

Nunik Triana-KOMIKA STAND UP COMEDY DALAM PERSPEKTIF INDUSTRI BUDAYA (STUDI KASUS PANDJI PRAGIWAKSONO)

by Nunik Triana Uploaded By Iyan

Submission date: 24-Aug-2020 06:56PM (UTC+0700)

Submission ID: 1373394217

File name: Naskah-Uji_Similaritas_-_Nunik_Triana.docx (49.97K)

Word count: 4898

Character count: 30340

KOMIKA *STAND UP COMEDY* DALAM PERSPEKTIF INDUSTRI BUDAYA

(STUDI KASUS PANDJI PRAGIWAKSONO)

1. Pendahuluan

Dunia hiburan khususnya komedi di Indonesia telah menjadi bagian dari industri dengan mayoritas mengangkat gaya lawakan yang serupa, yaitu mengedepankan unsur *slapstick* dan seksualitas. Namun begitu, dalam perkembangannya muncul pertunjukan komedi bernama *stand up comedy* yang kini populer di masyarakat. Gaya lawakan *stand up comedy* berbeda karena selain membicarakan isu keseharian juga banyak mengangkat isu sosial dan politik, isu yang jarang diangkat dalam industri hiburan, khususnya komedi.

Salah satu sosok yang turut berperan dalam perkembangan *stand up comedy* di Indonesia adalah Pandji Pragiwaksono. Meskipun tidak memulai karir sebagai seorang komika, sebutan bagi komedian yang tampil di panggung *stand up comedy*, namun Pandji memiliki keseriusan dan konsistensi berkarir di jalur ini. Hal tersebut dibuktikan dengan intensitasnya membuat dan tampil dalam acara *stand up comedy*, termasuk beberapa kali mengadakan Stand Up Comedy Word Tour yang menyambangi beberapa kota di Indonesia dan dunia. Dalam penampilannya di panggung *stand up comedy*, Pandji kerap membawakan isu sosial dan politik. Tidak hanya mengembangkan diri sendiri, lewat website comika.id yang didirikannya, ia juga menaungi dan mengembangkan potensi para komika untuk berkarya.

Makalah ini akan meninjau komika dalam *stand up comedy* dari perspektif kritik industri budaya Theodor Adorno. Dalam pandangan Adorno industri budaya selalu berorientasi komersial dan oleh karenanya tidak akan lahir karya-karya yang membawa karakter produk budaya karena produk tersebut hadir hanya untuk menjawab selera pasar yang dibentuk oleh kaum kapitalis. Dengan kata lain para pekerja seni di industri budaya tidak berbeda dengan buruh pabrik yang bekerja sesuai dengan standar dan aturan dari pemilik modal. Namun apa yang dilakukan Pandji sebagai seorang komika tidak seperti yang digambarkan oleh Adorno. Pandji mampu menjual karya *stand up comedy*-nya, meskipun dengan tema dan gaya yang tidak mengikuti standar industri hiburan komedi yang ada di Indonesia.

Ini berarti kritik Adorno tidak bisa merepresentasikan karakteristik semua pelaku seni di Indonesia. Hal ini karena walaupun kebanyakan industri hiburan, khususnya komedi, di Indonesia dijadikan sebagai alat mengumpulkan kapital, di sisi lain muncul juga beragam gaya dan tema hiburan komedi dengan genre yang unik yang dibawakan oleh para komedian dengan karya yang tidak sesuai dengan karakteristik yang dikatakan oleh Adorno yaitu standar dan memiliki efek *pseudo-pleasure*. Makalah ini akan menganalisis dan menjelaskan bagaimana

Pandji sebagai seorang pelaku seni dalam industri budaya, khususnya industri hiburan komedi, mampu melahirkan karya-karya komedi yang idealis yang berbeda dari kebanyakan produk komedi yang ada.

2. Kajian Literatur

2.1. Kritik Adorno Tentang Industri Budaya

Industrialisasi mulai berkembang, khususnya di Amerika, pasca perang dunia pertama. Meskipun begitu Industri di Amerika baru mencapai puncak kejayaan setelah perang dunia kedua yaitu sekitar tahun 1950-1970-an berkat berbagai perkembangan teknologi yang pesat. Saat itu masyarakat mulai bekerja di sektor industri seperti pabrik. Untuk melepas lelah mereka menikmati berbagai hiburan, melalui musik, film, buku dan berbagai macam media hiburan lainnya yang dihasilkan oleh perkembangan teknologi. Hiburan yang diterima oleh masyarakat kala itu adalah hiburan yang diproduksi oleh kaum kapitalis. Hiburan yang akhirnya melahirkan apa yang disebut budaya pop.

Theodor Adorno, teoritis terkenal asal Frankfurt School, Jerman, yang saat itu sedang bermukim di Amerika mengkritisi hal ini. Ia menyatakan seni yang dikonsumsi oleh masyarakat saat itu telah mengubah seni menjadi barang konsumsi yang bernilai rendah yaitu sintesis, palsu, dan tidak memiliki nilai seni. Baginya hal ini adalah bentuk kesewenang-wenangan terhadap produk budaya (Khandizaji, 2019). Seni yang diproduksi oleh para kapitalis disebutnya sebagai industri budaya.

