). Menurut teori ini, humor merupakan persepsi mengenai keganjilan (*incongruity*). Humor dihasilkan lewat pengalaman dalam merasakan adanya sesuatu yang ganjil antara apa yang diketahui atau harapkan dalam suatu persoalan dengan apa yang

tampak dalam lelucon maupun sindiran-sindiran lucu. Teori ini ingin mengatakan bahwa ada yang tidak beres dan janggal dalam alur logika mengenai sesuatu yang tampak dalam kehidupan sehari-hari. Ironi dapat dimasukan ke dalam teori ini. Contoh yang akhir-akhir ini marak misalnya soal kasus alamat *email* komisi delapan DPR RI yang ternyata tak dapat dipertanggungjawabkan.

## 2.5 Partisipan Komedi

Komedi merupakan suatu relasi interpersonal, karena di dalamnya seorang pembicara butuh kemampuan komunikasi baik yang melibatkan intelektualitas dan kemampuan menarik perhatian pendengar. Menurut Susan Purdie terdapat tiga partisipan dalam lelucon, yaitu:

1. **Pembicara** (*Joker*). Ia adalah pihak yang menyuplai materi lelucon. Materi lelucon ini mestilah mampu menarik perhatian pendengar. Biasanya tema-tema humor merupakan tema umum yang sedang hangat dibahas di masyarakat. Pembicara memiliki kemampuan untuk memproduksi humor. Seorang pembicara hadir bukan karena ia adalah orang yang bodoh, melainkan ia hadir di muka pendengar sebagai orang cerdas yang berlagak tak tahu apa-apa.
2. **Pendengar** (*Audience*). Ia merupakan pihak yang mengafirmasi lelucon yang disodorkan oleh pembicara. Ia merupakan pihak yang memiliki kemampuan untuk menerima lelucon. Jika pembicara tidak mampu menangkap maksud lelucon yang disodorkan oleh pembicara maka humor gagal hadir dan diskursus tidak berjalan.
3. **Objek lelucon**. Ia merupakan pihak – baik personal maupun non personal - yang sengaja didegradasikan atau direndahkan posisinya dalam diskursus komedi. Objek lelucon menjadi pihak yang ditandai sekaligus diingkari substansinya. Objek lelucon ini berkaitan dengan materi yang disodorkan pembicara kepada pendengar.

Memahami komedi sebagai salah satu bentuk seni imitasi tentu berkaitan erat dengan humor dan lelucon di dalamnya. Humor merupakan kualitas kelucuan yang mampu membangkitkan tawa dan perasaan menyenangkan. Sementara lelucon merupakan perbuatan maupun perkataan yang sengaja dihadirkan untuk memancing tawa. Dua hal tersebut menjadi aspek penting dalam telaah mengenai komedi, lebih lanjut sebagai salah satu model diskursus yang menyenangkan. Pada bab selanjutnya akan dijelaskan lebih lanjut mengenai humor sebagai suatu bentuk logika yang menjungkirbalikkan makna umum yang mengedepankan segala “yang agung dan dalam”. Penjabaran mengenai humor berdasarkan kerangka pemikiran Gilles Deleuze yang memandang humor sebagai *superior irony*, di mana ironi yang berlaku sebelumnya merujuk pada hadirnya sesuatu yang transenden dan universal dalam setiap hal. Humor hadir membalik logika menuju universalitas tersebut menjadi semacam kebenaran subjektif yang pembentukannya tak terlepas dari keterlibatan subjek yang menyejarah. Apa yang dapat diketahui direpresentasi dalam proposisi yang kemudian membentuk dunia. Bahasa pun merupakan produk subjektifitas manusia.

## **BAB III**

### **MERAYAKAN HUMOR**

*“Humor today goes hand in hand with our rationality, and not just rationality in the sense of cognitive sophistication, but also in the sense of a rational attitude toward the world. Part of this attitude is viewing things critically, and people with a well-developed sense of humor naturally look at things critically, because they are looking for incongruity.”*

**- John Morreall -**

#### **3.1 Memahami Ironi**

Mengawali perjalanan pada bab ini, kiranya penting menyinggung sedikit mengenai apa yang dimaksud dengan ironi sebelum menjejak pada humor yang juga merupakan salah satu bentuk ironi yang mencoba menjungkirbalikan ironi universalitas. Persoalan mengenai ironi selalu menaungi sejarah kehidupan manusia. Ironi menyangkut hampir segala aspek kehidupan. Secara sederhana, ironi merupakan ketidaksesuaian antara apa yang tampak dengan maksud sebenarnya. Berbohong dapat dikategorikan sebagai sebuah ironi tipe sederhana karena ia menyampaikan sesuatu tidak sesuai dengan maksud sesungguhnya. Ironi selalu melibatkan permasalahan bahasa dan pemahaman terhadap apa yang dimaksudkan dari penyampaian bahasa tersebut. Hal menarik mengenai ironi adalah di balik ketidaksesuaian antara maksud dan yang disampaikan, tersembunyi suatu logika yang mendasarkan mengapa ironi selalu hadir dan kita membutuhkannya untuk menyampaikan beberapa hal tertentu yang tak dapat disampaikan secara terang dalam permainan bahasa.

Ketika bahasa digunakan untuk melawan konvensi yang tercipta sebelumnya, kita menyadari ironi hadir karena makna yang sebelumnya inheren dalam penggunaan bahasa tidak sesuai dengan apa yang sedang diucapkan. Ironi dalam

tindak tutur tidak menyembunyikan makna tertentu atau kebenaran esensial. Makna bukanlah sesuatu yang ada di balik kata maupun bahasa, bukan pula suatu kebenaran yang hadir mendahului dialog antar manusia. Sebaliknya, bahasa merupakan sesuatu yang bergerak lewat persetujuan bersama dan ketika bahasa digunakan tidak sesuai dengan makna yang sebelumnya disepakati maka kita menyadari ada yang tidak pas antara yang diucapkan dengan maksud yang dipahami dan disepakati sebelumnya, seperti yang dikemukakan John Searle perihal ironi:

*... an ironic speech- act does not harbor any hidden or mysterious 'meaning'. Some ineffable truth or enigma above human speech. Meaning is not something that lies behind our words; not is there a sense or truth that precedes human dialogue. On the contrary, language only works with shared conventions, and when language is not used conventionally or in ways that we recognise, we can all clearly see what is really being meant.*

(Colebrook, 2004: 41)

Ironi memiliki asal kata *Eironeia* yang sering digunakan oleh Aristhopenes (257-180 SM) dalam lakon-lakonnya yang mengacu pada kebohongan ketimbang kepura-puraan. Namun, saat *eironeia* tidak lagi lekat dengan drama-drama Aristhopenes, ia mengacu pada sesuatu yang ditujukan untuk disadari makna dibaliknya. *Eironeia* pada masa Yunani Kuno digunakan untuk mengacu pada dua makna dalam satu kata yang hadir dalam dialog Sokrates yang ditulis Plato. Makna pertama bersifat peyoratif, yaitu makna yang bukan sesungguhnya dituju dan makna kedua yaitu afirmatif yang sesungguhnya ingin disampaikan oleh Sokrates. Plato dalam karya-karyanya yang menampilkan dialog antara Sokrates dengan lawan bicaranya dikategorikan sebagai suatu ironi.

Sokrates mengajukan pertanyaan kepada lawan bicaranya tentang sesuatu, seperti apa yang dimaksud dengan adil, indah dan sebagainya. Lewat pertanyaan-pertanyaan yang diajukan, Sokrates mencoba menguak struktur pengetahuan dan pemahaman orang-orang sekitarnya yang terbuai dengan segala atribut keduniawian dan melupakan yang esensi dari segala hal, yaitu Idea. Sehingga *eironeia* bukan lagi suatu kepura-puraan atau kebohongan, melainkan sebagai suatu retorika di mana

seseorang mengatakan satu hal tetapi bermakna lain hal sebagaimana Sokrates gunakan untuk menyampaikan ada yang kurang dalam pandangan banyak orang dalam memandang sesuatu (Colebrook, 2004: 2).

Pandangan mengenai ironi pada masa sekarang mengalami pergeseran yang sangat jauh. Contohnya, dalam menikmati musik, film, busana, serta banyak hal lainnya manusia cenderung mengikuti trend yang bisa jadi tidak diketahui makna pencitraan di baliknya. Sederhananya terjadi perubahan yang cukup signifikan mengenai apa yang dimaksud dengan ironi pada masa sekarang. Jika dahulu ironi mengacu pada sesuatu yang esensial dan universal di balik setiap tindakan maupun ucapan, maka pada masa sekarang ironi merupakan paradoks di antara banyak hal namun tidak lagi merujuk pada makna esensial dan universal seperti sebelumnya. Hampir segala hal merupakan ironi. Pandangan ini didasarkan pada selalu hadirnya pertentangan dalam hampir segala hal. Dalam setiap persetujuan ada yang tidak menyetujui sesuatu, dalam setiap pro akan ada kontra yang tak dapat diingkari begitu saja keberadaannya. Ironi menghancurkan ketulusan yang hadir dalam hidup, karena apa yang tampak tulus dipermukaan belum tentu demikian maksud di baliknya.

Secara garis besar, menurut penulis, ironi dapat dipahami dalam dua pandangan utama. Pertama, ironi model lama, yaitu ironi transendental yang menyandarkan diri pada adanya kebenaran esensial dan universal. Ironi model ini diwakili oleh ironi yang ditunjukkan Sokrates dalam dialog-dialog Plato. Lewat ironi, pandangan umum yang tak punya ketetapan esensial dan mengejan dalam pemahaman manusia diubah menuju kepada pandangan sah dan universal yang hanya mampu dicapai lewat kerja akal dan terlepas dari kategori-kategori fisik atau duniawi.

Sementara itu ironi model kedua merupakan ironi yang tidak lagi mengedepankan pencapaian menuju kebenaran universal pun esensial. Bahasa digunakan untuk membolak-balikkan makna umum yang ada di masyarakat dan mengajak siapa saja di dalamnya meredefinisi setiap makna yang hadir. Salah satu bentuk ironi model ini adalah humor. Humor merupakan salah satu model ironi yang

hadir tanpa mengutamakan kedalaman dan keagungan makna. Ia melepas segala pencapaian universal dan esensial demi menuju pada keberagaman. Humor mempersilahkan yang berbeda hadir dan merefleksi ulang alur logikanya. Lebih lanjut Deleuze menyebut humor sebagai *the art of the surface, which is opposed to the old irony, the art of depth and height* (Deleuze, 1990: 9). Keunikan humor yang mampu memancing tawa dan memberikan perasaan senang membuatnya mampu masuk ke dalam wilayah apapun dan menyatakan kediriannya.

### 3.2 Ironi Transendental: Kejahilan Sokrates dalam Dialog Plato

Sokrates merupakan salah seorang pemikir besar Yunani pada zamannya. Pembawaannya yang seolah tidak tahu apa-apa pada saat berdialog dengan orang-orang sekitar, membuatnya dianggap sebagai orang yang bijaksana. Tidak seperti para pemikir lain pada zamannya, Sokrates menggunakan metode bertanya untuk menguak kembali struktur pengetahuan seseorang yang telah terpolusikan dengan pandangan-pandangan yang sifatnya keduniawian. Tak heran jika dirinya menjadi tokoh sentral dalam pembahasan filsafat Plato.

Plato merupakan salah seorang murid Sokrates. Ia merupakan seorang filsuf besar yang kemasyhurannya dikenal oleh banyak pemikir. Karya-karyanya yang telah berusia ribuan tahun tetap menjadi rujukan para pemikir hingga sekarang. Keunikan karya-karya Plato adalah ia menuliskan risalah filsafat dalam bentuk dialog dimana Sokrates menjadi tokoh sentral dalam setiap pembahasan yang dikemukakan Plato.

