

MUHAMMAD NASHIR SETIAWAN



MENAKAR
PANJI KOMING

TAFSIRAN KOMIK KARYA DWI KOENDORO
PADA MASA REFORMASI TAHUN 1998



Menakar Panji Koming

Tafsiran Komik Karya Dwi Koendoro
pada Masa Reformasi 1998

Menakar Panji Koming

**Tafsiran Komik Karya Dwi Koendoro
pada Masa Reformasi 1998**

Muhammad Nashir Setiawan

Sanksi Pelanggaran Pasal 44:
Undang-Undang Nomor 12 tahun 1997 Tentang Perubahan atas Undang-Undang Nomor 8 Tahun 1987 Tentang Hak Cipta Sebagaimana Telah Diubah dengan Undang-Undang Nomor 7 Tahun 1987.

1. Barangsiapa dengan sengaja dan tanpa hak menggumumkan atau memperbariskan suatu ciptaan atau memberi izin untuk itu, dipidana dengan pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 100.000.000,00 (seratus juta rupiah).
2. Barangsiapa dengan sengaja menyinarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta sebagaimana dimaksud dalam ayat (1), dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 50.000.000,00 (lima puluh juta rupiah).



**Penerbit Buku Kompas
Jakarta, Februari 2002**

Menakar Panji Koming

Tafsiran Komik Karya Dwi Koendoro

pada Masa Reformasi 1998

Hak Cipta © Muhammad Nashir Setiawan

Pertama kali diterbitkan dalam bahasa Indonesia
oleh Penerbit Buku Kompas, Februari 2002

PT Kompas Media Nusantara

Jalan Palmerah Selatan 26-28

Jakarta 10270

e-mail: buku@kompas.com

KMN. 65002005

Editor: B. Rahmanto

Desain sampul: Muhammad Nashir Setiawan

Ilustrasi: Dwi Koendoro

Penata teks: Tim Penerbit Buku Kompas

Hak cipta dilindungi oleh undang-undang
Dilarang mengutip atau memperbanyak sebagian
atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis dari Penerbit

Perpustakaan Nasional: Katalog Dalam Terbitan (KDT)
Muhammad Nashir Setiawan,

Menakar Panji Koming

Tafsiran Komik Karya Dwi Koendoro

pada Masa Reformasi 1998, Cet. 1

Jakarta: Penerbit Buku Kompas, 2002

xx + 146 hlm., 14 x 21 cm

ISBN: 979-709-011-6

Untuk

Ananda Esa Amanda Fitri,
dan istriku Niken Widoretno

Isi di luar tanggung jawab Percetakan Gramedia, Jakarta

Daftar Isi

Prakata	ix
Pengantar Editor	xiii

BAB I

Pendahuluan

Sekilas Sejarah Komik Pers Indonesia

- Bentuk-bentuk Relief sebagai Cikal Bakal Komik 3
- Kartun Editorial 10
- Menafsir Makna Kartun lewat Hermeneutik-Semiotik 16

BAB II

Komik Panji Koming

- Komik, Kartun, dan Karikatur 21
- Panji Koming dan Seni Budaya Indonesia 53
- Perjalanan Hidup Dwi Koendoro 59
- Panji Koming sebagai "Editorial Cartoon" 67
- Cerita Panji Koming 72

BAB III

Panji Koming dan Reformasi di Indonesia

• Pendahuluan	85
• Denmas Ariakendor Titisan Buta Cakil	87
• Penguasa Mati Rasa	94
• "Lengser Keprabon Madeg Pandhita"	100
• "Mikul Dhuwur Mendhem Jero"	107
• Masalah Semakin Berat	111
• Musyawarah Plesetan	115
• Makar	120
• "Ewuh Pakewuh"	125

BAB IV

Penutup

• Penutup	133
Indeks	137
Kepustakaan	140
Biodata Penulis	146

Prakata

Komik kartun merupakan wacana visual yang sarat dengan tanda-tanda *pictorial*. Komik terdiri dari beberapa sekuens yang saling berhubungan. Hubungan-hubungan tersebut berupa alur cerita yang secara asosiatif diteruskan sendiri oleh pembaca. Selain berupa gambar, tanda-tanda dalam bentuk teks juga sangat menentukan arah permasalahan. Dengan kata lain, keduanya saling melengkapi dan bersinergi membentuk jalinan makna. Mengamati komik Panji Koming ibarat sedang menebak teka-teki bergambar. Tanda-tanda visual dan narasi teksnya menggambarkan situasi masa lalu, namun secara anakronistik sebenarnya kisah-kisah tersebut merupakan metafora situasi aktual di Indonesia. Panji Koming bukan sekadar tampil melucu, tetapi di balik itu rentetan peristiwa sejarah secara intrinsik melatarbelakangi proses penciptaannya. Selaras dengan penggalian makna yang tersirat dalam komik tersebut, diperlukan kajian interpretatif dengan fokus pada signifikansi tanda-tanda dan konteksnya.

Untuk membongkar makna metafora dalam strip Panji Koming, diperlukan berbagai macam perangkat konsep dari

disiplin ilmu lain. *Ikonografi* dipinjam sebagai alat pembanding untuk mengidentifikasi karakter tokoh komik dengan tokoh wayang. *Phisiognomi* diperlukan untuk dapat melihat kesan emosional serta perwatakan. Ilmu mengenai cara-cara membuat gambar kartun juga diterapkan sebagai dasar penafsiran bahasa gestural kartun. Selain itu ungkapan yang berupa teks dialogis juga menjadi penuntun tafsiran pada konteks kekinian, dalam hal ini berkaitan erat dengan situasi politik. Dengan demikian, jenis pengkajian ini dilakukan secara kualitatif serta melalui pendekatan multi-disiplin.

Komik Panji Komung merupakan bentuk lain dari rubrik opini redaksi harian *Kompas*. Ia tidak secara eksplisit menjelaskan fenomena sosio-politik dalam negeri, namun fenomena tersebut dihadirkan dalam bentuk kiasan. Oleh karena itu, untuk dapat memungut maknanya diperlukan pengetahuan yang sesuai dengan konteks situasional. Tafsiran komik Panji Komung apabila diuraikan dapat menjadi suatu deskripsi yang signifikan dan merupakan penggalan catatan sejarah bangsa.

Demikianlah intisari permasalahan yang dibahas dalam buku yang pada awalnya merupakan tesis S-2 untuk Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada yang dipertahankan di depan Tim Pengudi dan dinyatakan lulus pada bulan Februari 2001.

Di samping itu, untuk keperluan penerbitan dalam bentuk buku yang diharapkan dapat dibaca oleh umum, beberapa hal yang bersifat teknis akademik diganti dan dihilangkan. Penulis menyadari bahwa buku ini masih banyak celah kekurangannya, oleh karena itu, besar harapan penulis akan kritik serta saran dari berbagai pihak demi terwujudnya kesempurnaan itu.

Buku ini mudah-mudahan dapat menjadi tambahan catkrawala dalam melihat atau menginterpretasikan kartun editorial. Tulisan ini mencoba mendekatkan tanda-tanda visual dan teks komik dengan fakta peristiwa, tanpa bermaksud menyudutkan individu atau kelompok mana pun.

Kajian ini tidak akan pernah rampung tanpa dukungan dari berbagai pihak. Berkenaan dengan itu, orang yang paling layak menerima rasa terima kasih penulis, dalam hal ini tentu saja Bapak Dwi Koendoro, karena berkat 'goresan tangan' beliaulah langkah interpretasi penulis terbimbing. Semoga sepak terjang Panji Komung pada masa yang akan datang, lebih kritis dan menyadarkan.

Rasa terima kasih yang dalam penulis sampaikan kepada Prof. Dr. R.M. Soedarsono selaku pembimbing utama penelitian, yang telaten memberi arahan serta melakukan koreksi. Demikian pula kepada Dr. Heddy Shri Ahimsa Putra, beliaulah yang mula-mula mensponsori 'Panji Komung' agar diangkat sebagai bahan kajian Antropologi Seni, demikian pula Prof. Dr. Teuku Ibrahim Alfian yang telah memberikan semangat melalui mantranya "secarik kertas, setangkai pena, sebentuk kata". Kemudian Prof. Dr. Djoko Suryo dan Prof. Dr. Djoko Soekiman atas kritik, saran serta tambahan pustaka yang sangat berarti pada karya tulis ini.

Penulis sampaikan terima kasih kepada Drs. Eddy Hadi Waluyo, M.Hum., Prof. Drs. Pamudji Suptandar, Drs. Muchyar, M.Hum, rekan-rekan dari FSRD Universitas Tarumanagara, Trisakti, ISI Yogyakarta, dan rekan-rekan di Citra Audivistama yang tak dapat penulis sebutkan satu per satu. Selain itu penulis juga mengucapkan terima kasih pada Bapak St. Soelarto beserta tim Kompas Penerbitan Buku yang berkenan mengolah tulisan ini dan menerbitkannya.

Akhir kata, penulis sampaikan terima kasih yang tak terhingga kepada bapak, ibu, istri, ananda, adik-adik serta kerabat yang senantiasa mendoakan dan memberikan dukungan selama ini. Semoga Tuhan memberikan pahala yang seluas-luasnya kepada semua pihak yang telah disebutkan di atas, maupun yang alpa penulis sebutkan, amin.

Jakarta, Februari 2002

M. Nashir Setiawan

Pengantar Editor

Tidaklah berlebihan apabila Marcel Bonneff (*Komik Indonesia*, terjemahan Rahayu S. Hidayat, KPG: 1998) mengawali disertasinya dengan kalimat-kalimat provokatif seperti ini, "Di dalam kenangan masa kanak-kanak kita, komik termasuk kategori barang terlarang. Dahulu kita membaca komik secara sembunyi-sembunyi karena takut tertangkap basah, dan disuruh belajar." Kesaksian itu agaknya sangat universal. Bukan hanya di Perancis tempat Bonneff menghabiskan masa kanak-kanaknya, bahkan sampai sekarang pun di Indonesia, masih banyak orangtua yang was-was jika anaknya membaca komik. Cukup banyak guru sekolah dasar dan sekolah menengah yang mengharamkan komik bagi anak didiknya. Komik dapat merusak daya nalar anak-anak. Komik membuat anak malas belajar. Komik menjadi semacam candu yang harus dijauhkan dari anak-anak. Komik identik dengan sampah.

Masalahnya, cukup banyak di antara kita yang meng-*iya*-kan begitu saja anggapan-anggapan negatif dan tuduhan sementara pakar pendidikan, bahwa komik menurut istilah Bonneff disadari oleh orang dewasa sebagai "pengacau" sekolah yang menjajakan dunia ajaib bergambar. Sebagian besar dari kita

meng-amininya begitu saja, tanpa dilandasi dengan pengetahuan yang benar dan kritis tentang apa sebenarnya komik itu. Tentu tidak semua komik sejahtera itu. Oleh karena itu, orang tua pada umumnya, dan para pendidik khususnya, perlu mengenal terlebih dahulu apakah komik itu, bagaimana sejarahnya, apa saja jenisnya, dan adakah penelitian tentang komik agar diketahui sejauh mana komik berdampak buruk pada remaja.

Dalam khazanah seni, termasuk di dalamnya seni sastra, dikenal istilah *avant-garde* dan *Kitsch* (Clement Greenberg, *Art and Culture*, Boston, Beacon Press, 1965: 3-21). *Avant-garde* diartikan sebagai seni murni, seni elite; sedangkan *Kitsch* adalah seni semu, seni populer, seni yang murah, yang mengikuti selera masyarakat dan diproduksi secara massal. Greenberg memaparkan secara panjang lebar perihal asal-muasal munculnya *Kitsch* khususnya yang berkaitan dengan sastra. Menurutnya, *Kitsch* merupakan anak kandung dan produk yang timbul akibat revolusi industri. Seperti kita ketahui, revolusi industri yang melanda dunia Barat, telah mampu mengubah perilaku masyarakat pedesaan yang berbondong-bondong menyerbu kota, alias telah meng-*urban-kan* masyarakat luas baik di Eropa Barat maupun di Amerika. Tumbuhnya ribuan pabrik, mau tidak mau mengangkat juga taraf ekonomi dan kebiasaan-kebiasaan baru bagi kebanyakan buruh yang berbasal dari pedesaan itu. Ada cukup waktu senggang bagi golongan ini. Ada banyak tawaran kemudahan bagi yang melek huruf. Tidak heran jika mereka pun berlomba-lomba untuk dapat melek huruf.

Namun, kemelekhurufan masyarakat menengah dan bawah dipahami hanya sebatas kemampuan membaca dan menulis, dan tidak dapat dijadikan sebagai patokan untuk membedakan berbudaya dan tidaknya mereka. Para petani dan orang-orang kaya baru yang berbondong-bondong tinggal di

kota itu, mau belajar membaca dan menulis hanya sebatas untuk keterampilan belaka. Pada saat-saat senggang mereka, untuk mengisi kebosanan mereka, mestilah dimunculkan semacam kebudayaan baru yang sesuai dengan kondisi, dan dapat memenuhi kebutuhan mereka yang cukup banyak itu. Maka lahirlah *Kitsch* yang meniru-niru dan mengambil bahan dari seni sejati, tetapi disesuaikan dengan selera masyarakat mereka yang kebanyakan tidak lagi peka terhadap kebudayaan sejati. Seni ini, yang kelak dikategorisasikan sebagai seni populer, pada dasarnya bersifat mekanis, bersandar pada formula-formula, dan isinya berupa pengalaman tangan kedua serta perasaan-perasaan palsu. Seni ini akhirnya diproduksi secara besar-besaran, dan menjadi bagian yang tak terpisahkan dari sistem produksi modern. Pasar selalu harus dicari, dipertahankan, dan dikembangkan.

Jenis-jenis yang termasuk dalam *Kitsch* ini antara lain: seni yang komersial dan populer (dalam terminologi sastra disebut sebagai sastra populer, sastra hiburan, atau yang dilecehkan menjadi sastra picisan, yang biasanya berbentuk cerita detektif, cerita koboi, cerita horor/misteri, dan cerita silat); musik populer; film-film populer; dan komik. Beberapa ciri pokok dari seni ini antara lain: bentuknya stereotip, sederhana, tanpa kerumitan, tanpa analisis, tanpa inovasi, sentimental, menggoda reaksi penikmat, dan isinya hal-hal yang rutin.

Akan tetapi, diakui oleh Greenberg, tidak semua *Kitsch* itu buruk, ada satu dua hasilnya yang menunjukkan warna rakyat yang otentik. Beberapa tahun kemudian Abraham Kaplan ("The Aesthetics of the Popular Arts" dalam James B. Hall & Barry Ulanov, (ed.) *Modern Culture and the Arts*, New York, McGraw-Hill, 1967: 62-78), menulis bahwa seni populer mungkin buruk, tetapi seni yang buruk belum tentu seni populer.

Seni populer harus dibedakan dari seni minor atau seni kelas dua. Menurutnya, biasanya seni minor memang lebih populer daripada *highbrow* seni tingkat tinggi; tetapi suatu karya seni minor belum tentu merupakan karya kelas dua. Baik karya seni minor maupun seni tingkat tinggi bisa saja merupakan hasil yang sangat bagus di bidang masing-masing. Itu berarti tidak semua komik buruk, tidak semua komik itu sampah. Di dunia Barat, menurut Marcel Bonneff, komik memiliki sejarawan, ahli estetika, dan ahli tafsir. Komik diangkat menjadi bahan penelitian para akademisi untuk memperoleh derajat sarjana, magister, bahkan doktor seperti yang dilakukan oleh Bonneff. Ia membaca, meneliti ratusan komik Indonesia sebagai wahana untuk memahami mentalitas bangsa Indonesia.

Nah, buku ini, yang awalnya merupakan tesis S-2 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora Universitas Gadjah Mada tahun 2001, untuk beberapa hal yang bersifat teknis akademis dihilangkan; pengarang buku ini mencoba melanjutkan apa yang pernah diteliti oleh Marcel Bonneff, dengan meneguhkan kembali bahwa tidak semua komik itu jelek. Pengarang ini berangkat dari pengelompokan jenis komik yang dirujuk pula oleh Marcel Bonneff, yaitu *comic-strips* dan *comic-books* (selanjutnya akan ditulis komik strip). *Comic-strips* merupakan komik bersambung yang dimuat pada surat kabar; sedangkan *comic-books* atau buku komik adalah kumpulan cerita bergambar yang terdiri dari satu atau lebih judul dan tema cerita. Yang dibahas dalam buku ini adalah jenis komik strip, khususnya kisah Panji Komong karya Dwi Koendoro yang dimuat setiap hari Minggu di surat kabar *Kompas* dan dibatasi pada masa Reformasi 1998 (sejak bulan Mei 1998 hingga Desember 1998).

Untuk sampai pada tafsirannya sejauh mana komik strip Panji Komong masa Reformasi 1998 dapat menjadi suatu deskripsi yang signifikan dan merupakan penggalan catatan sejarah bangsa Indonesia saat itu, penulis buku ini mengkajinya secara kualitatif dan melalui pendekatan multidisiplin. Oleh karena itu, dengan membaca buku ini, khususnya para orangtua dan pendidik yang belum begitu mengenal apa itu komik, kiranya dapat mengambil manfaatnya. Apalagi, buku ini sarat dengan gambar-gambar yang dapat memperjelas paparan bagi mereka yang awam di bidang penelitian seni.

Misalnya, apa itu komik, kartun, dan karikatur. Pengertian ini kadang kita pahami secara tumpang-tindih. Terminologi komik pun ternyata masih harus dipilah-pilah dan dipersempit, artinya apakah yang komik strip atau komik bersambung yang dimuat di surat kabar, ataukah buku komik yang biasanya merupakan cerita bergambar yang terdiri dari satu atau lebih judul dan tema cerita. Jika yang dimaksud komik strip seperti yang menjadi bahasan buku ini, yaitu lakon Panji Komong karya Dwi Koendoro yang menyangkut tokoh-tokoh, seperti Panji Komong, Denmas Ariakendor, Pailul, Ni Woro Ciblon, Ni Dyah Gembili, Empu Randubantal, Bujel & Trinil, Hulubalang keraton, Kirik & buaya, serta buah kelapa; dapat diartikan sebagai suatu karya seni bergambar yang memiliki ciri: (1) mempunyai karakter tetap; (2) bingkai/frame digunakan untuk menunjukkan (tahapan) aksi; (3) terdapat dialog dalam balon kata. Selain tiga ciri itu untuk mempelajari komik strip perlu pula mengetahui tujuh konvensi, yaitu cara menggambarkan karakter, ekspresi wajah, balon kata yang dipergunakan, garis gerak, letak panel, *setting*, dan aksi.

Sementara itu, kartun adalah sebuah gambar yang bersifat simbolik, mengandung unsur sindiran, lelucon, atau humor. Muncul secara periodik, dan paling sering menyoroti masalah politik, sosial atau publik. Yang membedakannya dengan komik adalah kartun tidak menggunakan balon kata, tetapi menggunakan keterangan di bawah *frame* untuk menunjukkan permasalahan. Ada dua tipe kartun, yaitu kartun humor (*gag cartoon*) yang mengangkat humor-humor yang sudah difahami secara umum oleh masyarakat, dan kadang juga digunakan untuk menyindir kebiasaan-kebiasaan perilaku seseorang atau situasi tertentu; dan kartun politik (*political cartoon*) yang mengangkat situasi politik yang bisa dibuat lelucon atau tidak, dan sarat dengan kritik tajam terhadap perilaku serta kebijakan tokoh (pejabat pemerintah, aparat, politikus, lembaga, dan sebagainya).

Dalam perkembangannya kartun politik memunculkan kartun editorial (*editorial cartoon*) yang tidak selalu lucu, tetapi isinya menampilkan permasalahan aktual, yang secara kontekstual bersentuhan dengan masalah sosial, politik, ekonomi, dan budaya. Kartun politik inilah yang pada akhirnya berhimpitan artinya dengan karikatur. Padahal, pada awalnya kata karikatur yang berasal dari bahasa Italia *caricatura*, dari asal kata *caricare* yang maknanya memberi muatan atau tambahan ekstra/berlebih. Maka, arti karikatur adalah potret wajah yang diberi muatan lebih sehingga anatomi wajah tersebut terkesan distortif karena mengalami deformasi bentuk, walaupun secara visual masih dapat dikenali objeknya.

Demikianlah sekadar pengantar editor untuk sekali lagi ikut meneguhkan bahwa komik bukanlah sampah yang harus dibuang, tetapi juga ada manfaatnya. Untuk itu dipersilakan para pembaca menikmati sendiri suguhan dalam tuturan yang enak diikuti ini, antara lain sejarah komik strip di Indonesia;

apa dan siapa Dwi Koendoro sebagai pencipta Panji Koming; karakterisasi tokoh-tokoh dalam Panji Koming; dan khususnya analisis tentang Panji Koming di sekitar masa Reformasi yang hiruk-pikuk itu.

Semoga ada gunanya.

Yogyakarta, Februari 2001

B. Rahmanto,
editor majalah *Basis*, dan dosen sastra Universitas Sanata Dharma



BAB I

Pendahuluan

Sekilas Sejarah

Komik Pers Indonesia

sebutan yang diberikan pada komik-komik yang dibuat oleh para pengarang komik di dalam negeri. Komik pers merupakan bentuk komunikasi politik yang dilakukan dengan menggunakan teknologi cetak dan media massa. Komik pers merupakan bentuk komunikasi politik yang dilakukan dengan menggunakan teknologi cetak dan media massa. Komik pers merupakan bentuk komunikasi politik yang dilakukan dengan menggunakan teknologi cetak dan media massa. Komik pers merupakan bentuk komunikasi politik yang dilakukan dengan menggunakan teknologi cetak dan media massa.

Jadi, perbedaan antara komik pers dan komik lainnya adalah bahwa komik pers merupakan bentuk komunikasi politik yang dilakukan dengan menggunakan teknologi cetak dan media massa. Komik pers merupakan bentuk komunikasi politik yang dilakukan dengan menggunakan teknologi cetak dan media massa.

Dalam hal ini,

dan

Bentuk-bentuk Relief sebagai Cikal Bakal Komik

Apabila kita menengok hasil seni budaya masa lalu, kita patut bersyukur, betapa banyak hasil peninggalan kebudayaan lampau telah menjadi khanahan pengetahuan bagi generasi sekarang. Karya-karya tersebut selain memiliki nilai sejarah yang dapat mengungkapkan peristiwa-peristiwa masa lalu, beberapa hasil budaya tersebut juga dapat bermanfaat hingga kini. Dalam proses pembentukan budaya, Indonesia banyak mendapat pengaruh yang kuat terutama dari bangsa India, bangsa Arab, bangsa Cina, dan bangsa Barat. Namun, proses akulturasasi kebudayaan Indonesia dengan India inilah yang pada perkembangannya cukup mewarnai karya seni Indonesia, khususnya di Jawa dan Bali.

Dalam tulisan J.L.A. Brandes yang dikutip Soedarsono, ia pernah berasumsi bahwa sebelum kedatangan bangsa India, Indonesia memiliki hasil kebudayaan cukup tinggi, misalnya dalam bidang pertanian, gamelan, batik, wayang, pengetahuan pelayaran, dan sebagainya. Akan tetapi, perkembangan yang pesat terjadi setelah budaya kita bersentuhan dengan budaya luar, yaitu India.¹ Salah satu contoh peninggalannya berupa

¹⁾ Soedarsono, "Arah Perkembangan Seni Budaya Indonesia" dalam *Seri Indonesia Indah*, Jakarta: Yayasan Harapan Kita, 1998, hlm. 52.

relief pada Candi Borobudur yang memuat ajaran-ajaran Buddha Gautama. Relief tersebut secara naratif mengungkapkan pesan ajaran melalui bentuk visual. Adegan-adegan dalam relief menjadi pelajaran yang membimbing peziarah dapat melakukan perenungan, agar dapat menjalani kehidupan dunia secara arif sehingga mencapai nirwana kelak (lihat Gambar 1). Demikian halnya dengan relief pada Candi Prambanan, kisah-kisah dalam reliefsnya juga berguna untuk mengajarkan umat, namun berbeda dengan Borobudur, relief Prambanan berisikan kisah kepahlawanan dari India, yakni Ramayana dan Mahabhrata.²

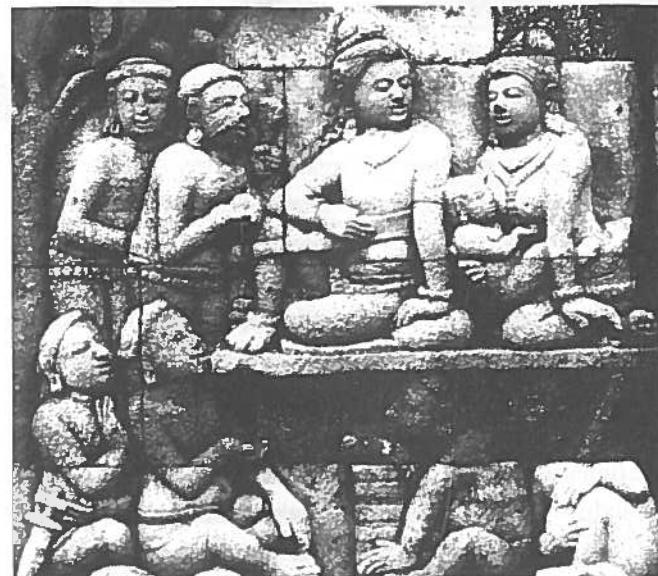
Bentuk kedua relief tersebut merupakan cikal bakal karya seni sejenis komik yang dikemas secara tiga dimensi. Contoh yang lebih mendekati bentuk komik dewasa ini adalah gambar-gambar cerita pada wayang beber. Cerita ini mengisahkan legenda Jaka Kembang Kuning yang disajikan dalam bentuk gambar pada gulungan kain, tiap-tiap lembar memuat empat adegan yang berbeda. Bentuk pengisahan seperti wayang beber ini diperkirakan memiliki sejarah yang lebih tua daripada wayang kulit.³

Lain halnya dengan di Bali, pengungkapan gambar visual tidak pada lembaran kain, tetapi pada daun lontar. Prasi adalah naskah lontar bergambar yang umumnya mengangkat cerita dari kisah Ramayana, Mahabhrata, dan Tantri. Di Bali istilah yang umum digunakan untuk menyebut Prasi adalah *Lontar Komik* (lihat Gambar 2).⁴

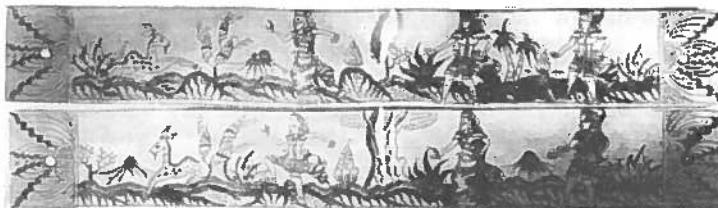
2) Lihat Boneki, op.cit, hlm. 16–17.

3) Ibid.

4) I Nyoman Wedha Kusuma, "Komik sebagai Warisan Budaya: Prasi" dalam Pekan Komik dan Animasi Nasional '98, Jakarta: Dirjen Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia, 1998.



Gambar 1. Relief pada Candi Borobudur merupakan contoh artefak yang membuktikan bahwa bangsa Indonesia sudah lama mengenal tradisi bercerita melalui bentuk visual.
(Sumber: Robert E. Fisher, *Buddhist Art and Architecture*, 1993)



Gambar 2. Cuplikan kisah Ramayana dalam Prasi. Prasi berkembang hingga sekarang di Bali terutama di desa Sidemen, Kabupaten Karangasem.

Lontar Prasi dibuat dengan cara menggoreskan daun lontar kering dengan pangrupak atau pengutik, kemudian untuk memperjelas gambarnya dilakukan dengan cara menggosok dengan buah kemiri yang sudah dibakar.

(Sumber: Katalog Pameran Pekan Komik Nasional, 1998)

Menilik sejarah komik Indonesia dapat ditelusuri dari masa prasejarah. Bukti-bukti temuan berupa menumen keagamaan yang terbuat dari batu, kemudian pada masa lebih muda lagi terdapat wayang beber dan wayang kulit, gambar pada daun lontar, dan sebagainya merupakan bukti bahwa pengungkapan ide melalui bentuk gambar memang sudah dilakukan sejak zaman dahulu. Namun, perkembangan komik selanjutnya tidak terjadi secara unilinear. Komik Indonesia mempunyai jalan tersendiri seiring dengan pengaruh dari luar yang masuk.⁵

Pada dasarnya, cerita komik merupakan karya seni perpaduan antara seni rupa dengan karya sastra, yang di dalamnya terdapat sajian bentuk-bentuk visual atau gabungan bentuk visual dengan keterangan verbal. Oleh karena itu, komik sering dianggap sebagai karya sastra gambar. *Comics* dalam bahasa Inggris merupakan perwujudan utama dari gejala sastra gambar, dan untuk membedakan komik bersambung dengan komik lengkap, ungkapan Inggris *Comic-strips* dan *comic-books* praktis untuk digunakan karena tidak menimbulkan kekaburuan makna.⁶

5) Agus Aris Munandar, "Komik sebagai Warisan Budaya: Relief Candi" dalam *Pekan Komik dan Animasi Nasional '98*, Jakarta: Dirjen Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia, 1998.

6) Bonelli, *op.cit.*, hlm. 9.

Bentuk visualisasi komik dapat berupa rangkaian cerita bergambar realis, menggunakan teknik fotografi (*fotonovelas*), ataupun dalam bentuk gambar kartun. Namun demikian, pada umumnya komik yang beredar di masyarakat menggunakan teknik gambar kartun. Kelebihan penggunaan ilustrasi kartun menurut Kusnadi, bahwa corak kartun yang bernada jenaka ini, dalam kenyataannya sangat berkemampuan untuk mengungkap permasalahan kehidupan yang luas dan aneka ragam peristiwa yang terjadi di sekitar kita. Di antaranya dengan memfokuskan pada masalah politik; memperhatikan segi mental dan gerak masyarakat serta individu; menilai kenyataan dari prinsip kemanusiaan dalam berbagai aspeknya, sehingga kartun dapat berperan sebagai penyumbang ide pemecahan problematik.⁷

Komik-kartun di dunia Barat kehadirannya sudah dirasakan sebagai suatu keharusan, karena daya tarik budaya komunikasi dalam komik tersebut dinilai ringkas dan selalu spesifik. Demikian popularnya komik bagi media massa Barat, dalam perkembangannya mengalami komodifikasi sehingga banyak dilakukan sindikasi, yakni boleh dimuat bersamaan atau berurutan oleh media mana pun asal turut melanggarnya pada badan usaha sindikasinya.⁸ Pada kenyataannya peluang ini juga dimanfaatkan beberapa media massa Indonesia dengan bergabung menjadi pelanggan sindikasi tersebut. Sebagai contoh, *Petualangan Garth* yang pernah muncul pada harian *Kompas*, *Rip Kirby di Pikiran Rakyat*, dan *Peanuts* yang hingga kini masih tampil di *Jakarta Post*.⁹

7) Kusnadi, "Kartun sebagai Karya Seni Rupa", *Kompas*, 3 Juli 1985.