Dalam *Dialectic of Enlightenment* (Horkheimer & Adorno, T. W.2002) Adorno juga mengatakan budaya yang telah masuk dalam ranah industri pasti tergolong budaya rendah karena kaum kapitalis hanya mementingkan keuntungan. Padahal, estetika adalah otonomi yang berarti bahwa fungsi seni bersifat nonfungsional. Selain itu, menurut Adorno, seni adalah suatu bidang yang autentik dan imanen yang tidak dapat dijelaskan dengan referensi untuk sebuah tujuan, misalnya, lembaga politik, agama, atau ekonomi (Brown, 1992).

Adorno dan Horkheimer mengkritisi kehadiran budaya yang masif dalam masyarakat kapitalis sebagai budaya yang berasal dari produk industri semata dan tidak berasal dari ekspresi kultural masyarakat, seperti karya musik Mozart atau Beethoven. Industri budaya, yang membawa hasil kerja seni sebagai pembungkus produknya, hanya mengutamakan aspek ekonomi dalam rasionalitas kapitalis dibanding membawa pencerahan ke dalam masyarakat. Karya seni seharusnya menjadi sebuah pencerahan bagi kemanusiaan, namun industri budaya, dalam pandangan Adorno dan Horkheimer, malah menyebabkan kemunduran terhadap otonomi individu atau regresi terhadap makna sebenarnya dari pencerahan (Khandizaji, 2019).

Kontrol dan dominasi terhadap massa adalah salah satu tujuan yang ingin dicapai oleh para pencipta industri budaya. Dalam proses penciptaannya, budaya diproduksi atau direproduksi

secara mekanis agar dominasi terhadap massa dapat terus dipertahankan (Subijanto, 2013 dalam Nusantara, 2018). Massa yang telah didominasi merupakan aspek penting untuk mencapai tujuan utama industri budaya, yaitu untuk memperoleh keuntungan. Penciptaan yang semata-mata untuk kepentingan laba, menggerus esensi dari budaya itu sendiri.

Tawa dan *Pseudo-Pleasure*

Dalam bab tentang industri budaya di *Dialectic of Enlightenment*, berjudul *The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception* (Horkheimer & Adorno, 2002), Adorno mengatakan industri budaya menggunakan tawa (laugh) untuk menipu pemirsanya tentang keadaan nyata yang ada pada masyarakat kapitalis. Di sini ia menegaskan bahwa industri budaya menjanjikan pelarian kesenangan dari kesedihan sehari-hari bagi para konsumennya, terutama bagi mereka yang menyadari telah dimanfaatkan oleh kaum kapitalis. Dalam industri budaya para konsumen akan merasakan apa yang disebut Adorno sebagai *pseudo-pleasure*, yaitu kesenangan semu yang tujuan utamanya adalah untuk meredakan ketidakbahagiaan konsumen dengan keberadaan kaum kapitalis, sehingga para konsumen menyerah pada pemikiran untuk menolak dan mengubah keadaan yang ada. Akibatnya, industri budaya pun dapat meningkatkan kepatuhan konsumen dengan tatanan kapitalis. Dalam hal ini kesenangan atau tawa memainkan peranan kunci untuk melanggengkan kapitalisme.

Adorno mengembangkan teorisasi tawa dalam esai ini karena menanggapi teori kritis Walter Benjamin dalam "*The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*" yang menunjukkan bahwa tawa kolektif yang dihasilkan oleh industri budaya pada audiensnya dapat membantu transformasi politik. Benjamin berpendapat bahwa slapstick pada komedi atau film Disney di Amerika dapat memicu tawa kolektif penonton yang mampu berfungsi sebagai terapi dari impuls kekerasan yang tidak disadari sekaligus mampu mencegah wabah kekerasan masal.

Namun, Adorno berpikir sebaliknya. Meskipun ia setuju dengan Benjamin bahwa tawa atau kesenangan memiliki potensi emansipatori, namun ia tidak setuju konsepsi tawa semata-mata sebagai alat emansipatori yang kemudian mengabaikan kenyataan tawa juga digunakan sebagai mekanisme kontrol sosial dan dominasi (Khandizaji, 2019). Adorno dan Horkheimer melihat industri budaya sebagai sebuah alat untuk memanipulasi massa dalam arti menghilangkan perilaku dan berpikir kritis serta mudah untuk dikontrol dan disubordinasi.

Di dalam sistem kapitalisme, perusahaan-perusahaan produsen industri budaya lebih mengedepankan, apa yang disebut Adorno sebagai standardisasi dan teknik distribusi. Standardisasi oleh para produsen membantu terbentuknya selera dalam masyarakat. Oleh karenanya tidak mengherankan akan ditemukan "resep" menguntungkan untuk produk budaya, seperti tema cinta untuk musik, atau film dengan tema dan aktor atau aktris tertentu. Dapat dikatakan budaya massa yang ada dalam masyarakat merupakan hasil propaganda dari para pencipta produk industri budaya. Di bawah monopoli, semua budaya massa menjadi identik (Adorno & Horkheimer, 2002).

Oleh karena hal ini pula, kaum kapitalis enggan menciptakan sesuatu yang baru karena mereka tidak akan mendapat jaminan keuntungan dan bahkan malah berujung kepada kerugian. Mereka lebih memilih mengadopsi sesuatu yang sudah familiar dalam masyarakat. Seperti dikatakan Adorno Industri budaya menggabungkan 'yang lama' dan 'familiar' ke dalam suatu kualitas baru (Nusantara, 2018).