Dalam karya-karyanya, Sokrates merupakan tokoh yang menggunakan ironi untuk menunjukkan serta menyadarkan apa yang benar secara esensial. Sokrates mengajukan pertanyaan kepada lawan bicaranya mengenai suatu definisi tertentu misalnya mengenai apa itu adil, indah dan sebagainya. Pertanyaan-pertanyaan yang diajukan Sokrates memiliki struktur logika tertentu yang membuat lawan bicaranya kembali menelaah suatu definisi yang sebelumnya dikemukakan dan meragukannya kembali. Ironi yang tercermin dari pertanyaan-pertanyaan yang diajukan olehnya,

menunjukkan bahwa pengetahuan yang mereka pikir adalah suatu kebenaran ternyata belum jelas betul kesahihannya. Penyampaian pertanyaan yang diajukan Sokrates mengindikasikan adanya makna tersembunyi yang mesti ditangkap oleh lawan bicaranya. Sokrates sengaja mengajukan pertanyaan yang meninggikan lawan bicaranya, menunjukkan bahwa si lawan bicaranya adalah orang yang cerdas dan bijak yang pantas ditanyai mengenai banyak hal. Saat lawan bicaranya mengemukakan pandangannya, Sokrates mengajukan pertanyaan lain yang membuat definisi awal yang diutarakan menjadi diragukan kesahihannya, ia memutarbalikan pandangan umum yang dikemukakan si lawan bicara lewat pertanyaan-pertanyaan lanjutan. Dengan begini Sokrates sebenarnya menggiring pandangan umum yang berdasarkan pada kesepakatan bersama menjadi diragukan lagi kebenarannya. Lewat caranya ini Sokrates hendak menunjukkan kebenaran yang sesungguhnya bukanlah berdasar pada kesepakatan bersama, melainkan ada kebenaran yang tak dapat diganggu gugat dan berada di wilayah idea, terlepas dari kategori-kategori fisik ataupun duniawi. Sehingga bagi Sokrates yang hidup dalam dialog-dialog Plato, kebenaran bukanlah apa yang disepakati sehingga ia menjadi benar, melainkan kebenaran transenden sifatnya. Apa yang disepakati tentang yang baik berbeda dengan yang baik itu sendiri. Kebenaran sejati adalah kebenaran yang transenden dan a priori, lepas dari kategori keduniawian.

Berikut ini merupakan salah satu dialog antara Sokrates dengan lawan bicaranya, Laches mengenai pemahaman mengenai orang yang dianggap berani.<sup>1</sup>

***Sokrates:** Dan aku mengandaikan, aku ditanya oleh beberapa orang: Apakah kualitas umum, Sokrates, yang dalam semua penggunaan kata ini, kamu sebut ketangkasan? Aku seharusnya mengatakan suatu kualitas yang merujuk pada kemampuan menyelesaikan banyak hal dalam waktu singkat – baik ketika berlari, berbicara atau dalam beberapa jenis perbuatan lain.*

***Laches:** Kamu sungguh benar.*

***Sokrates:** Dan sekarang, Laches, apakah kamu mencoba dan memberitahukan kepadaku dengan cara yang sama, Apakah kualitas umum yang disebut keberanian itu, dan yang meliputi semua penggunaan umum*

<sup>1</sup> “Siapakah Orang Berani Itu?” (hal. 68-75). Eugene Freeman & David Appel. *Kebijaksanaan & Ide-Ide Utama Plato*. Terj. Fuad. Surabaya: Pustaka Eureka



dari istilah ini apabila diterapkan untuk menyenangkan dan menyakiti, dan dalam semua kasus yang baru saja aku sebutkan?

**Laches:** Aku akan mengatakan bahwa keberanian adalah suatu jenis ketahanan jiwa, jika aku harus berbicara tentang sifat universal yang meliputi semuanya.

**Sokrates:** Tetapi itulah apa yang harus kita lakukan jika kita menjawab pertanyaan itu. Dan sekalipun demikian aku tidak bisa mengatakan bahwa setiap jenis ketahanan jiwa, menurut pendapatku, dianggap sebagai keberanian. Dengarkanlah alasanku: Aku yakin, Laches, bahwa kamu akan menganggap keberanian itu menjadi suatu kualitas yang sangat mulia.

**Laches:** Paling mulia, tentunya.

**Sokrates:** Dan kamu akan mengatakan bahwa ketahanan jiwa yang bijaksana juga baik dan mulia?

**Laches:** Sangat mulia.

**Sokrates:** Tetapi apa yang akan kamu katakan tentang keberanian yang nekad? Bukankah jenis keberanian itu, pada sisi lain, dianggap buruk dan merugikan?

**Laches:** Benar.

**Sokrates:** Dan apakah segala sesuatu yang mulia itu ialah yang buruk dan merugikan?

**Laches:** Aku seharusnya tidak mengatakan itu, Sokrates.

**Sokrates:** Maka kamu tidak akan mengakui jenis ketahanan jiwa itu sebagai keberanian – karena ketahanan jiwa semacam itu tidak mulia, tetapi keberanian itu mulia?

**Laches:** Kamu benar.

**Sokrates:** Kemudian, menurutmu, hanya ketahanan jiwa yang bijaksana itulah yang bisa disebut keberanian?

**Laches:** Benar.

**Sokrates:** Tetapi tentang sebutan bijaksana – bijaksana dalam hal apa? Dalam semua hal, baik yang kecil maupun besar? Misalnya, jika seorang yang laki-laki menunjukkan kualitas ketahanan jiwa dalam membelanjakan uang dengan bijaksana, karena mengetahui bahwa dengan membelanjakan seperti itu dia akan memperoleh lebih banyak pada akhirnya, apakah kamu menyebut dia pemberani?

**Laches:** Pasti tidak.

**Sokrates:** Atau, misalnya, jika seorang dokter, dan anaknya, atau beberapa pasiennya terkena radang paru-paru dan ingin supaya dia diperkenankan

makan atau minum sesuatu, dan yang lainnya tegas dan tidak menurutinya, apakah itu keberanian?

**Laches:** Bukan, itu bukanlah keberanian, apalagi yang terakhir.

**Sokrates:** Sekali lagi, ambillah perkara tentang orang yang tahan diri dalam perang dan selalu siap bertarung, dan dengan bijaksana mengalkulasi dan mengetahui bahwa yang lainnya akan membantunya, dan bahwa aka nada orang yang lebih sedikit dan rendah diri terhadapnya daripada mereka yang ada bersamanya; dan mengandaikan bahwa dia juga mempunyai berbagai keuntungan posisi – apakah kamu akan mengatakan orang yang tahan diri dengan seluruh kebijaksanaan dan persiapan ini bahwa orang atau beberapa orang dalam militer yang berlawanan yang berada dalam keadaan-keadaan yang bertentangan terhadap semua ini dan sekalipun demikian tetap bertahan dan ada dalam tugasnya adalah pemberani?

**Laches:** Aku akan mengatakan bahwa yang terakhir itulah, Sokrates, yang pemberani.

**Sokrates:** Tetapi tentu saja ini adalah ketahanan diri yang bodoh dalam perbandingannya dengan yang lain?

**Laches:** Itu benar.

**Sokrates:** Lalu kamu akan mengatakan bahwa orang yang dalam peperangan itu tahan diri, yang memiliki pengetahuan mengenai kepandaian menunggang kuda, bukankah begitu berani seperti halnya dia yang bertahan diri, tetapi tidak mempunyai pengetahuan seperti itu.

**Laches:** Begitulah yang akan aku katakan.

**Sokrates:** Dan dia yang tahan diri, yang mempunyai pengetahuan tentang pengetahuan busur, ketapel atau seni yang lain bukankah begitu berani sebagaimana dia yang tahan diri, tetapi tidak mempunyai pengetahuan seperti itu?

**Laches:** Benar.

**Sokrates:** Dan orang yang turun ke dalam sumur dan menyelam, dan bertahan dalam penyelaman ini atau yang serupa itu, padahal tak mempunyai pengetahuan tentang menyelam atau yang serupa itu, seperti kamu katakan, lebih beranikah dia daripada orang-orang yang mempunyai pengetahuan ini?

**Laches:** Kenapa Sokrates, hal lain apa yang dapat dikatakan seseorang?

**Sokrates:** Tidak ada, jika itulah apa yang dia pikirkan.

**Laches:** Tetapi itulah yang juga aku pikirkan.

**Sokrates:** Dan sekalipun demikian, orang-orang yang mengambil resiko dan menahan diri itu hanya nekad, Laches, dalam perbandingannya dengan

*orang-orang yang melakukan hal yang sama, yang mempunyai ketrampilan untuk melakukan itu.*

**Laches:** *Itu benar.*

**Sokrates:** *Tetapi kegagahan dan ketahanan diri yang nekad itu sebelumnya kelihatan menjadi jelek dan merugikan kita.*

**Laches:** *Sungguh benar.*

**Sokrates:** *Padahal keberanian itu diakui menjadi kualitas yang mulia.*

**Laches:** *Benar.*

**Sokrates:** *Dan sebaliknya, sekarang ini kita sedang mengatakan bahwa ketahanan diri yang nekad itu yang sebelumnya dipegang dalam ketidakmurnian adalah keberanian.*

**Laches:** *Sungguh benar.*

**Sokrates:** *Dan apakah kita benar dalam mengatakan itu?*

**Laches:** *Tentu saja, Sokrates, aku yakin bahwa kita tidak benar*

Dialog di atas menunjukkan permainan bahasa yang digunakan Sokrates kepada lawan bicaranya dalam menunjukkan apa yang benar secara esensial – definisi mengenai siapa orang yang pemberani. Pendapat umum yang dikemukakan Laches mengenai siapa orang berani itu dibalikan oleh Sokrates lewat pertanyaan-pertanyaan turunan yang membuat Laches berpikir ulang mengenai definisi yang dipercayai sebelumnya mengenai karakteristik orang yang berani. Sokrates memaparkan berbagai contoh lain yang mungkin dimaknai sebagai kriteria orang yang berani menurut Laches dan mengomparasikannya dengan definisi sebelumnya. Laches mulai meragukan definisi yang dipaparkannya pertama kali dan mencerna contoh-contoh yang diberikan Sokrates kemudian terjebak dalam alur pikir Sokrates dan pada akhirnya menyetujui keberatan-keberatan yang dikemukakan Sokrates sebagai suatu kebenaran. Apa yang Sokrates tampilkan dalam dialog-dialognya dengan Laches merupakan suatu bentuk ironi yang menyandarkan diri pada adanya makna transenden di balik apa yang disampaikan.

Plato hendak membuktikan dalam karyanya lewat pertanyaan-pertanyaan yang diajukan Sokrates perihal berbagai hal yang kita sepakati sebagai kebenaran dan

apa yang kita harapkan dari hal-hal yang terikat dengan kualitas keduniaan bukanlah kebenaran maupun kenyataan yang sesungguhnya. Kebenaran sejati bagi Plato yang ditampilkan lewat Sokrates adalah kebenaran yang sifatnya tunggal, tak terbagi dan tetap. Sokrates memecah pandangan umum dan mengajak setiap lawan bicaranya menuju pada kebenaran tertinggi yaitu Idea lewat penalaran akal.

Permasalahan bahasa dalam kerangka ironi model Sokrates tidak lagi sebagai alat memproduksi kebenaran, melainkan subordinasi menuju kebenaran sejati. Jika sebelumnya bahasa digunakan oleh kaum Sophist untuk mengelabui lawan bicaranya dengan menciptakan aturan dan perbedaan dalam permainan bahasa yang kemudian menjadi semacam retorika tertentu, maka Sokrates menggunakan bahasa sebagai jalan untuk menunjukkan adanya kebenaran transenden yang mampu dicapai akal manusia lewat retorika cemerlang yang melampaui retorika kaum Sophist. Lebih lanjut, Cicero, seorang pemikir dan orator Romawi menegaskan bahwa Sokrates menganggap retorika sebagai sesuatu yang tidak penting karena mengesampingkan kebenaran yang hadir di masyarakat berdasarkan pandangan umum saja. Dalam pandangan Cicero, Sokrates adalah manusia yang menggunakan nalarnya yang tercermin dalam penggunaan bahasa. *It is with Socrates that the man of reason, with certain uses of language such as philosophy, appears as the law and ground of all language* (Colebrook, 2004: 38). Ironi model Sokrates dapat terjadi karena adanya komitmen dan kepercayaan terhadap kebenaran transenden yang berada dibalik setiap tindakan maupun ucapan.

Apa yang ditunjukkan Plato dalam dialog-dialognya menginspirasi pencarian akan kebenaran sejati bagi masa setelahnya. Pencapaian menuju yang universal pun esensial menjadikan bahasa sebagai media untuk mencapai hal tersebut dengan mengikat makna tertentu terhadap suatu kata dan memberlakukannya secara universal. Ironi menjadi salah satu cara yang digunakan untuk menggiring pemahaman umum dan beragam di antara manusia menuju pada kesatuan cara pandang lewat jargon kebenaran universal dan esensial. Ironi model ini masih mengemuka dan menjadi tema utama hingga masa modern.

### 3.3 Membaca Ulang Logika

Gilles Deleuze adalah seorang filsuf Prancis (1925-1995) yang berpengaruh besar pada pertengahan abad ke-21. Deleuze banyak mempelajari mengenai sejarah filsafat. Berbagai literatur mengenai filsafat sejak zaman Yunani hingga masa sekarang mempengaruhi risalah filsafatnya. Beberapa pemikir yang mempengaruhi pandangan filsafatnya adalah David Hume, Kant, Plato, kaum Stoic, Henri Bergson, Spinoza, Foucault serta sederet nama lain. Pemikiran filsafatnya lebih banyak berpijak pada empirisme karena menurut Deleuze yang dapat dipersepsi manusia ialah apa yang tampak dan hadir dalam kehidupan ketimbang menyandarkan diri pada idea yang justru membatasi pencapaian manusia terhadap terang pengetahuan.