8) Soetijpto Winoardjono, "Peranangan tentang Fungsi Komik dalam Masyarakat Indonesia", dalam *Pekan Komik dan Animasi Nasional '98*, Jakarta: Dirjen Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia, 1998.

9) Jim Supangkat, "Mengkaji Awal Perkembangan Komik" dalam *Pekan Komik dan Animasi Nasional '98*, Jakarta: Dirjen Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia, 1998.

Ketika kata "Reformasi" mulai didengung-dengungkan menjelang akhir tahun 1997, perlahan membuka pintu keberanian masyarakat untuk mengeluarkan suara nuraninya, dan puncaknya terjadi setelah adanya pergantian pimpinan nasional hingga pemerintahan Orde Baru digantikan oleh pemerintahan kabinet Reformasi. Pers semakin berani menampilkan berita-berita faktual dan berupaya mengetengahkan informasi dari sumber-sumber yang terpercaya. Selain itu, para jurnalis tidak lagi segan melangkah ke dalam area pemberitaan yang masuk wilayah *taboo topics*, seperti ulasan serta penilaian kritis bisnis keluarga Cendana, kepemimpinan Soeharto dan kebijakan-kebijakan yang dikeluarkan, perpecahan atau friksi di kalangan elite penguasa, serta kontroversi seputar Dwifungsi ABRI.¹⁰

Angin segar keterbukaan pers seperti ini, pada masa pemerintahan Orde Baru tidak leluasa bertiup. Kekuatan suara pers selama kurang lebih 32 tahun terbelenggu oleh adanya aturan-aturan penyiaran atau penyajian berita yang harus sesuai dengan kode etik jurnalistik. Akibatnya, berita-berita yang sampai kepada pembaca mengalami sterilisasi. Bobot keaslian berita terdistorsi oleh kepentingan-kepentingan politis pemerintah dengan mengatasnamakan stabilitas nasional.

Sehubungan dengan pergantian era kepemimpinan nasional dari pemerintahan Orde Baru menjadi pemerintahan kabinet Reformasi, menimbulkan berbagai respons proaktif para jurnalis dan pemerhati pers, misalnya meningkatnya jumlah pertumbuhan media cetak. Tercatat hingga 100 hari masa pemerintahan Habibie, telah dikeluarkan sedikitnya 147 Surat Izin Usaha Penerbitan Pers (SIUPP).¹¹ Angka ini terus

10) Lihat Dedy N. Hidayat, "Pers, Internet, dan Rumor dalam Proses Delegitimasi Rezim Soeharto" dalam *Kisah Perjuangan Reformasi*, Seto Soemardjan (ed.), Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1999, him. 347-374.

11) *Ibid.*, him. 269.

meningkat tajam, seperti diungkapkan Menteri Penerangan (saat itu) Yusuf Yosfiah, sampai akhir tahun 1998 SIUPP yang dikeluarkan sudah mencapai angka 600.¹²

Bertambahnya jumlah media cetak tersebut, secara tidak langsung menunjukkan bahwa sistem komunikasi politik Indonesia sedang mengalami krisis. Krisis di sini menurut Andre Hardjana yang dikutip oleh Deddy Jamaluddin Malik sebagai "ledakan dari serangkaian peristiwa penyimpangan yang terabaikan, sehingga akhirnya sistem menjadi tidak berdaya lagi". Lebih lanjut Andre menambahkan bahwa krisis se macam ini bersumber pada disfungsionalisasi sistem—kelalaian dalam pelaksanaan, dan tidak berdayanya sistem komunikasi politik kita.¹³

12) Lihat *Pikiran Rakyat*, 12 Desember 1998.

13) Novel Ali, *Peradaban Komunikasi Politik, Potret Manusia Indonesia*, Pengantar: Dedy Djamaruddin Malik, Bandung: Remaja Rosda Karya, 1999, him. vi.

Kartun Editorial

Bentuk *euphoria* massa dalam konteks komunikasi politik, juga tercermin melalui kartun-kartun editorial yang semakin berani dan kuantitas penerbitannya meningkat. Hampir semua surat kabar menyediakan kolom untuk menyajikan kartun editorial. Bahkan ada pula yang secara khusus menerbitkan dalam bentuk buku, seperti komik politik *Amien Rais: Jejak Langkah Bersejarah*, merupakan salah satu buku komik yang membawa misi untuk memberikan gambaran objektif kepada masyarakat tentang seorang tokoh dan peristiwa politik yang penting. Berita-berita situasi politik negara yang panas, disajikan secara ringan, enak, dan lucu sehingga orang yang buta politik pun mampu mencerna. Lebih dari itu, dimaksudkan pula agar peristiwa "pembodohan" selama 32 tahun tidak terulang kembali.¹⁴

Memahami gambar kartun karikatur (baca: kartun editorial) menurut Heru Nugroho, sama rumitnya dengan membongkar makna sosial di balik tindakan manusia. Dengan kata lain, untuk mengungkap interpretasi maksud suatu karikatur

14) Lihat A. Luqman dan Gelar Sutopo, *Amien Rais: Jejak Langkah Bersejarah*, Jakarta: Nirmana, 1999, hlm. 2.

kurang lebih tingkat kesulitannya sama dengan menafsirkan tindakan sosial. Ini merupakan penegasan bahwa pada sisi lain tindakan manusia terdapat makna yang harus ditangkap dan dipahami, sebab manusia melakukan interaksi sosial melalui bentuk komunikasi yang menggunakan media simbol-simbol. Lebih lanjut dikatakan bahwa karikatur merupakan salah satu karya seni yang dapat dijadikan rujukan untuk memahami dinamika sosial yang sedang terjadi dalam masyarakat.¹⁵

Gambar kartun atau karikatur secara simbolis dapat digunakan untuk mengekspresikan maksud dan tujuan, yakni dengan melalui bentuk dialog, gerak tubuh (*gesture*), ekspresi mimik, dan kadang menggunakan kata-kata sebagai penyerta gambar. Bahkan menurut Kornreich dan Schimmel bahwa bentuk grafis simbolis (baca: gambar) sangat membuka peluang seseorang untuk lebih berani mengekspresikan dirinya terhadap emosi ataupun agitasi yang ditekan. Selain itu, dinyatakan pula bahwa berkomunikasi melalui media gambar, membuat seseorang tidak akan merasa terancam karena takut mengaitkan hal-hal yang dianggap tabu. Bahkan sebaliknya, komunikasi dalam bentuk gambar visual memiliki kekuatan tersendiri akan penggambaran tentang suatu hal.¹⁶ Dengan kata lain, baik gambar-gambar komik kartun maupun karikatur merupakan metafora visual hasil ekspresi dan interpretasi atas lingkungan sosial politik yang tengah dihadapi oleh seniman pembuatnya.¹⁷

Panji Koming sebagai kartun editorial cenderung menyentuh permasalahan bidang sosial politik. Sejak pertama kali muncul pada penerbitan hari Minggu 14 Oktober 1979, ia

15) Heru Nugroho (apresiator), "Menafsirkan Makna Sosial Karikatur" dalam Kuss Indario, *Sketsa Tanah Mer(duka)*, Yogyakarta: Tiara Wacana, 1999, hlm. 1-4. Karya karikatur selain berfungsi sebagai karya seni juga dapat digunakan untuk memahami dinamika sosial yang terjadi dalam masyarakat.

16) Monty P. Satyadharma, "Multiguna Art Therapy dalam Dunia Kesehatan Mental" dalam *Buletin Ilmiah Tarumanegara*, Tahun 9, No. 32, hlm. 61.

17) Nugroho, op.cit., hlm. 2.

secara kritis melontarkan opini redaksional, terutama yang berkaitan dengan kebijakan-kebijakan pemerintah, pandangan dan perilaku-perilaku para petinggi negara, serta arogansi aparat militer. Selama masa Orde Baru, penerbitan berita atau opini yang berbau kritik terhadap pemerintah, kepala negara, petinggi negara, hingga aparat, selalu dihantui pembredelan atau pencabutan Surat Izin Usaha Penerbitan Pers (SIUPP).¹⁸ Padahal pengertian kritik menurut Novel Ali, seharusnya dijauhkan dari kesan oposisi. Kritik tidak selamanya melawan atau menentang, tetapi justru mengandung muatan "saling memberi arti". Setidaknya ia dapat dijadikan masukan yang patut dipertimbangkan dalam merumuskan kebijaksanaan dan tindak lanjutnya, juga sebagai evaluasi kinerjanya apakah sudah terselenggara sebagaimana mestinya.¹⁹

Panji Koming menurut Soetjipto Wirosardjono dinilai bisa mewakili dengan baik fungsi pokok pers yang diembannya, yakni menyebarluaskan informasi, menghibur, dan mencerahkan masyarakat. Ia meringkas esensi pesan berita, kemudian divisualisasikan dalam bentuk komik-kartun yang menghibur sekaligus dapat memberikan perspektif baru bagi pembacanya.²⁰ Koming (baca: Dwi Koendoro) secara kritis menyajikan potret feodalisme yang diterapkan penguasa. Potret ini menurutnya menunjukkan adanya pergeseran nilai sistem pemerintahan yang berlandaskan atas demokrasi menjadi bentuk otoriter (demokrasi terpimpin). Bentuk negara republik ini seakan-akan berubah menjadi kedok tatanan monarki yang tengah berlangsung.²¹

18) Wawancara dengan Dwi Koendoro, dan lihat tulisan Agus Dermawan T., "Catatan Seni Rupa Indonesia 1998. Karikatur: 'Ruearr' Biasal" dalam *Kompas*, Minggu, 3 Januari 1999. Mengutip ungkapan G.M. Sudarta bahwa pada era Orde Baru, para karikaturis selalu dihadapkan pada dua hal yang "menarik hati". Yang pertama penciptaan seni, dan yang kedua adalah "interogasi". Keduanya diliberatkan seperti dua sisi mata uang.

19) Novel Ali, *op.cit.*, hlm. 81-85.

20) Wirosardjono, *op.cit.*, hlm. 6.

21) Hasil wawancara dengan Dwi Koendoro, 6 Maret 1999.

Namun, mengingat karya seni itu berupa *art symbol* yang tidak secara langsung bisa dicerap pembacanya, untuk memahaminya, masyarakat pembaca perlu mengikuti perkembangan sosial politik yang sedang terjadi.²² Panji Koming mempergunakan zaman Majapahit sebagai membran pembungkus kisah-kisah petualangannya. Di sinilah anakronisme komik ini bebas bertualang melampaui batas-batas temporal, tempat, dialek, budaya, bahkan peristilahan pada bahasa tertentu.²³

Masa Reformasi masih terus bergulir, berbagai peristiwa bersejarah bagi bangsa Indonesia mengalami pasang-surut hingga kini. Berkaitan dengan konteks sosial politik yang berlangsung pada tahun 1998, Panji Koming mempunyai pandangan sendiri dalam menyikapinya, walaupun secara umum pandangan terhadap permasalahan yang diangkat sama dengan surat kabar yang mengembannya. Namun, melalui "kontemplasi" (istilah Dwi Koen dalam menyebut proses kreatifnya) yang mendalam dan mendasar, Panji Koming dapat tampil secara kritis, kreatif, dan mampu menyamarkan kondisi aktual ke dalam bentuk metafora. Selain itu, ia juga mampu mengangkat permasalahan yang abstrak dibuat menjadi tanda-tanda yang kasat mata. Menurut pengamatan penulis, Panji Koming sebagai suatu karya seni bukan sekadar pengisi kolom surat kabar saja, melainkan dokumen sejarah bangsa yang memiliki muatan *Zeitgeist*.²⁴ Ungkapan semangat zaman Reformasi ini selaras dengan pendapat Sudjojono bahwa "seni adalah *jiwa ketok*" (jiwa yang tampak).²⁵

22) Nugroho, *op.cit.*, hlm. 3.

23) Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1998, hlm. 237-240. Diuraikan pula bahwa anakronisme menyuarai pada pengertian adanya ketidaksesuaian dengan urutan waktu dalam sebuah cerita.

24) Teuku Ibrahim Aliani, *Sejarah dan Pemandangan Masa Kini*. Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1996, hlm. 1188. Dikungkapkan bahwa *zeitgeist* merupakan unit kebudayaan atau kehidupan manusia dalam unit waktu tertentu diandai dengan semangat tertentu yang menonjol.

25) Soedardo Sp., "Seni Rupa Indonesia di Tengah-tengah Seni Rupa Dunia", dalam *SEN*, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni, Vol. II:01, Januari 1992, hlm. 35.

Secara reguler, Panji Komung hadir dalam seminggu sekali sembari mengusung kisah dengan permasalahan yang berlainan, sehingga penafsirannya senantiasa berganti-ganti. Apabila dicermati, tindak-tanduk aktor-aktor yang berperan dalam *sequence* komik tersebut, jika dihubungkan dengan konteks sosial politik yang terjadi, terasa adanya benang merah yang secara tersamar dapat dijadikan penuntun untuk mengetahui hubungan kisah-kisah tersebut dengan situasi faktual, khususnya yang terjadi pada minggu-minggu ketika komik tersebut muncul.

Oleh karena itu, muncul beberapa permasalahan, misalnya: Mengapa kartunis menggunakan *setting* Kerajaan Majapahit sebagai latar belakang penceritaan Panji Komung? Bagaimana signifikansinya dengan situasi aktual pada era Reformasi? Dengan cara bagaimana alusi-alusi kontekstual dibangun? Faktor-faktor apa saja yang mendukung keberhasilan opini dan kritik Panji Komung sehingga kelangsungan terbitnya terbebas dari sensor hegemoni kekuasaan Orde Baru? Kemudian apakah visi Panji Komung benar-benar merupakan representasi visi surat kabar pengembannya?

Mencermati permasalahan tersebut, ada beberapa hal yang perlu dipahami sebelumnya, antara lain (a) konteks cerita, (b) tokoh yang dimaksud dalam metafora, (c) kata-kata atau tindakan yang merupakan penghubung dengan situasi faktual, dan (d) karakter para tokoh dalam komik.

Dalam rumusan masalah tersebut, akan digali makna-makna cerita Panji Komung khususnya yang berkaitan dengan masa Reformasi di Indonesia tahun 1998. Batasan temporal di sini bukan berarti batas masa reformasi yang sebenarnya, namun semata-mata digunakan untuk mempermudah pembahasan. Bulan Mei 1998 ditempatkan sebagai batas awal karena mengingat pentingnya bulan ini berkaitan dengan

peristiwa-peristiwa bersejarah yang terjadi.²⁶ Sebagai contoh antara lain peristiwa "Tragedi Trisakti" yang berakibat dengan tertembaknya empat mahasiswa universitas tersebut, kemudian peristiwa lengsernya prabu Orde Baru yang menjadi titik awal perubahan pola pemerintahan.

Selain itu, batasan temporal antara bulan Mei 1998 hingga bulan Desember 1998, juga dimaksudkan untuk mengingat kembali kilasan sejarah bangsa mulai dari proses unjuk rasa para mahasiswa, pengunduran diri presiden, pergantian presiden, hingga situasi-situasi pasca lengser sebagai peristiwa antiklimaks gejolak Reformasi bangsa Indonesia.

26) Dedy N. Hidayat, "Pers, Internet, dan Rumor dalam Proses Delegitimasi Rezim Soeharto" dalam *Kisah Perjuangan Reformasi*, Selo Soemardjan (ed.), op.cit., hlm. 368. Dikemukakan bahwa peristiwa Mei ini disebut sebagai *Indonesia's May Revolution*, dan merupakan revolusi pertama di dunia yang menggunakan jaringan internet.

Menafsir Makna Kartun lewat Hermeneutik-Semiotik

Kartun editorial atau karikatur merupakan salah satu karya seni yang dapat dijadikan rujukan untuk memahami dinamika sosial. Oleh karena itu, ukuran kecanggihan dan kedalaman makna sosial yang terkandung di dalam gambar-gambarnya sama dengan kecanggihan cara berpikir dan pemahaman atas gejala sosial yang sedang melintas.²⁷

Membuat kajian komik-kartun berarti berhadapan dengan tanda-tanda visual dan kata-kata. Maka dari itu, pembahasan ini menggunakan kajian kritis yang bertujuan untuk mengungkap makna tanda-tanda atau simbol-simbol yang terselip pada komik Panji Koming. Dari kajian ini diharapkan dapat diketahui pandangan-pandangan kartunis dalam mencermati peristiwa sosial politik Indonesia pada saat itu, serta mencoba mengungkap siapakah sebenarnya aktor-aktor yang menjadi sasaran kritik. Dengan demikian, hasil kajiannya dapat digunakan untuk menunjukkan signifikansi cerita komik Panji Koming dengan gejolak Reformasi di Indonesia.

27) Nugroho, *loc.cit.*

Menguak makna kartun pada kenyataannya bukan pekerjaan yang mudah, mengingat berbagai persoalannya menyangkut permasalahan yang berkembang dalam masyarakat, khususnya mengenai masalah sosial dan politik.²⁸ Selain itu, elemen pembentuk komik-kartun pun cukup kompleks, yakni terdiri atas unsur-unsur berbagai disiplin. Misalnya bidang seni rupa, sastra, linguistik, dan sebagainya.

Dalam buku ini, penulis menempatkan diri sebagai kritikus, agar dapat leluasa melakukan penilaian dan memberi tafsiran terhadap komik tersebut. Melihat entitas tanda-tanda visual dalam komik, dapat dianggap sebagai "teks" yang berdiri sendiri. Untuk itu, telaah simbolik (*hermeneutik*) bisa di terapkan sebagai alat bantu penelusuran makna tanda dalam "teks" tersebut. Namun, untuk mempertajam interpretasi makna serta menjaga validitas kajian, diperlukan data yang berfungsi sebagai penguat tafsiran.²⁹

Komik kartun ini penuh dengan perlambangan-perlambangan yang kaya akan makna. Oleh karena itu selain dikaji sebagai "teks", secara kontekstual juga dilakukan, yakni dengan menghubungkan karya seni tersebut dengan situasi yang menonjol di masyarakat.³⁰ Langkah ini dimaksudkan untuk menjaga signifikansi permasalahan dan sekaligus menghindari pembiasaan tafsiran.

Hal lain yang cukup berperan adalah adanya narasi penyerta gambar. Narasi-narasi tersebut kadang berupa rangkaian kata-kata tokoh komik, kadang juga berupa *onomatopeia* suara binatang, bunyi benda jatuh, desiran angin, dan se-

28) Nugroho, *op.cit.*, hlm. 2.

29) Lihat Herry Shri Ahimsa Putra, "Sebagai Teks dalam Konteks", dalam *SENI, Jurnal Pengelahan dan Penciptaan Seni*, Vol. VI:04, 1998, hlm. 19. Dilatarakan bahwa dengan memandang suatu karya seni sebagai sebuah teks, maka pemaknaan terhadap kesenian ini sepenuhnya berada di tangan peneliti, dan unluk dapat memahami leks kesenian tersebut, si peneliti dapat menggunakan berbagai macam perangkat konsep yang dianggapnya akan dapat membuatnya lebih paham, lebih dapat memberikan tafsir yang tepat atas teks tersebut.

30) Ahimsa Putra, *op.cit.*, hlm. 20.

bagainya. Berkaitan dengan teks narasi (*narrative text*), tentu akan menyentuh bidang kesusastraan, untuk keperluan ini dipinjam teori pengkajian fiksi, khususnya pendekatan hermeneutik dengan meminjam pola semiotik.

Untuk mempermudah pemahaman, setelah Pendahuluan, pada Bab II akan diuraikan pengertian tentang komik, kartun dan karikatur. Kemudian disinggung pula sekilas perkembangan kartun (khususnya kartun politik) di Indonesia, serta latar belakang *strip* Panji Koming dalam kaitannya dengan wacana seni budaya Indonesia. Pada subbab berikutnya dikemukakan "Perjalanan Hidup Dwi Koendoro" selaku kartunis dan peranan komik "Panji Koming sebagai Kartun Editorial" harian *Kompas*. Adapun subbab terakhir diuraikan mengenai kisi-kisi cerita Panji Koming yang antara lain membahas karakteristik lakon, rambu-rambu normatif cerita Panji Koming, dan diuraikan pula identitas tokoh-tokoh karakternya.

Selanjutnya dalam Bab III akan dipaparkan kajian interpretif semiotis tentang komik Panji Koming khususnya komik yang terbit antara bulan Mei hingga Desember 1998. Pada bab ini beberapa aspek *pictorial* komik akan dibahas secara ikonografi dan phisiognomi. Adapun pendekatan semiotis dilakukan dengan membuat interpretasi komik secara utuh. Dengan kata lain, unsur teks dan gambar akan dikaji sebagai kesatuan wacana budaya yang bersinggungan dengan peristiwa sosial politik di Indonesia.

Dan akhirnya, pada Bab IV yang merupakan Bab Kesimpulan; berisi pokok-pokok bahasan penting dari seluruh isi kandungan buku ini.



Komik, Kartun, dan Karikatur

1. Sekilas mengenai komik

Komik merupakan suatu bentuk seni populer yang hidup dalam masyarakat dan menjadi bacaan merata di seluruh dunia. Penggemar komik terdiri dari berbagai kalangan tanpa membedakan usia, gender, dan profesi. Penduduk Mexico tercatat sebagai pecandu komik nomor satu di dunia, apabila dibuat rata maka setiap warga membaca sekitar satu buku komik dalam sebulan.¹

Komik sebagai media komunikasi, mempunyai kemampuan menyesuaikan diri yang luar biasa sehingga kadang digunakan untuk berbagai macam tujuan. Di luar sebagai bacaan hiburan, komik dapat berperan sebagai media propaganda, alat bantu pendidikan dan pengajaran, dan sebagainya. Seperti halnya di Jepang, komik atau dalam bahasa Jepang disebut *manga* banyak dimanfaatkan untuk kepentingan pengajaran di kalangan masyarakat umum dan pendidikan di sekolah.²

1) Almokusumah, "Komik" dalam *Ensiklopedi Nasional Indonesia*, jilid 9, Jakarta: Cipta Adi Pustaka, 1997, him. 55.

2) *ibid.*, diuraikan bahwa di Jepang komik telah diterbitkan sebagai media pengajaran masalah ekonomi, hukum, sejarah, fisika, teknik automotif, teknologi komputer, hingga masalah etika, perkawinan, dan kafalah konfusianisme.

Pengertian "komik" secara umum adalah cerita bergambar dalam majalah, surat kabar, atau berbentuk buku, yang pada umumnya mudah dicerna dan lucu. Pengertian tersebut ada benarnya, namun pengertian ini menjadi kurang tepat terutama bagi komik-komik yang menampilkan cerita-cerita serius.³

Di beberapa negara termasuk Indonesia, komik pernah dianggap sebagai "barang terlarang" bagi anak-anak. Hal ini seperti diungkapkan Marcel Boneff, bahwa komik sering dituding oleh para ahli pendidikan sebagai penghambat proses belajar, bahkan akibatnya dapat merusak daya nalar anak-anak.⁴ Namun, di sisi lain komik juga menjadi incaran para usahawan karena lahan ini merupakan bahan komoditas industri yang mempunyai pangsa pasar luas.⁵

Dalam artikel majalah *Time* Edward W. Desmond mengangkat tema "Komik Merajalela", serta menjelaskan bahwa pasaran komik di Jepang sangat baik. Tercatat salah satu di antara 12 komik yang digemari pembaca adalah *Big Comic Spirit*, terjual setiap minggu lebih dari 1.000.000 eksemplar, sehingga pada tahun 1992 total penjualannya mencapai 2.160.000.000 eksemplar di negara Jepang.⁶

Potensi komik sebagai bahan komoditas yang mendunia telah dibuktikan dengan keberhasilan *Walt Disney* mempopulerkan "Mickey Mouse" dan kawan-kawannya. Bahkan menurut majalah *Forbes*, diperkirakan hanya sepuluh persen

3) Periksa Marcel Boneff, *Komik Indonesia*, Jakarta: KPG dan Forum Jakarta Paris, 1998, hlm. 9. Istilah komik dalam bahasa Perancis adalah *bande dessinée*, artinya sama dengan komik bersambung pada surat kabar. Lihat juga tulisan Arthur Asa Berger, *Seeing is Believing*, Mountain View, California: Mayfield Publishing Co., 1989. Disebutkan bahwa komik merupakan *designed bands*. Definisi ini lebih luas dan secara tidak langsung menunjukkan bahwa tidak semua komik bersifat humor.

4) Edi Sedyawati dalam kata sambutan buku *Komik Indonesia*. Lihat juga Boneff, op.cit., hlm. ix.

5) Narliswandi Piliang, "Komik sebagai Komoditi" dalam *Pekan Komik dan Animasi Nasional '98*. Jakarta: Ditjen Kebudayaan Deparlemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia, 1998.

6) Edward W. Desmond, "They are Infectious! About of Manga Mania" dalam *Time*, 1 November 1993, hlm. 46-47. Lihat juga Piliang, *Ibid.*

dari seluruh penduduk dunia yang belum pernah melihat produk Disney.⁷

Contoh lain tentang "Doraemon", tokoh robot kucing ciptaan Hiroshi Fujimoto dan Motoo Abiko. Ia berhasil menjadi *manga* terpopuler pada pasca Perang Dunia dan sekaligus menjadi salah satu komoditas eksport terlaris bagi industri fantasi Jepang. Elex Media Komputindo selaku pemegang lisensi dan penerbit komik Doraemon versi bahasa Indonesia, mampu menjual 40.000 eksemplar untuk setiap seri. Jumlah ini sangat besar apabila dibandingkan dengan penjualan industri buku yang hanya mencapai 3.000 eksemplar setiap judul.⁸

Dalam rentang waktu cukup lama, komik mengalami perkembangan dari cerita khayalan anak-anak (*kids stuff*) yang biasa dimuat dalam surat kabar, lalu berkembang dalam bentuk cerita bergambar (*graphic novels*), dan sekarang gambar-gambar tersebut diberi "nyawa kehidupan" dalam bentuk film animasi. Cerita komik meskipun tampak sebagai wacana sederhana, namun di dalamnya terkandung nilai yang bermuatan ideologi serta praktik sosial dan budaya.⁹

Berbagai kajian mengenai dampak negatif yang ditimbulkan komik sudah lama menjadi pembicaraan serius di kalangan orang tua dan para pendidik. Akibatnya di Amerika Serikat pada tahun 1948 didirikan *Committee for Evaluation of Comic Books*. Komite ini terdiri dari unsur masyarakat dan pemerintah yang bertugas mengawasi serta menilai komik yang beredar di pasaran. Lembaga ini cukup dapat mengontrol peredaran komik legal, namun tidak berdaya mengatasi adanya peredaran komik-komik *underground* pada saat itu.

7) Lihat Mayon Soetrisno, "Walt Disney: Impian Sang Raja Tikus" dalam majalah *CEO* nomor 7, t.t., hlm. 34-43.

8) Saya Shiraishi, "Doraemon Merambah Dunia", dalam *Kompas*, Jumat, 2 Juni 2000. Disadur oleh Christina M. dari artikel Peter J. Katzeinstein dan Saya Shiraishi (ed.), "Japan's Soft Power: Doraemon Goes Overseas" dalam *Network Power: Japan and Asia*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1997.

9) Lihat Berger, op.cit., hlm. 131.

Setelah Perang Dunia II, komik kembali dikecam karena pada masa itu banyak beredar komik yang memuat cerita perang dan kekerasan. Sebagai langkah antisipasi, para penerbit membentuk asosiasi yang menghasilkan kode etik untuk penerbitan komik yang dikenal sebagai *Comic Code 1954*.¹⁰

Menurut jenisnya komik dikelompokkan menjadi dua, yaitu *comic-strips* dan *comic-books*. *Comic-strip* atau *strip* merupakan komik bersambung yang dimuat pada surat kabar. Adapun *comic-books* adalah kumpulan cerita bergambar yang terdiri dari satu atau lebih judul dan tema cerita, yang di Indonesia disebut komik atau buku komik.¹¹

Pada perkembangan dewasa ini, komik mengalami beberapa modifikasi mulai dari format, muatan isi, teknis pembuatan, hingga strategi pemasarannya. Beberapa komik diterbitkan seiring dengan peluncuran film animasi layar lebarnya, seperti yang dilakukan oleh Walt Disney dengan Mickey Mouse, Beauty and the Beast, Lion King's, Mulan, dan lain-lain.¹²

Adapun yang tidak kalah sukses adalah komik-komik Jepang (terutama di Eropa) seperti Doraemon, Candy-Candy, dan sebagainya. Selain buku komiknya laku keras di pasaran, film kartun animasinya juga berhasil menyita perhatian jutaan pemirsa televisi.¹³

Varian bentuk komik lainnya berupa tabloid misalnya *Tablo* terbitan Gramedia. Adapun yang berbentuk buku bacaan populer misalnya buku-buku "Seri Kembali ke Dasar" terbitan Kepustakaan Populer Gramedia, seperti *Karung Mutiara Al Ghazali*, *Politik Kerakyatan menurut Nuccolo Machiavelli*, dan buku serial *For Beginners* terbitan Mizan: *Mengenal Teori*

10) Charles S. Steinberger, *The Communicative Arts*, New York: Hastings House, 1972, hlm. 344–347.

11) Bonell, *op.cit.*, hlm. 9.

12) Bersih Lubis, "Komik: Nasionalisme dan Paser" dalam *Gatra*, Februari 1998.

13) Shiraishi, *loc.cit.*

Kuantum, *Mengenal Posmodernisme*, *Mengenai Islam*, dan lain-lain.

Komik strip sejak awal tahun 1990-an sudah menjadi ciri khusus surat-surat kabar Amerika, bahkan beberapa media di kalangan pelajar juga menempatkan komik strip sebagai bagian dari penerbitannya, sehingga komik sudah dianggap sebagai "Idiom Amerika".

Di Indonesia komik strip mulai muncul tahun 1930, ketika surat kabar *Sin Po* mengetengahkan "Komik Timur" dengan menampilkan lelucon berupa *strip* yang berjiwa Timur. Harian ini merupakan media komunikasi untuk masyarakat Cina peranakan yang berbahasa Melayu. Pada tahun 1931, komikus muda Kho Wang Gie menciptakan tokoh "Put On" yang secara reguler terbit seminggu sekali. Selain harian *Sin Po*, kelompok media "Melayu Tionghoa" *Keng Po* mencoba mempopulerkan tokoh komik "Si Tblol" dalam mingguan *Star Magazine* (1939–1942). Kemudian pada pasca Perang Dunia II terbit sebuah mingguan baru *Star Weekly*, juga menampilkan tokoh komik yang bernama "Oh Koen". Namun, kedua tokoh komik terakhir tidak dapat melebihi kepopuleran "Put On" (lihat Gambar 3).¹⁴



Gambar 3. Komik strip "Put On" karya Kho Wang Gie.
(Sumber: Bonell, *Komik Indonesia*, 1998)

14) Bonell, *op.cit.*, hlm. 19–21.