Hal inilah yang menjadi penghalang terhadap kreatifitas produksi individual yang mau tidak mau harus mengikuti standar yang telah ditetapkan. Orang-orang kreatif yang memiliki ide-ide baru dan lebih mengutamakan mutu, dibatasi kerjanya dan dituntut untuk lebih mengutamakan penciptaan karya-karya yang dapat dikomersilkan. Adorno mengatakan hal ini dapat menciptakan konflik berkelanjutan antara seniman yang aktif dalam industri budaya dan pihak yang memiliki kekuasaan dalam industri tersebut. Produksi seni yang homogen menciptakan seniman dan masyarakat yang pasif dan tunduk kepada pemilik modal. Dalam hal ini para pekerja seni pada Industri Budaya layaknya pekerja dalam pabrik yang tugasnya hanya mereproduksi tanpa memiliki nilai seni.

2.2. Kritik atas Pemikiran Adorno

Herbert J. Gans dalam bukunya *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste* (1974) membahas dengan *critical study* tentang pembelaan budaya populer terhadap pihak-pihak yang menyatakan bahwa hanya budaya tinggi yang dianggap sebagai budaya. Menurut Gans budaya populer merefleksikan dan mengekspresikan nilai estetik dan keinginan banyak orang, dimana semua orang memiliki hak pada budaya apa yang ia inginkan, apakah itu budaya tinggi atau populer. Menurutnya tidak hanya pakar budaya yang mengetahui budaya apa yang baik untuk seseorang dan masyarakat (Gans, 1974).

Dalam buku yang merupakan studi sosiologi tentang *popular culture* dan *high culture* pada masyarakat Amerika ini, Gans menjelaskan perbedaan antara produk-produk budaya adalah cermin perbedaan standar estetika atau soal selera, ia menyebutnya sebagai *taste culture*. Hal ini berarti budaya tinggi tidak lebih tinggi daripada budaya rendah (*low culture*). Kritik terhadap *pop culture* mencerminkan selera yang terbentuk karena kelas sosial ekonomi.

Terkait dengan hal ini Gans menyebut lima tipe selera yaitu:

1. *High Culture* adalah budaya yang biasanya dinikmati oleh kalangan yang sangat elit dalam masyarakat atau elitis dalam menilai produk budaya seperti kritikus seni atau para reviewer. Kelompok ini sangat sedikit ada dalam masyarakat

2. *Upper-Middle Culture* merujuk pada sosial ekonomi elit yang tidak mempermasalahkan kedalaman substansi yang ditawarkan oleh media.
3. *Lower Middle Culture* selera masyarakat menengah, seperti penyuka musik pop dan budaya populer
4. *Low Culture* selera masyarakat menengah ke bawah. Di Indonesia seperti penyuka dangdut
5. *Quasi-Folk Low Culture* selera masyarakat kelas bawah. Misalkan di Indonesia masyarakat dengan ekonomi ke bawah menyukai dangdut koplo.

Sebelumnya pada 1935, Walter Benjamin mengeluarkan pendapatnya tentang karya seni yang bisa direproduksi secara mekanik melalui esai "*The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*" (Benjamin, 2018), dalam arti Industri Budaya karya seni mampu untuk diperbanyak dan disebar ke banyak tempat. Seperti halnya lukisan monalisa karya Da Vinci atau karya musik Mozart, menurut Benjamin keberadaan teknologi akan melahirkan inovasi dalam kesenian meskipun saat maha karya direproduksi ulang dalam industri budaya memiliki unsur-unsur yang hilang seperti kualitas keaslian sebuah karya seni, aura atau otoritas dan otentisitas, atau posisi istimewa dalam tradisi. Meskipun ada unsur yang hilang, namun menurut Benjamin reproduksi mekanik mampu mengemansipasi karya seni dari ketergantungan pada ritus. Reproduksi mekanik juga mendemokratisasi produksi kebudayaan.

2.3. Komedi di Indonesia

Sejarah awal pertunjukan komedi di Indonesia telah dimulai semenjak ratusan tahun yang lalu dalam bentuk wayang orang, ludruk, atau ketoprak. Pada konteks sejarah, perkembangan film komedi Indonesia dapat dibagi menjadi tiga periode yaitu era klasik 1960-1970, era pertengahan 1980-1990, serta era milenium 2000-hingga kini (Chaniago, 2018).

Pada era klasik, Nya' Abbas Akup, yang dianggap sebagai pelopor film komedi, banyak menyutradarai film komedi, seperti *Inem Pelayan Seksi*, *Koboi Cengeng*, serta *Tiga Buronan*. Film-film komedi yang disutradarai Nya' Abbas Akup banyak dibintangi oleh komedian seperti Eddy Sud, Bing Slamet, Vivi Sumanti, serta kelompok Kwartet Jaya yang memunculkan sosok Ateng. Gaya komedi pada era klasik lebih kepada penguatan karakter dan permainan kata-kata didukung oleh ekspresi jenaka karena film komedi Indonesia era 1960-1970-an mengutamakan nilai-nilai dan tatanan sosial yang berlaku di Indonesia yaitu tetap memperhatikan azas kepatutan dan kesopanan walaupun terpaku kepada banyolan dan pola-pola komedi ekspresi wajah serta gestur tubuh.