Alur pemikiran Deleuze memiliki pengaruh menarik dalam memandang humor. Logika yang disampaikan Deleuze dalam buku *Logic of Sense* mengenai kerja *sense* dalam merangkai kebenaran menjadi titik pijakan awal untuk memandang humor sebagai salah satu bentuk ironi tahap lanjut yang tidak lagi mengacu pada kebenaran universal melainkan suatu bentuk baru dalam menyikapi banyak persoalan yang tak hanya perlu dicari satu jawabannya, melainkan membutuhkan banyak jawaban.

Sesuatu yang lucu biasanya memiliki intensi untuk membuat kita tertawa. Humor termasuk salah satu hal yang mengusung intensi tersebut, dimana ia hadir mengasah kepekaan terhadap logika dibalik segala sesuatu yang hadir di sekeliling kita. Membahas logika dibalik humor tidak sesederhana sebagaimana menikmati humor begitu saja. Perihal humor jauh lebih rumit dari apa yang sekedar dipikirkan orang pada umumnya sehingga mencoba memahami apa yang ada di balik humor merupakan tahapan menarik yang perlu dibahas dan dipahami.

#### 3.3.1 Logika Mencari Kebenaran

Kebenaran ibarat sebuah jalan keluar yang terang benderang. Siapa pun yang mengklaim diri telah menemukan kebenaran selalu menyatakan dirinya telah

menemukan jalan terbaik untuk ditapaki dan dengan gegap gempita menyambut jalan tersebut dengan kesyahduan yang kadang kala membuat siapa saja menyangkal kemungkinan lain yang muncul kemudian. Seperti anggapan yang menyatakan bahwa bumi adalah pusat tata surya diterima sebagai suatu kebenaran mutlak hingga seorang Galileo Galilei datang dan menyatakan ketidakbenaran pernyataan tersebut. Bukan bumi pusat tata surya, melainkan matahari dan bumi hanya berputar mengelilinginya sama seperti planet lain yang juga berporos pada matahari. Demi sebuah pernyataan yang usang dan tak dapat dibuktikan kebenarannya, Galileo dibungkam dengan cara keji karena pernyataannya berpotensi merubah susunan ilmu pengetahuan pada zamannya yang berada di bawah orotitas gereja.

Atau seorang biarawan bernama Jorge dalam cerita yang ditulis Umberto Eco, *The Name of The Rose*, yang tega membunuh demi melindungi kebenaran versinya. Jorge memercayai bahwa tertawa merupakan salah satu bentuk penghinaan terhadap Tuhan sehingga apa yang ditulis Aristoteles mengenai kebaikan tertawa, menurutnya merupakan suatu bid'ah yang tak termaafkan. Ia membunuh siapapun yang mencoba membaca karya Aristoteles dengan mengoleskan racun pada sela-sela halaman buku tersebut. Kebenaran yang diyakini Jorge membutuhkan dirinya bahwa ada kebenaran lain yang mungkin hadir. Ketakutannya untuk menerima pandangan yang berbeda mengenai suatu hal, membuat Jorge tega membunuh dan menyingkirkan pihak lain yang tak sejalan dengannya.

Kebenaran bisa jadi sangat menakutkan dalam konteks seperti itu. Apa yang tidak disadari oleh mereka yang meyakini kebenaran hanya tunggal sifatnya menutup alur logika lain dalam pikiran. Kebenaran yang ada saat ini bukanlah kebenaran mutlak yang tak dapat berubah seiring berkembangnya proses kehidupan manusia, melainkan suatu kebenaran yang dapat berubah sewaktu-waktu sesuai dengan penemuan dan argumentasi baru, lebih lanjut kebenaran tidak hanya satu melainkan jamak. Apa yang kita temukan sebagai kebenaran sekarang hanyalah satu diantara kebenaran-kebenaran yang belum ditemukan. Kebenaran merupakan pluralitas yang mungkin hadir sepanjang proses menjadi (*becoming*) yang dijalani manusia.

Dalam bukunya *Logic of Sense*, Deleuze menyebut setiap peristiwa sebagai keberlanjutan dari proses menjadi (*becoming*). Proses menjadi (*becoming*) merupakan keberlanjutan hal sebelumnya yang hadir dan terus berproses dalam waktu dan menempati ruang yang dapat disadari serta diamati oleh manusia. Sementara itu peristiwa (*event*) merupakan bagian dari proses menjadi (*becoming*) yang memiliki karakteristik mengelak dari kekinian, sehingga di dalamnya tak ada distingsi mengenai sebelum-sesudah ataupun masa lalu-masa depan, melainkan semuanya berkelanjutan dalam ritme waktu yang terus bergerak.

Setiap peristiwa menampakkan diri dalam bentuk bahasa. Apa yang dikatakan mengenai sesuatu itulah bahasa, sehingga terjalin hubungan antara apa yang dirujuk (*thing*) dengan proposisi (*proposition*). Apa yang dirujuk dalam bahasa merupakan kualitas yang tampak dan terkait erat dengan aspek keduniawian, sementara proposisi bukan kualitas yang melekat pada apa yang dirujuk melainkan atribut yang melekat pada apa yang ditunjuk. Proposisi merupakan karakteristik dari peristiwa yang terekspresikan dalam bahasa. Bahasa memiliki dua kemungkinan, pertama menetapkan batasan mengenai sesuatu. Hal ini terlihat dalam penggunaan bahasa di mana satu kata digunakan untuk merujuk satu objek. Kemungkinan kedua adalah bahasa yang terbatas dibongkar ulang dengan segala peluang menuju penggunaan bahasa yang tak terbatas seiring proses menjadi (*becoming*).

Perihal kaitan antara apa yang dirujuk (*thing*) dengan proposisi (*proposition*), kaum Stoic sudah sejak lama menjabarkan dan membaginya dalam dua karakteristik, yaitu antara entitas ketubuhan dan entitas non tubuh. Entitas ketubuhan selalu terikat dengan ketegangan, kualitas fisik, aksi dan hasrat, serta berkorelasi dengan *state of affairs*. *State of affairs* merupakan hubungan yang terikat dengan relasi ruang-waktu sehingga ia eksis bersama dengan entitas ketubuhan. *State of affairs* itu sendiri dapat dikategorikan sebagai suatu determinisme yang mengikat manusia misalnya aspek ketubuhan, lingkungan, budaya dan sebagainya. Segala hal yang melibatkan ketubuhan terjadi pada saat sekarang dan menjadi penyebab relasi dengan yang lain. Hal ini terjadi karena hanya tubuהל yang eksis dalam ruang dan hadir dalam waktu.

Sementara itu, entitas non tubuh merupakan entitas yang melibatkan logika ataupun atribut-atribut dialektik. Entitas ini bukan sesuatu maupun fakta-fakta, melainkan segala peristiwa (*events*) yang inheren sifatnya dalam *state of affairs* dan terekspresikan lewat bahasa. Peristiwa (*event*) dalam pemikiran Deleuze adalah perubahan berkelanjutan dari setiap bagian yang teraktualisasikan lewat tubuh. Namun ia merupakan indikator dari tiap kejadian. Entitas non tubuh disebut juga sebagai paradoks dari yang tampak karena ia dapat diamati lewat peristiwa yang terbahasakan namun tidak memiliki aspek ketubuhan.

Dialektika merupakan wadah di mana entitas non tubuh mengekspresikan relasi-relasi di dalam dan di antara proposisi. Dialektika juga disebut sebagai seni penafsiran di mana bahasa menetapkan batasannya terhadap suatu makna tertentu sekaligus mengandung kemungkinan untuk membalikkan makna di saat dialektika berlangsung. Dialektika sebagai wadah di mana entitas non tubuh membentuk dirinya dapat dicermati lewat tiga distingsi relasi dalam proposisi. Proposisi merupakan susunan kata yang digunakan untuk membentuk dunia dalam kerangka pemahaman manusia. Proposisi muncul di dalam bahasa, di mana pada setiap peristiwa manusia dapat membentuk susunan proposisinya dan menyatakan kebenaran maupun ketidakbenaran lewat proposisi yang dibangun.

### **1. Denotasi atau Indikasi**

Relasi dalam proposisi ini mengacu pada kondisi eksternal yang berhubungan dengan *state of affairs*. Kata-kata yang muncul berasosiasi dengan sebagian tampilan (partikular) yang ditampilkan oleh *state of affairs*. Jenis ini biasanya diwakilkan lewat penggunaan kata, “ini adalah” atau “ini adalah bukan” dan lain sebagainya. Logikanya, denotasi mengandung elemen yang memenuhi kriteria salah dan benar.

### **2. Manifestasi**

Relasi dalam proposisi ini mengacu pada seseorang yang berbicara dan mengekspresikan dirinya. Proposisi model ini hadir sebagai pernyataan



terhadap hasrat dan kepercayaan terhadap sesuatu. Penggunaan kata yang sering ditemui dalam proposisi ini adalah “saya”, “kamu”, “besok”, “selalu” dan sebagainya yang pada dasarnya memanifestasikan wilayah personal di mana fungsinya mengaktifkan segala kemungkinan proposisi denotasi. Jika proposisi manifestasi berkorelasi dengan proposisi denotasi, maka terjadi pergeseran nilai logika di mana kemudian tampil sebagai sebuah kesadaran atau *cogito*, sehingga kualifikasi benar atau salah tidak lagi berlaku melainkan suatu ilusi yang hadir. Sebagaimana Descartes mengemukakan “aku” yang merupakan manifestasi terhadap kesadaran, berdasar pada penilaian terhadap denotasi yang telah diidentifikasi sebelumnya.

### 3. Signifikasi

Relasi ini merupakan implikasi dari tatanan konseptual di mana proposisi yang disadari tampak sebagai elemen dari suatu demonstrasi. Secara umum, proposisi ini tampil sebagai kesimpulan. Kata yang sering digunakan mengacu pada proposisi ini adalah “*sehingga*” yang memiliki hubungan antara premis dan kesimpulan serta “*oleh karena itu*” sebagai tanda penegasan dalam kesimpulan yang merupakan implikasi dari premis-premis sebelumnya. Logika signifikasi atau demonstrasi yang dipahami bukan lagi mengenai kebenaran sebagaimana ditunjukkan lewat implikasi hipotesis, melainkan ia merupakan kondisi dari kebenaran, kumpulan kondisi di mana proposisi menjadi benar. Signifikasi tidak menetapkan kebenaran tanpa mempertimbangkan kemungkinan adanya yang eror. Dengan alasan ini, kondisi dari kebenaran tidak berlawanan dengan apa yang disebut salah, melainkan suatu keabsurdan karena tanpa signifikasi segala sesuatu hanya dalam kondisi mungkin benar atau salah. Apa yang dinyatakan sebagai yang benar merupakan suatu verifikasi terhadap *state of affairs*, sementara yang dinyatakan belum benar karena belum dilakukannya verifikasi terhadap suatu hal dan menjadi kemungkinan untuk menjadi benar atau salah.

Ketiga aspek relasi dalam proposisi menjalin hubungan yang disebut lingkaran proposisi (*circle of proposition*). Namun selain ketiga aspek relasi dalam proposisi tersebut, terdapat aspek keempat yaitu *sense*. *Sense* terletak di dalam setiap peristiwa dimana setiap peristiwa inheren di dalam bahasa, namun ia tidak akan pernah diketahui secara pasti, karena kita yang menangkap *sense* hanya mampu mempersepsikan tanpa bisa menguji kesahihannya ke tingkat yang paling paripurna, karena *sense* tercermin dalam proposisi sekaligus merupakan atribut dari *state of affairs*. Sifat dari *sense* yaitu kompleks, tak dapat direduksi entitasnya, dapat diamati dari yang tampak, serta merupakan peristiwa sesungguhnya di mana ia inheren di dalam proposisi yang selalu terkait dengan persepsi pihak lain.