Komik strip lokal yang pertama kali muncul adalah "Mencari Putri Hijau" karya Nasrun A.S. yang dimuat dalam mingguan *Ratu Timur*, terbit di Solo pada tahun 1939. Pada masa pendudukan Jepang, pers diberangus dan dimanfaatkan sebagai media propaganda Asia Timur Raya. Misalnya harian *Sinar Matahari* di Yogyakarta, yang mengetengahkan tokoh komiknya "Pak Leloer" pada tahun 1942.¹⁵

Komik strip terus berkembang seiring dengan bertambahnya jumlah surat kabar yang muncul. Pada tahun 1950-an surat kabar terbitan Yogyakarta, *Kedaulatan Rakyat* memuat serial komik "Kisah Pendudukan Yogyakarta" dan "Pemberontakan Pangeran Diponegoro" karya Abdulsalam. Tokoh inilah yang di kemudian hari disebut-sebut sebagai pelopor komik Indonesia.

Tahun 1954 banyak bermunculan komik-komik superhero versi Indonesia yang dipengaruhi dari komik-komik Amerika, misalnya "Sri Asih" karya Kosasih. Komik ini mengisahkan petualangan wanita super yang mirip dengan kisah Superman. Demikian pula karya Johnlo "Puteri Bintang" dan "Garuda Putih" yang sepak terjang serta kedigdayaannya serupa dengan Superman. Kemudian "Kapten Komet" karya Kong Ong, serupa dengan kisah petualangan Flash Gordon. Pengaruh budaya asing (meskipun) dalam bentuk cerita komik, ternyata mendapat reaksi dari kalangan pendidik bahkan sempat berinisiatif untuk menghentikan peredaran komik di Indonesia untuk selamanya.

Menanggapi kritikan dari kalangan pendidik, beberapa komikus mulai melirik kembali kisah-kisah yang bertumpu pada sumber kebudayaan nasional. Antara tahun 1954–1955 muncul cerita komik pewayangan, seperti "Lahirnya Gatotkaca", "Raden Palasara" karya Johnlo, dan "Mahabhrata" karya Kosasih. Tahun 1960, komik wayang mencapai puncak

(15) *Ibid.*

kejayaan, terjadilah kejemuhan pembaca dengan isi materi cerita, karena masyarakat banyak yang sudah mengenal isi ceritanya. Tahun 1968, komikus mulai memisahkan babak "goro-goro" untuk kemudian dijadikan komoditas banyolan, sedangkan sumber cerita wayang purwa beralih ke sumber babad dan legenda daerah, misalnya cerita "Tjandra Kirana", "Pandji Wulung", "Berdirinya Majapahit", "Sangkuriang", "Djoko Tingkir", dan sebagainya.¹⁶

Tahun 1970-an seorang penulis kartunis lokal yang cukup populer adalah Johny Hidayat, dengan tokoh komiknya "Djon Domino". Komik "si Djon" ini mengangkat masalah-masalah sosial dalam bentuk dialog masyarakat "pinggiran". Menurut Benedict R.O.G. Anderson, nama Djon Domino merupakan upaya penyamaran penciptanya: Djon = Johny (Hidayat), Domino = topeng.¹⁷ Tokoh ini memiliki ciri fisik khas, yakni berhidung panjang, dan ciri inilah yang mendekatkan asosiasi pada bentuk ikonografi Petruk, salah satu tokoh pewayangan punakawan yang berhidung panjang. Konsistensi karya Hidayat ini masih dapat dinikmati hingga kini (lihat Gambar 4).



Gambar 4. Komik strip "Djon Domino" karya Johny Hidayat
(Sumber: *Pos Kota*, Kamis, 8 Maret 2001)

(16) *Ibid.*, hlm. 27–29.

(17) Periksa Benedict R. O.G. Anderson. *Kusa-Kata: Jejak Budaya-budaya Politik di Indonesia*. Terjemahan Revianto Budi Santosa, Yogyakarta: Mata Bangsa, 2000, hlm. 351–358.

Lebih lanjut Anderson menjelaskan mengapa "Petruk" yang diadopsi sebagai corong untuk mengungkapkan sindiran atau kritik oleh Hidayat? Antara lain karena kebebasan tokoh tersebut dalam berkomunikasi dengan penonton (dalam pertunjukan *wayang*), ia merupakan gambaran *wong cilik*, rakyat jelata, atau *abdi dalem*. Dalam suatu lakon pewayangan *Petruk dadi Ratu*, Petruk dikisahkan menjelma menjadi seorang raja, namun yang terjadi karena kekacauan, ketidakteraturan jagad kosmik yang dahsyat. Pada akhirnya, kedoknya terbuka sesaat setelah kedamaian dan keteraturan dapat diciptakan. Lakon ini sangat populer sehingga pada masa kini istilah *Petruk dadi Ratu* menjadi suatu ungkapan umum untuk menyebutkan situasi *chaos* sosial politik. Dengan referensi situasi seperti ini banyak kalangan menduga mengapa Hidayat memungut Petruk sebagai modelnya.¹⁸

Di tengah gelora kreativitas para komikus lokal, pada tahun 1971 tercatat ada delapan belas nama surat kabar yang secara teratur memuat komik strip, baik dalam edisi harian maupun dalam suplemen. Namun, *strip-strip* yang ditampilkan lebih banyak didominasi oleh komik-komik asing dari sindikasi komik internasional (terutama Amerika) seperti Tarzan, Flash Gordon, Phantom, Peanut, dan sebagainya.¹⁹

Apabila diamati ciri-cirinya, komik strip dapat didefinisikan sebagai suatu karya seni bergambar yang memiliki ciri, yaitu (1) mempunyai karakter tetap; (2) bingkai/frame digunakan untuk menunjukkan (tahapan) aksi; (3) terdapat dialog dalam balon kata.²⁰ Namun demikian, kehadiran bersama cerita dan teks tidak dapat dianggap sebagai suatu cerita absolut, karena tidak sedikit komik yang benar-benar hanya

18) *ibid.*

19) Bonaff, *op.cit.*, hlm. 55–56.

20) Periksa Berger, *op.cit.*, hlm. 132.

mengandalkan aspek visualnya seperti "Fred'nand" karya Reir Mik (lihat Gambar 5). Oleh karena itu, definisi komik menurut Jean-Bruno Renard menjadi lebih spesifik, yakni cerita yang ditampilkan dalam gambar dan dicetak.²¹



Gambar 5. Komik strip "Ferd'nand" karya Reir Mik
(Sumber: *Jakarta Post*, Maret 2001)

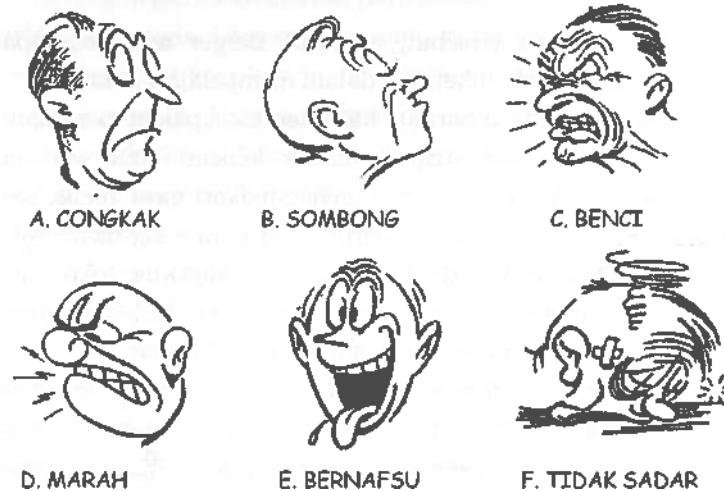
Selain ciri-ciri tersebut, menurut Berger ada beberapa konvensi yang perlu diketahui dalam mempelajari komik.

- a. Cara menggambarkan karakter merupakan penunjuk apakah komik strip termasuk lelucon atau wacana serius. Beberapa komik menggunakan gaya realis, sebagian lagi dibuat dengan variasi gaya yang menonjolkan bentuk-bentuk lucu, misalnya karakter tokoh digambar dengan bentuk hidung besar, telinga lebar, wajah yang lucu atau berkesan bloon (lihat Gambar 6).
- b. Ekspresi wajah, dipergunakan untuk menunjukkan perasaan atau pernyataan emosi dari berbagai karakter. Kadang seniman menyisipkan unsur humor dengan membuat eksagerasi ekspresi wajah tokoh (lihat Gambar 7).

21) Lihat Okke K.S. Zaimar, Rahayu S. Hidayat, "Aspek Komunikatif dalam Komik Indonesia" dalam *Pekan Komik dan Animasi Nasional '98*, Jakarta: Dirjen Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia, 1998.



Gambar 6. Contoh "Spirou" karya Dupuis. Teknik penggambaran karakter dengan eksagerasi fisik. Hidung besar, telinga lebar, dan batas garis mata yang sengaja dikaburkan.
(Sumber: Tabloid *Tablo*, No. 24/2000)



Gambar 7. Contoh ekspresi emosi wajah dalam kartun
(Sumber: Jack Hamm, *Cartooning The Head & Figure*, 1980)

c. Balon kata dipergunakan untuk menunjukkan dialog tokoh komik, kadangkala kata-kata tertentu diberi tekanan dengan dicetak tebal atau dengan bentuk tipografi khusus. Selain itu, tenda seru (*exclamation marks*) juga kerap digunakan. Bentuk konvensi lain yang biasa digunakan dalam komik dengan menggunakan berbagai variasi bentuk balon (lihat Gambar 8).

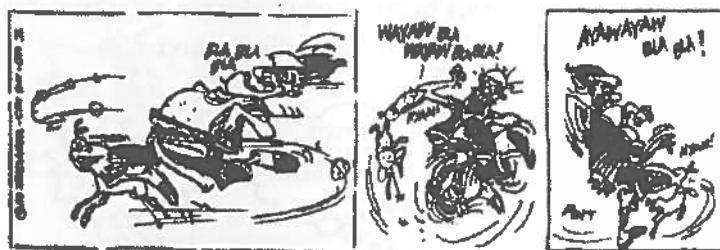


Gambar 8a. Contoh berbagai varian balon kata.
(Sumber: Toni Masdiono, *14 Jurus Membuat Komik*, 1987)



Gambar 8b. Sound lettering huruf bunyi-bunyian dalam komik,
biasanya berdasarkan *Onomatopeia*.
(Sumber: Toni Masdiono, *14 Jurus Membuat Komik*, 1987)

- d. Garis gerak dipergunakan untuk menunjukkan suatu gerakan dan kecepatan. Untuk menambah kesan gerakan yang berulang-ulang atau gerakan yang sangat cepat, biasanya ditambah dengan bentuk kepulan asap atau debu (lihat Gambar 9).



Gambar 9. Contoh garis gerak dalam Panji Koming
(Sumber: Dwi Koen Br., Kumpulan Panji Koming 87-88, 1999)

- e. Panel di bawah atau di atas *frame*. Panel ini digunakan untuk menjaga kontinuitas dan untuk menjelaskan pada pembaca apa yang diharapkan atau apa kelanjutan sekvensi berikutnya. Letak panel tidak ada aturan khusus, tetapi biasanya masing-masing seniman memiliki gaya tata letak yang khas (lihat pada Gambar 10).



Gambar 10. Contoh peletakan "panel" di bagian atas *frame*.
Berisi keterangan gambar yang menjelaskan kelanjutan cerita,
konteks, dan setting keadaan tertentu.
(Sumber: A. Luqman, Amien Rais: Sejak Langkah Bersejarah, 1999)

- f. *Setting*. Penggunaan *setting* dimaksudkan untuk menuntun pembaca pada konteks wacana yang sedang diceritakan. Seperti pada contoh (lihat Gambar 10), *setting* yang dipergunakan adalah situasi politik Indonesia awal tahun 1997. Perspektif lebih sempit lagi adalah menggambarkan adanya pergolakan di lingkungan organisasi Ikatan Cendekiawan Muslim Indonesia (ICMI).
g. Aksi. Setiap *frame* komik strip adalah ekuivalen/sepadan dengan *frame* dalam film, kecuali dialognya. Dalam komik strip dialog dan gagasan-gagasan dituangkan dalam bentuk narasi tertulis. Komik strip memberikan poin-poin aksi yang selanjutnya dilengkapi sendiri dalam pikiran pembaca.

2. Kartun

Kartun adalah sebuah gambar yang bersifat representasi atau simbolik, mengandung unsur sindiran, lelucon, atau humor. Kartun biasanya muncul dalam publikasi secara periodik, dan paling sering menyoroti masalah politik atau masalah publik. Namun, masalah-masalah sosial kadang juga menjadi target, misalnya dengan mengangkat kebiasaan hidup masyarakat, peristiwa olahraga, atau mengenai kepribadian seseorang.²²

Kartun biasanya tampil dalam satu *frame* dan tidak mempunyai karakter menerus. Namun, kadang terdapat tokoh karakter yang digunakan berkali-kali. Kartun tidak menggunakan "balon kata" seperti pada komik, tetapi biasanya menggunakan keterangan (*caption*) di bawah *frame* untuk menunjukkan permasalahan.²³

22) Maurice Horn, "Cartoon" dalam Collier's Encyclopedia Vol. 5, New York: Collier's, t.t., hlm. 728.

23) Berger, op.cit., hlm. 135.

Pengertian kartun yang sebenarnya adalah meminjam istilah dari bidang *fine arts*. Kata kartun berasal dari bahasa Italia *Cartone* yang berarti "kertas". Dalam bidang seni murni, kartun merupakan gambaran kasar atau sketsa awal dalam kanvas besar, atau untuk hiasan dinding pada bangunan arsitektural seperti mozaik, kaca, dan sebagainya.²⁴

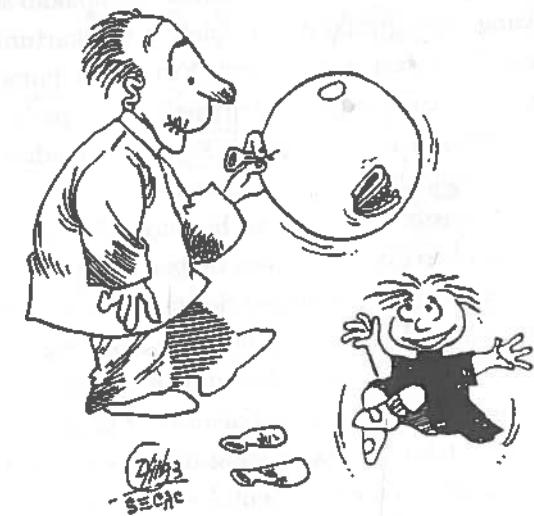
Kartun mulai diperhitungkan kehadirannya pada tahun 1843, ketika diadakan suatu pameran besar dan kompetisi kartun yang diprakarsai Pengeran Albert, suami Ratu Victoria. Tujuan kompetisi tersebut untuk mendapatkan suatu desain hiasan dinding bagi gedung parlemen yang baru. Di antara "kartun-kartun" yang dipamerikan terdapat karya John Leech yang membuat seri tiruan seperti dalam majalah *Punch*, gambar Leech ini memuat sindiran masalah sosial dan politik saat itu. Dari peristiwa inilah istilah "kartun" mulai dikenal luas.²⁵

Dalam kartun terdapat dua tipe yang berbeda. Pertama, kartun humor atau sering disebut *gag cartoon*. Kartun ini mengangkat humor-humor yang sudah dipahami secara umum oleh masyarakat, dan kadang juga digunakan untuk menyindir kebiasaan-kebiasaan perilaku seseorang atau situasi tertentu (lihat Gambar 11).

Kedua, kartun politik (*political cartoon*) yang mengangkat topik tentang situasi politik yang bisa dibuat lelucon, namun ada kalanya tidak bisa dibuat sebagai lelucon. Komik politik sangat sarat dengan kritik tajam terhadap perilaku serta kebijakan "tokoh". Tokoh ini dapat digambarkan sebagai individu pejabat pemerintah, aparat, politikus, lembaga atau institusi tertentu, dan sebagainya (lihat Gambar 12).

24) Horn, *loc.cit.*

25) *Ibid.*



Gambar 11. Gag Cartoon karya Danny Yustiniadi
(Sumber: Danny Yustiniadi, *Tentang Kartun*, 1996)



Gambar 12. Kartun politik karya David Low, *In Future the Army will be Guided by My Intuitions* adalah sindiran terhadap arugansi Adolf Hitler sebagai komandan militer Jerman.
(Sumber: *Encyclopedia Americana*, Vol. 5, 1996.)

Di dalam pembuatan kartun, humor merupakan salah satu teknik yang sering digunakan oleh para kartunis untuk mengemas visualisasi imajinasinya. Visualisasi humor-humor ini sangat beragam, ada yang menekankan pada masalah kebodohan, kekeliruan, eksagerasi, kejadian-kejadian tak terduga, satir, parodi, dan pemutarbalikan keadaan.²⁶

Beberapa unsur humor yang biasanya digunakan dalam kartun, antara lain dijelaskan oleh Berger sebagai berikut.

- Eksagerasi, yaitu kelucuan dengan cara melebih-lebihkan ukuran fisik, seperti hidung yang sangat panjang, kaki yang panjang, badan dibuat tambun, atau menonjolkan telinga, dan sebagainya. Eksagerasi ini merupakan teknik standar yang digunakan untuk membuat lelucon, dan dari bentuk-bentuk eksagerasi fisik tersebut dapat mencerminkan karakter psikis, yang lucu (contoh sama dengan Gambar 6).
- Bentuk karikatur, yaitu suatu bentuk potret yang menjaga kemiripan karakter, dan engan penuh kebebasan kartunis membuat deformasi wajah tersebut. Acapkali potret seorang tokoh ditempatkan pada situasi tertentu yang aktual, signifikan dengan masalah politik atau sosial, dan sering kali humor ini bernada negatif atau kurang mengenakkan. Keterangan gambar (*caption*) juga sering digunakan sebagai penegas sindiran, sebagai contoh kata 'Le Poires' dalam bahasa Perancis slang berarti 'orang tolol' atau 'dungu' (lihat Gambar 13).²⁷

komik
indonesia
institut
kultura
dan
seni
nasional
republik
indonesia
berita
nasional
internasional
olahraga
politik
kesehatan
kesejahteraan
sosial
ekonomi
kultur
pendidikan
sains
teknologi
身のまわり
社会問題
政治
経済
文化
教育
科学
技術

26) Berger, op.cit., hlm. 136

27) Lihat Steven Heller, Gail Anderson. *Graphic Wit: The Art of Humor in Design*. New York: Watson-Guptill-Publications, 1991, hlm. 16-17



Gambar 13. 'Les Poires' (The Pears) karya Charles Philipon yang muncul dalam majalah *Le Charivari*, 17 januari 1831. Philipon menggunakan imajinasi buah pear untuk mendeformasikan wajah raja Perancis, Louis Philippe.

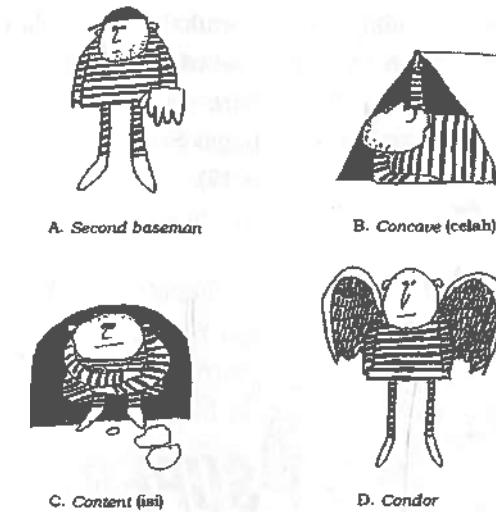
(Sumber: Steven Heller. *Graphic Wit*. 1991, hlm. 17)

- Kekeliruan merupakan humor yang dibangun dengan mempergunakan kekeliruan gestural atau kekeliruan lain yang mempunyai dimensi visual. Adapun problematik humornya menggunakan ciri-ciri konvensional, misalnya seekor landak keliru menganggap pohon kak-tus sebagai landak yang lain dan berkata kepadanya "I Love You". Contoh yang lain lihat gambar berikut (lihat Gambar 14).



Gambar 14. 'Happy Hours' karya Nikolaz, kartun ini menggunakan aspek kekeliruan persepsi untuk membangun humorinya.
(Sumber: Nikolaz. *Happy Hours*. 1994)

- d. Permainan kata yang digambarkan (*Visual Puns*), merupakan bagian dari permainan bahasa dan turunan dari gambar-gambarnya. Sebagai contoh kata *CONS* dari kata *Convict* (narapidana), makna kata tampak jelas bila dihubungkan dengan gambar visual. Narapidana dalam kartun digambarkan dengan bentuk seseorang yang menggunakan pakaian bergaris-garis dan kadang ditambah dengan rantai dan bola besi. Contoh turunan kata *CONS* pada gambar berikut (lihat Gambar 15).
- e. Ilustrasi komik merupakan keterangan garab dalam bentuk teks. Keterangan ini tidak selalu secara langsung berhubungan dengan gambar visual. Akan tetapi, humor ini terbentuk justru dengan mengaitkan antara gambar dengan teks (lihat gambar 16).
- f. Kiasan bernada humor biasanya dilakukan dengan mempermainkan sejarah, legenda, tokoh mitologi, atau kejadian-kejadian tertentu yang ada dalam pikiran



Gambar 15. Contoh *Visual Puns* dari turunan kata *CON'S*
(Sumber: Berger, *Seeing is Believing*, 1989)



Gambar 16. Sepatu saya yang sudah robek ini masih punya hak, sementara saya selama tiga puluh dua tahun kehilangan hak saya. "Sepatu." Karya ini merupakan hasil kolaborasi pengarang teks yakni Hedy Susanto dengan kartunis G.M. Sudarta.
(Sumber: hedy Susanto. *Dagelan Politik Sepertai Repormasi*. 1998)

masyarakat sebagai efek komikal, yang pada dasarnya memparodikan hal-hal tersebut. Dalam kartun politik teknik ini kerap digunakan, sebagai contoh seorang politikus digambarkan sebagai Superman atau sebagai dewa Yunani (lihat Gambar 17).



Gambar 17. 'Super Soeharto' karya Gilang Rahadian.
(Sumber: *Tempo*, Edisi 24-30 April 2000)

Salah satu jenis kartun yang biasa muncul di halaman surat kabar atau majalah adalah kartun editorial (*editorial cartoon*). Kartun ini merupakan bentuk perkembangan dari kartun politik. Ia tidak selalu lucu atau membuat pembaca tertawa. Namun, isinya selalu menampilkan permasalahan aktual, yang secara kontekstual bersentuhan dengan masalah sosial, politik, ekonomi, dan budaya.

Di Indonesia, perkembangan kartun politik tidak begitu pesat bila dibandingkan dengan perkembangan komik, hal ini mungkin disebabkan kartun relatif jarang dan tidak segera dimanfaatkan sebagai alat propaganda politik oleh pemerintah.²⁸ Baru pada masa pendudukan, kartun dan poster mulai banyak digunakan. Namun, kemunculannya secara khusus di bawah perlindungan otoritas militer. Adapun terget kartun-kartun tersebut umumnya 'orang asing' seperti Belanda, Inggris, dan Amerika.²⁹

Pada akhir tahun 1950-an hingga awal tahun 1960-an, sebuah surat kabar berhaluan kiri *Bintang Timur*, menerbitkan kartun-kartun editorial karya Sibarani. Gaya kartun Sibarani meskipun berkesan sederhana namun sarat dengan unsur-unsur simbolik. Dalam beberapa kasus, Sibarani menggunakan efek gelap-terang (*Chiaroscuro*) pada kartunnya, hal ini menjadikan kartun-kartun lebih berperan sebagai sarana pendidikan politik daripada ungkapan politis yang digunakan untuk menyerang lawan politiknya. Dengan demikian, *chiaroscuro* Sibarani merupakan alat untuk demistifikasi politik.³⁰ Contoh gambar adalah sindiran terhadap Mr. Kasman Singodimedjo salah satu tokoh Masyumi yang didakwa telah

28) Perkira Anderson, *op.cit.*, hlm 342

29) *Ibid.*, hlm. 244

30) *Ibid.*, hlm 345-346

membantu PRRI, Permesta dalam bentuk propaganda (lihat Gambar 18).³¹



Gambar 18. 'Penjara Mr. Kasman' karya Sibarani.
(Sumber: *Bintang Timur*, 1958)

Selain Sibarani kartunis *Bintang Timur* yang lain adalah Delsy Syamsuar. Karya-karya kartunnya sebenarnya lebih mendekati ilustrasi berita. Namun, ia juga menghasilkan karya kartun yang bermuatan politik, seperti karyanya yang menyorot konflik antara Indonesia dan Malaysia. Konteks peristiwanya mengenai pernyataan Perdana Menteri pemerintah revolucioner Kalimantan Utara, Encik Azahari yang memberi pernyataan pada pers di Manila, bahwa Perdana Menteri Tengku Abdul Rahman merupakan alat imperialisme pemerintah Inggris (lihat Gambar 19).³²

Perkembangan kartun pada masa Orde Baru sebenarnya cukup marak dan kritis, namun rezim yang berkuasa mengkhawatirkan pengaruh kekuatan komunikasi pers terhadap

31) Sumber asli berbentuk kicrofilm dari artikel "8 Tokoh masyarakat 'antri' di Mahkamah Agung" dalam *Bintang Timur*, 1 November 1958.

32) Sumber dari microfilm *Bintang Timur*, 20 Desember 1962.



Gambar 19. 'Alat Inggris' karya Delsy Syamsuar.
(Sumber: *Bintang Timur*, 1962)

masyarakat terutama kaum intelektual. Oleh karena itu, pemerintah secara perlahan mengambil kebijakan dengan membatasi ruang gerak baik opini publik maupun opini redaksi. Kekhawatiran pemerintah terhadap pers pada akhirnya menimbulkan jurang pemisah antara pemerintah dengan kalangan jurnalistik. Tercatat dalam sejarah, pada masa Orde Baru, banyak intervensi pemerintah dengan melakukan pembredelan atau pencabutan lisensi, 'budaya telepon' serta hegemoni ide-ide seperti 'pers partner pemerintah' atau 'kebebasan yang bertanggung jawab'.³³

Pada era ini pemerintah berusaha menyeragamkan konstruksi esensi berita dengan menggunakan dalih 'demi ke-

33) Periksa Dedy N. Hidayat, "Pers, Internet, dan Rumor dalam Proses Delegitimasi Rezim Soeharto" dalam Kisah Perjuangan Reformasi. Selo Soemardjan (ed.), Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1999. him. 348.

pentingan stabilitas nasional'. Sementara itu para jurnalis melakukan langkah preventif, mereka mulai dengan muatan berita dan kartun editorialnya. *Self censorship* semakin ketat dan berusaha untuk tidak merambah demarkasi *taboo topics*.³⁴

Pada tahun 1967 harian *Kompas* mulai menerbitkan kartu politik G.M. Sudarta yang cukup dikenal dengan tokoh kartunnya 'Oom Pasikom' mengawali kartun-kartunya dalam bentuk kartun lepas dan belum mempunyai tokoh tetap (lihat Gambar 20). Kartun tersebut menggambarkan keberhasilan (mantan) Presiden Soeharto dalam membebaskan kepemimpinannya dari bayang-bayang karisma Soekarno dan konsepsi politik Orde Lama.³⁵



Gambar 20. 'Pembersihan Sisa Orla' karya G.M. Sudarta
(Sumber: *Kompas*, 4 April 1967)

34) Al-Chaidar, *Reformasi Prematur*, Jakarta: Darul Falah, 1998, hlm. 86-87. Diuraikan bahwa selelah peristiwa Malari 1974, sistem kontrol pemerintah Orde Baru terhadap berbagai media informasi menjadi semakin ketat. Pembredelan media cetak, pelarangan buku-buku, dan pelarangan pentas kesenian.

35) Perkosa P. Swantoro (red.), *Membuka Cakrawala: 25 Tahun Indonesia dan Dunia dalam Tajuk Kompas*, Jakarta: Gramedia, 1990, hlm. 18-19.

Harian lain yang secara kontinyu menampilkan kartun politik adalah *Suara Pembaruan* dengan kartunisnya Pramono R. Pramoedjo. Kualitas karya-karyanya bagus dan sering menampilkan bentuk 'karikatur' dalam kartunnya. Sebagai contoh karyanya yang menyindir sikap Abdurrahman Wahid selaku Ketua Pengurus Besar Nahdlatul Ulama (PNU), berkenaan dengan penerimaan sumbangan dari sebuah yayasan yang mengelola Sumbangan Dana Sosial Berhadiah atau SDSB (Lihat gambar 21).³⁶



Gambar 21. 'SDSB dan PBNNU' karya Pramono
(Sumber: *Indonesiaku, Duniaku: Parade Karikatur*, 1990-1999)

Penerbitan kartun dengan nuansa humor merupakan strategi jitu menangkal 'sapaan' penguasa rezim Orde Baru. Menurut G.M. Sudarta, karikatur (baca: kartun) ala Indonesia memancing senyum untuk tiga hal: senyum untuk dikritik, agar

36) Pramono R. Pramoedjo, *Indonesiaku, Duniaku, Para Karikatur 1990-1995*, Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1996, hlm. 60.

tidak marah, dan supaya mau berdialog; senyum untuk masyarakat yang terwakili aspirasinya; dan senyum untuk karikaturisnya karena tidak ada rasa takut untuk dipenjara-kann.³⁷ Namun, pengungkapan kritik melalui kartun dengan kadar eufemisme dan sarat humor (*tidak to the point*); hal ini merupakan simbol ketidakberdayaan kita menghadapi kekuatan kekuasaan.³⁸

Dewasa ini laju perkembangan kartun cukup pesat seiring dengan kemajuan di bidang jurnalistik, hampir setiap surat kabar maupun majalah menyediakan kolom khusus untuk berkontemplasi mengerutkan dahi mengurai gerak zaman.

3. Karikatur

Arti karikatur yang sebenarnya adalah 'potret wajah yang diberi muatan lebih' sehingga anatomis wajah tersebut terkesan distortif karena mengalami deformasi bentuk, namun secara visual masih dapat dikenali objeknya. Kata karikatur berasal dari bahasa Italia *caricatura*, dari asal kata *caricare* yang bermakna memberi muatan atau tambahan ekstra/berlebih (lihat Gambar 22 dan 23).³⁹

Istilah 'karikatur' mulai dikenal di Italia pada tahun 1650. Sebenarnya gambar-gambar tipe karikatur sudah ada sejak zaman dahulu. Para seniman Mesir kuno telah membuat gambar-gambar karikatur pada papirus dan dinding-dinding piramid. Mereka menggambarkan personifikasi dewa-dewa dengan bentuk manusia setengah hewan. Bentuk-bentuk karikatur juga banyak dijumpai di Yunani. Orang-orang Yunani biasanya mengejek dewa-dewa mereka dengan sindiran yang

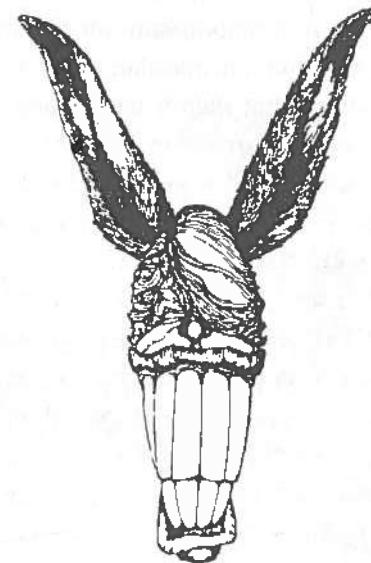
37) Lihat G.M. Sudarta, *Reformasi: Sejak Tumbangnya Orde Baru sampai Lahinya Reformasi dalam Kartun*, Jakarta: Kompas, 2000, hlm. xv.