Sedangkan perkembangan film komedi pada masa pertengahan Indonesia memunculkan kelompok-kelompok seperti Warung Kopi DKI (Warkop DKI) yang terdiri atas almarhum Dono, almarhum Kasino, serta Indro. Kelompok lain selain Warkop DKI pada era ini adalah kumpulan parodi Pancaran Sinar Petromak (PSP) yang melambungkan nama Monos. Film komedi Warkop DKI menampilkan gaya *incongruity*, *stupidity*, serta *physical comedy*. Oleh karena pada masa tersebut latar belakang mereka kebanyakan adalah kaum terpelajar Indonesia

dan lulusan perguruan tinggi, maka materi lawakan cenderung humor intelektual dan politik satir.

Pada era 2000-an, film komedi Indonesia mengalami perkembangan yang sangat pesat. Pada era ini, film komedi yang diproduksi cenderung bernuansa komedi situasi. Pada 2004, film komedi yang memadukan sosok waria, unsur seksualitas dan kekerasan fisik, kembali muncul. Hal yang menarik untuk dicatat, film jenis ini ternyata dapat menghibur para penonton.

Sementara di dunia pertelevisian, program acara hiburan seperti komedi menjadi acara yang mudah ditemui. Hampir semua stasiun televisi memiliki tayangan komedi, meskipun dengan konsep acara yang berbeda. Menjamurnya acara komedi dapat dipastikan bahwa acara komedi memiliki nilai jual yang cukup tinggi, terbukti dengan bertahannya acara komedi tayang di waktu prime time. Stasiun televisi yang kini menayangkan acara komedi seperti Trans Corporation yang terdiri dari Trans TV (Brownies) dan Trans7 (Opera Van Java, warga +62), Net TV (Tonight Show, tiktokan, tawa-tawa santai). Sebelumnya Global TV (Awes Sule) serta ANTV (Pesbukers).

Film maupun tayangan komedi di televisi memiliki gaya serupa sebagai materi komedi yaitu slapstick dan seksualitas. Slapstick dalam encyclopedia britannica diterjemahkan sebagai suatu jenis komedi fisik bercirikan humor yang kasar, situasi absurd dan bersemangat, tak jarang menampilkan aksi kekerasan (Kuncoro, 2014). Seperti dalam acara komedi pesbukers slapstick ditunjukkan dengan adegan seperti memukul, menjewer, menarik dengan keras, atau membedaki kepala salah satu pemain. Hal ini selalu terjadi berulang-ulang, dan keunggulan dalam acara komedi ini (Kuncoro, 2014). Sedangkan unsur seksualitas ditunjukkan dengan pemain perempuan yang berpakaian seksi dan sering menjadi objek dengan pesan komunikasi yang mengarah atau membentuk sebuah pemikiran tentang seksualitas atau dorongan seks.

2.4. Stand Up Comedy

Stand up comedy adalah komedi yang ditampilkan oleh seseorang dengan cara berdiri dan sendiri, ia berperilaku lucu dan atau mengatakan hal-hal yang lucu kepada penonton tanpa dukungan properti seperti kostum, pengaturan, dan kendaraan dramatis lainnya. Motif dan fungsi dari *stand up comedy* rumit, ambigu dan sampai batas tertentu ia bersifat paradoks (Mintz, 1985 dalam Afidah & Wahyudi, 2014). Beberapa topik yang biasanya digunakan oleh komika adalah tentang ideologi, politik, etnis dan populer lainnya masalah. Oleh karena keterbatasan properti, *stand up comedy* menggunakan beberapa teknik performatif untuk melibatkan audiens dan menimbulkan tawa (Glick, 2007 dalam Afidah & Wahyudi, 2014).

Stand up comedy biasa dilakukan di kafe-kafe, namun ada pula yang direkam dan kemudian dijual melalui DVD, internet, atau televisi. Orang yang melakukannya dinamakan *stand up comedian*, *stand up comic*, atau hanya disebut *comic* atau komika.

Biasanya para komika membawakan materi mereka dengan gaya monolog, walaupun ada beberapa jurus yang mengharuskan mereka berinteraksi dengan penonton.

Stand up comedy telah menjadi bagian budaya populer di Eropa dan Amerika sejak awal abad ke-18 dan tampil untuk pertama kalinya berwujud teater. Lawakan saat itu masih berbentuk lawakan yang sangat sederhana, akan tetapi justru mendapatkan animo yang sangat besar dari warga Amerika, terutama dari kalangan menengah ke atas, hingga kemudian di awal abad ke-20 *stand up comedy* tampil dengan lawakan sejenis pidato yang isinya bersifat menyindir para politisi atau hanya sekedar membahas kehidupan sehari-hari. Tema ini memikat masyarakat dan dari sinilah kehidupan *stand up comedy* dimulai, *stand up comedy* tidak hanya dikonsumsi oleh kalangan menengah atas tetapi juga menengah ke bawah (Marlin et al., 2017).

Di dunia hiburan Indonesia melawak seorang diri atau lawak tunggal di atas panggung sudah hadir sejak 1950-an. Nama-nama seperti Bing Slamet, Iskak, S Bagyo dan Eddy Sud merupakan deretan pelawak tunggal yang terkenal saat itu. Hingga kemudian dalam perkembangannya, mereka bergabung dalam sebuah grup lawak karena tren yang berkembang kala itu adalah grup lawak. Pada pertengahan 1980-an, lomba lawak tunggal memunculkan nama lain seperti Atet Zakaria, Nana Krip, atau Memet Mini. Selain itu, ada grup lawak yang berasal dari pelawak tunggal, Sersan Pambors, yang beranggotakan Pepeng, Nana Krip, Krisna Purwana, Sys Ns, serta Mukhlis.