Ada beberapa hal yang dapat diindikasikan sebagai *sense*. Pertama, ketika manusia mencoba merumuskan sesuatu, ia selalu menduga bahwa *sense* dapat dipahami, *sense* telah ada di sana dan menunggu untuk dipahami. Kedua, *sense* seperti suatu lapisan dimana subjek “aku” telah menetapkan dirinya dalam susunan yang memungkinkan hadirnya denotasi dan bahkan berpikir pada kondisi seperti itu. Ketiga, *sense* selalu mengisyaratkan sesuatu sebelum “aku” mulai berbicara; “aku” tidak akan memulai tanpa adanya isyarat tertentu. Dengan kata lain, “aku” tidak menyatakan *sense* sebagai apa yang “aku” ucapkan, melainkan “aku” selalu menempatkan *sense* sebagai objek di dalam proposisi yang “aku” sampaikan di mana *sense* sendiri tidak dapat “aku” tetapkan. Sebagaimana dijelaskan oleh Deleuze dalam *Logic of Sense*:

*Sense is always presupposed as soon as I begin to speak; I would not be able to begin without this presupposition. In other words, I never state the sense of what I am saying. But on the other hand, I can always take the sense of what I say as the object of another proposition whose sense, in turn, I cannot state.*

(Deleuze, 1990: 28)

*Sense* sebagai aspek keempat dalam lingkaran proposisi tentu saling berhubungan dengan ketiga aspek utama di dalamnya. Hubungan antara *sense* dengan denotasi tidak dapat sekedar ditetapkan dalam relasi benar-salah, walaupun dalam

penentuan kategori benar-salah proposisi model denotasi ini bersandar pada persepsi *sense*. Kaitan antara proposisi model manifestasi dengan *sense* juga tereduksi ke dalam karakteristik kepercayaan maupun hasrat dari seseorang yang menyampaikan dirinya sendiri. Saat “aku” menggunakan sebuah kata berarti apa yang “aku” pilih untuk dimaknai. Tatanan kepercayaan maupun hasrat seseorang dapat dideteksi lewat tataran proposisi yang digunakan sebagai rujukan kepada subjek “aku”. Sementara itu kaitan antara *sense* dengan proposisi signifikasi merupakan suatu yang utama dan dianggap cukup dalam tataran wicara sejauh *sense* mampu membangun signifikasi di dalam bahasa. Jika proposisi signifikasi ini luluh lantak atau tak berdasar membawa akibat kepada subjek “aku” sebagai yang menuturkan proposisi kehilangan identitas personalnya. Sehingga bentuk yang memungkinkan dalam mempersepsi *sense* adalah subjek “aku” perlu dengan jelas mengidentifikasi mana yang dianggap benar-salah sesuai apa yang dipersepsi dan diatur ulang dalam susunan logikanya.

Namun, kecenderungan kaitan antara aspek-aspek proposisi tersebut dengan *sense* adalah ia mampu merubah dirinya menjadi yang ideal. Hal ini mungkin karena subjek “aku” yang mempersepsi *sense* tidak menyadari bahwa apa yang ditangkapnya lewat kerja indera bukanlah suatu fakta riil dan menyentuh inti *sense* sesungguhnya. Setiap subjek yang mempersepsi *sense* kemudian ditampilkan lewat proposisi-proposisi tertentu biasanya mengklaim bahwa itulah yang disebut sebagai kebenaran universal. Hal-hal semacam ini jamak terjadi dalam penemuan ilmiah para ilmuwan atau kaum agamawan yang mengklaim adanya kebenaran universal yang kemudian bertransformasi menjadi sesuatu yang ideal, menjadi dogma maupun doktrin yang tidak mempersilahkan kemungkinan ketiga dari persepsi *sense* untuk hadir sebagai suatu “kebenaran” baru. Persepsi yang digadang-gadang sebagai kebenaran universal tak lain merupakan halusinasi tentang “yang dalam dan agung”.

### 3.3.2 Struktur Logika Pikiran

Kondisi pikiran memiliki struktur dimana semua hal yang dipersepsi membentuk logika tertentu. Terdapat dua hal sederhana yang mesti dipahami terlebih

dahulu sebelum menjejak lebih lanjut, yaitu hubungan antara *signifier* (penanda) dengan *signified* (petanda). *Signifier* merupakan tanda yang hadir di sekitar manusia sebagai bagian dari *sense*. Ia adalah peristiwa utama yang menjadi atribut logika dalam usaha memahami *state of affairs* dan ia menjadi rujukan bagi proposisi yang menyangkut aspek denotasi, manifestasi, maupun signifikasi di dalam memaknai *sense*. Sementara itu *signified* bertindak sebagai penghubung yang menerjemahkan *signifier* yang merupakan bagian dari *sense*. *Signified* bukanlah *sense*, melainkan ia dapat dipahami sebagai konsep yang membentuk sistem signifikasi yang merupakan persepsi terhadap *sense*.

Bagi Deleuze, hubungan di atas merupakan suatu paradoks. Di dalam kerangka pemahaman Levi-Strauss yang juga sejalan dengan Lacan, *signifier* merupakan wilayah dengan segala kelebihannya, sementara itu *signified* berada di wilayah yang terbatas dan kekurangan. Artinya *signifier* yang merupakan aspek dari *sense* merupakan potensi tak terbatas yang coba ditangkap dan dibahasakan lewat *signified* yang terbatas – baik dalam wilayah pemahaman maupun bahasa. Namun kedua hal tersebut – antara *signifier* dengan *signified* – saling berhubungan dan melengkapi satu sama lain. Hubungan ini membentuk dua tatanan dalam struktur logika kita. *Signifier* membentuk susunan bahasa, sementara *signified* membentuk susunan pengetahuan kita. Pada *signifier*, bahasa merupakan sesuatu yang hadir begitu saja. Semua elemen dalam bahasa diberikan bersamaan dalam satu kesatuan sehingga ia tidak dapat berdiri sendiri dan mengabaikan relasi yang mungkin terikat dengannya. *Signified* secara umum membentuk susunan pengetahuan yang kemudian menjadi hukum atau kaidah tertentu tentang berbagai hal.

*The primordial signifier is of the order of language. In whatever manner language is acquired, the elements of language must have been given all together, all at once, since they do not exist independently of their possible differential relations. But the signified in general is of the order of the known, though the known is subject to the law of a progressive movement which proceeds from one part to another.*

(Deleuze, 1990: 48)

Totalitas pengetahuan tercermin dari totalitas bahasa. Namun satu hal menjadi catatan Deleuze adalah tidak ada yang namanya totalitas karena akan selalu ada yang tercecer dalam struktur logika pengetahuan maupun berbahasa kita. Selalu ada yang tak terangkum dan cukup dalam kaitannya dengan manusia.

Pada akhirnya, pengetahuan merupakan suatu susunan logika yang terbentuk di dalam pikiran yang bersentuhan langsung dengan *sense*. Relasi proposisi yang saling berkait satu dengan yang lain menunjukkan bagaimana manusia mempersepsikan *sense* menjadi sebuah pengetahuan baru. Kondisi minimal dalam pemahaman struktur pikiran yaitu, *signifier* dan *signified* memperlihatkan bagaimana manusia menerjemahkan *sense* dan mengikatkannya pada proposisi-proposisi yang tercermin di dalam bahasa. Pengetahuan yang diklaim sebagai kebenaran yang universal, sesungguhnya merupakan ketidakpahaman relasi proposisi jenis manifestasi dalam mengartikan perannya dalam pembentukan pengetahuan dan meninggalkan logika pengetahuan dalam dua kategori absolut, benar-salah tanpa mempersilahkan kemungkinan ketiga yaitu kemungkinan kebenaran yang lain hadir dan turut ambil bagian dalam proses menjadi (*becoming*) tersebut. Klaim pengetahuan yang mengabaikan hadirnya yang berbeda dan menjunjung yang universal mengebiri peran subjek sebagai pihak utama yang membentuk pengetahuan di dalam struktur logikanya. Struktur yang dipakai merupakan suatu struktur nirsubjek yang menjadikan sistem dapat berubah rupa menjadi sesuatu yang ideal atau tak terjamah.

### 3.3.3 Humor sebagai *Superior Irony*

Sebagaimana telah dijabarkan sebelumnya, segala hal yang terjadi dan tampil dalam bahasa merupakan keterkaitan antara apa yang dirujuk (*thing*) dengan proposisi (*proposition*). Hubungan tersebut dipertegas oleh struktur minimal pikiran (*signifier* dan *signified*) dalam membentuk logika tersendiri berdasarkan persepsi terhadap *sense*. Jika secara sederhana *signified* dipahami sebagai konsep yang terbentuk karena persepsi terhadap *signifier* yang merupakan bagian dari *sense*, maka

terdapat dua tataran di dalam struktur logika. Tataran pertama adalah tataran pengetahuan yang merupakan hasil dari melembaganya *sense* sebagai suatu produksi pengetahuan yang mengedepankan pencapaian kebenaran. *Sense* yang dipersepsi dan diproduksi di dalam pikiran mengemuka sebagai suatu totalitas pengetahuan yang mencoba menjawab segala pertanyaan yang tersaji dalam hidup yang terus menjadi (*becoming*). Proposisi menjelma sebagai konsep universal dan homogen yang membatasi pergerakan bahasa yang sesungguhnya representasi dari peristiwa yang dialami manusia dan jamak sifatnya. Tujuan yang hendak dicapai dalam model logika seperti ini adalah kebenaran. Kecenderungan tataran pengetahuan adalah mengidealkan adanya sesuatu “yang dalam dan agung” pada kebenaran yang diproduksi serta mengabaikan peran subjek sebagai yang memproduksi pengetahuan. *Sense* yang pada awalnya sporadis, tak terjamah dan plural masuk ke dalam definisi yang paling paripurna dan terlegitimasi dalam bayang-bayang universalitas dan homogenitas.

Sementara itu tataran lain yang tercipta antara relasi *signified* dan *signifier* adalah tataran bahasa. Persepsi terhadap *sense* yang tercermin dalam proposisi bahasa tidak bertujuan mengkonsepkan *sense* untuk memproduksi pengetahuan dan mencapai yang universal, melainkan sebagai perayaan terhadap hadirnya yang berbeda. *Signifier* yang merupakan bagian dari *sense* diterjemahkan oleh *signified* bukan sebagai suatu kebenaran melainkan hanya suatu susunan proposisi yang hadir dan tak dimaksudkan sebagai suatu kebenaran. Tataran ini membuka semua kemungkinan hadirnya persepsi atas *sense* dalam berbagai pandangan karena tak bertujuan memproduksi kebenaran. Humor hadir dalam tataran bahasa yang tidak bertujuan mengakukan dan membatasi pemaknaan terhadap *sense* yang terekspresikan dalam proposisi-proposisi.

Suatu bahasa yang ideal dibangun dari fondasi hipotesis signifikasi yang mengabaikan realitas duniawi. Namun yang sering kali tak disadari adalah berbagai pertanyaan yang dihadapi manusia dijawab dengan serangkaian hal nyata dengan mengindikasikan suatu objek sebagai rujukan. Bagi Deleuze, hal tersebut menjadi

problem di dalam bahasa. Apa yang transenden, yang idea dijelaskan dan dijawab lewat penjabaran terhadap contoh yang hadir disekeliling manusia dan terikat dengan *state of affairs*. Seperti pertanyaan apakah yang dimaksud dengan indah, adil dan sebagainya. Pertanyaan-pertanyaan seperti ini dijawab dengan mengikutsertakan kualitas maupun kuantitas fisik yang hadir dalam ruang dan waktu.

*The important thing is to do it quickly: to find quickly something to designate, to eat, or to break, which would replace the signification (the Idea) that you have been invited to look for. All the faster and better since there is no resemblance (nor should there be one) between what one points out and what one has been asked. There is a difficult relation, which rejects the false platonic duality of the essence and the example.*

(Deleuze, 1990: 135)

Pencapaian terhadap “yang dalam dan agung”, bagi Deleuze merupakan suatu kemunafikan. Penghancuran, pertukaran, penjungkirbalikkan terhadap signifikasi yang berdasar pada hipotesis idea merupakan suatu cara untuk merendahkan yang dianggap “dalam dan agung” tersebut. Itulah apa yang disebut sebagai humor. Humor menempatkan signifikasi yang mengarah pada teridealkannya bahasa dirombak ulang dengan mengacu pada *state of affairs* dan merendharkannya (*descend*). Humor hadir sebagai antitesa ironi model Sokrates yang mengedepankan pencapaian terhadap “yang dalam dan agung”.

Humor merupakan salah satu cara menjungkirbalikkan ironi yang mengedepankan universalitas dan homogenitas. Ironi dianggap sebagai seni tentang yang prinsipil, seni yang mencoba mengarahkan serta menunjukkan adanya sesuatu “yang dalam dan agung” dan menjungkirbalikkan pandangan umum kepada prinsip yang transenden dan universal. Sementara itu humor hadir sebagai suatu seni yang menjungkirbalikkan ironi dengan merendahkan makna yang coba dituju oleh ironi. Humor merupakan suatu kejatuhan ironi yang mengagungkan sesuatu yang universal dan transenden dengan bermain pada tataran bentuk dan permukaan yang tampak:

*The first way of overturning the law is ironic, where irony appears as an art of principles, of ascent towards the principles and of overturning principles.*

*The second is humour, which is an art of consequences and descent, of suspensions and falls.*

(Deleuze, 1994: 5)

Deleuze menyebut humor sebagai *superior irony* karena ia memiliki fokus pada bentuk, partikularitas dan kebisingan yang memecah sistem dan hukum-hukum yang umum berlaku bukan seperti ironi yang mengutamakan apa yang tersembunyi dibalik permukaan.