38) *ibid.*

39) Lihat Aiden F. Megrew, "Caricature" dalam *Collier Encyclopedia* vol.5, New York, Toronto, Sydney: Collier's, 1997, hlm. 449.



Gambar 22. 'Yasser Arafat' karya G.M. Sudarta.
Pada gambar ini dilakukan deformasi fisik untuk memberi muatan yang menggambarkan misi Arafat selaku duta perdamaian Palestina.
(Sumber: Kumpulan karikatur G.M. Sudarta. t.t.)



Gambar 23. Jimmy 'Donkey' Carter karya Gustave Aldolphus Ewert Karison (EWK) dari Swedia. Ia membuat eksagerasi wajah Jimmy dengan menonjolkan karakter gigi, rambut, dan telinga. Adapun figur 'keledai' merupakan lambang partai Demokrat.
(Sumber: Danny Yustiniadi, *Tentang Kartun*, 1996)

efektif. Hal-hal tersebut menunjukkan bahwa 'karikatur' sudah sejak lama digunakan manusia sebagai alat melawan otoritas.⁴⁰

Karikatur sebagai kartun editorial menurut pimpinan redaksi *Suara Pembaruan*, Sutarno merupakan salah satu bentuk karya jurnalistik non-verbal yang cukup efektif dan mengena balik dalam penyampaian pesan maupun kritik sosial. Dalam sebuah karikatur dapat ditemukan adanya perpaduan dari unsur-unsur kecerdasan, ketajaman, dan ketepatan berpikir kritis serta ekspresif yang dituangkan melalui seni gambar. Karikatur pada umumnya merupakan bentuk reaksi anggota masyarakat (karikaturis), dalam menanggapi fenomena permasalahan yang muncul dalam kehidupan masyarakat luas.⁴¹

Mengingat bentuknya yang non-verbal inilah maka para pembaca dirangsang dan didorong untuk secara kreatif mengembangkan sendiri berbagai interpretasi sebagai respons terhadap apa yang diungkapkan oleh karikaturis dalam karyanya. Dengan demikian, masalah interpretasi merupakan salah satu aspek penting dalam memahami pesan yang diungkapkan oleh sebuah karikatur.⁴²

Hal senada juga dikatakan oleh Jaya Suprana, bahwa karya karikatur sebagai kartun editorial merupakan karsa visualisasi tajuk rencana yang mencerminkan nuansa suasana zaman yang tidak kalah fasih berkomunikasi dari pada ungkapan bahasa verbal. Ia dapat menyentuh tanpa menyakiti, mengkritik tanpa menghina, menyindir tanpa memusuhi, tertawa tanpa menertawakan, dan jenaka tanpa meleceh.⁴³

Pada zaman modern karikatur dan kartun sindiran tidak dapat dipisahkan dari masalah-masalah politik, sosial dan ekonomi. Beberapa tokoh karikatur terkenal seperti William

40) *Ibid.*

41) Pramoedjo, *op.cit.*, hlm. 9.

42) *Ibid.*

43) *Ibid.*, hlm. 11.

Hogarth dari Inggris pada abad ke-18, kemudian awal abad ke-19 muncul Honore Victorin Daumier (1808-1879), seorang pria berkebangsaan Perancis.

Karya-karya Daumier secara kritis mencermati adanya kesenjangan strata sosial pada masa itu. Kritiknya ia tuangkan dalam bentuk litografi yang berjudul *Interior od a First Class Carriage, Third Class Railway Carriage*. Dalam karya-karyanya ia selalu menekankan masalah moral sebagai landasan penciptaan karya, keindahan adalah moral.⁴⁴ Karyanya yang lain adalah *Enfonce, Lafayette: Attrape, mon vieux!* menggambarkan Louis Philippe sedang melakukan penghormatan terakhir pada saat penguburan patriot yang meninggal. Secara kritis, Daumier menampilkan hal yang kontradiktif. Philippe digambarkan menggunakan pakaian berkabung, tetapi menyembunyikan senyum kepuasan karena momen inilah yang membantu mengantarnya menjadi raja Perancis (lihat Gambar 24).



Gambar 24. 'Enfonce, Lafayette. Attrape, mon vieux!' Karya Honore V. Daumier.
(Sumber: *Encyclopedie Americana*, vol. 5. 1996)

44) David Low, "Cartoon" dalam *Collier's Encyclopedia*, *op.cit.*, hlm. 729.

Idealisme konsep para karikaturis yang biasanya berseberangan dengan paradigma penguasa, kadang membuat posisi karikaturis disudutkan oleh arogansi penguasa. Pengalaman ini dialami oleh Daumier. Karikurnya yang berjudul *Gargantua* membuatnya dipenjarakan selama enam bulan oleh pemerintah Perancis. Adanya sikap represif dari penguasa juga dialami oleh karikaturis Indonesia G.M. Sudarta, yang pada tahun 1974 terkena skorsing. Karikatur-karikurnya dicekal selama sepuluh bulan, dan dilarang ditampilkan di media massa.⁴⁵

Karikatur meskipun bentuk representasinya lebih banyak didominasi gambar, namun dinilai mempunyai kekuatan politis. Sebagai contoh karya karikaturis Amerika, Thomas Nast (1840-1902), dengan karyanya *Tammany Tiger* mampu mengungkap skandal korupsi yang dilakukan oleh William M. Tweed di Tammany Hall, New York City. Di sini karikatur mulai mengalami pergeseran dari arti karikatur yang sebenarnya menjadi gambar yang bermuatan politis (lihat Gambar 25).⁴⁶

Perkembangan karikatur sebagai wacana jurnalistik, menurut G.M. Sudarta dapat menggiring interpretasi pembaca pada hal-hal yang lebih imajinatif. Bahkan tidak tertutup kemungkinan interpretasi si pembaca melampaui imajinasi karikaturisnya. Secara positif hal ini menjadi media pendewasaan kita terutama dalam menghadapi kritik.⁴⁷

Dalam sebuah karikatur atau kartun politik, kadang hampir tidak dapat dibedakan lagi definisinya. Ini terjadi apabila ciri-ciri keduanya tampil bersama sehingga batas pembedanya menjadi tidak tampak. Bahkan teknik penyajiannya dapat pula ditampilkan bak sebuah cerita naratif kronologis, seperti karya

45) Agus Darmawan T., "Karikatur" dalam *Ensiklopedia Nasional Indonesia*, vol. 8, Jakarta: Cipta Adi Pustaka, 1990, hlm. 176.

46) Low, *op.cit.*, hlm. 731-732. Lihat juga Dermawani, *loc.cit.*

47) Hasil wawancara dengan G.M. Sudarta, 30 Agustus 2000. Bertepatan dengan promosi buku *Reformasi*, yang berisi kumpulan karikatur karya G.M. Sudarta sejak tumbangnya Orde Baru sampai terbitan bulan Mei 2000.

G.M. Sudarta 'Wajah Indonesia 1998'. Tata letak komposisi gambar menuntun pembaca melihat gambar tersebut secara berurutan seperti layaknya sedang membaca teks (lihat Gambar 26).



Gambar 25. "The Tammany Tiger Loose – what are you going to do about it?"
karya Thomas Nast. (Sumber: *Encyclopedia Americana*, vol 5. 1996)



Gambar 26. "Wajah Indonesia 1998" karya G.M. Sudarta.
(Sumber: *Kompas*, Minggu, 3 Januari 1999)

Panji Koming dan Seni Budaya Indonesia

Penyeritaan lakon Panji Koming menggunakan *setting* masa lampau, yang menurut Dwi Koen *setting* tersebut kira-kira terjadi pada masa ambang kehancuran Kerajaan Majapahit.⁴⁸ Pembahasan berikut menganai latar belakang *setting* yang digunakan dalam meramu Panji Koming dan hikayat yang mempengaruhi terciptanya cerita ini.

1. Sejarah Majapahit sebagai *setting* cerita Panji Koming

Dalam catatan sejarah disebutkan bahwa sepeninggal Raja Hayam Wuruk, tampuk kepemimpinan kerajaan Majapahit diteruskan oleh Wikramawardhana, kemenakan dan juga menantu Hayam Wuruk dari putrinya, Kusumawardhani.

Masa pemerintahan Wikramawardhana tidak terlalu lama untuk ukuran seorang raja, kurang lebih dua belas tahun (1339-1400). Setelah itu ia mewariskan tongkat kerajaan pada putrinya yang bernama Suhita. Namun demikian penobatan ini tidaklah berjalan mulus, dikarenakan ada tentangan dari Raja

48) Hasil wawancara dengan Dwi Koen, 6 Maret 1999.

Blambangan yang masih terbilang paman Suhita, takni Bhre Wirabhumi.⁴⁹

Antagonisme antara Wikramawardhana yang bertakhta di Majapahit dengan Wirabhumi yang berkedudukan di Blambangan berkembang menjadi perperangan terbuka. Dalam perang itu mula-mula Kedaton Kulon (Majapahit) menderita kekalahan, namun setelah mendapat bantuan dari Bhre Tumapel (Bhre Hyang Parameswara), Kedaton Wetan (Blambangan) dapat ditaklukkan, kemudian Bhre Wirabhumi dipenggal kepalanya. Peristiwa ini kemudian dikenal sebagai perang Paregreg. Namun, meninggalnya Wirabhumi bukanlah akhir dari perselisihan Majapahit-Blambangan, tetapi justru menumbuhkan tunas-tunas dendam generasi penerusnya. Persengketaan antarkeluarga yang saling membala dendam dan memperebutkan kekuasaan, mengakibatkan rapuhnya kepemimpinan di Majapahit hingga keruntuhannya pada tahun *Saka 1400 (Srima Ilang Kertaning Bumi)*.⁵⁰

Pada masa-masa pemerintahan Majapahit serba kacau dan penuh intrik politis seperti ini, Dwi Koen membuat analogi visual, yang diperbandingkan dengan situasi pemerintahan Indonesia masa Orde Baru. Ia mencoba mengangkat tindakan-tindakan yang dianggap amoral, menyindir perilaku yang tidak manusiawi, kebijakan pemerintah yang otoriter, mau menang sendiri, dan kurang memperhatikan nasib rakyat.

2. Roman Panji

Sebagai bentuk karya seni, pengaruh-pengaruh wacana seni budaya sebelumnya tentu akan berpengaruh pada karya seni

49) Sarsono Kartodirjo, Marwati Djoesened Poesponegoro, dan Nugroho Nolosusanto, *Sejarah Nasional Indonesia, Jilid II*, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1975.

50) *Ibid.* Lihat juga Tri Widodo W. Utomo, "Krisis Kepemimpinan dan Kehancuran Majapahit" dalam *Pikiran Rakyat*, 28 Agustus 2000.

sesudahnya. Demikian halnya dengan Panji Koming yang menurut Dwi Koen, nama 'Panji' di sini juga dipengaruhi oleh cerita-cerita Panji yang hidup di masyarakat Jawa khususnya. Tokoh Panji dalam hikayat dan Panji bersi Dwi Koen memiliki beberapa persamaan, antara lain keduanya sama-sama sebagai tokoh yang mencari kebenaran.⁵¹

Adapun kata 'koming' merupakan akronim dari *Kompas Minggu*, yakni media tempat komik ini bernaung. Akan tetapi kata 'koming' dalam bahasa Jawa mempunyai makna yang berbeda, koming berarti 'bingung dan menjadi sedikit gila'.⁵² Mengenai ke-gila-an ini apabila dikaitkan dengan kemampuan Dwi Koen dalam mereka-reka cerita, identik dengan kemampuan seorang dalang pada saat membeberkan cerita.

Kemampuan seorang dalang menurut Ki Reditanaja yang dikutip oleh Claire Holt, dituntut untuk menguasai pengetahuan luas, keterampilan tinggi, serta disiplin yang besar.⁵³ Selain itu, disebutkan bahwa seorang dalang harus memiliki kemampuan *Gendheng* atau keberanian yang tidak memihak. Seorang dalang dapat berperilaku seperti orang yang tak terusik oleh apa pun, melupakan diri sendiri, tanpa malu atau takut untuk memainkan seperti orang gila.⁵⁴

Pada kenyataannya, apa yang dilakukan Dwi Koen juga menyiratkan hal yang sama. Ia secara berani mengkritik kebijakan pemerintah, perilaku pejabat, dan berbagai persoalan sosial politik yang terjadi di Indonesia. Hanya saja kritik yang dilakukan tidak secara langsung, tetapi diartikulasikan melalui lakon Panji Koming.

51) Wawancara dengan Dwi Koendoro, Kamis, 14 September 2000.

52) Mengutip tulisan R.M. Soedarsono pada "Pengantar" dalam *Jurnal Visual*, vol 3:2, edisi bulan Januari-Maret 2000.

53) Claire Holt, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, Terjemahan: R.M. Soedarsono. Bandung: Art line, 2000, hlm. 175-176.

54) *Ibid.*

Mengenai hikayat Panji diawali pada abad ke-10 hingga ke-16, yakni tatkala Kerajaan Mataram Kuno di Jawa Tengah runtuh, muncul kerajaan-kerajaan baru di Jawa Timur seperti: Medang, Janggala, Kediri, Singasari, dan Majapahit. Namun, kesenian dramatari Jawa Tengah yang hidup dalam masyarakat, yakni *Wayang wuwang* tetap dilestarikan di kerajaan-kerajaan baru tersebut.⁵⁵

Munculnya kerajaan-kerajaan baru diiringi pula dengan pertumbuhan kesusastraan Jawa Timur, hingga lahir cerita-cerita yang tidak berakar dari wiracarita *wayang wuwang* yakni Mahabarata dan Ramayana. Disebutkan dalam kakawin *Sumanasantaka* dari abad ke-12, bahwa selain *wayang wuwang* terdapat bentuk drama tari baru yaitu Raket. Menurut Soedarsono bahwa pertunjukan Raket merupakan nama lain dari pertunjukan *gambuh*. Pernyataan ini dikuatkan oleh tulisan I Made Bandem yang dikutip Soedarsono, dikemukakan bahwa pertunjukan *gambuh* di Bali merupakan dramatari yang menampilkan cerita Panji.⁵⁶

Pada perkembangannya, menurut Schrieke cerita Panji tumbuh populer di daerah Jawa Barat, khususnya di Istana Banten pada abad ke-17.⁵⁷ Selain di Banten pertunjukan Raket yang menampilkan cerita Panji menurut Hoesein Djajadiningrat juga muncul di Cirebon.⁵⁸

Pada masa keruntuhan Majapahit abad ke-15 atau ketika pengaruh agama Islam mulai menyebar, muncul cerita Panji kreasi baru yang ditampilkan dalam bentuk *wayang kulit*, yang kemudian dikenal sebagai *wayang gedhog*.⁵⁹

55) R.M. Soedarsono, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1997, hlm. 7

56) *Ibid*.

57) *Ibid*, hlm. 15.

58) *Ibid*.

59) Holt, *op.cit.*, hlm. 124.

Cerita Panji itu sendiri mengisahkan perjalanan cinta Pangeran Koripan (Kahuripan) dengan Putri Daha. Alkisah terdapat empat kerajaan yang dipimpin oleh empat bersaudara yaitu Kahuripan (=Jenggala =Keling), Daha (=Kediri= Mamenang), Gegelang (=Urawan), dan Singhasari. Sang Pangeran yang biasa disebut Raden Panji atau Raden Ino bertunangan dengan puteri Daha yang kadang disebut sebagai raden Galuh.⁶⁰

Dalam buku *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, Holt menguraikan bahwa ketika menjelang pernikahan, tiba-tiba Raden Galuh atau Puteri Candra Kirana menghilang secara misterius. Dengan pikiran kacau Panji berusaha mencarinya. Namun tiba-tiba pula hadir sosok yang mengaku dirinya Candra Kirana. Puteri ini sebenarnya adalah seorang puteri raksasa jahat.

Di tengah kekalutan pikirannya, acara pernikahannya tetap akan dilaksanakan. Sementara Candra Kirana yang sebenarnya berada di tengah hutan dengan tangis yang sangat menyedihkan. Tangisnya itu didengar oleh para dewa sehingga mengutusnya untuk kembali ke istana dan menyamar sebagai lelaki. Sesampainya di istana, tak kuasa Candra Kirana melihat persiapan pernikahan tersebut dan ia semakin sedih tatkala melihat perhatian Panji terhadap mempelainya. Kemudian dibuatnya sepucuk surat dan dituliskan hal yang sebenarnya terjadi, lalu Candra Kirana pergi berkelana.

Sesaat setelah membaca tulisan Candra Kirana, Panji berusaha mencarinya lalu mengutus para kerabat istana untuk membunuh raksasa tersebut dan ia pergi mencari kekasihnya. Dalam petualangannya mencari Candra Kirana, ia terlibat berbagai peperangan dan asmara. Sementara Candra Kirana tetap dengan penyamarannya sebagai ksatria. Perjalanan

60) P.J. Zoetmulder, *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*, Jakarta: Penerbit Djambatan, 1986, hlm. 532-536.

Candra Kirana pun mengalami berbagai kendala, namun berkat kecakapannya ia senantiasa dapat mengatasi hingga tersohor dan dinobatkan sebagai raja dari Bali.

Klimaks cerita terjadi ketika dalam sebuah pertempuran, Panji berhadapan langsung dengan Raja Bali yang tidak lain adalah Candra Kirana. Mengingat sabda dewa bahwa ia akan mendapatkan pangeran yang dicintainya setelah ada darah yang mengalir dalam perperangan, ia berusaha untuk melukai Panji, mula-mula dengan pedang kemudian dengan panah. Namun, demikian tetap tidak bisa melukai lawannya. Maka secara diam-diam digunakan sanggulnya untuk melukai Panji hingga darah pun mengalir. Ketika Panji terluka terkuak identitas masing-masing, dan keduanya dapat bersanding kembali dengan bahagia.⁶¹

Dalam referensi kisah-kisah tersebut, ditambah lagi dengan pengalaman hidup serta talentanya, Dwi Koen terinspirasi, lalu ia bebas berkelana mengunjungi situs-situs masa lalu, kemudian ia tuangkan kembali secara visual dengan muatan situasi sekarang. Ia secara kritis mengemas ekstrak gambaran masa kini yang divisualisasikannya dalam bentuk metafora anakronistik.



61) Holt, op.cit., hlm. 419-425.

Perjalanan Hidup Dwi Koendoro

Mencermati komik strip Panji Koming kadang membuat kita tersenyum sembari merenung, lalu mengusik rasa ingin tahu kita untuk menggali konteks wacana apakah yang sedang diwartakan? Koming merupakan salah satu wahana tajuk rencana *Kompas*, yang didalamnya terdapat unsur kecerdasan, ketajaman, ketepatan berpikir kritis, dan kemampuan menterjemahkan imajinasi abstrak ke dalam bentuk visual. Hal senada dikatakan oleh budayawan Y.B. Mangunwijaya (1992), bahwa "kejenakaan sejati memerlukan inteligensi dan budaya kemanusiaan yang adil dan beradab relatif tinggi. Semua itu dimiliki Dwi Koen".⁶²

Untuk melengkapi penelitian ini, perlu kiranya diketahui sekilas mengenai latar belakang kehidupan atau biografi 'Sang Dalang Koming' tersebut. Kartunis ini lahir di Banjar, Jawa Barat, 13 Mei 1941 dengan menyandang nama Dwi Koendoro Brotoatmodjo. Namun, lebih akrab ia dipanggil Dwi Koen saja. Adapun *embel-embel* nama belakang merupakan warisan ayahanda R. Soemantri Brotoatmodjo.⁶³ Adapun ibunya adalah

62) Dwi Koendoro, *Panji Koming 1 (1979-1984)*, Jakarta: Elex Media Komputindo bekerja sama dengan harian *Kompas*, 1992, hlm. xii.

63) Lihat Agus Hermawan, Rudi Badil, dan Suryopratomo, "Lebih Jauh dengan Dwi Koen Br.", dalam *Kompas Minggu*, 20 Juni 1999. Juga dari *Curriculum Vitae Dwi Koen Br.*

RR. Siti Soerasmi Brotopratomo. Keduanya masih terikat garis keturunan R. Ngabehi Ronggowarsito.⁶⁴

Menurutnya, kegiatannya sebagai seniman adalah sebuah 'penyimpangan' dari atmosfir keluarganya yang mempunyai latar belakang bidang teknik. Akan tetapi penyimpangan ini justru merupakan situasi yang tak henti-hentinya untuk disyukuri, karena dari lingkungan keluarga seperti itu yang membentuk dirinya mengenal berbagai hal yang bersifat teknikal.

Dari penuturnya, ia merasa lebih suka disebut 'teknisi' daripada seniman, karena seniman bekerja cenderung berdasarkan *mood*, sedangkan teknisi kapan saja waktunya harus senantiasa siap bekerja.⁶⁵

Sejak mempersunting Cik Dewasih, hingga kini Dwi Koen telah dikaruniai 3 putra, yakni Wahyu Ichwandardi (1969), Waluyo Ichwandiardono (1971), dan Alfi Ichwanditio (1973). Tim kecil inilah yang kadang turut mencetuskan ide cerita serta memberikan kritik dan saran tampilan Panji Koming.

Menurut latar belakang pendidikan formal yang pernah ditempuh Dwi Koen, dimulai pada tahun 1949-1955 menyelesaikan Sekolah Dasar Negeri di Lengkong Besar 85, Bandung, kemudian meneruskan Sekolah Menengah Pertama di Surabaya tahun 1958. Dari Surabaya ia berniat mengasah talentanya di bidang menggambar, maka ia putuskan untuk melanjutkan studi di Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) Yogyakarta mengambil jurusan seni lukis.

Merasa kurang tetap di jurusan seni lukis, Dwi Koen muda pindah ke jurusan ilustrasi grafik di institusi yang sama, yang pada saat itu sudah berganti nama menjadi Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia (STSRI) ASRI. Kurang lebih tujuh tahun (1958-

64) Dwi Koendoro Br., *Panji Koming: Kumpulan Tahun 1987-1988*, Bandung: Penerbit Mizan, 1999.

65) Wawancara dengan Dwi Koendoro, 6 Maret 1999 dan ditegaskan lagi pada wawancara 14 September 2000.



Gambar 27. Dwi Koen sang 'Dalang Koming'
(Sumber: *Kompas*, Minggu, 20 Juni 1999)



Gambar 28. Dwi Koen dan keluarga
(Sumber: *Kompas*, Minggu, 20 Juni 1999)

1965) ia juga belajar disiplin-disiplin lain dari lingkungan pendidikannya.

Awal kariernya dimulai ketika ia masih duduk di bangku SMP. Pada saat itu, ia sebagai pembina tetap siaran anak-anak dan remaja di stasiun radio RRI Surabaya. Kemudian semasa kuliah di Yogyakarta (1958-1965), ia bekerja sebagai ilustrator di majalah *Waspada* dan sebagai ilustrator dan kartunis di mingguan *Minggu Pagi* dan harian *Kedaulatan Rakyat*.

Sekembalinya dari Yogyakarta tahun 1965, kemudian bekerja pada Televisi Eksperimental Badan Pembina Pertelevision Surabaya. Di sini ia menjabat sebagai Direktur-Produksi (*Producer-Director*). Tahun 1968, Dwi Koen diangkat sebagai Pimpinan Perencana/Pelaksana Siaran. Selain kegiatannya di pertelevision, ia masih membagi waktunya dengan membimbing acara anak-anak dan sebagai ilustrator musik sandiwara radio di RRI Surabaya.

Pada tahun 1970-1972 ia mencoba bidang disiplin yang baru, yakni sebagai tenaga *freelance* di bidang jasa perancangan interior dan eksterior. Kemudian tahun 1972 hijrah ke Jakarta dan bekerja di penerbit PP Analisa sebagai ilustrator, kartunis, dan *art designer* khusus untuk majalah *Stop* dan *Senang* kurang lebih satu tahun. Lepas dari PP Analisa tahun 1973, ia kemudian menjadi *art director/visualizer* pada PT Inter Vista Advertising.

Tahun 1976, ia bergabung dengan Grup Gramedia sebagai karyawan tetap PT Gramedia Film dan pada kurun waktu yang sama ia juga bertugas di bagian tata artistik dan ilustrator PT Gramedia. Pada tahun 1976 hingga 1979, Dwi Koen mulai menggarap sendiri skenario *Storyboard visualizer*, kadang juga bertindak sebagai sutradara dan editor untuk film iklan dan dokumenter.

Di tengah kesibukannya di Gramedia Film, tahun 1978 ia mencoba menawarkan komik-kartun di *Kompas Minggu*. Semula konsepnya hanya sekadar *gag cartoon*, kemudian oleh G.M. Sudarta disarankan untuk diberi muatan kritik agar lebih berbobot. Tampaknya jurus G.M. Sudarta bisa diterima dan terbukti cukup ampuh, sehingga pada saat muncul pertama kali pada hari Minggu, 14 Oktober 1979 hingga sekarang, Panji Koming bisa terus pentas di panggung *Kompas Minggu*.

Perjalanan karier Dwi Koen masih berlanjut. Pada tahun 1979, ia diberi kepercayaan menjabat sebagai Kepala Bagian Produksi PT Gramedia Film, hingga tahun 1983. Kemudian pada tahun 1983-1986, ia menempati jabatan sebagai Kepala Bagian audiovisual PT Gramedia Film yang menangani bidang kerja khusus film dokumenter, film iklan, studio animasi dan grafis, serta slide program dan studio perekaman.

Pada tahun 1984 bagian Audiovisual Gramedia Film yang dikomandaninya ditutup, sehingga ia merasa ide-ide kreatifnya mengalami stagnasi. Pada masa-masa kritis ini, Jakob Oetama selaku Pemimpin Utama Harian *Kompas* memintanya menjadi staf redaksi harian tersebut. Akhirnya, ia mengundurkan diri dari Gramedia Film, dan mulai saat itu waktunya banyak tercurah pada penyuntingan naskah berita dan pembuatan strip Panji Koming.⁶⁶

Tahun 1986, ia mencoba mengelola usaha sendiri di bidang audiovisual, dengan mendirikan rumah produksi PT Citra Audivistama. Ia bertindak sebagai direktur utama. Tahun 1990 hingga sekarang, masih aktif mengisi rubrik kartun di surat kabar *Kompas Minggu*, redaktur khusus dan kartunis 'Sawungkampret' di majalah *HumOr*.

Tahun 1994 sampai sekarang ia dipercaya sebagai Ketua I Asosiasi Animasi Indonesia (Anima), dan sebagai Ketua Dewan

66) Wawancara dengan Dwi Koendoro, Kamis, 14 September 2000.

Juri Sayembara Cergam, Ditjen Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI. Kemudian pada tahun 1995 hingga sekarang menjabat sebagai Ketua I Bidang Per-television Persatuan Karyawan Film dan Televisi Indonesia (KFT). Tahun 1997, menjadi Ketua Dewan Juri Non Cerita Festival Sinetron Indonesia (FSI).

Keuletan dan kesungguhannya dalam berkarya bukanlah sekadar main-main, terbukti seabrek penghargaan nasional dan internasional telah diraihnya. Secara berturut-turut dari tahun 1974, 1975, 1976 ia meraih Pemenang I dan II Festival Mini Dewan Kesenian Jakarta. Tahun 1976 sebagai Juara I dan II Festival Film Iklan Indonesia – Persatuan Perusahaan Periklanan Indonesia (P3I). Tahun 1981, terpilih sebagai peraih Piala Citra untuk kategori Film Dokumenter – Festival Film Indonesia (FFI). Kemudian pada tahun 1989 meraih Pemenang I Lomba Cipta Iklan Pariwara – Persatuan Perusahaan Periklanan Indonesia.

Adapun penghargaan internasional yang pernah diterimanya adalah sebagai peraih Penghargaan Khusus *International Animation Festival Hiroshima 1994*. Pada event ini nama Indonesia mulai bersinar di kancah perfilman animasi dunia.

Pergulatannya di dunia perfilman ternyata sudah banyak menghasilkan karya. Di bawah bendera PT Gramedia Film tahun 1977 ia menggarap 'Suci Sang Primadona' sebagai Co-Editor; tahun 1981, menghasilkan 'Tangan-tangan Mungil' (Sutradara II); pada tahun yang sama juga mengerjakan Film Dokumenter dalam 'Sepercik Kenangan Segelombang Teladan'; tahun 1983, mengucurkan 'Darah dan Mahkota Ronggeng'; tahun 1984, menyelesaikan film *Wildlife of a Garden*.

Selain di Gramedia Film, rumah produksi yang dikelolanya yakni Citra Audivistama juga menorehkan angka produksi. Film perdananya tahun 1987 *Wanted Alive The Sumatran*

Rhinoceros, merupakan hasil kerja sama dengan Bath University (Inggris); tahun 1988, menghasilkan film *full animasi* 'Asal Mula Minyak dan Pak Boros'. Selain itu, sejak tahun 1977 hingga sekarang, juga menghasilkan sejumlah film iklan dan film dokumenter.⁶⁷

Dari uraian di atas bisa terlihat betapa 'dalang koming' ini memang lingkup kerjanya dekat dengan proses penceritaan seperti dalam pembuatan film; ilustrator musik radio; membuat *story board*; sutradara; animator, dan sebagainya. Ia pun mengakui bahwa ia memang seorang *story teller*. Pernyataan ini yang menguatkan alasan mengapa ia memilih komik sebagai media penuturan opininya.

Menurut Dwi Koen di antara kelebihan penggunaan komik adalah daya magi dan persoalan sendiri yang khas. Apabila novel mempunyai *the magic of written words*; teater mempunyai *the magic of act and spoken words*; film mempunyai daya '*the magic of audiovisual*'; sedangkan komik mempunyai '*the magic of picture and spoken words*'.⁶⁸

Dikatakan pula bahwa 'komik' idealnya tak sekadar menghibur tetapi harus mempunyai misi edukasi. Adapun teknik penyajiannya, seharusnya disajikan dengan narasi dan gambar yang memikat, sesuai ceritanya, dan visualisasi tokohnya harus mampu menampilkan ekspresi fisik maupun psikis seperti rasa takut, lelah, gembira, dan sebagainya.⁶⁹

Sebagai seorang muslim ia senantiasa berupaya mendekatkan diri pada Allah SWT. Tidak terkecuali pada proses kreatifnya atau kontemplasi, Dwi Koen senantiasa memohon petunjuk Yang Mahakuasa, agar opini maupun kritik yang ia

67) Data diperoleh dari *Curriculum Vitae* Dwi Koendoro, dan dari berbagai sumber yang kemudian dikonfirmasikan kembali pada saat wawancara 14 September 2000.