Stand-Up Comedy Open Mic pertama kali diadakan di Indonesia adalah pada tahun 1997 di Comedy Cafe Indonesia, Kemang Jakarta Selatan. Ini adalah Comedy Cafe pertama di Indonesia yang didirikan oleh Ramon Papana didukung putranya, komedian Ade Namnung. Hingga kemudian almarhum Taufik Savalas membawa acara Comedy Cafe di Trans Tv pada 2004. Akan tetapi saat itu acara ini kurang mendapat respons dari masyarakat.

Kini gaya *stand up comedy* mulai muncul kembali dan menjadi bagian dari budaya populer setelah diperkenalkan beberapa tahun yang lalu oleh pelawak muda seperti Ernest Parakasa, Raditya Dika, serta Pandji Pragiwaksono (Praisra, 2018). Beberapa stasiun televisi yang menayangkan *stand up comedy* adalah Kompas TV (Stand Up Comedy Indonesia atau SUCI) tahun 2011, Metro TV (Stand Up Comedy Show) tahun 2011, serta Indosiar (Stand Up Comedy Academy atau SUCA) tahun 2015.

2.5. Pandji Pragiwaksono

Berbicara tentang *stand up comedy* maka tidak bisa lepas dari sosok Pandji Pragiwaksono. Pria yang lahir di Singapura, 18 Juni 1979 memang tidak mengawali karirnya sebagai komika untuk *stand up comedy* melainkan sebagai penyiar radio Hard Rock FM Bandung. Dunia hiburan dan televisi juga bukan hal yang baru baginya. Ia sempat menjadi pemandu acara beberapa program televisi dan merilis beberapa album musik rap. Kini karirnya juga merambah ke dunia film sebagai seorang aktor. Lulusan Desain Produk, Jurusan Desain,

Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Teknologi Bandung ini juga seorang ²ilustrator dan penulis di KolamKomik.com yang merupakan sebuah penerbit komik daring yang dimilikinya.

Namun begitu, saat ini karirnya sebagai komika adalah salah satu yang terbaik. Pandji memulai ²kirinya di dunia *stand up comedy* pada tahun 2010 dengan gelaran *Twivate Concert*. Kala itu Pandji akhirnya memantapkan niatnya untuk membangun *awareness* masyarakat tentang pelawak tunggal. Ia juga pencetus gagasan adanya kompetisi SUCI di Kompas TV pada 2011 dan menjadi pembawa acara di kompetisi tersebut pada 2011 hingga 2015 (Pamugarwati, 2020).

²Pada 28 Desember 2011, Pandji memproduksi sendiri acara komedi tunggal spesialnya di Teater Usmar Ismail ²dengan mengambil tema *Bhinneka Tunggal Tawa* dimana dihadiri ratusan penggemar. Selain itu dia juga membuat special show lainnya, seperti *Mesakke Bangsaku* yang diselenggarakan di Teater Jakarta, Taman Ismail Marzuki.

Tanggal 8 Desember 2012, ia kembali menggelar pertunjukan spesial dengan nama *INDONESIA:* (baca: Indonesia titik dua) di Museum Nasional. Acara ini adalah gabungan konser hip hop, dengan *stand up comedy* yang nama *Merdeka Dalam Bercanda*, peluncuran buku *Berani Mengubah*, serta peluncuran album keempatnya *Album 32*.

²Selanjutnya di tahun 2014, Pandji melalui *Stand Up Comedy World Tour* bertajuk *Mesakke Bangsaku* yang menyambangi 11 kota di Indonesia dan 7 negara di 4 benua. Pada tahun 2016, perjalanan *Stand Up Comedy World Tour* dilanjutkan dengan tema *Juru Bicara* yang berkeliling ke 24 di 5 benua. Setelah itu dilanjutkan dengan *Pragiwaksono Stand Up Comedy World Tour* di 11 kota di 5 negara yang dimulai Juli 2018- Januari 2019. Dan yang terbaru pada 20 Desember 2020 ia akan mengadakan acara *Komoidoumenoi Stand-Up Comedy World Tour* di Istora Senayan, Jakarta.

Mengomentari kesuksesannya Pandji mengatakan konsistensi adalah kunci kesuksesan. Menurutnya dalam segala bidang seseorang harus terlebih dahulu mencitai apa yang dilakukan, setelah itu barulah uang dan ketenaran akan datang menghampiri.

''Saya selalu bilang ke teman-teman bahwa loe tuh harus cinta stand-up comedy daripada hal-hal yang datang karena stand-up comedy... Kalau lebih seneng stand-up dibanding hal-hal itu, kita akan kembali nulis dan terus menghasilkan karya, '' (Ginangjar, Dhimas. 2019)

Pandji membuktikan konsistensi dan kecintaanya di dunia *stand up comedy* dengan rajin membuat *show* dengan harapan dapat selalu berada di *top of mind* orang kalau dirinya adalah seorang *stand up comedian*. Cara ini pula yang dinilainya memperpanjang umur *stand up comedy* di Indonesia karena ketika para senior masih aktif, maka para komika baru juga akan

terinspirasi. Masyarakat Indonesia nampaknya juga menyukai karena *Stand-Up Comedy World Tour* yang ia gelar hampir setiap tahun selalu dipenuhi oleh penonton. Harga untuk menonton *Stand-Up Comedy World Tour Pandji* dapat dikategorikan tidak murah. Contohnya untuk acara Komoidoumenoi *Stand-Up Comedy World Tour* di Istora Senayan 20 Desember 2020, penonton harus mengeluarkan uang Rp. 700.000 – Rp. 1.500.000 untuk melihat penampilannya.