Jika ironi mengutamakan “yang dalam dan agung” dalam pencariannya akan yang universal dan esensial, maka humor mengabaikan “yang dalam dan agung” dengan membalik logika pikiran. Humor mengajak untuk tidak lagi menuju pada yang universal dan homogen, melainkan mengajak bermain-main dengan konsep atau makna yang sebelumnya dipatenkan dalam bahasa yang nirsubjek. Makna umum dapat digunakan humor dalam konteks yang tidak sesuai demi menunjukkan kebebasan yang seharusnya hadir pada setiap kata. Bahasa di dalam humor sangat minim orientasi atau rujukan terhadap makna tertentu karena di dalam humor kata merupakan pengulangan yang tak ubahnya sebuah mesin yang memproduksi kebisingan. Kita memilih humor karena ironi model transendental selalu mengedepankan kesatuan eksistensi sebagai suatu yang absolut. Sebaliknya humor hadir sebagai usaha merendahkan kehidupan yang dipahami sebagai “yang dalam dan agung”. Lewat humor, subjek tak perlu berpura-pura mengenai siapa dirinya atau menyangkal kediriannya. Tujuan humor adalah menempatkan kembali posisi subjek di dalam pengetahuan dan bahasa, merayakan keberagaman dan keberbedaan makna.

Humor membawa kita pada kemungkinan untuk tidak memenjarakan pergerakan bahasa karena semua masih dalam ritme proses menjadi (*becoming*). Ketika signifikasi mengendap menjadi suatu denotasi yang berkaitan dengan *state of affairs*, hal ini mengantarkan kita pada penghancuran apa yang dianggap “dalam dan agung”. Ketika bahasa jatuh dari singgasananya yang “dalam dan agung”, kita mengambil kembali struktur bahasa dan menampilkan ulang pada tataran yang



tampak (*surface*) dimana segala sesuatu tidak lagi dirujuk maupun disimpulkan, melainkan merupakan produktifitas atas persepsi terhadap *sense*. Persepsi *sense* yang diproduksi terus menerus mengantarkan pada apa yang disebut *nonsense*. *Nonsense* merupakan bagian dari *sense*, donasi terhadap produktivitas *sense* dimana dapat merujuk pada proposisi-proposisi sebelumnya. Bahasa dalam wilayah yang tampak, merupakan tiruan maupun pengulangan dalam bentuk yang bisa jadi berbeda sebagai respon dari yang “dalam dan agung”.

Disinilah humor hadir pada tataran bahasa dalam struktur logika. Humor merupakan keberlanjutan *sense* menuju yang *nonsense*. Humor menunjukkan apa yang *nonsense* dalam proposisi-proposisi denotasi maupun signifikasi. Humor melepaskan segala konsep yang mengakukan *sense* dengan merujuk pada proposisi sebelumnya. Humor menandakan dirinya di dalam bahasa dengan bermain pada tataran yang tampak, yang dapat diamati bentuknya, yaitu proposisi sebagai ekspresi dari peristiwa yang setiap relasinya dapat dipertukarkan maupun ditiadakan. Deleuze mengemukakan humour sebagai:

*Art of the surface and of the doubles, of nomad singularities and of always displaced aleatory point; it is the art of the static genesis, the savoir-faire of the pure event and the ‘fourth person singular’ – with every signification, denotation and manifestation suspended, all height and depth abolished.*

(Deleuze, 1990: 141)

Semua hal kiranya dapat menjadi ironi. Jika sebelumnya ironi digunakan untuk menuju pada kebenaran yang universal dan transenden, maka ironi pada masa sekarang dimana humor termasuk salah satunya merupakan sebuah otokritik terhadap apa yang selama ini dipandang sebagai kebenaran tanpa mempersilahkan kemungkinan kebenaran lain hadir. Deleuze memandang humor sebagai suatu ironi terhadap yang ironi (*superior irony*). Lewat apa yang telah dijelaskan dalam pembentukan pengetahuan dalam pikiran yang ternyata tak dapat lepas dari pengaruh sejarah dalam mempersepsi *sense*, menempatkan manusia sebagai subjek yang tak

dapat berdiri sendiri dalam mencapai terang pengetahuan. Humor hadir sebagai pengingat bahwa apa yang disebut sebagai kebenaran tak ubahnya merupakan persepsi subjek terhadap *sense* yang kemudian terkonsepkan lewat proposisi-proposisi tertentu sehingga menciptakan dunia dalam tataran bahasa. Humor melanjutkan persepsi subjek terhadap *sense* hingga menuju *nonsense*, dimana *sense* tidak dapat dirujuk lagi pada sesuatu, melainkan merupakan rujukan terhadap proposisi yang hadir sebelumnya. Hal demikian menempatkan manusia pada suatu wilayah di mana bahasa yang merupakan representasi atas apa yang dipersepsi bukan sebagai sesuatu yang kaku dan bermakna tunggal, melainkan dapat dijungkirbalikkan maknanya.

Dalam bab berikutnya akan dipaparkan mengenai lelucon sebagai salah satu cara menemukan humor di mana ia sengaja ditampilkan untuk memancing kelucuan. Perihal tentang lelucon ini menggunakan kerangka pikir Susan Purdie yang menyetengahkan lelucon sebagai pembangkit dalam diskursus yang sifatnya menyenangkan. Di dalam lelucon terdapat dua aspek penting yaitu pelanggaran terhadap bahasa (*transgressing*) dan menyadari adanya yang dilanggar (*recognizing rules*). Menikmati lelucon membawa implikasi refleksi diri pada subjek yang menangkap lelucon mengenai struktur logika yang telah terkooptasi dengan polutan universalisme yang tak mempersilahkan hadirnya perbedaan dalam memandang suatu persoalan tertentu. Selain itu lelucon juga menjadi penyegaran bagi siapa saja yang penat dengan berbagai hal serius yang seolah tak kunjung selesai dan terpecahkan. Hasil penjabaran terhadap humor dan lelucon menempatkan komedi sebagai salah satu model diskursus.

## BAB IV

### KOMEDI SEBAGAI DISKURSUS

*“Art is the only serious thing in the world. And the artist is the only person who is never serious.”*

**-Oscar Wilde-**

#### **4.1 Lelucon: Suatu Permainan Kata dalam Diskursus Komedi**

Komedi dapat dikategorikan sebagai salah satu model diskursus diantara serangkaian jenis diskursus lainnya. Komedi yang mampu mengantarkan perasaan menyenangkan dapat dikategorikan sebagai salah satu jenis diskursus berdasarkan permainan bahasa yang terjadi di dalamnya. Fokus permainan bahasa dalam komedi pada tulisan ini adalah lelucon. Lelucon merupakan serangkaian permainan kata di mana ia adalah performisasi dari selera humor yang dimiliki manusia dan sengaja ditampilkan dalam diskursus komedi.

Diskursus di dalam komedi berlangsung di antara relasi antara pembicara dan pendengar. Kesalingpahaman di antara mereka terbangun karena adanya kesamaan maksud yang dicapai pendengar dalam menginterpretasi lelucon yang disampaikan oleh pembicara. Jika kesalingpahaman ini tidak terbangun di antara keduanya maka diskursus komedi gagal hadir. Kesalingpahaman ini ditandai dengan hadirnya tawa sebagai respon atas ditangkapnya maksud lelucon.

Apa yang menarik saat menikmati sebuah lelucon? Jawaban yang terlontar bisa jadi beragam, namun semuanya bermuara pada satu alasan sederhana: lucu. Kelucuan yang hadir dalam lelucon memancing siapa saja untuk tertawa dan larut di dalamnya. Kelucuan yang ditangkap merupakan suatu perasaan menyenangkan karena menemukan suatu kejenaakaan saat menikmati dan menangkap lelucon. Kelucuan yang hadir diproduksi lewat permainan bahasa yang tercermin dari lelucon

yang terlontar. Sementara itu, tawa merupakan respon akibat menangkap suatu kelucuan. Susan Purdie, seorang dosen sebuah universitas di Amerika membahas tentang lelucon yang membentuk diskursus komedi dalam bukunya *Comedy: the Mastery of Discourse*. Saat menemukan sesuatu yang lucu dalam lelucon, menurut Susan Purdie, terdapat dua aspek penting yaitu: pelanggaran terhadap aturan yang baku (*transgressing rules*) dan menyadari ada suatu hal yang dilanggar (*recognizing rules*). Pelanggaran dan penandaan di dalam lelucon terlihat dalam penggunaan bahasa. Bahasa menjadi landasan dasar dalam relasi di antara peserta diskursus komedi baik pembicara maupun pendengar.

#### **4.1.1 Lelucon sebagai Pelanggaran terhadap Bahasa**

Perbedaan antara bahasa yang diuniversalkan dengan bahasa di dalam lelucon sangat mencolok. Bahasa yang diuniversalkan mengandaikan satu *signifier* untuk satu *signified*, satu tanda untuk satu makna. Bahasa model seperti ini tidak mempersilahkan hadirnya kemungkinan pemaknaan baru dalam berbahasa. Sementara itu, bahasa di dalam lelucon mempersilahkan hadirnya pelanggaran terhadap penggunaan bahasa terlebih menjungkirbalikkan makna yang tidak sesuai dengan makna umum yang biasanya berlaku.

Bagi Purdie, lelucon merupakan kemampuan manusia dalam menjalankan suatu sistem yang berlaku di masyarakat dimana pada saat yang bersamaan sistem tersebut digunakan sebagai permainan untuk melawan sistem yang berlaku dengan memutarbalikan makna yang umum melekat dalam pemahamannya. Bahasa di dalam lelucon digunakan untuk melawan aturan yang berlaku umum dengan cara memproduksi ulang penggunaan bahasa lewat kemasan menarik dan menyenangkan yang menghadirkan suatu kelucuan. Lelucon merupakan kemasan menyenangkan dari permainan bahasa yang sebenarnya bertujuan untuk melanggar bahasa simbolik yang mengejan dalam kehidupan masyarakat. Di dalam memahami lelucon, imajinasi menjadi aspek penting yang tak boleh diabaikan. Imajinasi hadir di dalam lelucon

sebagai suatu jalan masuk dimana pelanggaran terhadap bahasa mungkin hadir dalam pikiran sehingga siapa pun mampu menikmati lelucon.

Lelucon diproduksi untuk memecah aturan dengan cara melanggar penggunaan bahasa. Pelanggaran yang sengaja diproduksi lewat lelucon tidak menjadikan dirinya sebagai tataran simbolik baru yang menyanggah kebenaran tertentu untuk menggantikan tataran simbolik yang telah ada sebelumnya, melainkan sebagai suatu refleksi subjektifitas seseorang yang melontarkan lelucon untuk kemudian ditangkap maksudnya oleh mereka yang mendengarkan lelucon. Sehingga lelucon tidak selalu dimaksudkan hadir untuk memecah tataran simbolik yang umum berlaku di masyarakat, melainkan dalam lingkup sederhana ia hanya bertujuan memecah pemahaman umum yang kadung dalam interaksi sosial.

Term humor yang digunakan Deleuze sejalan dengan maksud lelucon yang dikemukakan Purdie dimana keduanya hadir dalam tataran bahasa yang dibentuk dalam struktur logika pikiran. Humor dalam kerangka Deleuze adalah lelucon dalam kerangka Purdie yang sengaja dilontarkan untuk menarik perhatian pendengar dan memproduksi ulang pelanggaran yang dilontarkan. Lelucon melepaskan segala konsep yang mengakukan *sense* dengan merujuk pada proposisi sebelumnya dimana ia tak lagi dapat dirujuk asal muasalanya. Lelucon menandakan dirinya di dalam bahasa dengan bermain pada tataran yang tampak, yang dapat diamati bentuknya, yaitu proposisi sebagai ekspresi dari peristiwa yang setiap relasinya dapat dipertukarkan maupun ditiadakan. Lelucon di dalam permainan bahasa menunjukkan diri sebagai suatu logika yang tidak bertujuan membentuk struktur yang mengarah pada universalitas dan tidak mengedepankan dirinya menuju “yang dalam dan agung”. Ia hadir sebagai wadah yang mempersilahkan setiap yang berbeda turut serta dalam meredefinisi segala hal lewat tataran bahasa yang tidak mengedepankan apa atau siapa yang paling benar.

Sebagai suatu reaksi terhadap yang universal dan esensial dalam bahasa, lelucon merupakan ironi atas apa yang dianggap “dalam dan agung”. Ironi merupakan kecenderungan karena menemukan ada yang tidak beres terhadap suatu hal.

Ketidakberesan ini muncul karena adanya perbedaan cara pandang dalam memahami sesuatu. Sementara lelucon yang merupakan performansi humor dalam bentuk wicara adalah suatu ironi dari yang ironi.