68) Agus Hermawan, Rudy Badil, Suyopratomo, "Hwarakadhalih" dalam *Kompas*, Minggu, 20 Juni 1999.

69) Bersih Lubis, "Komik: Nasionalisme, dan Pasar" dalam *Gatra*, 21 Februari 1998.

Iontarkan merupakan suatu 'ungkapan kebenaran', bukan hal yang subjektif dari dirinya saja melainkan suara rakyat mayoritas.

Panji Koming sebagai "Editorial Cartoon"

Menurut Dja'far H. Assegaf dalam buku *Jurnalistik Masa Kini* diuraikan bahwa sebuah surat kabar memiliki tiga fungsi utama, yaitu memberikan informasi (*information*), pendidikan (*education*), dan hiburan (*entertainment*).⁷⁰ Selain itu, tiap-tiap penerbit juga mempunyai misi kelembagaan tersendiri.

Dalam dunia jurnalistik, berita ibarat suatu komoditas atau barang dagangan. Oleh karena itu orientasi terhadap pembaca menjadi pertimbangan yang tidak bisa diabaikan. Dari berbagai unsur-unsur pokok berita terdapat kriteria yang lebih kritis dan bertanggung jawab, yakni dalam kebijakan editorialnya. Kebijakan ini merupakan kerangka acuan yang menjadi kriteria pencarian berita serta menyeleksinya.⁷¹

Sebuah surat kabar secara umum membawa tiga komponen yang akan diinformasikan kepada masyarakat, komponen-komponen tersebut menurut Totok Djuroto sebagai berikut.

1. Komponen berita yakni informasi peristiwa aktual yang menjadi produk utama penerbitan. Dari penyajian berita

⁷⁰) Lihat Totok Djuroto, *Manajemen Penerbitan Pers*, Bandung: Remaja Rosdakarya, 2000, hlm. 64. Lihat juga Dja'far H. Assegaf, *Jurnalistik Masa Kini*, Jakarta: Ghalia Indonesia, 1982.

⁷¹) Periksa tulisan Jakob Oetama, "Pengantar" dalam *Membuka Cakrawala, 25 Tahun Indonesia dan Dunia dalam Tajuk Kompas*, Jakarta: Penerbit PT Gramedia, 1990.

inilah konsumen pers mendapatkan informasi-informasi yang dapat menambah wawasan serta mencerdaskan pemikirannya.

2. Komponen kedua berupa pandangan atau pendapat yang dalam istilah jurnalistik disebut opini (*opinion*). Kolom opini merupakan media bagi masyarakat untuk dapat mengartikulasikan ide, gagasan, kritik, dan saran kepada sistem kehidupan bermasyarakat, juga merupakan alat kontrol bagi pelaksana pemerintahan. Opini dapat dilakukan oleh masyarakat umum (*public opinion*) maupun opini redaksi (*desk opinion*).
3. Komponen ketiga adalah periklanan, kolom iklan ini merupakan ajang bagi perusahaan penerbitan untuk mendapatkan penghasilan tambahan, selain dari hasil penjualan berita baik dari pelanggan maupun dari pengecer.⁷²

Tersedianya kolom opini dalam media cetak merupakan bentuk perwujudan kepedulian institusi pers sebagai lembaga kontrol sosial. Pada rubrik pendapat umum (*public opinion*), masyarakat luas dapat mengirimkan tulisan berupa komentar, artikel, dan surat pembaca. Adapun rubrik opini redaksi (*desk opinion*) biasanya disajikan dalam beragam bentuk dan diberi istilah menurut selera redaksi, seperti Tajuk Rencana, Pojok, Catatan Kecil, Tribun Bekas, Catatan Pinggir, Karikatur, dan sebagainya.⁷³

Pada masa lampau sebelum istilah ‘tajuk rencana’ populer digunakan, opini redaksi disebut ‘induk karangan’ yang merujukkan dari bahasa Belanda *Hoofd Artikel*. Pada perkembangan selanjutnya sinonim tajuk rencana pun memiliki

72) Djuroto, *op.cit.*, hlm. 45-46.

73) *Ibid.*, hlm. 67-82

beberapa carian, seperti ‘catatan redaksi’, ‘editorial’, dan sebagainya.

Tajuk Rencana pada sebuah surat kabar mempunyai peran cukup penting, karena komponen ini merupakan sikap, pandangan, atau pendapat penerbit terhadap permasalahan yang sedang hangat dibicarakan masyarakat. Selain itu di dalamnya juga tergambar falsafah atau pandangan hidup penerbit, yang bisa diutarakan secara baik eksplisit maupun implisit.⁷⁴

Definisi yang lebih detil dikemukakan oleh Lyle Spencer dalam buku *Editorial writing* yang dikutip Assegaff, bahwa tajuk rencana merupakan pernyataan mengenai fakta dan opini secara singkat, logis, dan menarik ditinjau dari segi penulisan. Selain itu, juga bertujuan untuk mempengaruhi pendapat atau memberikan interpretasi terhadap suatu berita, sehingga pembaca akan menyimak pentingnya arti berita dalam tajuk tersebut.⁷⁵

Tajuk rencana atau editorial yang baik memiliki wawasan luas dan dapat menggambarkan perfektif masa depan. Ia harus bisa memberikan alternatif pemikiran untuk membahas suatu permasalahan. Ada tiga jenis tajuk rencana yang biasa digunakan dalam surat kabar atau majalah.

1. Meramalkan (*forecasting*). Editorial ini berisi prediksi atau ramalan kejadian di masa depan, yang didasarkan pada kejadian atau peristiwa yang terjadi dewasa ini.
2. Menafsirkan (*interpreting*). Ulasan yang dipergunakan untuk memaparkan kembali berita atau peristiwa yang kurang jelas dalam pemuatannya penerbitannya.
3. Mengungkapkan (*explorating*). Editorial yang tidak sekadar mengacu pada informasi pemberitaannya, namun bisa juga mengangkat aspirasi masyarakat.⁷⁶

74) *Ibid.*, hlm. 77-78.

75) Assegaff, *op.cit.* Lihat juga Djuroto, *passim*.

76) Djuroto, *op.cit.*, hlm. 78.

Bentuk editorial yang sangat khas dalam media cetak berupa gambar kartun atau karikatur. Gambar-gambar ini selain menyajikan visualisasi gambar yang bermuansa humor juga mempunyai muatan kritik, sindiran, dan harapan.

Apabila dilihat dari konteks sosio-politik aktual, dapat dikategorikan sebagai kartun editorial (*editorial cartoon*) atau kartun politik (*political cartoon*). Hal ini selaras dengan pendapat G.M. Sudarta dalam buku *Hari Pers Nasional 1995*, yang mengatakan bahwa gambar-gambar yang mengandung komentar atau kritik sosial yang muncul berkala pada media massa bisa disebut sebagai *editorial cartoon* atau *political cartoon*.⁷⁷

Dwi Koen selaku pengarang Panji Komring pun mengakui bahwa ide pembuatan kartun timbul karena ada isu dan peristiwa yang berkembang dalam masyarakat. Selain itu kadangkala gagasannya juga terbetik dari bacaan, gambar, hasil guyon dengan keluarga, kolega, atau hasil diskusi dengan redaksi.⁷⁸

Sebagai kartun yang bermuatan opini atau kritik terhadap situasi zaman, sebuah episode Panji Komring tidak dapat langsung tampil di panggung *Kompas Minggu*. Ia harus mengikuti prosedur khusus, bahwa kartun yang akan diterbitkan harus melewati meja pimpinan redaksi secara langsung. Artinya Dwi Koen sendiri yang harus presentasi dan mendiskusikan dengan pimpinan dan sebuah tim kecil redaksi. Setelah itu, apabila dinyatakan 'lulus sensor' berarti adegan dalam episode tersebut segera dapat dinikmati pembaca.

Apabila Dwi Koen tidak dapat mengantarkan rancangan-nya sendiri, harus ada kurir khusus yang telah disepakati pihak *Kompas* yang akan membawanya. Bahkan sekali waktu ketika

merasa tidak ada ide yang *fresh* untuk dikartunkan sedangkan *deadline* sudah tiba, Dwi Koen sengaja tidak mengirimkan kartunnya. Secara kelakar dikatakannya bahwa langkah ini merupakan bagian dari 'keberaniannya'.⁷⁹

77) G.M. Sudarta, "Karikatur, Cermin Kedewasaan Pers kita" dalam *Hari Pers Nasional 1994*.

78) Rikard Bagun Servas Pandur (penyunting), *Demokrasi dan HAM dalam Kartun Pers*, Jakarta: Institut Ecata bekerja sama dengan INPI-Paci, 1997.

79) Hasil wawancara dengan Dwi Koendoro, 14 September 2000.

Cerita Panji Koming

Layaknya seorang dalang, seorang kartunis dituntut memiliki pengetahuan luas, keterampilan yang cakap, serta ketajaman dalam membaca situasi zaman. Mengenai hal ini diuraikan oleh Claire Holt yang mengutip pendapat Ki Reditanaja bahwa seorang dalang harus mengetahui hal-hal sebagai berikut.⁸⁰

Tambo atau sejarah, merupakan pengetahuan tentang cerita-cerita kuno, sejarah para raja, dan sebagainya.⁸¹ Berkaitan dengan pengetahuan sejarah, Dwi Koen cukup mengenal sejarah terutama Majapahit sehingga itu silsilah Kerajaan Majapahit digunakannya sebagai pegangan penciptaan cerita.

Gendheng atau keberanian yang tak memihak, yakni berperilaku seperti seorang yang tak terusik apapun, melupakan diri sendiri, dan tanpa malu atau takut untuk memainkan seperti orang gila atau *komong*.⁸² Keberanian dan

kemampuan Dwi Koen tidak secara langsung di hadapan penonton, tetapi dilakukannya melalui metafora komik kartun.

Bahasa, merupakan penguasaan pengucapan bermacam-macam karakter suara wayang yang masing-masing berbeda berdasarkan status, watak, dan sebagainya. Adapun *ompak-ompakan* atau kepandaian berbicara, yakni kemampuan membuat pernyataan yang dilebih-lebihkan melalui kata-kata. Ia mampu mendramatisasi suasana sehingga fantasi penonton seakan-akan melihat adegan-adegan nyata.⁸³

Kemampuan *bahasa* dan *ompak-ompakan* ini apabila diterapkan dalam komik diwujudkan dengan memadukan bentuk visual dengan teks. Misalnya, untuk mengungkapkan sesuatu yang berlebihan dapat dilakukan dengan eksagerasi bentuk seperti ekspresi wajah dan *gesture*. Adapun efek bunyi nada keras dan lembut digambarkan dengan bentuk balon kata dan huruf bunyi-bunyian atau *sound lettering* (lihat Gambar 8a dan 8b).⁸⁴

Ilmu batin atau pengetahuan spiritual, yakni kemampuan dalang menjelaskan esensi permasalahan atau ilmu tertentu yang biasanya berdasarkan pada kesempurnaan Jawa. Ia dapat memberikan wejangan spiritual bak seorang pendeta menasihati seorang ksatria. Analogi penerapan ilmu batin ini bagi kartunis adalah kepekaannya mencermati situasi kondisi faktual, kemudian diterjemahkan secara visual dengan muatan kritik dan pesan moral kemanusiaan.

Kemampuan dalang yang kurang signifikan bagi kartunis, yaitu adalah: *Gendhing* (musik) dan *Gendheng* (resitasi). *Gendhing*, kemampuan memahami benar-benar mengenai lagu-lagu, cara-cara serta fase-fase, nyanyian yang diperlukan untuk mengiringi pertunjukan wayang. Adapun *Gendheng*

80) Claire Holt. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Terjemahan A.M. Soedarsono, Bandung: Art Line, 2000, hlm. 175-176.

81) *Ibid.*

82) *Ibid.*

83) *Ibid.*

84) Lihat Toni Masdiono. *14 Jurus Membuat Komik*. Jakarta: Creative Media, 1998, hlm. 26-27.

adalah penguasaan resitasi yang dinyanyikan dan diiringi gamelan serta resitasi pengiring bunyi gamelan yang diucapkan.⁸⁵ Namun, kemampuan tersebut menjadi signifikan apabila cerita komik kartun dikembangkan menjadi bentuk animasi.

Dalam pewayangan dikenal istilah "pakem wayang kulit", "pakem wayang wong", dan sebagainya. Pakem tersebut merupakan aturan-aturan dalam pewayangan yang sudah dibakukan. Setiap tokoh mempunyai karakter, silsilah, jodoh, pakaian yang berbeda satu sama lain, peran dalam babak cerita, dan sebagainya. Dengan adanya pakem inilah, konsistensi cerita pewayangan dapat dipertahankan hingga sekarang.

Cerita Panji Koming meskipun tidak terlalu kompleks permasalahannya apabila dibandingkan dengan cerita pewayangan, sudah ada upaya pengarangnya untuk membuat acuan penampilan lakon Panji Koming. Rambu-rambu acuannya antara lain sebagai berikut.

Karakteristik Lakon Panji Koming:

1. Kadar humor tinggi yang bukan sekadar lawakan.
2. *Slapstick* kata-kata maupun gerak kartunal yang tidak norak.
3. Khusus gerak kartunal menggunakan 12 prinsip animasi Walt Disney.
4. Tiap-tiap tokoh memiliki karakter/watak yang jelas.
5. Tiap-tiap tokoh memiliki kebiasaan pribadi yang mudah dikenal.
6. Tiap-tiap lingkungan tokoh memiliki daya pikat *gimmicks* yang mudah dikenal.
7. Analogis dengan situasi abad ke-20 dan abad ke-21. Kendati jarang dimunculkan, babad Panji Koming

⁸⁵ Holt, *op.cit*.

memiliki *Time Tunnel* ke abad ke-20 dan abad ke-21. Melalui Empu Randubantal dan Ki Sabdo Pailul langsung dapat berinteraksi dengan kekinian.⁸⁶

Selain hal-hal tersebut, *pepaket* lakon Panji Koming tersebut juga menggunakan rambu-rambu yang mendasarkan pada aspek normatif ketimuran.

Strategi ini dimaksudkan agar kritik yang disampaikan tidak terkesan vulgar, dan dengan sedikit perenungan (kontemplasi) masyarakat dengan mudah menguak tafsirannya. Beberapa hal yang dihindarkan atau ditabukan dalam lakon Panji Koming antara lain sebagai berikut.

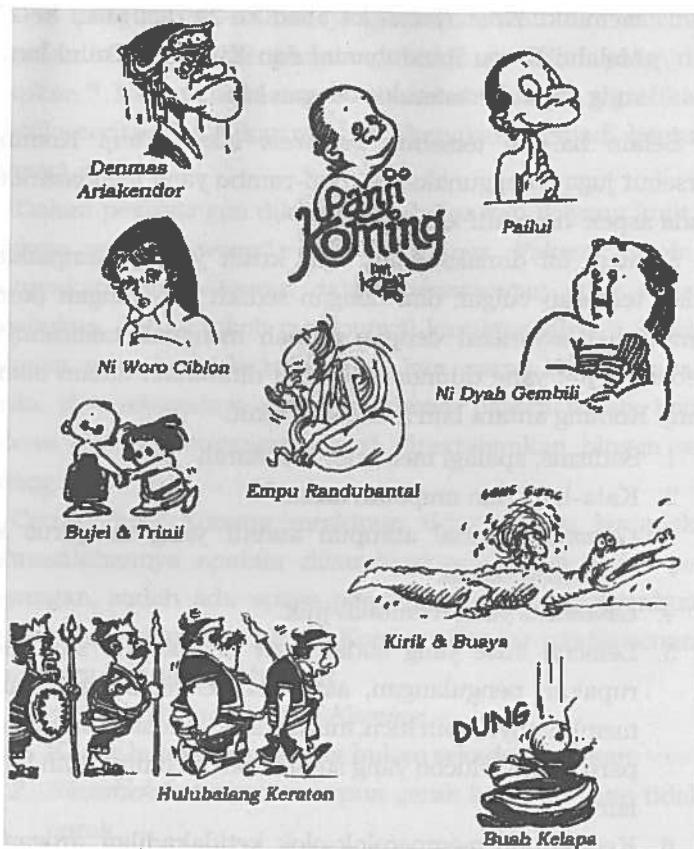
1. Sadisme, apalagi menampilkan darah.
2. Kata-kata dan umpanan kasar.
3. *Gimmicks* visual ataupun auditif yang menjurus ke seksualitas kasar.
4. *Gimmicks* yang membuat jijik.
5. Lelucon klise yang sudah basi (tetapi bisa saja merupakan pengulangan, asal ada pengembangan yang membuatnya lebih lucu, misalnya eksagerasi, kontroversi parodi dari lelucon yang sudah dikenal umum, dan lain-lain).
6. Kendatipun memperolok-olok ketidakadilan, arogansi, sikap koruptif dan lain-lain sifat buruk manusia, pada dasarnya tidak merendahkan derajat sesama manusia.⁸⁷

Untuk mengenal lebih dekat mengenai tokoh-tokoh yang berperan dalam lakon Panji Koming, uraian berikut ini akan memaparkan identitas tokoh-tokoh yang sering berperan dalam komik tersebut (lihat Gambar 29).⁸⁸

⁸⁶ Dicuplik dari lembaran Pepaket Lakon Panji Koming atas izin Dwi Koendoro. Lembaran-lembaran ini belum diliild dan masih terus disempurnakan.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*



Gambar 29. Tokoh-tokoh karakter komik Panji Koming
(Sumber: Kliping Panji Koming, *Kompas*, Minggu, 1998-2000)

1. Panji Koming

Merupakan keturunan abdi raja-raja Majapahit sejak Raden Wijaya, yakni pendiri Kerajaan Majapahit. Ia merupakan abdi kesayangan Prabu Wikramawardhana. Lahir di tengah kegalauan Kerajaan Majapahit, sehingga diberi nama Koming (jungkir balik). Namun, karena kebersihan jiwanya,

keluhuran budi pekertinya, dan kehalusan perlakunya, oleh Wikramawardhana dijuluki Panji, Panji Koming.

Tata cara kehidupan di lingkungan keraton bagi Koming sebenarnya cukup menyenangkan, namun karena situasi kacau mengakibatkan abdi-abdi kerajaan yang saling berlomba "dekat" dengan keluarga raja. Tingkah laku demikian membuat Koming muda muak terhadap para abdi yang suka menjilat. Rasa tidak simpatik Koming berakibat pada diri sendiri yang kerap jadi bulan-bulanan para hulubalang kerajaan tersebut.

Untuk menghindari perlakuan para punggawa tersebut, Koming sering bersembunyi di kandang kuda, dan di sini ia sering bertemu Pailul sehingga banyak mengenal tentang kehidupan dan alam dusun yang asri di luar tembok istana.

2. Pailul

Ia merupakan sahabat setia Panji Koming yang berasal dari keluarga rakyat biasa. Pailul mempunyai watak yang jujur, terus terang, amat cerdik, dan penuh akal. Kendatipun sikapnya berkesan malas-malasan namun berani menghadapi siapa saja yang dianggapnya "bengkok" perlakunya. Tidak peduli rakyat biasa, pengusaha, pamong praja, bahkan para bangsawan pun akan dihadapi.

Usia Pailul dan Koming sebaya, keduanya bertemu sejak masih anak-anak. Pailul secara rutin mengirim rumput untuk makanan kuda-kuda istana, dan di kandang kuda itulah mereka sering bermain bersama. Kelebihan Pailul meskipun tidak mempunyai ilmu beladiri khusus tetapi sering membuat lawan-lawannya dibuatnya putus asa, tidak lain karena kelenturan tubuhnya dalam berkelit dan kepiawaiannya dalam bersilat lidah.

3. Denmas Ariakendor

Digambarkan sebagai punggawa rendahan di istana, dan merupakan orang kepercayaan Patih Logender. Ia memiliki watak licik, culas, dan berpegang teguh pada filsafat "katak", yakni menyembah atasan dan menginjak bawahan. Sikapnya congkak dan memiliki rasa percaya diri yang terlalu tinggi. Ia mengira bahwa semua orang menghormatinya, padahal tidak seorang pun menyukainya termasuk para penjilatnya. Bahkan alam pun sepertinya sebal melihatnya, digambarkan pohon kelapa kerap menghadiahkan buahnya tepat menimpa kepalaunya.

Ia merasa sirik pada Koming, lantaran cintanya terhadap Ni Woro Ciblon tidak kesampaian, kemudian ia berusaha meningkirkan Koming tetapi senantiasa digagalkan Pailul dan Ni Dyah Gembili. Dalam upayanya mendapatkan cinta Ni Woro Ciblon ia bahkan mengaku sebagai titisan Bathara Wisnu, tetapi hal ini tidak membuat Ciblon melirik sedikit pun. Dengan rasa percaya diri yang berlebih, perjuangannya untuk mendapatkan Ni Woro Ciblon maju terus, pantang menyerah.

4. Ni Woro Ciblon

Gadis desa yang rupawan, penyabar, dan berhati lembut. Ia adalah kekasih Panji Koming. Sudah banyak pemuda desa di sekitarnya yang mencoba mendekati, namun selalu mundur tatkala sudah berhadapan dengan ayahnya. Ayah Ciblon mantan anggota laskar rahasia Majapahit yang disegani.

Hubungan antara Ciblon dengan Koming sedikit mengalami sandungan, yakni dari nenek asuh Ciblon yang bernama Nyai Timbil (tokoh ini menurut pengamatan penulis belum pernah ditampilkan). Ia berjiwa feudal dan sangat mengharapkan Ciblon menikah dengan Ariakendor, yang dianggapnya sebagai keturunan darah biru, seorang bangsawan istana.

5. Ni Dyah Gembili

Tokoh ini merupakan kakak sepupu Ni Woro Ciblon, dan kekasih Pailul. Ia digambarkan memiliki watak tegas, berani, bahkan seringkali lebih nekat daripada Pailul. Ni Dyah Gembili seorang gadis yang disayang sekalus paling ditakuti Pailul. Ia memiliki postur tubuh tinggi besar (gembrot) dan berbanding terbalik dengan kondisi fisik Pailul.

Kesehariannya selain berusaha agar senantiasa dekat dan dikasihi Pailul, Ni Dyah Gembili berperan sebagai perantara bagi Ni Woro Ciblon dan Panji Koming. Dialah yang senantiasa mengatur pertemuan keduanya agar tidak dihalang-halangi oleh Nyai Timbil dan teror Denmas Ariakendor.

6. Empu Randubantal

Ia merupakan sosok cendekiawan yang kurang cerdik dan kurang pandai. *A silly old wise man.* Tulisannya sangat dalam dan tinggi, sampai ia sendiri sering susah mengerti dan menanyakan maksud tulisannya kepada Koming dan Pailul. Tulisan-tulisan atau pernyataannya sering menimbulkan masalah, hal ini lantaran maknanya kerap dibengkokkan Pailul, atau disalahartikan oleh Koming.

Empu Randubantal dikisahkan sebagai empu yang agak idiot, tetapi memiliki kemampuan meramal secara tepat dan akurat. Namun, kemampuan profesionalnya kurang diminati masyarakat Majapahit, karena ramalananya sering terlalu jauh ke masa datang, yakni abad ke-20. Adapun ramalan yang dibutuhkan masyarakat adalah ramalan praktis dan berjangka waktu pendek, misalnya untuk melihat peruntungan, nasib, jodoh, dan sebagainya.

7. Bujel dan Trinil

Bujel dan Trinil merupakan tokoh keponakan Koming. Asal usul masih kurang jelas tetapi dinyatakan oleh Dwi Koen keberadaan mereka untuk menambah kualitas penggambaran *setting* cerita.⁸⁹ Dunia anak-anak bagi Dwi Koen memang sangat imajinatif. Pada usia tersebut rasa ingin tahuanya tinggi dan perilakunya masih polos.

8. Hulubalang keraton

Sosok hulubalang keraton ini tidak dibuat figur dan karakter secara khusus. Namun, ada beberapa ciri yang biasa ditampilkan, yaitu: mengenakan pakaian seragam keraton; tinggi badan dan ukuran fisik sangat bervariasi; perut para abdi keraton digambarkan rata-rata buncit; sangat patuh dan tunduk pada perintah atasan.

Pemakaian kostum para hulubalang dimaksudkan untuk membedakan dengan rakyat. Bentuk fisik bervariasi menggambarkan sistem perekutannya asal-asalan, prioritas anggotanya adalah yang bisa diajak "kerja sama". Perut buncit para punggawa mengindikasikan perilaku mereka yang lebih mementingkan perut sendiri daripada perut rakyat. Sikap patuh dan tunduk mereka sebagai gambaran.

9. Tokoh berbentuk hewan

Tokoh hewan yang pernah ditampilkan, antara lain gajah, harimau, kuda, buaya, tikus, monyet, burung, bebek, sapi, ayam jago, tokek, kucing, anjing, dan lain-lain. Namun demikian, hewan-hewan ini biasanya hanya ditampilkan satu atau dua kali. Sejak era Reformasi, hewan yang senantiasa ditampilkan adalah *kirik* (anak anjing). Menurut Dwi Koen, dasar per-

⁸⁹⁾ Mengenai Bujel dan Trinil dikonfirmasikan dengan Dwi Koen pada tanggal 4 Januari 2001 dikarenakan pada peperiksaan belum terulis. Selain Bujel dan Trinil yang belum dibuat pakemnya adalah hulubalang keraton, tokoh yang berbentuk hewan, dan unsur alam.

timbalan mengapa anjing yang ditonjolkan karena berawal dari pepatah "anjing menggonggong, kafilah berlalu". Ketika sudah diterapkan, penggunaan ikon anjing ternyata mendapat tanggapan pro-kontra dan menjadi bahan perdebatan di lingkungan kerja dan keluarga. Pada akhirnya anjing tetap menjadi pilihan. Namun, tampilan dan bentuknya dibuat lebih komikal dan tidak menggunakan istilah "anjing" tetapi "kirik", anak anjing.⁹⁰

10. Unsur alam

Unsur-unsur alam dalam cerita Panji Koming dimaksudkan untuk akibat perilaku yang tidak baik. "Siapa menebar angin akan menuai badai". Kartunis menggunakan unsur ini untuk "menghajar" tokoh yang dikritik, sebagai "karma" atas perbuatannya. Sindiran ini diharapkan bisa "menyentuh" sasaran, namun tidak untuk menyakitinya.

Unsur alam yang paling sering digunakan dalam cerita Panji Koming adalah pohon kelapa. Sebagai contoh, buah kelapa yang jatuh secara tiba-tiba menimpa kepala Denmas Ariakendor, perlambangan ini dipergunakan sebagai peringatan agar seseorang tidak bertingkah laku sombong, tamak, memaksakan orang lain untuk menuruti kemauan sendiri, arogan, dan sebagainya.

Bagi kartunis sendiri "insiden-insiden" metafora ini merupakan katarsis bagi dirinya dalam menanggapi situasi yang ada.⁹¹ Adapun perwujudan metafora lain yang menggunakan unsur alam antara lain: petir, kubangan air, pohon, badai, dan sebagainya.

⁹⁰⁾ Hasil wawancara dengan Dwi Koen, 6 Maret 1999, dan 14 September 2000.

⁹¹⁾ *Ibid.*



BAB III

Panji Komung dan Reformasi di Indonesia

Pendahuluan

Harian *Kompas* merupakan surat kabar nasional yang sudah cukup lama menularkan berbagai macam informasi kepada pembacanya. Sejak mulai terbit pada tanggal 28 Juni 1965 hingga sekarang, *Kompas* turut aktif membukakan cakrawala pengetahuan Panji Komung sebagai kartun editorial harian *Kompas* yang secara kontinu hadir menyuarakan visi surat kabar tersebut. Demikian halnya pada saat terjadinya gejolak reformasi, berita, opini ataupun kritik yang dihadirkan selaras dengan konteks peristiwa-peristiwa aktual yang tengah terjadi. Bahkan sejak penerbitan Panji Komung edisi 10 Mei 1998 dan seterusnya, tampak lebih jelas adanya kesinambungan cerita yang berbasis pada pergerakan iklim reformasi Indonesia.

Sejak Mei 1998 hingga Desember 1998 terdapat tiga puluhan strip komik Panji Komung yang diterbitkan *Kompas*. Di dalam kajian ini, tidak semua strip akan dibahas satu per satu. Untuk itu, penulis membuat seleksi guna mendapatkan strip-strip yang betul-betul merepresentasikan situasi aktual. Pada proses seleksi ini penulis mengkomparasikan komik tersebut dengan kejadian yang sedang "hangat" dibicarakan

masyarakat, atau yang menjadi *head line* wacana politik pada saat itu.

Pada bab ini pembahasannya akan dibagi menjadi beberapa sub-bab. Sub-bab pertama membahas tentang karakter tokoh sentralnya, yakni Denmas Ariakendor. Tokoh ini dibahas secara khusus karena ia merupakan target kritik yang memiliki ciri fisik sangat khas. Ia selalu jadi metafora dari tokoh-tokoh politik sebenarnya. Selain itu, sub-bab ini berperan sebagai pemandu pembahasan lebih dalam terhadap strip-strip komik yang lainnya.

Adapun sub-bab selanjutnya merupakan kajian khusus dari beberapa tampilan Panji Koming secara utuh. Di dalam kajian ini dicoba membuat interpretasi berdasarkan makna konotasi dari tanda-tanda visual dan teks dalam komik strip tersebut.

Denmas Ariakendor Titisan Buta Cakil

Denmas Ariakendor merupakan tokoh penting dalam lakon cerita Panji Koming. Figur ini digambarkan sebagai seorang pamong praja Kerajaan Majapahit. Ia sering ditugasi menyampaikan berita ataupun pengumuman kepada rakyat. Kepercayaan tersebut membuatnya besar kepala dan kata-katanya dianggap dapat mewakili titah raja. Namun, karena ia kurang cakap, sering perintah atau kebijakan yang disampaikan menjadi tidak masuk akal dan cenderung untuk kepentingan diri sendiri.