Tema yang ia angkat dalam show ataupun tur dunia banyak mengangkat persoalan terkait kondisi sosial politik yang ada di Indonesia, seperti saat Pilpres 2019 yang lalu. Pada *World Tour 2018-2019* ia mengangkat tema Pragiwaksono karena selain merupakan nama belakangnya, namun juga dapat diartikan kebijaksanaan. Melalui tema ini ia banyak membicarakan soal kebijaksanaan dalam menghadapi segala hal, khususnya pemilu, seperti bijak dalam menanggapi berita, bijak dalam menanggapi *hoax*, bijak dalam berkampanye, bijak dalam cara kita mendukung, serta bijak dalam cara kita menangani perbedaan pendapat.

“Pragiwaksono, artinya kebijaksanaan. Mengapa kita angkat tema ini? Salah satunya adalah bahwa kalau kita ingin tetap utuh sebagai sebuah bangsa mutlak dibutuhkan kebijaksanaan dalam banyak hal. Bijak dalam menanggapi berita, bijak dalam menanggapi hoax, bijak dalam berkampanye, bijak dalam cara kita mendukung, bijak dalam cara kita menangani perbedaan pendapat. Hal-hal seperti ini perlu dibahas karena ada yang kurang matang dari pemahaman bangsa Indonesia akan persatuan, itu menurut saya. Kita masih sering berpikir, ‘Lihat saya, kita beda ras, beda agama, beda suku, tapi kita bersatu. Pancasila banget’. Tapi cara berpikir kita, orang baik bersatu dengan orang baik. Selain kita (yang orang baik ini) adalah jahat. Dan kita pikir itulah persatuan. Padahal kalau dua golongan ini ada dalam satu negara ya bukan persatuan justru perpecahan. Karena pertanyaan besarnya adalah siapa yang berhak bilang saya orang baik, dia orang jahat? Sering kali kita seperti itu. Nah sekarang, perdamaian dan persatuan macam apa yang kita harapkan kalau terus-menerus kita masih ngomongin saya orang baik, dia orang jahat. Tidak selesai-selesai. Nah ini menurut saya tema yang sangat penting apalagi jelang Pilpres”. (Good News From Indonesia. 2018)

Ia pun menyatakan *stand up comedy* tidak hanya sekedar melepas hobi, namun jika dijalani secara serius bisa menjadi sebuah profesi. Dan pekerjaan seorang komika tidak terbatas hanya open mike di atas panggung.

“Komika yang baru merintis karir yang sedang belajar bisa melihat bahwa stand up comedy itu bukan sekedar hobi. Tetapi, bisa jadi profesi kalau mereka bisa fokus dan disiplin dalam membangun karir mereka... Artinya, lewat stand up comedy mereka bisa geser ke pemain film, penulis serial tv, film, bisa juga jadi comedy consultant,” (Setiawan, 2018)

Keseriusan Pandji terhadap dunia standup komedi juga ditunjukkan dengan cara ia membuat platform comika.id. Di platform ini para pelaku *stand up comedy* bisa menjual pertunjukan *stand up comedy*-nya baik *show stand up comedy* tunggal atau kelompok dalam bentuk video *digital download* yang akan ditawarkan kepada seluruh pecinta *stand up comedy*. Sehingga menurut Pandji karya-karya komedi tidak hanya berhenti di hari pertunjukan saja, tapi bisa dinikmati kapan saja. Comika.id tidak hanya menjual karya video *digital download* namun juga tiket pertunjukan *stand up comedy* dan menjadi manajemen dan *event organizer* bagi para komika. Pandji juga aktif diberbagai kanal sosial media seperti YouTube, Instagram, ataupun Twitter.

10
Terkait dengan perkembangan *stand up comedy* di Indonesia, Pandji menilai perkembangannya sangat pesat karena didukung oleh komunitas *stand up comedy* yang cukup banyak, bahkan menurutnya terbesar di dunia. Hal ini, menurutnya, sesuai dengan karakteristik masyarakat Indonesia yang senang berkumpul, sebuah karakter yang tidak dimiliki oleh semua negara. Sehingga jika seseorang ingin berkarir sebagai komika maka peluang untuk sukses juga besar.

"Kalau dipikir-pikir, komunitas itu kebiasaannya orang Indonesia banget. Jadi orang Indonesia pada prinsipnya memang senang nongkrong, berkumpul. Nah, komunitas stand up comedy di Indonesia menjadi besar sekali karena dari Aceh sampai Papua ada. Hingga sekarang ada lebih dari 150 komunitas. Jadi memang pesat, bukan hanya dari pertumbuhan komunitas, prestasi dari komikanya juga menyenangkan. Banyak yang dipercaya untuk main film, nulis film, menyutradarai film, diminta jadi host program TV, sitcom, main sinetron. Jadi pertumbuhannya sangat keren kalau menurut saya," (Good News From Indonesia, 2018)

Terkait dengan kenyamanan, Pandji mengatakan menjalani profesi sebagai komika dengan tampil di panggung *stand up comedy* adalah hal yang membuatnya merasa bebas termasuk mencurahkan ide-ide idealisnya. Hal ini dipandangnya berbeda dengan cara kerja di dunia hiburan lainnya.