#### 4.1.2 Mekanisme Lelucon

Lelucon yang sengaja dihadirkan merupakan suatu provokasi tersendiri yang dimaksudkan agar para pendengar lelucon memproduksi sebanyak mungkin pelanggaran dalam pikirannya. Lelucon menjadi semacam penyulut bagi pendengar yang menangkap dan kemudian memproduksi kembali pelanggaran lelucon di dalam pikiran. Kita menemukan suatu kelucuan yang menjadi penanda adanya hal yang dilanggar dalam lelucon yang dilontarkan. Pelanggaran yang kadung dalam lelucon biasanya merupakan hal yang telah umum diketahui masyarakat atau dalam hal ini yaitu tata aturan simbolik yang ajeg hadir dan mengejan dalam relasi sosial. Sehingga pelanggaran dalam lelucon merupakan suatu pengalaman pelanggaran terhadap tata aturan simbolik.

Setiap ucapan berpotensi menjadi sebuah lelucon, namun beberapa ucapan memang sengaja diciptakan sebagai lelucon. Mekanisme lelucon yaitu menjebak mereka yang mendengar lelucon pada situasi yang masuk akal dalam memproduksi suatu kekacauan simbolik. Pembicara mengajak para pendengar ke dalam situasi tertentu yang sengaja diciptakannya. Ia membawa pendengar menikmati alur saat melontarkan lelucon. Saat para pendengar yang tanpa sadar mengikuti alur yang dibuat oleh pembicara, di dalam pikiran mereka masing-masing terbesit suatu akhir yang diharapkan hadir oleh mereka, namun ternyata akhir yang diharapkan oleh mereka tak kunjung terbit justru mereka menemukan akhir yang tidak diduga sama sekali yang memancing kelucuan. Akhir yang tak terduga dari alur yang diarungi bersama antara pembicara dan pendengar, membawa efek hantaman (*punchline*) yaitu kelucuan. Pembicara dalam melontarkan lelucon tentunya memiliki intensi kepada lelucon di mana intensi tersebut tampak dalam intonasi suara maupun ekspresi yang ditampilkan. Kelucuan yang dirasakan oleh pendengar terjadi dalam pikiran mereka

yang memproduksi ulang lelucon yang dilontarkan pembicara. Pelanggaran yang terjadi pun juga terletak di dalam pikiran mereka yang menangkap lelucon. Namun, pelanggaran di dalam lelucon tidak bertujuan untuk melawan pihak tertentu yang menjadi objek dalam lelucon, melainkan suatu pelanggaran terhadap bahasa yang memproduksi lelucon. *Whether or not it targets either fictional or actual people, it is not the aggression of butts but the ab-use of language which constitutes joking* (Purdie: 48, 1993).

Permainan bahasa di dalam lelucon memiliki suatu keunikan memancing pendengar dalam memproduksi kelucuan. Jika dalam tata aturan bahasa yang umum hadir di masyarakat adalah satu kata untuk satu konsep, satu *signifier* untuk satu *signified*, maka dalam lelucon yang memproduksi kekacauan adalah satu kata untuk lebih dari satu konsep, satu *signifier* untuk lebih dari satu *signified*. Suatu lelucon dipahami sebagai lelucon karena pendengar menyadari ucapan yang dilontarkan membangun kelucuan. Mekanisme lelucon yang dilontarkan oleh pembicara bisa saja tidak tertangkap oleh pendengar sehingga kelucuan tidak terbangun. Intensi lelucon yang coba dibangun tak dipahami oleh pendengar karena bisa saja pendengar sangat asing dengan persoalan yang disodorkan dalam lelucon atau mungkin karena lelucon tersebut tidak mampu menembus respon mental pendengar yang juga berpengaruh dalam memproduksi ulang kekacauan simbolik di dalam pikiran.

*...we may well recognise that an utterance is intended as a joke but not find it funny because its mechanism does not produce a mental response that involves any Symbolic error, or because the implied error is not 'permitted'.*

(Purdie, 1993: 44)

Mekanisme di dalam lelucon menempatkan baik pembicara maupun pendengar sebagai pihak yang memiliki kapasitas untuk berpikir rasional. Berpikir rasional yang dimaksud adalah dengan memproduksi ulang kekacauan yang dihadirkan lelucon merangsang pikiran untuk berpikir lagi mengenai makna umum yang berlaku dalam kehidupan sosial manusia. Lelucon yang saat dilontarkan mungkin terdengar janggal dan tak masuk akal, namun saat masuk ke dalam pikiran

dan diproduksi ulang di dalamnya menjadi sesuatu yang rasional dan masuk akal. Pendengar pun menemukan kelucuan dalam lelucon.

Semua lelucon bersandar pada atensi pendengar yang mendengarkan dan membentuk kesimpulan terhadap lelucon yang dilontarkan. Lelucon menampakkan diri sebagai latihan bagi yang mendengarkan untuk menguji penggunaan bahasa dalam tataran simbolik yang biasanya mengarah pada universalitas. Menikmati lelucon berarti hadirnya kesalingpahaman antara pembicara dan pendengar dalam memaksimalkan kapasitas penggunaan bahasa. Pelanggaran yang terjadi dalam lelucon menjadi dasar aturan penting mengkonstruksi ulang makna bahasa yang arbitrer dan menyodorkannya kembali dalam bentuk lelucon.

#### **4.1.3 Objek Lelucon sebagai Pihak yang Sengaja Drendahkan**

Lelucon selalu melibatkan kesalingpahaman antara pembicara dan pendengar. Kesalingpahaman yang dibentuk dalam lelucon merupakan afirmasi pendengar terhadap lelucon yang disampaikan oleh pembicara. Bentuk afirmasi ini berupa perasaan lucu yang terbit karena pikiran yang memproduksi ulang lelucon. Sebuah lelucon tidak dapat berdiri sendiri. Sebagai suatu persepsi seseorang terhadap apa yang berlangsung disekitarnya, lelucon menjadi semacam respon seseorang dalam menyoroti sesuatu di mana ia tidak mengacu pada hal nyata yang terjadi, melainkan mengacu pada proposisi-proposisi yang telah ada sebelumnya.

Objek di dalam lelucon merupakan pihak yang sengaja direndahkan dan dikeluarkan dalam permainan bahasa. Ia menjadi fokus dalam pembentukan diskursus lelucon yang posisinya direndahkan dan maknanya dibelokkan sehingga timbul kekacauan di dalam pikiran yang pada akhirnya menemukan kelucuan. Ketika lelucon mulai dibentuk, objek dalam lelucon bukanlah pihak yang nyata hadir dalam dan menjadi anggota diskursus.



*When it involves actual targets, joking constructs these as not fully members of the community of proper speakers, and this involves complex and often strong feelings towards them.*

(Purdie, 1993: 58)

Lelucon merupakan permainan bahasa, manipulasi terhadap penggunaan bahasa yang jamak dalam kehidupan sosial masyarakat. Apa yang disadari dalam lelucon merupakan suatu kesimpulan baru terhadap suatu hal di mana kesimpulan baru tersebut terbit karena permainan bahasa yang berlangsung di dalam lelucon. Permainan bahasa dalam lelucon mampu memancing tawa sebagai respon diterimanya konklusi lelucon.

Efek yang dibawa saat menertawakan sesuatu sebagai respon diafirmasinya suatu lelucon menandakan ada yang direndahkan dan menjadi fokus dalam lelucon. Lebih jauh, objek dalam lelucon dapat dianggap sebagai pihak yang ditolak eksistensinya. Objek yang umum hadir dalam lelucon biasanya merupakan pihak yang berpengaruh dalam kehidupan sosial masyarakat. Pengaruh tersebut tidak sekedar mengacu pada seseorang melainkan dapat juga sesuatu yang dianggap tinggi derajatnya dalam relasi sosial. Semakin tinggi objek yang dijadikan lelucon, semakin besar peluang pelanggaran yang diproduksi ulang dalam pikiran. Hal tersebut terjadi karena kemungkinan para pendengar akrab terhadap objek yang dijadikan sebagai lelucon.

Dalam lelucon, objek direndahkan posisinya dan didefinisi ulang maknanya lewat permainan bahasa. Permainan bahasa dalam lelucon menempatkan baik pembicara maupun pendengar sebagai pihak yang menyadari subjektifitasnya dan keluar dari aturan umum yang biasa mengekang dalam relasi sosial. Ketika bahasa digunakan secara menyimpang oleh pembicara dan kemudian diproduksi ulang oleh pendengar, terbentuk relasi kuasa antara pembicara dengan pendengar yang merendahkan posisi objek lelucon. Objek lelucon menjadi pihak ketiga dalam relasi

lelucon setelah pembicara dan pendengar yang mengkonstruksi ulang makna objek yang dijadikan lelucon secara subjektif.

*When the aberrant language-use is incited by the Teller and genuinely produced by the Audience, its power is flouted and it is 'degraded' by the success of that breach.*

(Purdie, 1993: 59).

Berikut ini merupakan salah satu bentuk lelucon yang diambil dalam salah satu acara parodi *Sentilan-Sentilun* yang ditayangkan setiap Senin di stasiun televisi berita swasta Metro TV. Drama parodi yang dimainkan oleh dua orang aktor kawakan yaitu Slamet Raharjo sebagai majikan dan Butet Karterajasa sebagai *jongos* sangat menghibur dan menyenangkan. Lelucon-lelucon yang tersaji sepanjang durasi berlangsung banyak menyoroti persoalan negeri ini. Banyak penjungkirbalikan makna dalam penggunaan bahasa yang terlontar dari lelucon-lelucon yang terlontar. Salah satu episode yang coba penulis ketengahkan dalam tulisan ini adalah mengenai sindirannya atas rencana pembangunan gedung baru DPR yang menghabiskan dana rakyat sekian triliun rupiah.

**Sentilun:** *(Dengan gaya yang ditebih-lebihkan dalam memandangi cermin yang ada ditembok rumah) "Ndoro, kalo saya liat-liat nih, rumah kita kondisinya sudah miring ini. Coba, Ndoro, dilihat baik-baik. Coba lihat kesini. Matamu menghadap kesini, Ndoro."*

**Sentilan:** *(Membaca Koran sambil duduk dikursi goyang, melihat jongosnya dan beralih ke arah yang ditunjukkan sentilun dengan raut wajah yang agak bingung, kaget dan kesal dengan kalimat terakhir jongosnya). "Mblegedek!! Yang miring itu bukan dindingnya, tapi otakmu yang miring."*

**Sentilun:** *(Sambil meringis) "Jangan marah dong, Ndoro. Aku ini kan cuma terinspirasi gedung DPR yang katanya miring itu. Makanya harus dibikin gedung yang baru. Anggarannya saja sampai satu koma delapan triliun, Ndoro. Pasti sebentar lagi anggota dewan akan membentuk pansus miring."*

**Sentilan:** *"Betul, betul... kira-kira, menurut kamu kenapa ini gedung DPR miring?"*

**Sentilu:** *“Kalo menurut analisis saya (dengan penekanan ekspresi yang berlebihan), ini ada kaitannya dengan prinsip-prinsip keseimbangan antara DPR dengan pemerintah. Dulu, istana presiden membangun pagar istana dengan biaya miliaran rupiah, maka agar seimbang, DPR merasa harus perlu membangun gedung baru bernilai triliunan rupiah.*”

**Sentilan:** *”Kalo menurut saya, itu menandakan bahwa anggota dewan semakin aspiratif dalam bentuk kemiringan.”*

**Sentilun:** *”Misalnya, Ndoro?”*

**Sentilan:** *”Loh, iya. Kalo mereka menganggap gaji mereka miring, maka akan segera dinaikkan. Ditegakkan. Kalo misalnya fasilitas dan tunjangan mereka miring, maka akan segera ditambahkan biar enggak miring.”*

Percakapan yang terjadi antara Sentilan dan Sentilun banyak menyindir tingkah laku anggota dewan yang berniat membangun gedung baru karena dianggap sudah miring. Pembangunan gedung baru DPR menghabiskan dana rakyat sekitar satu triliunan rupiah mencederai realitas kondisi sebagian besar masyarakat Indonesia yang masih hidup berkekurangan. Miringnya gedung DPR digunakan Sentilan dan Sentilun untuk menunjukkan miringnya kepekaan para anggota dewan. Kata miring yang biasanya mengacu pada sesuatu digunakan untuk merujuk pada perilaku anggota dewan yang tak pantas dilakukan saat rakyat Indonesia masih hidup dalam kemiringan sandang pangan. Apa yang hadir dalam percakapan tersebut merupakan lelucon yang sengaja dihadirkan untuk memproduksi kebenaran baru yang berdasarkan pada apa yang tampak dan dapat diamati.

Gedung miring yang dibicarakan Sentilan dan Sentilun merupakan objek lelucon di mana ia kait mengait dengan perilaku anggota dewan. Alasan yang dikemukakan anggota dewan bahwa perlu dibangun gedung DPR yang baru karena gedung yang sekarang miring dan dapat membahayakan penghuninya, dipelintir dan dijungkirbalikan oleh Sentilan dan Sentilun bahwa pembangunan gedung baru DPR merupakan representasi miringnya logika anggota dewan yang justru tidak memperjuangkan dan mementingkan aspirasi rakyat Indonesia yang masih hidup

dalam kepaanan. Permainan bahasa dalam lelucon yang dilontarkan mengubah makna umum miring suatu objek dengan mengaitkannya dengan ikut miringnya perilaku anggota dewan.