Apabila dikaitkan dengan tokoh dalam pewayangan, profil wajah Denmas Ariakendor tampak mirip dengan tokoh buta Cakil. Kemiripan profil kedua tokoh tersebut secara ikonografis seiring dengan kemiripan karakternya. Berbicara tentang Denmas Ariakendor, Y.B. Mangunwijaya menggambarkan tokoh ini sebagai Cakil kecil yang "sok raksasa". Rahang bawahnya yang menjorok ke muka mengekspresikan sifat yang sombong tetapi lebih pantas ditertawakan daripada ditakuti. Ia merasa besar, berwibawa, dan mempunyai "kelebihan" dari pada rakyat pada umumnya. Akan tetapi, citra yang terbentuk justru sebaliknya, ia merupakan figur yang serakah, licik



Gambar 30. Ekspresi Denmas Ariakendor, digambarkan mempunyai watak seperti buta Cakil dalam pewayangan
(Sumber: *Kompas*, Minggu, 10 Mei 1998)

seperti buaya, picik, bodoh, suka menang sendiri, tidak manusiawi, serta jauh dari sikap yang simpatik (lihat gambar 30).¹

Cakil menurut Mangunwijaya juga melambangkan figur oknum yang kosong tidak memiliki wibawa tetapi sompong. Sadar akan kekurangannya maka melalui kekuasaannya ia menciptakan kewibawaan semu, kewibawaan yang bukan jatidirinya.² Dalam cerita pewayangan, buta Cakil atau Kala Marica disebut juga Anggisarana adalah kepala barisan raksasa dari negara Awangga yang bertugas menjaga tapal batas negara. Kelompok raksasa ini juga disebut *Danawa* (raksasa) *Murgan* atau *Danawa Penyareng* (raksasa pengikut). Secara fisik *danawa-danawa* ini diwujudkan memiliki sebuah gigi taring yang keluar dari bibir bagian bawah bagian depan hampir merapat dengan hidung, memakai keris dan berkain dodot, dengan kedua tangan yang dapat digerak-gerakkan.³

1) Lihat Dwi Koendoro Br., *Panji Koming '79-'84*. Jakarta: Elex Media Komputindo, 1979.

2) *Ibid.*

3) Lihat Suwondo et.al (editor), *Ensiklopedi Wayang Purwa (Compendium)*, Jakarta: Direktorat Pembinaan Kesenian, Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan & Kebudayaan, tt., hlm. 28 B. Dalam buku Karangan S. Haryanto, *Bayang-bayang Adiluhung: Filosofi, Simbolis, dan Mistik dalam Wayang*. Semarang: Dahara Prize, 1995, hlm. 35. Disebutkan bahwa buta Cakil merupakan sengkalan: *Tangan Yakso Satataning Janmo*, ini menunjukkan tahun 1552 Caka atau 1630 Masehi, yakni pada waktu tokoh wayang ini dibuat. Secara teknis buta Cakil adalah wayang raksasa pertama yang memiliki dua tangan dapat digerakkan. Lihat pula S. Haryanto. *Pratiwirama Adiluhung: Sejarah Perkembangan Wayang*. Jakarta: Penerbit Djambatan, 1988, hlm. 204.

Pemberian nama untuk buta Cakil pada setiap pementasan wayang berbeda-beda tergantung pada selera dalangnya. Cakil bersama pasukannya apabila sedang melaksanakan perintah raja menunjukkan keberaniannya, demikian halnya tatkala berperang ia maju terlebih dahulu tanpa berpikir panjang. Katika ia kalah dan merasa terpojok, ia akan memanggil bala bantuan para raksasa. Akhirnya, semua tewas dan Cakil mati terkena tusukan kerisnya sendiri.⁴

Pada adegan *pakeliran ringgit*, buta Cakil merupakan tokoh antagonis yang sering dipertemukan dengan tokoh Arjuna dan beberapa anak-anaknya. Meskipun ukuran tubuhnya terlalu kecil sebagai sosok "buta" yang biasa diwujudkan dalam bentuk raksasa. Akan tetapi, ia dikelompokkan sebagai buta lantaran memiliki ciri spesifik, yakni bentuk kepalanya yang aneh. Kepalanya nyaris rata dengan dahi, rahang bawah menjorok keluar, dan bentuk gigi bawah menonjol seperti tanduk.⁵

Lakon-lakon dalam pewayangan secara simbolis merupakan metafora kehidupan manusia, wayang mengejawantahkan bentuk bayang-bayang pribadi manusia dan menggambarkan dialektika watak manusia secara keseluruhan. Melalui teknik penyunggingan yang rumit, watak-watak manusia digambarkan dalam bentuk-bentuk simbolis melalui hidung, mata, mulut, warna wajah, dan lain-lain.⁶

Secara ikonografis penggambaran sifat perwatakan tokoh-tokoh pewayangan telah dibakukan dalam pedoman karakterisasi wayang atau disebut *candra panca*. Menurut Ki Cipto Sangkono yang dikutip S. Haryanto disebutkan bahwa penggambaran bentuk *candra panca* tersebut meliputi: 1) *Netra*

4) Hardjowirogo, *Sejarah Wayang Purwa*, Jakarta: Balai Pustaka, 1989, hlm. 292-293.

5) Lihat Benedict R. O'G. Anderson, *Mitologi dan Toleransi Orang Jawa*, Yogyakarta: Penerbit Kalam, 2000, hlm. 87-88.

6) S. Haryanto, 1995, op. cit., hlm. 35.

(mata); 2) *Netya* (penampilan); 3) *Wanda* (karakter); 4) *Dedeg pengadeg* (sosok tubuh); 5) *Solah bawa* (sikap, kelakuan).⁷

Penggambaran sosok buta Cakil apabila diurai menurut *candra panca*-nya akan diperoleh gambaran perwatakan sebagai berikut.

1. *Netra* (mata) berbentuk *penanggalan* atau *kriyipan* yang melambangkan karakter *kebhuk, balilu* (malas, bodoh).
2. *Netya* (penampilan) menggunakan *netya sumenggah* yang menggambarkan sifat sompong, tinggi hati, dan keras kepala.
3. *Solah bawa* Cakil adalah *solah bawa cakut*, melambangkan sifat tingkah laku ceroboh dan bertindak tanpa perhitungan.
4. *Dedeg pengadeg* tubuh Cakil termasuk *dedeg pengadeg ngropek* atau *pipih* yang melambangkan perwatakan yang mudah kecewa serta tingkah pola yang curang.⁸
5. *Wanda* (karakter) Cakil menggunakan tiga wanda, yakni wanda *Bujang*, *Cicir*, dan *Nyareng*. Menurut Raden Riya Tandakusuma, pengelompokan *wanda* tersebut berdasarkan waktu, yaitu pada pagi hari, siang hari, dan sore hari. *Wanda sirung*, yakni pengkarakteran untuk para raksasa yang memiliki watak kasar dan kejam (lihat Gambar 31).⁹

Karakterisasi Denmas Ariakendor apabila dikaji secara phisiognomis banyak persamaannya dengan data ikonografis buta Cakil, misalnya bentuk pelupuk mata jelas, bentuk alis mata membentuk sudut ke atas hampir membentuk garis rata, jarak antara alis dan mata agak lebar, yang kesemuanya mengindikasikan *credulity*, berdaya pikir lamban, dan kesan

7) *Ibid.*, hlm. 47-53.

8) *Ibid.*

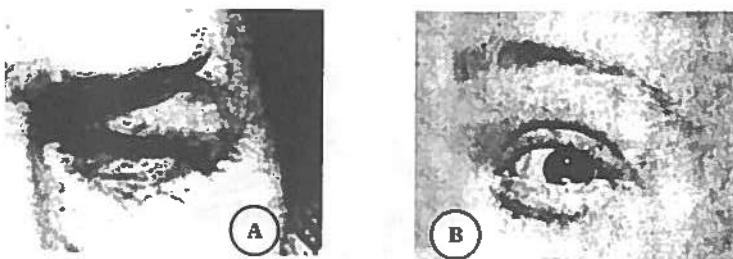
9) Lihat R.M. Soedarsono. *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1997, hlm. 310-324.



Gambar 31. Profil buta Cakil dengan berbagai perwujudan bentuk simbolik yang menunjukkan sifat perwatakannya.
(Sumber: Anderson, *Mitologi dan Toleransi Orang Jawa*, 1995)

tidak simpatik. Pada tampilan lain, Denmas Ariakendor digambarkan dengan bentuk alis miring ke bawah, ini memberikan kesan negatif seperti sifat licik, rasa pesimis atau egois (lihat Gambar 32A dan 32B).¹⁰ Hal yang senada juga diungkapkan Jack Hamm melalui penggambaran ekspresi wajah dalam bentuk kartun. Dalam ilustrasi kartun, bentuk guratan garis wajah sangat berpengaruh terhadap kesan ekspresi wajah tokoh kartun tersebut.

10) Richard Corson, *Stage Makeup*, Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1975.



Gambar 32. Karakter wajah berdasarkan bentuk alis mata.
a) Alis mata miring ke atas memberikan impresi wajah seseorang tidak simpatik;
b) Bentuk alis miring ke bawah mengesankan citra karakter pesimis atau egois.
(Sumber: Richard Corson, *Stage Makeup*, 1975)

Ekspresi wajah pada contoh kartun-kartun tersebut apabila diamati, letak perbedaan ekspresi wajah tersebut terlihat pada alis, mata, kelopak mata, garis bibir, dan bentuk hidung. Adapun untuk membuat eksagerasi ekspresi tertentu biasanya digambarkan dengan kerutan-kerutan wajah (*facial twist*) atau berupa garis-garis tambahan di luar karakter (lihat Gambar 33).¹¹

Bentuk hidung Ariakendor dan Cakil memiliki struktur tulang pembentuk yang hampir sama, yakni *nyunthi* atau mendongak ke atas. Dalam strip Panji Koming, teknis penggambarannya lebih dinamis karena disesuaikan dengan impresi yang hendak disampaikan. Hidung Ariakendor sedikit cembung tetapi sama-sama unjungnya mendongak ke atas. Tipe hidung seperti ini menurut Corson, bahwa bentuk hidung lurus dengan ujung ke atas mengindikasikan sikap optimis, antusias, sifat ingin tahu, dalam pengertian positif. Namun, kesan ekspresi yang ditimbulkan dapat pula berbeda apabila dipadukan dengan bagian lain yang berkesan negatif, umpamanya mulut dengan garis bibir penuh. Kesan visual yang ditimbulkan adalah emosional, semaunya sendiri, egois, dan malas.¹²

11) Jack Hamm, *Cartooning The Head and Figure*, New York, Grosset and Dunlap, 1980, hlm. 19-21.

12) *Ibid.*

Dari uraian itu dapat diperoleh gambaran umum mengenai karakter buta Cakil, yang antara lain memiliki sifat pemalas, bodoh, congkak, keras kepala, ingin tahu permasalahan orang, ceroboh, licik, dan sebagainya. Untuk kepentingan kajian selanjutnya, interpretasi watak Cakil tersebut dianalogikan sebagai perilaku inheren Denmas Ariakendor.



Gambar 33. Ekspresi wajah dalam kartun
(Sumber: Jack Hamm, *Cartooning: The Head & Figure*, 1980)

Penguasa Mati Rasa

Pada strip pertama ditampilkan tokoh Denmas Ariakendor sedang berjalan dengan sikap angkuh, tidak peduli dengan gonggongan si kirik. Strip berikutnya gonggongan si kirik semakin kuat, namun tetap tidak membuat Denmas bergeming dari langkahnya. Bahkan ketika si kirik sudah mulai menggigit pantat Denmas, tidak menimbulkan reaksi sebagaimana layaknya manusia, misalnya kesakitan, takut, marah, atau melakukan aksi pembalasan.

Gambar-gambar tersebut apabila diperlakukan dengan situasi awal masa reformasi, tampak ada tali signifikansi yang menurut penulis sangat relevan. Gonggongan suara si kirik dapat dianalogikan sebagai aksi demonstrasi mahasiswa, yang menuntut pemerintah agar segera menyelesaikan krisis dan membawa bangsa ini keluar dari kemelut yang menyengsarakan rakyat.¹³ Di lain pihak, pemerintah dan presiden kurang menanggapi suara para mahasiswa tersebut. Akibat intensitas, aksi mahasiswa semakin meluas ke daerah-daerah.

¹³⁾ Al-Chaidar, *Reformasi Prematur*, Jakarta: Darul Falah, 1999. Dijelaskan bahwa fenomena gerakan mahasiswa ini tidak jauh berbeda dengan aksi mahasiswa Angkatan '66 yang kritis terhadap kebijakan pemerintah. Lihat juga Yozar Anwar, *Angkatan '66: Sebuah Catatan Heran Mahasiswa*, Jakarta: Sinar Harapan, 1980.



Gambar 34. Mati Rasa
(Sumber: *Kompas*, Minggu, Mei 1998)

Panglima ABRI melakukan dialog dengan 32 organisasi kepemudaan pada 11 April 1998. Ajakan dialog juga dilakukan dengan mahasiswa sebagai upaya meredam aksi mereka yang sudah banyak diliput media massa luar negeri menyusul tindakan kekerasan yang dilakukan aparat keamanan.¹⁴

Pada 15 April 1998, mahasiswa se-Jabotabek terdiri dari lebih 30 kampus mengadakan aksi serentak. Gema tuntutan reformasi semakin membahana, Presiden melalui Menteri Penerangan dan Menteri Dalam Negeri memberikan pernyataan bahwa reformasi politik baru bisa dilaksanakan mulai tahun 2003 ke atas. Pernyataan ini dikukuhkan lagi oleh para juru penerangnya bahwa presiden telah menyampaikan langkah yang jelas untuk reformasi yang konstitusional.¹⁵

Pemerintah tampak berusaha mengulur waktu, bahkan presiden menyerukan agar aksi mahasiswa jangan sampai

¹⁴⁾ *Ibid.*, hlm. 13.

¹⁵⁾ *Ibid.*

menganggu proses belajar mengajar. Langkah-langkah kebijakan yang diambil pemerintah, secara jelas menunjukkan sikap arogan penguasa Orde Baru yang enggan mempertaruhkan jabatan karena alasan tuntutan rakyat.

Bertalian dengan strip kedua, ada kepercayaan dalam masyarakat bahwa jika anjing menggonggong biasanya anjing tersebut tidak menggigit. Akan tetapi, apabila ada anjing yang menggonggong dan menggigit, pada umumnya anjing tersebut sudah "terlatih" sebagai anjing penjaga. Kata terlatih menunjukkan bahwa awalan "ter" bisa berarti tidak sengaja dilatih (sudah biasa dengan kondisi lingkungan) atau memang sengaja dilatih.

Makna metafor tersebut mengarahkan persepsi kita pada sikap mahasiswa pada saat itu. Aksi demonstrasi yang dilakukan mahasiswa tidak ada yang secara khusus dilatih untuk menyerang penguasa, para mahasiswa hanya menyampaikan aspirasi rakyat. Akan tetapi, anggapan dari penguasa sebaliknya, aksi ini dinilai sebagai kegiatan politik praktis yang dapat mengganggu stabilitas negara.

Sikap arogan penguasa dan para aparat telah mendorong mereka untuk melakukan aksi secara militer dan lebih terorganisasi. Para mahasiswa didukung kelompok-kelompok pro-reformasi, meningkatkan koordinasi antar-perguruan tinggi melalui sistem "Manajemen Aksi".¹⁶

Pada perkembangan selanjutnya aksi mahasiswa ditanggapi pihak pemerintah melalui tangan militer. Tindakan represif aparat mulai dilakukan bahkan menyebarkan intel-

16) Ali Winoto Subandrio, "Dari Krisis Nilai Tukar ke Krisis Ekonomi" dalam Selo Soemardjan (ed.), *Kisah-kisah Perjuangan Reformasi*, Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1999, hlm. 160. Manajemen Aksi pada awalnya terdiri dari Koordinator Lapangan (Korlap), Seksi Acara, dan Humas/Publikasi. Ketika aksi meningkat secara kualitatif dan kuantitatif dibentuk Seksi Agitasi/Propaganda (Agiprop), Wakil Koordinator Lapangan (Wakorlap), Keamanan Khusus (KS), dan Seksi Dinamika Lapangan (Dirlap) yang bertugas sebagai tim kreatif seperti yel "Satu Komando Satu Perjuangan", seksi Teknis Lapangan (Teklap), tim sweater yang bertugas sebagai pasukan berani mati yang berada di lokasi terakhir apabila terjadi pernyerangan aparat, tim logistik, posko kesehatan, seksi Libang, dan Crisis Centra.

intel ke dalam kampus-kampus serta menciduk para aktivis. Menceermati situasi demikian, menumbuhkan kesadaran bersama (*collective conscience*) di kalangan mahasiswa. Kesadaran ini membuat gerakan mahasiswa menjadi semakin militan dan berusaha bersatu padu untuk menghadapi penguasa.¹⁷

Kontak fisik antara mahasiswa dengan aparat tidak dapat dihindarkan, digambarkan dalam strip ketiga dengan kata "NYAM!" yakni *anomatopoeia* aktivitas "menggigit". Keterangan menjadi lebih jelas terlihat pada strip kelima yang menggambarkan si kirik telah menggigit pantat Denmas Ariakendor. Namun, kejadian ini tetap tidak ditanggapi secara serius oleh pemerintah, digambarkan pada strip dengan gigitan si kirik sekuat tenaga tetapi tidak terasa oleh Denmas Ariakendor.

Tindakan represif yang dilakukan aparat terhadap mahasiswa mencapai puncaknya pada tanggal 12 Mei 1998, ketika itu empat mahasiswa Trisakti gugur. Insiden ini memicu kemarahan rakyat terhadap pemerintah, terutama pada sikap para aparat operasi lapangan yang dinilai berlebihan. Kejadian ini merembet hingga terjadi amuk massa yang merusak, membakar, dan menjarah toko-toko, bank, dan perumahan terutama milik warga keturunan Tionghoa.

Tuntutan rakyat akan mundurnya Soeharto begitu kuat, sehingga sudah menjadi harga mati yang sudah tidak dapat ditawar-tawar lagi. Pada 18 Mei 1998, puluhan ribu mahasiswa se-Jabotabek mendatangi Gedung DPR/MPR dan mendesak agar wakil rakyat segera menyampaikan aspirasi masyarakat dan segera mengadakan Sidang Istimewa. Tanggal 19 Mei 1998, arongsikap aparat kembali ditunjukkan melalui aksi demonstrasi tandingan yang mendukung Soeharto dan menolak Sidang Istimewa MPR. Demonstran tandingan antara

17) Ibid., hlm. 154.

lain melibatkan organisasi Pemuda Pancasila, Pemuda Panca Marga, IPSI, dan para jawara dari Banten.¹⁸

Pada strip terakhir, Denmas Ariakendor melintas dengan kelam di depan Koming dan Pailul, sementara si kirik masih menggigit pantat Denmas. Pada saat yang bersamaan Pailul memberikan komentar, "... bagian yang digigit sudah mati rasa" katanya sambil menunjuk ke arah pantat Ariakendor. Pernyataan ini menimbulkan konotasi makna berkaitan dengan masa jabatan Presiden (saat itu) Soeharto yang sudah terlalu lama.

Melalui sindiran yang halus tetapi kritis, pemerintah dan terutama Presiden Soeharto dianggap sudah "mati rasa" karena terlalu lama duduk sehingga tidak sensitif lagi terhadap suara rakyat. Tindakan Soeharto yang secara sengaja membiarkan keadaan negara kacau sehingga masyarakat sangat bergantung pada kepemimpinannya oleh beberapa pengamat politik disebut sebagai upaya terakhir Soeharto mempertahankan kekuasaan.¹⁹

18) "Show of Force: Belasan Ribu Massa" dalam Laporan Utama Gatra, 30 Mei 1998.

19) Lihat Ben Anderson, et.al. Terjemahan: Farid Wahdiyono. *Soeharto Lengser, Perspektif Luar Negeri*. Yogyakarta: LKIS, 1998, hlm. 3-15.



Gambar 35. Demonstrasi menuntut Soeharto turun dari kursi kepresidenan.
(sumber: Hawe Setiawan, (ed.) *Negeri dalam Kobaran Api*, 1999)



Gambar 36. Pendudukan Gedung DPR/MPR.
Cara ampuh agar aspirasi masyarakat didengar wakil rakyat.
(Sumber: Hawe Setiawan, (ed.) *Negeri dalam Kobaran Api*, 1999)

"Lengser Keprabon Madeg Pandhita"

Pada strip pertama diawali dengan ucapan Koming pada teman-temannya, tentang arti "puasa" bertapabrata, yakni mendekatkan diri kepada Sang Hyang Widhi (Tuhan) sambil memohon kedamaian di bumi. Suasana prihatin dan bersahaja digambarkan dengan ekspresi wajah keempat tokoh yang berkesan sedih, tidak dalam suasana gembira. Sementara kegiatan yang sedang dilakukan mereka adalah upaya mengatasi kesulitan pangan. Tampak Koming dan Ni Woro Ciblon sedang merontokkan biji jagung, kemudian Ni Dyah Gembili sedang menumbuk, sedangkan Pailul menyaring hasil tumbukan tersebut.

Strip kedua, Denmas Ariakendor melintas dengan sikap angkuh dan berkata bahwa ia akan "Madeg Mandito" dengan cara bertapabrata. Menanggapi kehadiran Denmas, Koming dan Ni Woro Ciblon memberi penghormatan. Adapun Ni Dyah Gembili malah membuang muka, sementara Pailul acuh tak acuh tidak memberi respons apa-apa tetap berkonsentrasi pada pekerjaannya. Strip ketiga, Denmas Ariakendor yang sudah berada di depan pintu gua pertapaan mengatakan bahwa dirinya tidak boleh diganggu.



Gambar 37. "Madeg Mandito"
(Sumber: *Kompas*, Minggu, 27 Desember 1998)

Pada strip keempat, si kirik terus mengendus mengikuti jejak Denmas Ariakendor. Koming dan kawan-kawan digambarkan hanya terpaku ketika si kirik lewat. Mereka bingung bagaimana harus menyampaikan pesan Denmas, karena yang mencarinya hanya seekor anak anjing. Namun, bisa juga diinterpretasikan lain, yakni mereka justru sengaja membiarkan si kirik menyusul Denmas Ariakendor.

Kisah ini diakhiri dengan plot terbuka, ditunjukkan dengan teks dalam balon kata yang berbunyi "Hanya Sang Hyang Widhi yang mengetahui apa yang akan dan layak terjadi". Balon kata menunjuk salah satu dari Koming dan kawan-kawan. Secara visual interpretasi kita digiring untuk melanjutkan imajinasi sendiri, digambarkan si kirik sudah berada di depan pintu gua pertapaan Denmas Ariakendor. Entah kejadian apa yang akan menimpanya?

Ucapan yang dilontarkan Koming memang sesuai dengan situasi faktual, pada saat cerita dimuat *Kompas Minggu*

bertepatan dengan minggu pertama bulan Ramadhan 1419 Hijriyah. Pada saat itu, masyarakat muslim sedang melaksanakan rukun Islam yang keempat, yakni berpuasa.²⁰ Selain suasana puasa, kondisi perekonomian Indonesia mengalami kemerosotan yang berakibat pada instabilitas politik.²¹

Sebagai ilustrasi faktual, sebuah liputan khusus dari majalah *D & R* mengungkapkan data keadaan masyarakat. Sekitar 14 kecamatan di Kabupaten Rembang, Jawa Tengah, telah mengkonsumsi *sredek* sebagai pengganti beras. *Sredek* adalah singkong yang diiris tipis-tipis lalu dikukus. Makanan ini biasanya dimakan dengan sayur. Para petani dan nelayan di kawasan Pantai Utara Jawa ini sudah tidak mampu membeli beras yang pada saat itu harga per kilonya Rp 2.500,00. Bahkan ketika DPRD Rembang berhasil menghimpun 860 ton beras, dan ditawarkan kepada masyarakat dengan harga Rp 1.000,00 setiap kilogramnya, masyarakat tetap belum dapat membelinya.²²

Keadaan memprihatinkan ini semakin buruk dan menjadi masalah nasional, dan menurut laporan *Food and Agriculture Organization* (FAO) jumlah penduduk Indonesia yang menderita kelaparan mencapai 7,5 juta jiwa, sebagian besar adalah penduduk dari 53 kabupaten di 15 provinsi, yakni Jawa Tengah, Aceh, Sumatera Selatan, Bengkulu, Lampung, Kalimantan Selatan, Sulawesi Selatan, Sulawesi Tenggara, Nusa Tenggara Timur, Maluku, Sulawesi Tengah, Timor Timur, Irian Jaya, Kalimantan Timur, dan Nusa Tenggara Barat.²³ Langkah yang

20) M. Rifa'i, *Ilmu Fiqih Islam Lengkap*. Semarang: Toha Putra, 1976, hlm. 322. Dijelaskan mengenai perihal puasa (*shiyam*) berarti "menahan diri", menahan diri dari segala sesuatu yang membantalkannya mulai terbit fajar hingga terbenam matahari. Mengutip Al Quran surat Al-Baqarah ayat 183-185, dijelaskan pula bahwa puasa adalah hal yang wajib dilakukan bagi orang-orang yang beriman.

21) J. Soedjati Djiwandono, "Implikasi Krisis Ekonomi bagi Upaya Mewujudkan Stabilitas Politik dan Keamanan Regional" dalam *Analisis CSIS*, Tahun XXVII, No. 4, Oktober-Desember 1998.

22) "Bencana Jika Beras Tak Lagi Terbeli" dalam *D & R*, 12 September 1998.

23) *Ibid.*

dilakukan pemerintah antara lain dengan mengadakan pembagian nasi gratis bagi para korban PHK dan masyarakat miskin, serta mengadakan "operasi pasar" dengan menjual bahan makanan murah (lihat Gambar 38 dan 39).

Pada bulan Ramadhan, kaum muslimin diwajibkan untuk menjalankan ibadah puasa, demikian pula Denmas Ariakendor ia turut menghormatinya dengan cara bertapabratia. Akan tetapi, tapa (baca: puasa) yang dilakukan jelas berbeda dengan yang dilakukan oleh masyarakat. Ia melakukannya karena telah merasa "kenyang" kekuasaan, ia mencoba merendah agar kewibawaan tetap terjaga dan dimuliakan. Tafsiran ini tampak jelas dari ucapan, *gesture*, dan ekspresinya yang berkesan angkuh, bahwa dirinya akan "...*Madeg Mandito, Bertapabratia*"

Pengertian "pandhita" adalah orang yang mendampingi sang prabu dalam rangka perjuangan spiritual.²⁴ Adapun kata-kata yang tertulis dalam teks adalah "madeg mandito". Dalam



Gambar 38. 'Nasi Gratis dari TUHAN'. Kelaparan merupakan salah satu dampak dari krisis yang diderita langsung oleh rakyat kecil. (Sumber: *Tempo*, 4 Januari 1999)

24) Muhammad Najib, *Suara Amien Rais Suara Rakyat*, Jakarta: Gema Insani Press, 1998, hlm. 127-128. Dijelaskan tentang "Falsafah sukses dari pada ajaran pewayangan adalah *langser keprabon madeg pandhita*. Jadi, kalau tidak menjadi pemimpin kerajaan, bisa *madeg menjadi pandhita*.



Gambar 39. Antri Beras 'Operasi Pasar', Upaya membantu mengatasi kelaparan sesaat.
(Sumber: *D&R*, 12 September 1998)

bahasa Jawa arti kata "mandhita" dengan "Pandhita" berbeda, *pandhita* dalam bahasa Jawa kuno berarti orang yang pandai, saleh, ahli, cendekiawan, dan bijaksana.²⁵ Seorang *pandhita* pada umumnya mempunyai kemampuan lebih dalam hal spiritual, berpikiran lurus dan cenderung sudah tidak mementingkan kehidupan duniawi. Adapun *mandhita* berarti orang yang bukan *pandhita* tetapi ingin memiliki perilaku seperti *pandhita*.

Ungkapan "*Lengser Keprabon, Madeg Pandhita*" pada masa reformasi begitu sering terpampang di media massa, bahkan tidak jarang yang membahasnya dalam forum diskusi. Perihal pernyataan tersebut sebenarnya sudah pernah disampaikan secara langsung oleh Presiden Soeharto sebelum Sidang Umum MPR 1998, kemudian mencuat lagi ketika presiden sedang menghadiri Konferensi G-15 di Kairo, di

25) Lihat L. Mardiwarsito, *Kamus Jawa Kuno-Indonesia*, Ende-Flores: Penerbit Nusa Indah, 1981.

hadapan warga negara Indonesia yang berada di sana. Ia mengatakan bahwa "Apabila masyarakat tak memberi kepercayaan pada dirinya, ia akan *madeg pandhita*." Pernyataan ini disambut ramai dan banyak kalangan yang menafsirkan bahwa Soeharto siap untuk mundur.²⁶

Tampaknya kata-kata *madeg pandhita* dapat dijadikan jembatan keledai untuk menunjukkan bahwa Panji Koming kali ini cukup jelas menyindir Soeharto. Strip ini menjadi parodi bagi sikapnya yang seakan-akan *lembah manah*, bijaksana, dan religius. Namun, kartunis dengan jeli menangkap sinyalemen tersebut menggunakan pola pemikiran dekonstruktif untuk membalikkan citra yang telah terbentuk.²⁷

Menanggapi falsafah sukses ala Soeharto ini, Ben Anderson berpendapat bahwa falsafah Soeharto itu kurang tepat bila dijadikan teladan. Dalam dunia pewayangan, yang melakukan *madeg pandhita* adalah Begawan Abiyasa, namun ia gagal sama sekali lantaran Begawan Abiyasa ternyata pilih kasih terhadap putra-putranya yang semuanya memiliki cacat fisik. Pada akhirnya mereka saling membunuh di dalam Perang Bharatayudha.²⁸ Seandainya ini yang dijadikan teladan oleh Soeharto, "Hanya Sang Hyang Widhi yang mengetahui apa yang akan dan layak terjadi..." terhadap diri dan keluarganya. Kemudian apabila falsafah ini diambil dari babad-babad tanah Jawa, akan lebih parah lagi. Lebih lanjut Anderson mengungkapkan bahwa moralitas dalam pewayangan dengan di dalam babad berbeda jauh. Babad-babad sejarah telah mencatat begitu banyak tipu muslihat, pengkhianatan, kudeta, dan segala macam kekejaman yang mengerikan.

26) "Mereka Ingin Reformasi, tapi Jakarta Dijilat Api" dalam Laporan Utama Gatra, 23 Mei 1998.

27) Lihat Nuryiantoro, *Teori Pengkajian Fiks*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1998, hlm. 58-65. Dijelaskan bahwa pendekatan dekonstruktif dimaksudkan untuk melacak unsur-unsur *aporia*, yaitu yang berupa makna paradoks, makna ironi, atau makna kontradiktif.

28) Lihat Ben Anderson, op. cit., hlm. 127-139.

Pada strip terakhir, bentuk plotnya terbuka sehingga pembaca bebas menebak-nebak kejadian selanjutnya. Akan tetapi, apabila melihat optimisme si kirik dalam memburu targetnya, interpretasi mengarah pada aspirasi masyarakat yang ingin segera mengungkap "dosa-dosanya". Dengan melihat konteks situasi dan peristiwa selama pergolakan reformasi terutama pada tahun 1998, tampak jelas alusi tersebut dialamatkan. Pada kasus ini Denmas Ariakendor merupakan tokoh peran pengganti Soeharto dan pendukungnya. Adapun tokoh-tokoh komik lainnya berperan sebagai pembanding untuk menunjukkan adanya oposisi biner, yaitu ada tokoh yang baik dan buruk; penguasa dengan rakyat; sikap sombong dengan bersahaja; dan sebagainya. Koming dan teman-teman dapat diinterpretasikan sebagai sikap rakyat Indonesia pada umumnya. Rakyat ada yang tanggap terhadap keadaan seperti sikap Koming dan Ni Woro Ciblon; ada yang bersikap masa bodoh seperti yang dilakukan Pailul; ada pula yang bersikap antipati seperti sikap Ni Dyah Gembili yang digambarkan dengan membuang muka.