"Kalau nyaman sih paling nyaman stand up karena itu lebih bebas, sendiri, artinya nggak ngorbanin yang lain. Kalau salah akting, salah dialog, nggak enak sama aktor lain, nggak enak sama lighting, nggak enak sama yang di lokasi. Kalau stand up lebih bebas, idealis, dan lebih langsung reaksinya," (Febrian, 2019)

Ia pun mengatakan sebagai seorang aktor dirinya lebih untuk membintangi film yang sesuai dengan minatnya, termasuk produser PH, serta sutradara yang terlibat. Menurutnya berkata jujur adalah hal terbaik yang dapat ia lakukan jika ia mendapatkan tawaran film yang tidak ia sukai. Sejak tahun 2013 setidaknya Pandji telah membintangi 18 film layar lebar diantaranya

adalah Comic 8 (2014) Produksi Falcon Pictures, Insyah Allah Sah (2017) Produksi MD Pictures, serta Partikelir (2018) Produksi Starvision Plus.

"Kalau milih karakter sebenarnya lebih ke milih cerita apa yang saya ingin jadi bagian dari cerita tersebut. Terus milih produsernya, milih PH-nya, milih sutradaranya lebih ke itu aja sih... Cuma kalau misalkan ada tantangan yang menarik untuk dicoba kerjakan ya saya terima. Tentu itu tidak ada apa-apanya kalau tidak ada.... Jadi orang jujur aja oke, jujur aja," (Febrian, 2019).

3. Pembahasan

Di masanya, saat Adorno mengkritisi seni dalam industri budaya, ia memandang para pekerja seni hanyalah seorang karyawan yang terikat kontrak dengan bayaran tertentu karena saat itu pekerja seni untuk bertahan hidup sangat bergantung pada media hiburan seperti studio Hollywood ataupun stasiun radio yang dimiliki oleh para pemodal. Namun jika kritik tersebut diaplikasikan pada saat ini secara otomatis terbantahkan. Hal ini terlihat dari sosok Pandji yang bukan seorang karyawan kontrak sebuah stasiun televisi, radio, ataupun media massa lainnya. Ia mampu memproduksi dan menjual karyanya sendiri termasuk memiliki posisi tawar kepada kaum kapitalis yang ingin memperkerjakannya karena ia telah memiliki nama besar yang dihasilkan dari karya-karyanya. Misalkan dalam memilih sebuah film ia akan mempertimbangkan unsur cerita, produsernya, rumah produksi, serta sutradara yang akan mengarahkan. Jika tidak merasa cocok akan ia tolak.

Pandji juga memiliki peran pada perkembangan *stand up comedy di Indonesia*, karena ia adalah salah satu pencetus gagasan kompetisi *Stand Up Comedy Indonesia* (SUCI) di Kompas TV pada 2011, sebuah tayangan yang membangkitkan kembali *stand up comedy di Indonesia*. Tayangan ini banyak mengangkat dan mengkritisi isu sosial, dan politik, sebuah isu yang jarang di angkat ke dunia hiburan.

Nama Pandji memang sudah dikenal masyarakat sebagai penyiar, presenter, aktor, ataupun penyanyi namun tampil sebagai seorang komika membuatnya dapat lebih bebas dalam mengekspresikan karya idealisnya. Namun Pandji membuktikan dengan gaya *stand up comedy* isu tersebut nyatanya mampu menarik minat masyarakat.

Contohnya dalam Stand Up Comedy Word Tour Pragiwaksono, materi yang diangkat adalah tentang Kebijakan yang dibutuhkan untuk menjaga keutuhan bangsa. Hal ini menurutnya perlu dibahas karena ia melihat masyarakat Indonesia masih kurang matang dalam hal pemahaman bangsa Indonesia akan persatuan. Tiket pertunjukkan ini laku dijual di 11 kota di 5 negara. Bahkan setelah tour selesai video pertunjukkan masih dapat diakses masyarakat melalui digital download di platform comika.id.

Di sini dapat dilihat bahwa lawakan kritis yang mengangkat isu sosial pun mampu dijual tidak hanya lawakan terstandarisasi seperti bermuatan slapstick dan seksual. Masyarakat pun tidak dapat dianggap atau dikondisikan sama yaitu penyuka lawakan tersandarisasi seperti dikatakan Adorno karena ada kelompok masyarakat penyuka *stand up comedy* yang jumlahnya tersebar di seluruh Indonesia. Mereka kebanyakan dari kalangan muda yaitu pelajar dan mahasiswa (Marlin et al., 2017). Di Indonesia masyarakat penyuka *stand up comedy* ini membentuk komunitas dimana mereka dapat berbagi informasi.