#### 4.2 Diskursus Komedi

Selama beberapa tahun ini, diskursus menjadi bahan perbincangan menarik dikalangan akademisi. Berbagai konsep mengenai diskursus banyak hadir dalam berbagai wilayah disiplin ilmu mulai dari filsafat, psikologi, sosial, budaya, hingga agama. Namun secara umum, diskursus merupakan ide general bahasa sebagai struktur mengenai yang berbeda di mana manusia banyak mengekspresikan sesuatu ketika ia mengambil bagian dalam perbedaan yang terjadi dalam wilayah kehidupan sosial. Diskursus merupakan salah satu bentuk komunikasi mengenai dan memahami aspek-aspek yang terjadi dalam dunia. Diskursus dapat digunakan sebagai sebuah eksplorasi atas berbagai macam perbedaan yang terjadi di sekitar manusia. Perbedaan pandangan menawarkan berbagai kesimpulan baru dalam memahami sesuatu.

*Discourse can be used to explore many different social domains in many different types of studies. And there is no clear consensus as to what discourse are or how to analyse them. Different perspectives offer their own suggestions and to, some extent, compete to appropriate the terms 'discourse' and 'discourse analysis' for their own definitions.*

(Jorgensen & Phillips, 2002: 1)

Sebagai sebuah model diskursus, komedi merupakan suatu diskursus yang menyenangkan bagi yang mendengarkannya. Susan Purdie secara menarik membahas secara spesifik komedi sebagai suatu bentuk diskursus. Pandangan mengenai komedi sebagai diskursus belum banyak disinggung dalam berbagai jenis model diskursus lain. Keunikannya dalam memancing tawa dan menggelitik rasa lucu menjadi ciri khas yang tak dapat ditolak pikiran untuk memproduksi ulang pelanggaran yang disodorkan komedi. Diskursus dalam komedi merupakan kesepakatan mengenai suatu hal yang dilanggar lewat lelucon-lelucon yang terlontar. Kesepakatan tersebut

terlihat dari kelucuan yang ditangkap oleh pendengar yang mengikuti alur lelucon yang disampaikan oleh pembicara kemudian memproduksi ulang pelanggaran tersebut dalam pikirannya. *One subject position raises a particular claim while the another recognizes it, with the claim ultimately redeemed across both positions* (Simpson, 2003: 10).

Konsensus jelas menjadi tujuan dalam diskursus komedi. Namun, konsensus yang hadir dalam komedi tidak menghasilkan suatu aturan baru, melainkan suatu kesepakatan sementara mengenai pelanggaran yang dilontarkan pembicara dan diproduksi ulang dalam pikiran pendengar. Salah satu keunikan komedi sebagai model diskursus adalah tidak menjadikan dirinya sebagai sesuatu yang penting maupun membentuk struktur baru, melainkan hadir sebagai sesuatu yang menghibur dan melawan segala konvensi universalisme yang mengakukan kehidupan manusia. Komedi hadir sebagai negosiasi antara rasionalitas dengan berbagai persepsi lain yang hadir dalam realitas sosial. Konsensus yang tercapai dalam komedi hanya sebagai pertanda bahwa pelanggaran yang disodorkan oleh pembicara kepada pendengar tersampaikan maksudnya kemudian diproduksi ulang dalam pikiran dan intensi pada yang lucu itu hadir dalam bentuk tawa.

Diskursus di dalam komedi tidak dapat dipaksakan. Menikmati komedi tidak akan mungkin jika ada faktor paksaan di sana. Hal tersebut berlandaskan pada komedi yang bersifat menghibur dan memancing tawa. Lelucon yang hadir dalam komedi tidak dapat dipaksakan untuk lucu bagi yang mendengarkannya. Kelucuan bisa saja tidak muncul saat pembicara melontarkan suatu lelucon dikarenakan oleh beberapa sebab; ketidaktahuan pendengar dengan maksud lelucon yang dilontarkan atau ketidaktepatan tema lelucon yang disampaikan pembicara dengan para pendengarnya. Dalam hal ini konsensus dalam diskursus komedi gagal hadir karena tidak adanya kesepakatan antara pembicara dan pendengar. Namun, hal ini tidak menjadi masalah karena bagaimanapun komedi tidak bertujuan membentuk dirinya sebagai sesuatu yang penting, melainkan menjadikan dirinya sebagai sesuatu yang menghibur dan menyenangkan. *One subject position may choose not to raise a*

*particular claim, another may not recognise a particular claim and the claim may not be redeemed across both positions* (Simpson, 2003: 10).

Tawa merupakan respon seseorang saat menemukan suatu kelucuan. Tawa merupakan ekspresi spontan dimana menurut Kant merupakan *disinterested* - perasaan yang tak dapat dijelaskan atau dikemukakan. Tertawa memberikan jarak terhadap hidup sehari-hari yang kadang memboyakan serta memberikan perasaan hangat kepada diri. *Laughter give us a distance on everyday...* (Crithley: 87, 2002). Komedi yang mampu memancing tawa menjadi semacam refleksi diri terhadap kehidupan sehari-hari sehingga ia dianggap sebagai salah satu model diskursus yang menyenangkan bagi siapa saja yang menangkap dan menikmatinya.

Lelucon merupakan humor yang sengaja dilontarkan dalam suatu diskursus di mana tidak bertujuan untuk mencapai kebenaran universal maupun mencipta aturan baru, melainkan merombak dan melanggar struktur aturan di dalam pikiran sendiri. Ia menjadi semacam uji coba bagi pikiran untuk mempersepsi ulang segala hal yang hadir dalam kehidupan. Baik lelucon maupun humor dapat dengan mudah ditemukan dalam komedi, terutama komedi pertunjukkan

Pengulangan atas apa yang dipersepsikan ditampilkan salah satunya dalam bentuk lelucon yang memang sengaja dihadirkan untuk memproduksi ulang pelanggaran yang tampak dalam lelucon. Pendengar yang menangkap maksud lelucon pun pada akhirnya menemukan suatu kelucuan, suatu kejenaakaan, suatu humor. Sehingga komedi merupakan suatu bentuk seni yang paling mumpuni untuk menikmati lelucon dan humor bersamaan.

Permainan bahasa dalam komedi merupakan suatu pertukaran makna mengenai kata tertentu. Pertukaran makna yang berlangsung di dalam komedi tidak menjadikan dan menggeser makna yang ada sebelumnya, melainkan sebagai suatu kejutan baru yang tak disangka oleh mereka yang menikmati komedi sehingga tawa pun berurai karena menemukan hal lucu. Makna baru yang disodorkan komedi menjadi suatu refleksi diri dalam memandang sesuatu. Kemungkinan pemaknaan baru muncul sebagai suatu kebenaran yang bisa jadi mengada-ada namun

menyenangkan. Pikiran tersentak karena memproduksi ulang berbagai pelanggaran yang terjadi dalam permainan bahasa yang berlangsung di dalam komedi. Berbagai lelucon yang terlontar dan humor yang mengalir menjadikan komedi sebagai suatu bentuk diskursus yang unik di mana kesadaran yang dicapai bersama di dalamnya merupakan kesepakatan mengenai ada yang dilanggar dan didegradasikan sehingga menimbulkan pemaknaan baru. Saat pembicara memberikan makna baru, sebenarnya ia tidak sekedar memberikan makna baru melainkan memberikan suatu identitas baru. Relasi kuasa yang hadir dalam komedi tidak sekedar milik pembicara saja namun juga menjadi milik mereka yang mendengar dan menangkap komedi. Hal demikian terjadi karena sebagai suatu diskursus, komedi mengajak serta mereka yang menikmati lelucon-lelucon di dalamnya untuk memproduksi ulang pelanggaran yang disodorkan sebelumnya. Mereka yang menangkap maksud komedi lewat permainan bahasa biasanya menemukan suatu kelucuan yang menandakan bahwa mereka juga telah ikut memproduksi ulang pelanggaran tersebut dalam pikiran mereka.

Komedi hadir sebagai potensi yang mencoba melawan ketetapan konvensi sosial dalam masyarakat beserta dengan segala norma yang berlaku di dalamnya di mana segala norma atau aturan yang sarat dengan benih-benih universalisme tak lain merupakan hasil dari renungan subjektifitas manusia yang menyebar.

*Comedy appears as a potent force for establishing a given society's conventions as internalized norms – as forms whose observance is entailed with full subjectivity.*

(Purdie, 1993: 98)

Siapa pun yang hadir dan menikmati komedi berarti ikut merefleksi ulang mengenai berbagai aturan kaku yang mengikat dalam kehidupan sosial dan mengkaji ulang struktur logika yang hampir selalu menguniversalkan persepsi yang ditangkap. Mengidentifikasi segala representasi perubahan yang hadir dalam komedi membantu memisahkan kerancuan yang ada di sekitar dan menjadikan manusia kritis terhadap

apa yang berlangsung. Komedi seolah menyadarkan sisi subjektif manusia yang juga turut berperan dalam pembentukan pengetahuan.

Komedi sebagai sebuah model diskursus berdasarkan pada relasi antara pembicara yang melontarkan lelucon kepada pendengar dan kemudian ditangkap dan diproduksi ulang dalam pikiran pendengar sehingga menemukan kelucuan yang berakhir pada tawa. Lelucon sendiri merupakan humor yang sengaja ditampilkan oleh pembicara untuk menarik perhatian pendengar. Humor yang berlangsung dalam komedi membuka segala kemungkinan baru dalam pemaknaan bahasa yang tak lain adalah persepsi terhadap sesuatu. Komedi hadir sebagai sebuah wadah di mana logika dibenturkan dengan segala kemungkinan atas persepsi *sense* yang berlanjut pada *nonsense*. Komedi menjadi ruang di mana segala sesuatunya mungkin benar dalam caranya tersendiri. Kesepakatan yang terjalin antara pembicara dan pendengar sebagai peserta diskursus tidak bertujuan menjadikan komedi sebagai penghasil kebenaran maupun tata aturan baru, melainkan menjadikan dirinya sebagai sesuatu yang tak penting dan menyenangkan. Ibarat program *refresh* dalam sistem komputer, komedi pun hadir sebagai penyegar dan penyentak bagi kesadaran manusia yang hampir selalu mengarah pada universalitas. Komedi memberikan paradigma berbeda dalam memandang sesuatu dan ia membebaskan belenggu dalam pikiran dengan menyodorkan suatu kelucuan.



## **BAB V**

### **PENUTUP**

*“Tertawalah, sebelum tertawa itu dilarang”*

#### **-Warkop DKI-**

Berdasarkan apa yang telah dipaparkan pada beberapa bab sebelumnya dapat dirangkum berbagai hal mengenai persoalan komedi yang merupakan suatu refleksi terhadap sistem kerja logika. Komedi hadir sebagai sebuah diskursus yang tidak mengedepankan pencapaian pada yang universal pun penciptaan tata aturan baru dalam kehidupan manusia.

Pada bab II dijelaskan mengenai sejarah komedi yang berpusat pada Aristoteles menempatkan komedi sebagai salah satu bentuk seni imitasi selain tragedi di mana komedi merupakan suatu model seni imitasi dari orang-orang “kurang normal” yang sifatnya tidak menyakitkan dan tidak merusak. Komedi dalam kerangka pemahaman Aristoteles mengacu pada orang-orang yang dianggap rendah seperti budak dan orang kurang normal yang hidupnya lebih kepada tragedi atau nasib buruk. Komedi merupakan antitesis tragedi. Jika tragedi menimbulkan perasaan kasihan dan menunjukkan penderitaan dalam penceritaannya, maka komedi menampilkan sesuatu yang dianggap memalukan namun tidak menimbulkan rasa sakit. Komedi memancing tawa yang merupakan suatu bentuk penghinaan terhadap mereka yang menjadi objek di dalam komedi tanpa sifatnya merusak. Masih dalam kerangka pikir Aristoteles, komedi membawa implikasi serta keburukan moral yang bertendensi kearah kekejaman terhadap pihak lain. Hal ini dikarenakan komedi menggunakan bahasa yang tidak senonoh dan memfitnah. Namun komedi mengalami perkembangan dalam pemaknaannya. Menuju era kontemporer, komedi dianggap sebagai suatu penghinaan terhadap yang universal dan metanarasi. Komedi mengetengahkan yang berbeda turut hadir dalam mempersepsikan berbagai hal.