Tokoh kirik berperan sebagai metafor sikap masyarakat yang kritis, ia seperti mahasiswa yang terus-menerus mengontrol jalannya pergerakan reformasi. Mereka menjadi pelopor dalam menyuarakan tuntutan rakyat yang tak segan untuk turun ke jalan apabila aspirasi tersebut tidak ditanggapi pemerintah secara serius. Selain itu, kirik juga menjadi gambaran politikus, ekonom, sosiolog, ahli hukum, dan para pakar lainnya yang pro-reformasi. Para pakar inilah yang secara kritis menyentil, mengkritik kinerja para eksekutif di lembaga pemerintah dan aparat baik melalui tulisan-tulisan, wawancara langsung, maupun melalui opini dalam forum-forum diskusi.

"Mikul Dhuwur Mendhem Jero"

Digambarkan pada strip satu sampai tiga, Denmas Ariakendor sedang nyerocos menerangkan arti adagium tersebut pada Koming dan Pailul. Digambarkan pula bahwa kondisi Denmas memang sedang ditandu, dijunjung tinggi oleh Koming dan Pailul. Divisualisasikan begitu tingginya sampai ke angkasa.

Pada strip keempat terjadi insiden yang mengakibatkan Denmas terjatuh, dalam panel digambarkan dengan onomatope bunyi benturan "DUNG" dan tanda orang yang terjatuh "POIT", dan untuk memberi kesan "jatuh" ditambahkan beberapa helai daun yang ikut luruh karena benturan tersebut. Sementara itu, Koming dan Pailul tidak mengetahui Denmas Ariakendor terjatuh karena mereka sibuk menerjemahkan ucapan Denmas. Kelucuan tercipta pada strip berikutnya, yang di dalamnya digambarkan Denmas Ariakendor dalam posisi jatuh telentang. Adapun Koming sedang berkeluh kesah tentang kelelahan fisik akibat memanggul tandu, dan ia akan merasa semakin bertambah lelah apabila harus menguburnya dalam-dalam. Pada kasus ini, Koming dan Pailul tampaknya belum memahami apa yang dikatakan Ariakendor,



Gambar 40. Mikul Dhuwur Mendhem Jero
(Sumber *Kompas*, Minggu, 13 Desember 1998)

namun Pailul cukup bersabar dan memasrahkan segalanya pada kebijakan alam. Unsur humor pada panel terakhir ini ditunjukkan dengan ketidaksesuaian hubungan asosiatif antar-teks, dan antara teks dengan gambarnya.

Mikul dhuwur mendhem jero, merupakan pepatah Jawa yang mempunyai makna sosial untuk saling menghormati sesama dan tidak mengunjingkan kesalahan atau kelemahan yang lain. Pepatah ini sejak lama ada dalam kehidupan masyarakat, namun tiba-tiba pada masa Orde Baru menjadi populer setelah diucapkan Presiden Soeharto dalam berbagai kesempatan.

Pepatah yang digembar-gemborkan pemimpin Orde Baru itu sarat muatan politis. Dari kata-kata tersebut secara subjektif penulis menafsirkan adanya "rasa takut" pada diri Soeharto terhadap karma, karena harapannya adalah bisa hidup tenteram serta tetap terhormat walau sudah tidak menjadi penguasa. Kata "pepundhen" yang berarti junjungan; pujaan, dalam konteks cerita ini dapat pula diartikan sebagai pahlawan pendahulunya, misalnya Soekarno.

Sebagai orang Jawa, Soeharto masih menggunakan konsep etika kultural, yakni ingin menjalani kehidupan masa tuanya dengan *slamet* dan menikmati *ketentremaning ati* (ketenteraman hati).²⁹ Ia tidak ingin menerima hujatan akibat kesalahan-kesalahan yang dilakukan pada masa lalu. Falsafah tersebut memang memiliki ajaran moral untuk menghormati orang lain dan tidak mencari-cari kesalahannya. Akan tetapi, apabila sudah dipolitisasi dengan dimutiati kepentingan-kepentingan, falsafah tersebut tidak ubahnya sebagai alat propaganda terselubung untuk membentengi diri sendiri menghadapi kemungkinan-kemungkinan yang terjadi di masa datang.

Sebagai seorang jenderal yang dikenal ahli dalam strategi, perspektif masa datang sudah ada dalam pikirannya. Begitu pula keadaan yang paling buruk pun (barangkali) sudah menjadi bayangan pikirannya. Untuk itulah ia melakukan langkah taktis dan halus dengan mensosialisasikan falsafah tersebut pada masyarakat melalui program Penataran P-4. Namun, zaman berkehendak lain, tatkala beliau sedang berada di *awang-awang*,³⁰ prahara reformasi menjungkalkan karier politiknya sebagai pemimpin bangsa. Digambarkan dalam komik, Ariakendor terjatuh pada saat dijunjung tinggi dan berbenturan dengan alam (pohon), sementara itu yang menjunjung tidak lagi menghiraukannya. Sialnya, setelah ia jatuh si kirik masih tetap menyatroninya. Berkaitan dengan peristiwa lengsernya Soeharto, sikap hormat rakyat yang ia dampakkan ternyata susah didapatnya yang muncul justru sebaliknya. Tuduhan, hujatan, bahkan pengusutan terhadap hasil kekayaannya.

29) Lihat Frans Magnis Suseno, *Etika Jawa, Sebuah Falsafah tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1999.

30) Lihat Najib, *op. cit.* hlm. 123, "Pernyataan agar tidak mengkultuskan Pak Harto tersebut diucapkannya sendiri oleh Presiden," kata Tarmizi Taher seusai menghadap Presiden Soeharto di Istana Negara.

Sikap Koming dan Pailul yang benar-benar tidak tahu atau pura-pura tidak tahu Denmas Ariakendor jatuh merupakan gambaran sikap masyarakat yang sudah bosan dengan indoctrinasi ideologi ala Orde Baru, dan berbagai peraturan yang nyata-nyata tidak diperuntukkan untuk kesejahteraan rakyat. Masyarakat pada akhirnya tidak menghormati mantan pemimpinnya, bahkan terus berupaya untuk dapat mengadilinya.



Gambar 41. Presiden Soeharto saat mengumumkan pengumuman dirinya, Kamis, 21 Mei 1998. Klimaks tuntutan reformasi yang belum tuntas.
(Sumber: *Gatra*, 30 Mei 1998)

Masalah Semakin Berat

Panel pertama merupakan gambaran "ungkapan" para mantan pejabat masa pemerintahan Orde Baru, yang pada masa kejayaannya terlihat begitu digdaya di hadapan rakyat, namun tiba-tiba menjadi lemah dan tidak kuasa menghadapi berbagai situasi zaman. Tekanan yang kuat, spontan, dan berskala nasional pada akhirnya memaksa beberapa "orang pemerintah" untuk menyatu bersama barisan gerakan reformasi. Sebagai contoh kasus Harmoko yang pada waktu itu menjabat sebagai Ketua DPR/MPR RI periode 1998-2003. Melalui desakan sejumlah delegasi mahasiswa dari berbagai perguruan tinggi, ia menjadi corong aspirasi rakyat dan meminta agar presiden secara arif dan bijaksana sebaiknya mengundurkan diri dari jabatannya.

Ungkapan ini sangat berbeda dengan pernyataannya beberapa bulan sebelumnya, yang begitu semangat menempatkan Soeharto sebagai calon tunggal. Dari peristiwa tersebut, reputasi pemerintah di mata masyarakat seperti luluh lantak, terjadilah krisis kepercayaan rakyat terhadap struktur pemerintahan yang dianggap korup dan pandir.³¹

31) *Ibid.*, hlm. 120.



Gambar 42. Semakin Berat
(Sumber: *Kompas*, Minggu 21 Juni 1998)

Setelah Soeharto turun dan menyerahkan tongkat estafet kepresidenan pada Habibie, terjadilah pro dan kontra keabsahannya. Banyak kalangan menilai Habibie kurang tepat menjadi presiden karena ia seorang teknokrat bukan ahli politik. Bahkan Departemen Luar Negeri Amerika Serikat secara halus mengomentarinya sebagai "Penyelesaian yang kurang ideal" sedangkan Jeffrey Winters menyebutnya sebagai "perubahan tanpa perubahan (*change without change*)". Habibie menurutnya adalah kepanjangan tangan Soeharto, ia dijadikan boneka sekaligus tamengnya.³²

Apabila kita mencermati kata-kata dalam balon pada panel pertama, kalimat tersebut merupakan sindiran bagi orang-orang yang pada masa Orde baru mendapat tempat yang empuk, namun tiba-tiba harus hengkang dari jabatan karena reformasi. Namun, bagi mereka yang masih mempunyai jabat-

an strategis di pemerintahan tidak kehilangan akal, mereka berkonspirasi dan berupaya agar tetap bisa bertahan menempati posisinya.

Beberapa saat setelah Habibie menjabat presiden, muncul keraguan dalam masyarakat, karena ia tak lain adalah "murid" Soeharto. Ia bahkan pernah menggelari Soeharto dengan sebutan "SGS" atau Super Genius Soeharto.³³ Pro dan kontra Habibie pada akhirnya memunculkan kelompok-kelompok baru, yakni kelompok anti-Habibie seperti Barisan Nasional (Barnas), Forum Kota (Forkot), dan Forum Komunikasi Senat Mahasiswa se-Jabotabek (FKSMJ); kelompok pendukung Habibie antara lain dari Ikatan Cemekiawan muslim Indonesia (ICMI), Himpunan Mahasiswa Muslim Antarkampus (Hammas), dan Partai Keadilan. Adapun kelompok abu-abu merupakan kelompok yang masih permisif dengan kepemimpinan Habibie seperti Gerakan Keadilan dan Persatuan Bangsa dan Partai Amanat Nasional.³⁴

Tafsiran pada komik yang menunjukkan bahwa kritik ini dialamatkan pada Habibie, antara lain terlihat pada kata-kata dalam balon "Kau lupa aku masih punya otak cemerlang, kau cuma punya gigi yang cuma bisa menggigit". Kata-kata "otak cemerlang" mengarahkan tafsiran padanya, rasanya tidak berlebihan mengingat dia adalah yang sangat diandalkan Soeharto di bidang teknologi tinggi (*high tech*).

Pada panel ketiga sampai kelima, tampak adanya keyakinan pemerintah akan kekuatan yang masih dimiliki yang dinyatakan dengan kata "arus balik". Akan tetapi, permasalahan yang dihadapi sebenarnya semakin kompleks. Digambarkan langkah Denmas memasuki air yang semakin dalam dan tetap digigit kirik. Ini merupakan gambaran

32) Lihat Ben Anderson et.al. op. cit., him. 151-163.

33) Ibid., him. 89.

34) Lihat "Pro dan Kontra Habibie" dalam *Tempo*, 30 November 1998.

keyakinan pemerintahan Habibie terhadap kekuatan para demonstran, yang diprediksikan akan surut dengan adanya "arus balik" dari demonstran tandingan.

Namun, permasalahan tidak semakin surut tetapi justru semakin meningkat akumulasinya. Interpretasi ini ditunjukkan pada dua strip terakhir yang menggambarkan Denmas bukannya telah lolos dari gigitan si kirik, malah mendapat gigitan yang lebih besar lagi. Problem besar itu divisualisasikan dengan munculnya tokoh buaya, sebagai perwujudan akumulasi masalah yang seharusnya diselesaikan Presiden Habibie.

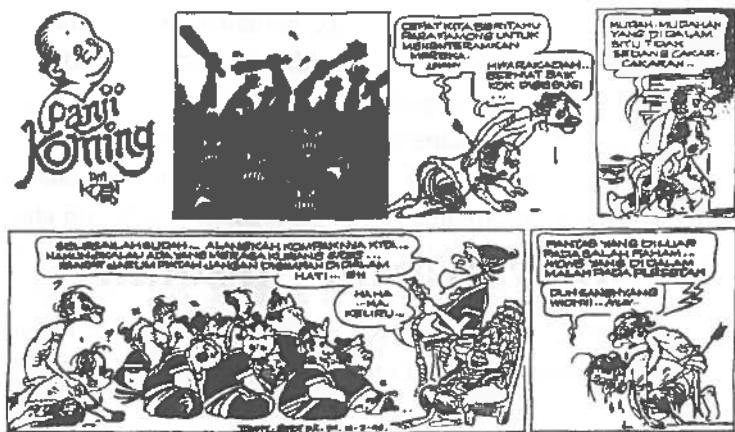


Gambar 43. Murid dan Guru, 1997. Penghormatan Habibie terhadap Soeharto, yang sering ia sebut sebagai Super Genius Soeharto (SGS).
(Sumber: Gatra, 3 Oktober 1998)

Musyawarah Plesetan

Panel pertama Gambar 44 berupa siluet yang menunjukkan situasi kekacauan, bentrokan fisik, ekspresi kemarahan, dan ketidakberdayaan. Panel kedua digambarkan Koming yang memar-memar akibat bentrokan dan Pailul terluka kena panah. Dalam keadaan yang sangat memprihatinkan keduanya berusaha untuk menjumpai wakil rakyat yang sedang bermusyawarah. Betapa kaget Koming dan Pailul saat melihat cara para wakil rakyat bersidang menyaksikan pembacaan hasil musyawarah. Pailul menilai bahwa pemufakatan yang dicapai merupakan konspirasi politis untuk menenteramkan rakyat. Sebuah *event plesetan* yang terstruktur.

Topik Panji Koming ini merupakan alusi keadaan aktual pada saat dilangsungkannya Sidang Istimewa MPR. Panel pertama komik tersebut menjadi gambaran terjadinya "Tragedi Semanggi" yang memakan cukup banyak korban. Pada peristiwa ini tindakan ABRI disorot tajam karena menggunakan pendekatan pola lama. Di antaranya dengan menyerahkannya masyarakat sipil yakni Pam Swakarsa sebagai tameng hidup menghadapi para demonstran. Selain itu, ABRI



Gambar 44. *Plezetan*
(Sumber: *Kompas*, Minggu, 15 November 1998)

juga bertindak brutal dalam menghadapi demonstran mahasiswa (lihat Gambar 45).

Di balik peristiwa Semanggi ini, indikasi keterlibatan militer sangat kuat. Hal ini terungkap setelah dilakukan pengusutan Tragedi Semanggi yang antara lain membuktikan adanya provokator dan agen sipil yang direkrut militer. Hasil investigasi Komisi untuk Orang Hilang dan Korban Tindakan Kekerasan (Kontras) menyebutkan jumlah korban yang tewas sebanyak 22 orang, 39 orang luka akibat tembakan, 84 orang luka berat dan ringan, serta 20 orang hilang (lihat Gambar 46).³⁵

Keterangan ini cukup dapat dijadikan gambaran situasi yang tengah terjadi pada saat itu, dan potret inilah yang tertuang secara visual dalam panel pertama hingga ketiga. Panel keempat merupakan sindiran terhadap suasana Sidang Istimewa MPR yang masih diwarnai aroma kepentingan kelompok-kelompok tertentu. Misalnya, untuk kepentingan ABRI, seperti yang

35) Lihat "Militer di Balik Tragedi Semanggi?" dalam *Tempo*, 30 November 1998.



Gambar 45. Mesin Perang untuk mahasiswa
(Sumber: *Tempo*, 4 Januari 1999)



Gambar 46. Korban "Tragedi Semanggi" yang disinyalir sebagai tumbal ambisi elite politik ABRI
(Sumber: *Tempo*, 4 Januari 1999)

dikemukakan Marcus Mietzner bahwa ABRI sekuat tenaga berupaya mengamankan Sidang Istimewa (SI) MPR, tidak lain karena sidang ini akan menentukan masa depan keberadaan ABRI di DPR. Apabila Gedung MPR dapat dikuasai mahasiswa, niscaya posisi ABRI di DPR dapat dieliminasikan.³⁶

Kepentingan yang lain untuk menjaga "kelangsungan hidup" sisa-sisa laskar Orde Baru, di antaranya dengan ber-pura-pura mengedepankan Tap MPR No. XI tentang penyelenggaraan negara yang bersih dan bebas dari korupsi, kolusi, dan nepotisme, dan salah satu butirnya menyinggung pengusutan harta kekayaan Soeharto. Dengan cara demikian, tuntutan masyarakat seakan-akan dipenuhi, tetapi pelaksanaannya dibuat prosedur yang berbelit-belit sehingga sampai sekarang belum ada penyelesaian yang jelas.

Pada strip terakhir, Pailul mengomentari sidang wakil rakyat tersebut adalah "plesetan". Pernyataan ini dapat ditafsirkan bahwa hasil sidang ini merupakan rekayasa politis sehingga apa pun hasilnya akan menimbulkan pro-kontra yang dapat menyulut kesalahpahaman.

Dalam tampilan cerita kali ini dimunculkan tokoh baru, yang digambarkan sebagai seorang raja. Tampaknya kartunis berusaha menghadirkan karikatur Habibie dari sisi kemiripan ciri fisik dan atribut yang dikenakannya. Penggambaran tokoh "mirip Habibie" ini dapat dilihat dari perlambangan-perlambangan sebagai berikut.

1. Sebagai seorang raja digambarkan dengan "ikon" yang berupa *mekutha* atau *tropong*,³⁷ atribut pakaian lengkap dengan *sumping*, *sangsgangan*, dan *kelatbau sarparaja*.³⁸

36) Marcus Mietzner, "Peristiwa Semanggi dan ABRI" dalam *Tempo*, 30 November 1998, hlm. 29.

37) Lihat R.M. Soedarsono, *Metode Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, Bandung: MSPI bekerja sama dengan Art Line, 1999, hlm. 8.

38) Lihat R.M. Soedarsono, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1990, hlm. 293.

Kemudian posisi duduk di atas singgasana juga merupakan perlambangan seorang raja.

2. Adapun kemiripannya dengan Habibie dapat dilihat dari eksagerasi postur tubuh yang digambarkan, "pendek" dan menyandang *mekutha* kebesaran.

Makar

Mengamati Gambar 47, pada panel satu dan dua digambarkan Koming sedang mengadu kepada Denmas Ariakendor mengenai tanahnya dan keadaan keponakannya yang sedang sekarat, namun kata-katanya sama sekali tidak digubris. Denmas Ariakendor sedang meluapkan kemarahannya lantaran menyangka Pailul akan menjarah dan menduduki kursinya, dan ia menyebutnya sebagai tindakan "makar".

Pada panel ketiga, Pailul membantah tuduhannya dengan mengatakan "Apa nggak punya tuduhan yang lebih dewasa?" digambarkan Denmas sempat terperanjat akan keberanian Pailul, tetapi tidak menyurutkan emosinya bahkan Denmas berniat mencekal Pailul. Kejadian selanjutnya, Ariakendor kecewa bahwa ternyata yang menduduki kursinya bukan Pailul melainkan si kirik. Strip terakhir digambarkan Denmas Ariakendor tertegun malu karena tuduhannya tidak beralasan sama sekali.

Topik ini merupakan gambaran dari situasi aktual yang terjadi pada saat Presiden Habibie tengah menyelenggarakan Sidang Istimewa MPR. Ketika itu sebuah organisasi yang



Gambar 47. Makar!
(Sumber: *Kompas*, Minggu, 22 November 1998)

menamakan diri sebagai Barisan Nasional menggelar "Komunike Bersama" di Hotel Sahid, Jakarta, 12 November 1998 yang isinya menentang keabsahan Sidang Istimewa. Organisasi yang dipelopori beberapa tokoh antara lain: Achmad Kemal Idris, Ali Sadikin, dan Hariadi Darmawan, oleh Presiden Habibie dianggap sebagai tindakan "makar" dan para penanda tangan komunike tersebut bisa dikenai pasal-pasal hukum pidana.

Tuduhan yang dilontarkan Habibie akhirnya mendapat tanggapan pro-kontra di tengah masyarakat. Mengingat undang-undang tentang "makar" masih simpang siur maka sangsi hukumnya masih sangat lemah. Namun, langkah-langkah yang diambil duet Habibie-Wiranto dinilai sangat berlebihan, yakni mulai tanggal 14 November petugas reserse dari Markas Besar Kepolisian RI memeriksa para penanda tangan naskah deklarasi tersebut secara bergiliran.³⁹

39) Lihat "Barnas: Makar Nasi Bungkus" dalam *Tempo*, 30 November 1998, hlm. 22-23.

"Makar" menurut Priyatna Abdurrasyid apabila dikaitkan dengan Undang-undang KUHP pasal 104 adalah *Aanslag* yang berarti "tindakan awal sesuatu perbuatan". Makar tidak bisa dipisahkan dari unsur pidana seperti: a) persekongkolan rahasia (*samen spanning, samenzwering*) b) penggunaan kekerasan senjata (*wapengeweld*). Kemudian pada pasal 110 ayat 4 berbunyi "tidak dipidana, barangsiapa yang ternyata bermaksud hanya mempersiapkan atau memperlancar perubahan ketatanegaraan dalam artian umum" seperti halnya reformasi dan kembali ke alam demokrasi.⁴⁰ Menanggapi kasus ini Loebby Loeqman berpendapat bahwa "kalau hanya menandatangi pernyataan, cuma bisa disebut niat, bukan permulaan pelaksanaan. Jadi, belum bisa disebut makar"⁴¹

Dalam komik digambarkan Denmas yang sangat emosional menuju "makar" dan tidak menanggapi laporan Koming, merupakan sindiran bagi Habibie yang dinilai lebih mementingkan stabilitas kedudukannya daripada memperhatikan keadaan masyarakat. Pemerintahan Habibie pasca-Sidang Isti'mewa mengalami masa sulit, kesulitan ini terjadi antara lain karena musyawarah MPR yang digelar, akhirnya menimbulkan 14 korban jiwa. Mahasiswa yang berkabung terus melanjutkan aksinya serta mengutuk tindakan brutal aparat. Tuntutan mahasiswa di berbagai kota hampir seragam, yakni menolak Habibie dan menolak Sidang Isti'mewa MPR. Di Manado, gedung wakil rakyat diduduki kurang lebih 200 mahasiswa selama 60 jam, di Surabaya mahasiswa sempat menguasai RRI, dan hampir di setiap kampus dikibarkan bendera setengah tiang sebagai tanda duka cita.⁴²

40) Priyatna Abdurrasyid, "Secara Hukum (Pidana) Apakah Makar Itu?" dalam *Suara Perbaruan*, 27 November 1998.

41) Lihat "Menakar Makar" dalam *Tempo*, loc. cit.

42) Lihat "Mampukah Habibie Menjinakkan 'Sang Macan'" dalam Laporan *TEMPO*, 30 November 1998, him. 18-19.

Mencermati kondisi seperti ini, tokoh politik Amien Rais secara tegas menyatakan bahwa tudungan "makar" itu semata-mata untuk mengalihkan tuntutan masyarakat terhadap pertanggungjawaban Habibie-Wiranto berkenaan dengan tragedi Semanggi dan berbagai masalah nasional yang lain terutama pengadilan Soeharto. Gus Dur berpendapat lebih jauh, ia menyatakan bahwa aparat yang menembaki mahasiswa dengan peluru tajam itulah yang melakukan tindakan makar.⁴³

Panel terakhir dalam Panji Koming memuat pesan moral bagi kita agar tidak asal menuduh seseorang, apabila tidak mempunyai cukup bukti. Melanggengkan kekuasaan dengan mengacu rumusan Marchiavelli, tidak akan memberikan kemaslahatan baik bagi dirinya maupun masyarakat. Selain itu, kartunis tampaknya juga bermaksud memberikan kontrol kepada penguasa (Habibie) untuk berintrospeksi diri, bahwa "kursi" yang sedang didudukinya bukan seperti kursi era Orde Baru yang empuk dan membuat lupa berdiri, melainkan "kursi bekas" yang sangat rapuh.

43) Lihat "Bamas: Makar Nasi Bungkus" dalam *Tempo*, dan lihat "Menakar Makar" dalam *Tempo*, loc. cit.



Gambar 48. Demonstrasi Menolak Sidang Istimewa MPR
(Sumber: *Tempo*, 30 November 1998)



Gambar 49. A. Kemal Idris dan Ali Sadikin, dua dari tokoh-tokoh yang dituduh Habibie sebagai "Biang Makar". Mereka bersama 17 perwira Angkatan '45 lainnya mendirikan Barisan Nasional (Barnas) yang bertujuan untuk mengembalikan kedaulatan ke tangan rakyat.
(Sumber: *Tempo*, 30 November 1998)

"Ewuh Pakewuh"

Pada panel pertama, Pailul menyindir hulu balang keraton yang menurutnya mengetahui adanya penimbunan hasil korupsi Denmas Ariakendor, digambarkan abdi keraton tersebut membawa sekop bukan tombak atau perisai. Ketika ia ditanya mengapa tidak segera membongkar harta tersebut, ia menjawab sekenanya dengan kalimat yang tidak jelas.

Panel kedua, menunjukkan sikapnya yang sangat tunduk pada kekuasaan Denmas Ariakendor, dan pada saat ditanya berapa lama ia menjadi abdi Ariakendor, ia juga menjawab dengan kalimat yang tidak jelas. Kemudian pada saat si kirik melintas ke daerah yang dirahasiakan, ia buru-buru melarangnya dan menyebutnya "pelanggaran hukum".

Panel terakhir, Pailul bermonolog, dengan mengatakan "Itulah hasil puluhan tahun Denmas Ariakendor berkuasa.... Kuburan Harta, Abdi-abdi setia... derita... dan berisik luar biasa."

Topik ini tafsirannya mengarah pada kasus pengusutan harta Soeharto yang tidak pernah tuntas hingga sekarang. Andi M. Ghalib selaku Jaksa Agung yang bertugas menangani kasus ini tampak setengah hati melaksanakannya, sehingga opini



Gambar 50. "Ewuh Pakewuh".
(Sumber: *Kompas*, Minggu 6 Desember 1998)

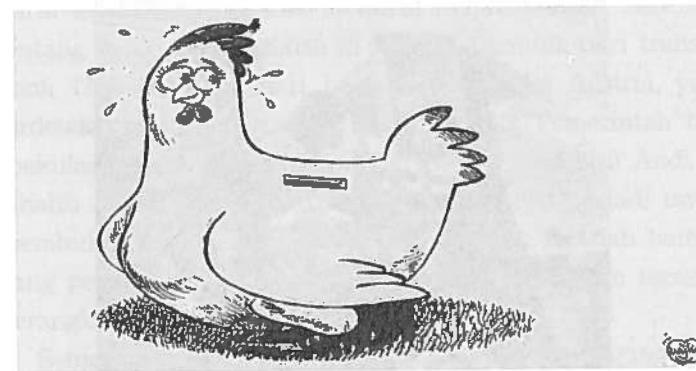
publik meragukan keseriusannya. Sikap *ewuh pakewuh* tampak pada langkah-langkah pemerintah pada saat itu, misalnya ketika Presiden Habibie menugasi Jaksa Agung dan Menteri Pengawasan Pembangunan Penertiban Aparatur Negara untuk memastikan indikasi kuat keberadaan harta tersebut. Apabila terbukti ada, barulah ditindaklanjuti secara hukum.

Demikian halnya dengan pernyataan Akbar Tanjung yang pada saat itu menjabat sebagai Menteri Sekretaris Negara, menurutnya terlalu pagi untuk menentukan langkah hukum terhadap Pak Harto, bahkan ia memberikan alasan mengenai kelambatan pemeriksaan karena menunggu waktu yang tepat untuk bertemu beliau, dan beliaulah yang akan menentukan waktunya. Pernyataan-pernyataan dan langkah pemerintah menunjukkan "rasa sungkan" menghadapi mantan Presiden Soeharto, bahkan ada indikasi untuk mengaburkan pengusutan lebih lanjut dengan cara mengulur-ulur waktu. Banyak kalangan yang percaya bahwa para pejabat Orde Baru yang

selama puluhan tahun sebagai pembantu Soeharto, tidak lepas dari getah korupsi, kolusi, dan nepotisme.⁴⁴

Desakan semakin kuat dari masyarakat muncul dari berbagai kalangan, demonstrasi mahasiswa yang menuntut diadilinya Soeharto kian merebak (lihat Gambar 53). Desakan masyarakat membuat pemerintah Habibie mengambil tindakan proaktif dengan memberi instruksi kepada Jaksa Agung untuk memeriksa Soeharto. Tanggal 9 Desember 1998, Soeharto menuhi panggilan Jaksa Agung, namun belakangan diketahui bahwa transkrip hasil pemeriksaan merupakan rekayasa.

Pada 18 Februari 1999, masyarakat dihebohkan kembali dengan adanya pemberitaan majalah *Panji Masyarakat* mengenai percakapan telepon antara Habibie dan Ghalib. Dari isi pembicaraan tersebut terkesan keduanya tidak serius menangani kasus Soeharto.⁴⁵ Mahasiswa secara simbolis menyindir kinerja Ghalib bak seekor "ayam betina" (lihat Gambar 51 dan 52).



Gambar 51. "Celengan model terbaru tipe ayam betina" karya Najib.
Sebuah kartun editorial yang memfokuskan pada kasus Ghalib.
(Sumber: *Rakyat Merdeka*, 9 Juni 1999)

44) Lihat "Gebrek Habibie di antara Harapan dan Keraguan" dalam *Forum Keadilan*, Nomor 13, tahun VII, 5 Oktober 1998.

45) Lihat Tim Lembaga Analisis Informasi, *Dokumen dan Transkrip Rahasia di Balik Sandiwara Pengusutan Soeharto*, Yogyakarta: Lembaga Analisis Informasi, 1999.



Gambar 52. Demonstrasi mahasiswa mengernai kinerja Ghalib.
Digambarkan Ghalib sebagai "chiken" yang tak bernyali dan lelet.
(Sumber: *Gatra*, 12 Desember 1998)



Gambar 53. Demonstrasi mahasiswa anti-Soeharto
di depan kantor Kejaksaan Agung.
(Sumber: *Gatra*, 19 Desember 1998)



Gambar 54. Mantan Presiden Soeharto saat dimintai keterangan di Kejaksaan Agung,
Jakarta. Sebuah sandiwara politik tingkat tinggi.
(Sumber: *Gatra*, 3 Oktober 1998).

Pada bulan Mei 1999, majalah *Time* memuat berita tentang harta kekayaan Soeharto. Menurut majalah *Time*, informasi tentang kekayaan Soeharto di Austria bermula dari transfer dana US\$ 9 miliar dari bank di Swiss ke Austria, yang terdeteksi oleh Departemen Keuangan AS. Pemerintah ber-spekulasi dengan mengutus Jaksa Agung (saat itu) Andi M. Ghalib disertai Menteri Kehakiman (saat itu) Muladi untuk membuktikan kebenaran informasi tersebut. Kendati banyak yang pesimis mengenai usaha tersebut, namun Tim tersebut berangkat juga.