Terkait dengan hal tersebut, Gans (1974) menjelaskan bahwa budaya populer merefleksikan dan mengekspresikan nilai estetika dan keinginan banyak orang, dimana semua orang memiliki hak pada budaya apa yang ia inginkan, apakah itu budaya tinggi atau populer. Perbedaan antara produk-produk budaya adalah cermin perbedaan standar estetika atau soal selera, ia menyebutnya sebagai *taste culture*. Pandangan Adorno yang menyatakan budaya sebagai hal yang tunggal hal ini tidak logis karena masing-masing industri memiliki karakter dan corak yang berbeda.

Terkait dengan penonton *stand up comedy* jika kita kaitkan dengan pandangan Gans (1974) mereka dapat digolongkan kepada *upper-middle culture* karena berpendidikan dan mengkonsumsi karya yang mampu membuat mereka berfikir kritis. Hal ini pula yang dapat menjelaskan mengapa *stand up comedy* dapat lebih berkembang saat ini dibanding lawakan tunggal jaman dulu karena semakin lama kalangan pencinta kebudayaan meningkat jumlahnya yang didorong antara lain karena peningkatan pendidikan dan peningkatan ekonomi masyarakat. Mereka bukan sekedar mencari hiburan karena ingin melarikan diri dari realita kehidupan seperti halnya yang terjadi di awal revolusi industri.

Meskipun tidak masuk dalam jalur bisnis besar, seniman saat ini nyatanya mampu mendapatkan nafkah hidup dari karya mereka. Seperti Pandji yang mendapatkan banyak pemasukan dari karya-karya *stand up comedy*-nya. Ia bahkan menyatakan *stand up comedy* yang dijalani secara konsisten dan serius mampu dijadikan profesi bahkan mengantarkan komika kepada pekerjaan lain seperti pemain film atau pembuat konten seperti yang saat ini ia kerjakan.

Pendapatan juga tidak hanya dihasilkan komika dari panggung ke panggung namun juga didorong oleh pemanfaatan teknologi seperti penggunaan platform sosial media dan website. Walter Benjamin melalui esai "*The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*" (Benjamin, 2018), mengatakan bahwa teknologi akan melahirkan inovasi dalam kesenian meskipun saat ini karya direproduksi ulang dalam industri budaya ada unsur-unsur yang hilang seperti kualitas keaslian sebuah karya seni, aura atau otoritas dan otentisitas, atau posisi istimewa dalam tradisi. Meskipun ada unsur yang hilang, namun menurut Benjamin reproduksi mekanik mampu mengemansipasi karya seni dari ketergantungan pada ritual. Reproduksi mekanik juga mendemokratisasi produksi kebudayaan. Hal ini dalam arti digitalisasi memungkinkan demokratisasi dimana produksi industri budaya tidak hanya melibatkan pabrik

besar, tapi juga perusahaan-perusahaan independen atau bahkan industri rumahan yang melayani khalayak yang lebih tersegmen.

Pandji melakukan hal ini dengan platform comika.id dan berbagai kanal sosial media yang ia miliki. Melalui platform tersebut Pandji mampu mempromosikan serta memasarkan karya yang ia miliki. Logika *long tail* juga terlihat dari video-video pertunjukan Pandji di tahun-tahun sebelumnya yang masih dapat dikonsumsi oleh masyarakat melalui comika.id. Menurut Pandji melalui platform tersebut karya-karya komedi tidak hanya berhenti di hari pertunjukan saja, tapi bisa dinikmati kapan saja.

4. Kesimpulan

Dari paparan di atas dapat dilihat bahwa sosok Pandji mematahkan kritik Adorno yang mengungkapkan bahwa kreatifitas produksi individual harus mengikuti standar yang telah ditetapkan oleh kaum kapitalis yang berarti para pekerja seni pada industri budaya adalah pihak pasif layaknya pekerja dalam pabrik yang tugasnya hanya mereproduksi tanpa memiliki nilai seni. Terlebih pandangan Adorno yang mengungkapkan para seniman tidak akan mampu bertahan hidup jika memegang teguh idealisme, juga tidak dapat diaplikasikan pada sosok Pandji.

Pandji membuktikan seni yang masuk dalam industri budaya mampu membawa karakter produk yang mencerahkan, yang tidak hanya sekedar menjawab selera pasar dan mengikuti standar homogen yang ditetapkan oleh kaum kapitalis, serta mampu mendorong orang untuk berfikir kritis. Keseriusan dan konsistensi dalam berkarya, serta memanfaatkan teknologi adalah kunci Pandji untuk meraih kesuksesan dengan karya komedi yang berbeda dengan jalur mainstream.

Nunik Triana-KOMIKA STAND UP COMEDY DALAM PERSPEKTIF INDUSTRI BUDAYA (STUDI KASUS PANDJI PRAGIWAKSONO)

ORIGINALITY REPORT

16%

SIMILARITY INDEX

16%

INTERNET SOURCES

0%

PUBLICATIONS

3%

STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1

jurnal.umt.ac.id

Internet Source

6%

2

id.wikipedia.org

Internet Source

3%

3

id.123dok.com

Internet Source

2%

4

repository.bsi.ac.id

Internet Source

1%

5

comika.id

Internet Source

1%

6

www.wahyuku.com

Internet Source

1%

7

Submitted to UPN Veteran Jawa Timur

Student Paper

1%

8

eprints.umm.ac.id

Internet Source

1%

9

digilib.uinsby.ac.id

Internet Source

<1%

10

repository.ub.ac.id

Internet Source

<1%

Exclude quotes On

Exclude matches < 17 words

Exclude bibliography On