Perihal komedi tidak dapat dilepaskan dari keterikatan humor yang mesti hadir dalam komedi. Gilles Deleuze menyebut humor sebagai seni dari yang tampak. Humor mengacu pada sesuatu yang tampak dan terjadi di sekitar, bukan sebagai sesuatu yang mengarah pada pencarian universal tentang sesuatu. Humor hadir sebagai antitesa ironi yang mengarah pada pencapaian terhadap “yang dalam dan agung”. Sementara humor menjungkirbalikkan semua itu dan kembali pada tataran yang tampak karena bagi Deleuze yang dapat diamati dan diraih oleh manusia sekedar apa yang tampak yaitu proposisi dan kemudian dipersepsikan menjadi suatu logika tertentu. Humor merayakan yang berbeda dengan mempersilahkan pemaknaan baru dalam mempersepsi *sense*. Kebenaran bukan tujuan dalam humor melainkan membuka dan mengaktifkan seluruh kemungkinan pemaknaan baru terhadap *sense* yang berpotensi menjadi *nonsense*.

Kiranya ada berbagai teori yang mencoba menjabarkan lebih lanjut mengenai humor. John Morreall menjelaskan tiga teori mengenai humor dan tawa, yaitu teori superioritas (*superiority theory*), teori pembebasan (*relief theory*) dan teori keganjilan (*incongruity theory*). Selain itu terdapat tiga partisipan dalam komedi yaitu pembicara, pendengar dan objek lelucon. Seorang pembicara mestilah mampu mengajak pendengar untuk memfokuskan perhatiannya pada apa yang disampaikan olehnya. Pembicara membawa pendengar menelusuri alur yang disampaikan olehnya. Pendengar yang mengikuti alur yang disampaikan oleh pembicara menyimpan harapan atau sebuah tebakan akan berakhir di mana lelucon yang disampaikan. Sayangnya, lelucon dihadirkan untuk tidak mengabulkan keinginan para pendengar. Lelucon memberikan efek seperti menaiki *rollercoaster*. Saat kita merasa telah sampai di atas, tiba-tiba saja kita ditarik ke bawah, turun begitu cepatnya seolah-olah ada yang menghantam perut kita dengan sesuatu yang membuat kita merasa kaget dan tidak menduga sebelumnya. Efek ini disebut sebagai efek hantaman (*punchline*). Efek hantaman merupakan tujuan akhir dari lelucon. Efek ini membawa sensasi menyenangkan dan tak diduga sebelumnya sehingga kita tertawa atau tersenyum sebagai respon atas lelucon yang disampaikan.

Pada bab III dijabarkan bahwa kehadiran humor dapat diamati lewat kehidupan sekitar. Sebagai sebuah refleksi atas apa yang terjadi pada kehidupan sosial, humor menawarkan sesuatu yang menyenangkan dan mampu masuk ke dalam ruang intersubjektivitas manusia yang kering dari perasaan-perasaan yang membebaskan. Humor sebagai suatu bentuk logika yang menjungkirbalikan makna umum yang mengedepankan segala “yang dalam dan agung”. Penjabaran mengenai humor berdasarkan kerangka pemikiran Gilles Deleuze yang memandang humor sebagai *superior irony*, di mana ironi yang berlaku sebelumnya merujuk pada hadirnya sesuatu yang transenden dan universal dalam setiap hal. Humor hadir membalik logika menuju universalitas tersebut menjadi semacam kebenaran subjektif yang pembentukannya tak terlepas dari keterlibatan subjek yang menyejarah. Apa yang dapat diketahui direpresentasi dalam proposisi yang kemudian membentuk dunia. Bahasa pun merupakan produk subjektivitas manusia. Humor di dalam permainan bahasa menunjukkan diri sebagai suatu logika yang tidak bertujuan membentuk struktur yang mengarah pada universalitas dan tidak mengedepankan dirinya menuju “yang dalam dan agung”. Ia hadir sebagai wadah yang mempersilahkan setiap yang berbeda turut serta dalam meredefinisi segala hal lewat tataran bahasa yang tidak mengedepankan apa atau siapa yang paling benar.

Dalam kerangka pemikiran Deleuze, humor merupakan salah satu cara menjungkirbalikan ironi yang mengedepankan universalitas dan homogenitas. Ironi dianggap sebagai seni tentang yang prinsipil, seni yang mencoba mengarahkan serta menunjukkan adanya sesuatu “yang dalam dan agung” dan menjungkirbalikkan pandangan umum kepada prinsip yang transenden dan universal. Sementara itu humor hadir sebagai suatu seni yang menjungkirbalikkan ironi dengan merendahkan makna yang coba dituju oleh ironi. Humor merupakan suatu kejatuhan ironi yang mengagungkan sesuatu yang universal dan transenden dengan bermain pada tataran bentuk dan permukaan yang tampak yaitu proposisi.

Deleuze menyebut humor sebagai *superior irony* karena ia memiliki fokus pada bentuk, partikularitas dan kebisingan yang memecah sistem dan hukum-hukum

yang umum berlaku bukan seperti ironi yang mengutamakan apa yang tersembunyi dibalik permukaan.

Jika ironi mengutamakan “yang dalam dan agung” dalam pencariannya akan yang universal dan esensial, maka humor mengabaikan “yang dalam dan agung” dengan membalik logika pikiran. Humor mengajak manusia untuk tidak lagi menuju yang universal dan homogen, melainkan mengajak bermain-main dengan konsep atau makna yang sebelumnya dipatenkan dalam bahasa yang nirsubjek. Makna umum dapat digunakan humor dalam konteks yang tidak sesuai demi menunjukkan kebebasan yang seharusnya hadir pada setiap kata. Bahasa di dalam humor sangat minim orientasi atau rujukan terhadap makna tertentu karena di dalam humor kata merupakan pengulangan yang tak ubahnya sebuah mesin yang memproduksi kebisingan. Manusia memilih humor karena ironi model transendental selalu mengedepankan kesatuan eksistensi sebagai suatu yang absolut. Sebaliknya humor hadir sebagai usaha merendahkan kehidupan yang dipahami sebagai “yang dalam dan agung”. Lewat humor siapa pun tak perlu berpura-pura mengenai siapa dirinya atau menyangkal kediriannya. Tujuan humor adalah menempatkan kembali posisi subjek di dalam pengetahuan dan bahasa, merayakan keberagaman dan keberbedaan makna.

Pada bab IV dijelaskan mengenai lelucon sebagai salah satu cara menemukan humor di mana ia sengaja ditampilkan untuk memancing kelucuan. Perihal tentang lelucon ini menggunakan kerangka pikir Susan Purdie yang mengetengahkan lelucon sebagai pembangkit dalam diskursus yang sifatnya menyenangkan. Di dalam lelucon terdapat dua aspek penting yaitu pelanggaran terhadap bahasa (*transgressing*) dan menyadari adanya yang dilanggar (*recognizing rules*). Menikmati lelucon membawa implikasi refleksi diri pada pendengar yang menangkap lelucon mengenai struktur logika yang telah terkooptasi dengan polutan universalisme yang tak mempersilahkan hadirnya perbedaan dalam memandang suatu persoalan tertentu. Selain itu lelucon juga menjadi penyegar bagi siapa saja yang penat dengan berbagai hal serius yang seolah tak kunjung selesai dan terpecahkan.

Hasil penjabaran terhadap humor dan lelucon menempatkan komedi sebagai salah satu model diskursus. Komedi merupakan wadah di mana individu-individu hadir dan merayakan makna baru yang disodorkannya. Permainan bahasa dalam komedi mengindikasikan adanya sesuatu yang sengaja ditandai dan dilanggar makna yang melekat dengan makna baru yang tak terduga sama sekali serta menimbulkan kelucuan bagi kita yang menangkapnya. Permainan bahasa dalam komedi menempatkan kata sebagai sesuatu yang jamak di mana maknanya dapat dengan bebas dipertukarkan. Bahasa menjadi sesuatu yang terlepas dari kategori universalitas yang umum melekat padanya. Hal tersebut terjadi karena bahasa tidak terlepas dari persepsi yang dialami tiap orang mengenai dunia - ada pengaruh budaya, agama, sosial dan sebagainya - yang kemudian membentuk logika berpikir manusia.

Komedi sebagai sebuah model diskursus berdasarkan pada relasi antara pembicara yang melontarkan lelucon kepada pendengar dan kemudian ditangkap dan diproduksi ulang dalam pikiran pendengar sehingga menemukan kelucuan yang berakhir pada tawa. Lelucon sendiri merupakan humor yang sengaja ditampilkan oleh pembicara untuk menarik perhatian pendengar. Humor yang berlangsung dalam komedi membuka segala kemungkinan baru dalam pemaknaan bahasa yang tak lain adalah persepsi terhadap sesuatu. Komedi hadir sebagai sebuah wadah di mana logika dibenturkan dengan segala kemungkinan atas persepsi *sense* yang berlanjut pada *nonsense*. Komedi menjadi ruang di mana segala sesuatunya mungkin benar dalam caranya tersendiri. Kesepakatan yang terjalin antara pembicara dan pendengar sebagai peserta diskursus tidak bertujuan menjadikan komedi sebagai penghasil kebenaran maupun tata aturan baru, melainkan menjadikan dirinya sebagai sesuatu yang tak penting dan menyenangkan.

Berikut merupakan perbedaan antara komedi, humor dan lelucon secara sederhana.

<b>Komedi</b>	<b>Humor</b>	<b>Lelucon</b>
Salah satu bentuk seni baik pertunjukkan, sastra, animasi, dan lain sebagainya.	Kualitas yang dimiliki seseorang dalam menikmati lelucon, anekdot, dan lain-lain.	Suatu perbuatan maupun perkataan yang mampu memancing tawa.
Aristoteles menyebut komedi sebagai salah satu seni imitasi selain tragedi.  Pada era kontemporer, komedi didefinisikan lepas dari definisi apapun, menolak metanarasi (Lyotard)	Deleuze menyebut humor sebagai penjungkirbalikkan terhadap apa yang dalam dan agung ( <i>superior irony</i> ).	Salah satu bentuk di mana humor sengaja dihadirkan lewat permainan kata (performansi humor).  Purdie menyebut lelucon sebagai adanya sesuatu yang dilanggar sekaligus ditandai dalam permainan kata.

\*Bagan pembagian antara komedi, humor dan lelucon

## BIBLIOGRAFI

- Aristotle. (1996). *Poetics* (Malcolm Heath, translator). London: Penguin Book
- Barnes, Julian. (2009). *Sejarah Dunia dalam 10 ½ Abad* (Arif Bagu Prasetyo, penerjemah). Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia
- Barnet, Sylvan. dkk (Ed). (1958). *Eight Great Comedies*. New York: A Mentor Book from New American Library
- Capps, John & Donald Capps. (2009). *You've Got to be Kidding: How Jokes Can Help You Think*. United Kingdom: Wiley-Blackwell
- Colebrook, Claire. (2004). *Irony*. London: Routledge
- *Collier's Encyclopedia*. (1990). New York: Macmillan Educational Company.
- Crithley, Simon. (2002). *On Humour*. London: Routledge
- Deleuze, Gilles. (1990). *Logic of Sense*. London: The Athlone Press
- ————. (1994). *Difference and Repetition*. New York: Columbia University Press
- Eco, Umberto. (2008). *The Name of The Rose* (Nin Bakdi Soemanto, penerjemah). Yogyakarta: Bentang
- Freeman, Eugene & David Appel. *Kebijaksanaan & Ide-Ide Utama Plato*. (Fuad, penerjemah). Surabaya: Pustaka Eureka
- Goodman, Nelson & Catherine Z. Elgin. (1988). *Reconceptions in Philosophy and Other Arts and Sciences*. London: Routledge
- *Grolier Encyclopedia of Knowledge*. Connecticut: Grolier Incorporated
- Holt, Sharon. (2006). *It's True! You Can Make Your Own Jokes*. Australia: Allen&Unwin
- Jorgensen, Marianne & Louise J. Phillips. (2002). *Discourse Analysis as Theory and Method*. London: Sage Publications
- Neill, A. S. (2007). *Summerhill School: Pendidikan Alternatif yang Membebaskan* (Agung Prihantoro, penerjemah). Jakarta: Serambi Ilmu Semesta

- Palmer, Jerry. (1994). *Taking Humour Seriously*. London: Routledge
- Parr, Adrian (ed.). (2005). *The Deleuze Dictionary*. New York: Columbia University Press
- Potts, L. J. (1948). *Comedy*. London: Hutchinson's University Library
- Purdie, Susan. (1993). *Comedy; The Mastery of Discourse*. Great Britain: Harvester Wheatsheaf
- Simpson, Paul. (2003). *On the Discourse of Satire: Towards a Stylistic Model of Satirical Humour*. Amsterdam: John Benjamin Publishing Company
- Stott, Andrew. (2005). *Comedy*. New York: Routledge
- *The Encyclopedia of Philosophy*, (vol. 3&4; Epictetus to Logic). (2000). London: Routledge
- *The Oxford Companion to the English Language*. (1992). New York: Oxford University Press
- *The Oxford Reference Dictionary* (2nd edition). (1996). New York: Oxford University Press

**Video:**

<http://www.youtube.com/sentilansentilun/gedungmiring>