Sementara itu, pada Juni 1999 Kejaksaan Agung juga melakukan pemeriksaan terhadap anak-anak Soeharto. Tetapi, banyak pihak skeptis dengan upaya ini. Bahkan persepsi masyarakat terhadap kinerja Kejagung yang loyo, kemudian diperkuat dengan temuan *Indonesian Corruption Watch* (ICW) mengenai dugaan korupsi oleh Andi M. Ghalib. ICW men-

dapatkan bukti-bukti transfer dana miliaran rupiah ke rekening atas nama Andi M.Ghalib dan Andi Murniati,istrinya.

Menghadapi dugaan korupsi oleh ICW, Jaksa Agung balas menyerang ICW. Melalui Kahumas Kejagung dan dua pengacaranya ia melaporkan pencemaran nama baik dirinya. Secara emosional Ghalib menyatakan telah mengetahui siapa orang di belakang Teten Masduki (Ketua ICW) dan akan mengejarnya hingga ke liang kubur.

Pada 10 Juni 1999, Andi M. Ghalib datang ke Polda Metro Jaya untuk dimintai keterangannya sehubungan dengan bukti temuan ICW. Siang harinya Teten Masduki dan Bambang Widjayanto menghadap Presiden Habibie melaporkan temuannya. Malamnya sekitar 50 orang utusan senior warga Bugis menghadap Habibie. Tidak diketahui pasti apa yang disampaikan warga Bugis tersebut. Pada malam itu juga Habibie memanggil Mekowasbang dan Menteri Kehakiman untuk berdiskusi. Jaksa Agung menghadap Habibie sambil membawa surat permintaan non-aktif dirinya. Di hadapan presiden ia bersumpah sambil menitikkan air mata menyatakan bahwa isu suap itu merupakan fitnah semata. Uang yang diterimanya merupakan dana milik Persatuan Gulat Seluruh Indonesia (PGSI).⁴⁶

Kasus tersebut merupakan situasi faktual yang terjadi di negeri ini dan menjadi sorotan masyarakat. Bukti-bukti ketidakseriusan pemerintah dalam menangani kasus Soeharto, menunjukkan hegemoni kekuasaan Orde Baru masih berpengaruh sangat kuat. Panji Komring secara kritis mengangkat kasus ini dengan cara berbeda. Melalui metafor-metafor visual dengan sedikit bumbu humor, strip ini menjadi menarik untuk dicermati lebih dalam.

46) *Ibid*. hlm. 22-23.



Penutup

Melihat komik sebagai suatu produk seni, dapat dikaji dari berbagai sudut pandang disiplin ilmu. Dari aspek kesenirupaan, komik dapat diuraikan dari sisi komposisi gambar, kualitas garis, anatomii, dan sebagainya. Dari segi kebahasaan ia dapat dikaji aspek komunikasinya, peran bahasa verbal yang dipergunakan, dan sebagainya. Komik sebagai wacana visual merupakan entitas lambang-lambang yang multi-lapis. Dominasi lambang-lambang piktorial inilah yang membuat komik menjadi mudah untuk dipahami.

Panel-panel dalam komik hampir sama dengan *frame* dalam film, apabila gerak dalam film merupakan *frame* yang bergerak menerus, dalam komik panel merupakan sekvensi aksi yang berhenti. Adapun panel berikutnya adalah kelanjutan dari panel sebelumnya, tetapi belum tentu kelanjutan dari gerakan atau aksi. Oleh karena itu, di dalam komik gerakan-gerakan dan dialog divisualisasikan dengan garis gerak dan balon kata.

Komik sangat bergantung pada kekuatan garis, bidang gelap terang atau warna. Untuk memberikan kesan yang lebih

hidup, komik menggunakan olahan ekspresi wajah dan gerak tubuh (*gestural*). Pada sisi lain, unsur teks narasinya menjadi bagian penting untuk mengetahui isi dialog dan konteks permasalahan.

Panji Komung merupakan bentuk lain dari teknik penyajian opini redaksi, ia tidak sekadar menjadi hiburan visual bagi pembacanya. Komung memanggul amanat redaksional yang tidak secara eksplisit dijelaskan. Namun, biasanya ia merupakan representasi dari esensi berita aktual, yang banyak mendapat tanggapan masyarakat.

Dari hasil analisis beberapa komik Panji Komung pada bab terdahulu, terdapat beberapa hal yang dapat menjadi jawaban dari rumusan masalah penelitian ini. Kesimpulan tersebut antara lain sebagai berikut.

Penggunaan *setting* zaman Kerajaan Majapahit sebagai latar belakang penceritaan adalah sebagai analogi situasi masa "kekacauan" Majapahit dengan masa "krisis" di era reformasi. Dengan penggunaan *setting* tersebut, kartunis dapat secara bebas menjungkirbalikkan cerita dan membuat perumpamaan-perumpamaan yang dimiripkan dengan peristiwa atau situasi aktual. Zaman Majapahit dan era reformasi, menurut Dwi Koen memiliki beberapa persamaan, yakni pada kedua masa tersebut banyak terjadi intrik-intrik politik di kalangan penguasa. Tipu muslihat demi kepentingan kelompok tertentu dan kekerasan mewarnai catatan sejarah kedua masa tersebut.

Adapun signifikansi tanda-tandanya, di antaranya dengan menggunakan perbedaan kelas sistem kemasyarakatan. Misalnya, dengan membuat perbedaan kelas dalam penokohan. Sebagian tokoh digambarkan sebagai rakyat, dan sebagian lagi sebagai penguasa. Untuk membedakan visualisasinya digunakan kostum yang berbeda. Golongan rakyat pria mengenakan celana dan kain untuk menutupi bagian bawah, serta

tidak mengenakan alas kaki. Para wanita mengenakan kain *kemben* sederhana dan tanpa alas kaki. Sementara untuk golongan penguasa dan abdi kerajaan berpakaian lengkap dan menggunakan atribut kerajaan. Dengan perbedaan ini cukup menjelaskan adanya perbedaan kelas dalam imajinasi pembaca.

Apabila membaca komik ini secara sepintas, agak susah untuk menangkap makna dan menghubungkannya dengan konteks tertentu. Namun, apabila kita lihat peran Panji Komung sebagai bagian dari editoril *Kompas*, maka aura "tajuk rencana" harian tersebut yang akan tampak. Di sinilah sebenarnya sekuens peristiwa (*diegesis*) era reformasi terefleksi dalam cerita Panji Komung.

Dalam kajian ini, tampak bahwa alusi-alusi dalam konteks reformasi tersebut dibangun dengan cara mengutip kata-kata "tokoh" yang dijadikan target kritik. Selain itu, sikap dan kebijakan-kebijakan politisnya juga sering diangkat untuk dijadikan parodi.

Di tengah hegemoni kekuasaan Orde Baru, Panji Komung secara reguler dapat terus hadir setiap minggu, ia rajin mengkritik, menyindir, tetapi jarang kena sortir. Menurut kajian penulis, langkah-langkah sinergis Dwi Koen dan pimpinan redaksi adalah kuncinya. Namun, apabila dicermati, komik ini menggunakan cara-cara sebagai berikut.

- Penggunaan metafora *pictorial* untuk menggambarkan tokoh maupun situasi aktual.
- Tokoh tetap dan berkelanjutan, jadi masing-masing mempunyai watak konsisten.
- Penggunaan anakronisme dalam teknik penceritaan.
- Mengangkat pandangan-pandangan umum yang hidup di tengah masyarakat.

Dengan melihat hasil kajian tersebut, visi Panji Komeng benar-benar sejalan dengan visi *Kompas*, yang antara lain memberi informasi, memberi pencerahan dengan pendidikan, serta berusaha menghibur pembacanya. Jadi, Panji Komeng dapat memenuhi tugasnya sebagai bagian dari editorial, selain itu ia juga membawa muatan "Amanat Hati Nurani Rakyat" melalui kritik kartunnya.

Indeks

A

- Abdulsalam 26
Abiko, Motoo 23
Ali, Novel 12
anakronisme 13, 135
anatomi wajah 46
Anderson, Benedict R.O.G. 27
art designer 62
art director/visualizer 62
art symbol 13
Assegaf, Dja'far H. 67
avant-garde xiv

B

- bahasa gestural kartun x
balon kata xviii
Big Comic Spirit 22
Boneff, Marcel xiii, xvi, 22
Brandes, J.L.A. 3
Buddha Gautama 4
buta Cakil (Kala Marica atau
Anggisorana) 88

C

- candra panca 89
caricare xviii, 46
caricatura xviii, 46

- Cartone* 34
cerita bergambar xvi, xvii, 7,
22, 23, 24
Chiaroscuro 41
Comic Code 1954 24
comic-books xvi, 24
comic-strips xvi, 24
credulity 90

D

- Danawa Murgan* (raksasa) 88
Danawa Penyareng (raksasa
pengikut) 88
Daumier, Honore Victorin 49
daya magi 65
Dedeg pengadeg (sosok tubuh)
90
desk opinion 68
Desmond, Edward W. 22
dunia ajaib bergambar xiii

E

- editorial 70
efek komikal 40
eksagerasi 29
Ekspresi wajah 92
etika kultural 109
explorating 69

F

- facial twist* 92
film animasi 23
forecasting 69
fotonovelas 7
Fujimoto, Hiroshi 23

G

- gambar visual 11
gambuh 56
garis gerak xvii
Gendheng 72, 73
Gendhing 73
gesture 11, 73
gimmicks 74
graphic novels 23
Greenberg, Clement xiv

H

- Hardjana, Andre 9
Hermenreutik-Semiotik 17
Hidayat, Johnny 27
highbrow xvi
Hogarth, William 48
Holt, Claire 55
humor 36

I

- Ikonografi* x
interpreting 69

J

- Johnlo 26
jurnalis 44
jurnalistik non-verbal 48

K

- Kaplan, Abraham xv
karikatur xviii, 10, 11, 16, 36
kartun xviii, 33, 34, 41
kartun editorial (*editorial cartoon*) xviii, 10, 18, 41, 48, 70, 85

kartun humor (*gag cartoon*)
xviii, 34, 63

kartun politik (*political cartoon*) xviii, 18, 34, 40, 45, 70

kartunis 18

Kedaulatan Rakyat 26

Keng Po 25

Kho Wang Gie 25

kids stuff 23

Kitsch xiv

kode etik 24

Koendoro, Dwi xi, xvi, xvii, xix, 12, 18, 59

komik xiii, 21, 22, 23

komik-kartun 7, 12, 16, 17, 63

komikus 25

Kong Ong 26

Kornreich 11

Kosasih 26

kriyip 90

L

Leech, John 34

Lontar Komik 4

M

Mahabhrata 4

Majapahit 53, 76

Malik, Deddy Jamaluddin 9

manga 21, 23

Mangunwijaya, Y.B. 59, 87

media propaganda 21

mekutha 118

metafora anakronistik 58

Mik, Reir 29

N

narrative text 18

Nasrun A.S. 26

Nast, Thomas 50

Netra (mata) 89

Netya (penampilan) 90

netya sumenggah 90

Ni Dyah Gembili 100

Ni Woro Ciblon 100

nyunthi 92

O

ompak-ompakan 73

onomatopea 17

opini 68

opini publik 43

opini redaksi 43

Orde Baru 12, 96

P

parodi 36

penanggalan 90

pepakem 75

phisiognomi x, 18, 90

pictorial ix, 18, 135

Pramoedojo, Pramono R. 45

Prasi 4, 6, 142

PT Gramedia Film 62

public opinion 68

R

Rahmanto, B. xix

Raket 56

Ramayana 4

Renard, Jean-Bruno 29

S

satir 36

Schimmel 11

sekuensi peristiwa (*diegesis*) ix, 135

Self censorship 44

semiotik 18

seni minor xvi

seni elite xiv

seni murni xiv

seni populer xiv

seni semu xiv

sensor hegemoni 14

sequence 14

setting xvii, 14, 33, 53

Sibarani 41

Sin Po 25

Sinar Matahari 26

Slapstick 74

Soedarsono 3

Soeharto 44, 97, 98, 104

Solah bawa (sikap, kelakuan)
90

solah bawa cakut 90

sound lettering 73

Star Magazine 25

Star Weekly 25

story teller 65

Sudarta, G.M. 39, 44, 45, 50,
51, 63, 70

Sudjojono 13

Suprana, Jaya 48

Sutarno 48

Syamsuar, Delsy 42

T

Tablo 24

taboo topics 8, 44

Tambo 72

Time Tunnel 75

V

Visual Puns 38

visualisasi 36

W

Walt Disney 22

Wanda (karakter) 90

wayang beber 4

wayang gedhog 56

wayang kulit 56

wayang wwang 56

Wirosardjono, Soetjipto 12

Z

Zeitgeist 13

Kepustakaan

- Ali, Novel. *Peradaban Komunikasi Politik, Potret Manusia Indonesia*. Pengantar: Dedy Djamaruddin Malik. Bandung: Remadja Rosda Karya, 1999.
- Aris Munandar, Agus . "Komik Sebagai Warisan Budaya: Relief Candi" dalam *Pekan Komik dan Animasi Nasional '98*. Jakarta: Dir. Jend. Kebudayaan Depdikbud RI, 1998.
- Anderson, Ben, et. al. *Soeharto Lengser: Perspektif Luar Negeri*. Terj. Farid Wahdiyono. Yogyakarta: LKiSYogyakarta, 1998.
- Anderson, Benedict R. O'G. *Kuasa Kata: Jelajah Budaya-Budaya Politik di Indonesia*. Terj. Revianto Budi Santosa. Yogyakarta: Mata Bangsa, 2000.
- _____. *Mitologi dan Toleransi Orang Jawa*. Terj. Ruslani. Yogyakarta: Mata Bangsa, 2000.
- Antariksa, G.P. "Karikatur" dalam *Ensiklopedi Nasional Indonesia*, jilid 8, Jakarta: Cipta Adi Pustaka, 1990.
- Aryandini S, Woro. *Citra Bima dalam Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia, 2000.
- Atmakusumah. "Komik" dalam *Ensiklopedi Nasional Indonesia*, jilid 9. Jakarta: Cipta Adi Pustaka, 1997.
- Bangun, Rickard Servas Pandur (penyunting). *Demokrasi dan HAM dalam Kartun Pers*. Jakarta: Institut Ecata bekerja sama dengan INPI-Pact, 1997.
- Barnet, Sylvan. *A Short Guide to Writing About Art*. NY: Little, Brown and Company, 1985.
- Benedanto, Pax. *Politik Kekuasaan: Menurut Niccolò Machiavelli, Il Principe*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 1997.

- Barret, Terry Michael. *Criticizing Art, Understanding the Contemporary*. USA: Mayfield Publishing and Company, 1994.
- Berger, Arthur Asa. *Seeing Is Believing*. Mountain View, California: Mayfield Publishing Company, 1989.
- _____. *Signs in Contemporary Culture*. New York: Longman Inc. 1984.
- Berger, John. *Ways of Seeing*. Calif.: British Broadcasting Corp. and Penguin Books Ltd., 1972.
- Bersihar Lubis. "Komik: Nasionalisme dan Pasar" dalam *GATRA*, 21 Februari 1998.
- Bogart, Doris Van De. *Introduction to the Humanities (Painting, Sculpture, Architecture, Music, and Literature)*. USA: Barnes and Noble Books, 1968.
- Budi Harjanto, N.T. "Tiga Bulan Pemerintahan Habibie (Perkembangan Politik Juni-Agustus 1998)" dalam *Analisis CSIS* Vol. XXVII: 04, Oktober-Desember 1998.
- Boneff, Marcel. *Komik Indonesia*. Jakarta: KPG bekerja sama dengan Forum Jakarta-Paris, 1998.
- _____. "Citra Panji dalam Masyarakat Majapahit Akhir" dalam *Lembaran Sastra Universitas Indonesia*. Vo. 17, Juli 1992.
- Chaidar, Al. *Reformasi Prematur*. Jakarta: Darul Falah, 1999.
- Camus, Albert, et. al. *Seni, Politik, dan Pemberontakan*. Ahmad Norma, ed. Terj. Hartono Hadikusumo. Pengantar: FX, Mudji Sutrisno. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Campbell, William Giles. *Form and Style: Theses, Report, Term Papers*. Edisi ketujuh. Boston: Houghton Mifflin Company, 1986.
- Deely, John. *Basic of Semiotics*. USA: Indiana University Press, 1990.
- Dermawan T, Agus. "Karikatur" dalam *Ensiklopedi Nasional Indonesia*, vol. 8. Jakarta: Cipta Adi Pustaka, 1990.
- Desmond, Edward W. "They're Infectious! A Bout of Manga Mania" dalam *Time*, November 1, 1993.
- Dja'far H. Assegaf. *Jurnalistik Masa Kini*. Jakarta: Ghalia Indonesia, 1982.
- Djuroto, Tbok. *Manajemen Penerbitan Pers*. Bandung: Remaja Rosda Karya, 2000.
- Duverger, Maurice. *Sosiologi Politik*. Terj. Daniel Dhakidae, Alfian, (ed.) Jakarta: PT Raja Grafindo Persada, 1998.
- Dwi Koendoro Br. *Panji Komeng 1 (1979-1984)*. Jakarta: Elex Media Komputindo bekerja sama dengan harian *Kompas*, 1992.
- _____. *Panji Komeng: Kumpulan Tahun 1987-1988*. Bandung: Penerbit Mizan, 1999.

- Dwi Marianto, M. "Bahasa Perspektif Seni Kartun Kuss Indarto," dalam Kuss Indarto. *Sketsa di Tanah Mer(d)eka*. Yogyakarta: Tiara Wacana Yogyakarta, 1999.
- Fisher, Joseph. *The Folk Art of Java*. Oxford University Press, 1994.
- _____. *Javanese Ethics and World-View: the Javanese Idea of The Good Life*. Gramedia Pustaka Utama, 1997.
- _____. *Wayang dan Panggilan Manusia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1995.
- Garraghan S.J., Gilbert J. *A Guide to Historical Method*. New York: Fordham University Press, 1957.
- Geertz, Clifford. "Toward an Interpretive Theory of Culture" dalam *The Interpretation of Culture*. New York: Basic Books Inc. Publishers, 1973.
- Haryanto, S. *Pratiwimba Adhiluhung (Sejarah dan Perkembangan Wayang)*. Jakarta: Penerbit Djambatan, 1988.
- Heller, Steven Gail Anderson. *Graphic Wit: The Art of Humor in Design*. New York: Watson-Guptill Publications, 1991.
- Heraty Noerhadi, Toeti. "Beeing in the World According to Doyok: A Study of Humor in Cartoon Comics" dalam *Jelajah, Seri Penerbitan Informasi dan Paparan Penelitian Terbaru di Bidang Ilmu-Ilmu Kemasyarakatan dan Budaya*. Depok: Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya – Lembaga Penelitian Universitas Indonesia, 1992.
- Hermawan, Agus, Rudi Badil, dan Suryopratomo. "Lebih Jauh dengan Dwi Koen Br" dalam *Kompas*, Minggu, 20 Juni 1999.
- Holt, Claire. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Terj. R.M. Soedarsono. Bandung: Art Line, 2000.
- Horn, Maurice. "Cartoon" dalam *Collier's Encyclopedia Vol. 5*. NY: Collier's, t.t.
- Ibrahim Alfian, T. "Sejarah dan Permasalahan Masa Kini". Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar kepada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta 12 Agustus 1985.
- Imawan, Riwandha. *Membedah Politik Orde Baru*. Agus, Kuswadi Syafi'i (ed.) Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1997.
- _____. "Disiplin Sejarah dalam Merekonstriksi Masa Lampau untuk Menyongsong Masa Depan". Lokakarya Nasional Pengajaran Sejarah Arsitektur ke-4, Yogyakarta, 23-24 April 1999.
- I Nyoman Wedha Kusuma. "Komik Sebagai Warisan Budaya: Prasi" dalam *Pekan Komik dan Animasi Nasional '98*. Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan Depdikbud RI, 1998.
- Jatman, Darmanto. *Psikologi Jawa*. Yogyakarta: Bentang Budaya, 1997.

- _____. *Indonesia Modern Art and Beyond*. Jakarta: Yayasan Seni Rupa Indonesia, 1996.
- Kartodirdjo, Sartono. *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1993.
- Karyanto, Ibe. *Realisme Sosialis Georg Lukacs*. Jakarta: Jaringan Kerja Budaya bekerja sama dengan Gramedia Pustaka Utama, 1997.
- K. S. Zaimar, Okke, Rahayu S. Hidayat. "Aspek Komunikatif dalam Komik Indonesia" dalam *Pekan Komik dan Animasi Nasional '98*. Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan Depdikbud RI, 1998.
- Kusnadi. "Kartun sebagai Karya Seni Rupa" dalam *Kompas*, 3 Juli 1985.
- Langer, Suzanne. *Feeling and Form*. New York: Scribner's, 1953.
- Liang Gie, The. *Filsafat Seni*. Yogyakarta: Pusat Belajar Ilmu Berguna, 1996.
- Lorenz Bagus. *Kamus Filsafat*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1996.
- Luqman, A dan Gelar Sutopo. *Amien Rais, Jejak Langkah Bersejarah*. Jakarta: Nirmana, 1999.
- Magnis Suseno, Frans. *Etika Jawa: Sebuah Analisa Filsafat tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1985.
- Masdiono, Toni. *14 Jurus Membuat Komik*. Jakarta: creativ Media, 1998.
- Matejka, Ladislav dan Irwin R. Titunik. *Semiotic of Art*. USA: The Massachusetts Institute of Technology, 1976.
- McLeod, Ross H. "Soeharto Indonesia: A Better Class of Corruption" dalam *The Indonesian Quarterly*. Vol. XXVIII: 01, First Quarter 2000.
- Megrew, Alden F. "Caricature" dalam *Collier's Encyclopedia vol. 5*. NY, Toronto, Sydney: Collier's, 1997.
- Mietzner, Marcus. "Peristiwa Semanggi dan ABRI" dalam *TEMPO*, 30 November 1998.
- Muhadjir, Noeng. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta: Penerbit Rake Sarasini, 1989.
- Najib, Muhammad Supan, K. Sukardiyono. *Suara Amien Rais Suara Rakyat*. Jakarta: Gema Insani Press, 1998.
- Mulyono, Sri. *Wayang dan Karakter Manusia*. Jakarta: Yayasan Nawangi dan PT Inaltu, 1976.
- N. Hidayat, Dedy. "Pers, Internet, dan Rumor dalam Proses Delegitimasi Rezim Soeharto" dalam Selo Soemardjan, (ed.) *Kisah Perjuangan Reformasi*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1999.
- Nugroho, Bimo et. al. *Politik Media Menggemes Berita, Habibie dalam Pemberitaan Kompas, Merdeka, dan Republika*. Pengantar: Dedy N. Hidayat. Jakarta: Institut Studi Arus Informasi, 1999.

- Nugroho, Heru (apresiator). "Menafsirkan Makna Sosial Karikatur" dalam Kuss Indarto. *Sketsa Tanah Mer(d)eka*. Yogyakarta: Tiara Wacana, 1999.
- Nuryiantoro, Burhan. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1998.
- Oetama, Jakob. *Membuka Cakrawala: 25 Tahun Indonesia dan Dunia dalam Tajuk Kompas*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia, 1990.
- Palmer, Richard E. *Hermeneutics*. Evanston: Northwest University Press, 1969.
- Phaidon. *Semiotics: Iconography, Style, Marxism, Feminism, Poststructuralism, Quality, Canon*. Hongkong: Phaidon Press Limited, 1995.
- Piliang, Narliswandi . "Komik Sebagai Komoditi" dalam *Pekan Komik dan Animasi Nasional '98*. Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan Depdikbud RI, 1998.
- P. Satyadharma, Monty. "Multiguna Art Therapy dalam Dunia Kesehatan Mental" dalam *Buletin Ilmiah Thrumanebara*. Tahun 9, No. 32.
- Rifa'i, M. *Ilmu Fiqih Islam Lengkap*. Semarang: Toga Putra, 1978.
- R. Pramoedjo, Pramono. *Indonesiaku, Duniaku, Parade Karikatur 1990-1995*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1996.
- Riyanto, Bedjo. *Iklan Surat Kabar dan Perubahan Masyarakat Jawa Masa Kolonial (1870-1915)*. Yogyakarta: Tarawang, 2000.
- Samuels, Mike and Nancy Samuels. *Seeing with the Mind's Eye: The History, Techniques and Uses of Visualization*. New York: A Random House Bookworks Book, 1983.
- Sartono Kartodirdjo, Marwati Djoeuned Poesponegoro, dan Nugroho Notosusanto. *Sejarah Nasional Indonesia, jilid II*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1975.
- Setiawan, Hawe, Hanif Suranto, Istianto, ed. *Negeri Dalam Kobaran Api: Sebuah Dokumentasi tentang Tragedi Mei 1998*. Jakarta: Lembaga Studi Pers dan Pembangunan (LSPP), 1999.
- Shiraishi, Saya. "Doraemon Merambah Dunia" disadur Christina M. dalam *Kompas*, Jumat, 2 Juni 2000.
- Shri Ahimsa Putra, Hedy. "Sebagai Teks Dalam Konteks" dalam *SENI, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, Vol. VI: 04, 1998.
- Soedarsono, R.M. "Arah Perkembangan Seni Budaya Indonesia" dalam *Seri Indonesia Indah*. Jakarta: Yayasan Harapan Kita, 1998.
- Soemardjan, Selo (ed.) *Kisah Perjuangan Reformasi*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1999.
- Soetrisno, Mayon. "Walt Disney: Impian Sang Raja Tikus" dalam *CEO* nomor 7, t.t.

- Subandy Ibrahim, Idi dan dedy Djamarudin Malik, ed. *Hegemoni Budaya*. Yogyakarta: Bentang Budaya, 1997.
- Supangkat, Jim . "Mengkaji Awal Perkembangan Komik" dalam *Pekan Komik dan Animasi Nasional '98*. Jakarta: Dir. Jend. Kebudayaan Depdikbud RI, 1998.
- Susanto, Hedy. *Dagelan Politik Seputar Reformasi*. Bandung: Penerbit Mizan, 1998.
- _____. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.
- _____. *Jurnal Visual*, vol. 3: 2, edisi bulan Januari-Maret 2000.
- _____. *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1997.
- _____. *Seni Pertunjukan Indonesia dan Partivisata*. Yogyakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.
- Soedjati Djiwandono, J. "Implikasi Krisis Ekonomi Bagi Upaya Mewujudkan Stabilitas Politik dan Keamanan Regional" dalam *Analisis CSIS*, tahun XXVII, No. 4, Oktober-Desember 1998.
- Soedjono, Soeprapto. "Seni sebagai Media Propaganda". Pidato Ilmiah pada dies natalis IX. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia, Jumat, 23 Juli 1993.
- Sp. Soedarso. "Seni Rupa Indonesia di Tengah-tengah Seni Rupa Dunia" dalam *SENI, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, vol. II: 01, Januari 1992.
- Steinberger, Charles S. *The Communicative Arts*. New York: Hasting House, 1972.
- Sudarta, G.M. "Karikatur, Cermin Kedewasaan Pers kita" dalam *Hari Pers Nasional 1994*. Jakarta: Gramedia, 1994.
- Sularso, St., (ed.) *Refleksi Agenda Reformasi*. Kata Pembuka: Jakob Oetama. Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1999.
- Sunarto. *Seni Gatra Wayang Kulit Purwa*. Semarang: Dahara Prize, 1997.
- Sumaryono, E. *Hermeneutik Sebuah Metode Filsafat*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1999.
- Surisno Hadi. *Metodologi Research*. Yogyakarta: Andi Offset, 1980.
- Swantoro, P. (red.) *Membuka Cakrawala: 25 Tahun Indonesia dan Dunia dalam Tajuk Kompas*. Jakarta: Gramedia, 1990.
- Tatang M. Amirin. *Menyusun Rencana Penelitian*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada, 1995.

Biodata Penulis



Muhammad Nashir Setiawan, lahir di Banjarnegara tahun 1967. Memperoleh gelar Sarjana Program Studi Desain Interior, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia Yogyakarta tahun 1993. Gelar Magister Humaniora diperoleh tahun 2001 di Universitas Gadjah Mada pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa.

Pengalaman profesi: Tahun 1991 magang pada biro konsultan Interior, PT Intercipta Bahana dalam proyek renovasi Hotel Horizon Jakarta, Hotel Horizon Bandung, dan Hotel Kartika Candra Jakarta. Tahun 1993-1996 sebagai desainer pada kantor Konsultan Exhibition, PT Cipta Caraka Cipta. Tahun 1994 sebagai anggota tim perancang pavilion Indonesia di Hannover Messe '94 dan Hannover Messe '95.

Tahun 1996 hingga kini sebagai pengajar di Fakultas Seni Rupa dan Desain, Universitas Tarumanegara, Jakarta. Kegiatan lain adalah sebagai anggota Himpunan Desainer Interior Indonesia (HDII), sebagai desainer stand pameran, dan sebagai pemerhati komik, kartun, dan karikatur.

MENAKAR
PANJI KOMING
TAFSIRAN POKER KADALUARAH YUDIATMO
PADA MASA REFORMASI TAHUN 1998



Komik kartun merupakan wacana visual yang sarat dengan tanda-tanda pictorial. Komik terdiri dari beberapa sekvensi yang saling berhubungan. Hubungan-hubungan tersebut berupa alur cerita yang secara asosiatif diteruskan sendiri oleh pembaca. Selain berupa gambar, tanda-tanda dalam bentuk teks juga sangat menentukan arah permasalahan. Dengan kata lain, keduanya saling melengkapi dan bersinergi membentuk jalinan makna. Mengamati komik Panji Koming ibarat sedang menebak teka-teki bergambar. Tanda-tanda visual dan narasi teksnya menggambarkan situasi masa lalu, namun secara anakronistik sebenarnya kisah-kisah tersebut merupakan metafora situasi aktual di Indonesia. Panji Koming bukan sekadar tampil melucu, tetapi di balik itu rentetan peristiwa sejarah secara intrinsik melatarbelakangi proses penciptaannya. Selaras dengan penggalian makna yang tersirat dalam komik tersebut, diperlukan kajian interpretatif dengan fokus pada signifikansi tanda-tanda dan konteksnya.

Komik Panji Koming merupakan bentuk lain dari rubrik opini redaksi Harian Kompas. Ia tidak secara eksplisit menjelaskan fenomena sosio-politik dalam negeri, namun fenomena tersebut dihadirkan dalam bentuk kiasan. Oleh karena itu, untuk dapat memungut maknanya diperlukan pengetahuan yang sesuai dengan konteks situasional. Tafsiran komik Panji Koming apabila diuraikan dapat menjadi suatu deskripsi yang signifikan dan merupakan penggalan catatan sejarah bangsa.



KOMPAS
Penerbit Buku Kompas
Jl. Palmerah Selatan 26-28
Jakarta 10270
e-mail: buku@kompas.com

ISBN 979-709-011-6



9789797090111

KM 65002005