

COMIC ART & SOCIETY

ADLN - Perpustakaan Unair

A

# XEROX ART

**(Analisis Barthesian Tentang Membedah Deformasi Makna  
dalam Komik Alternatif)**

## SKRIPSI



Disusun Oleh :

**MUHAMMAD ABDUH**

**NIM. 070216803**

**PROGRAM STUDI SOSIOLOGI  
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK  
UNIVERSITAS AIRLANGGA**

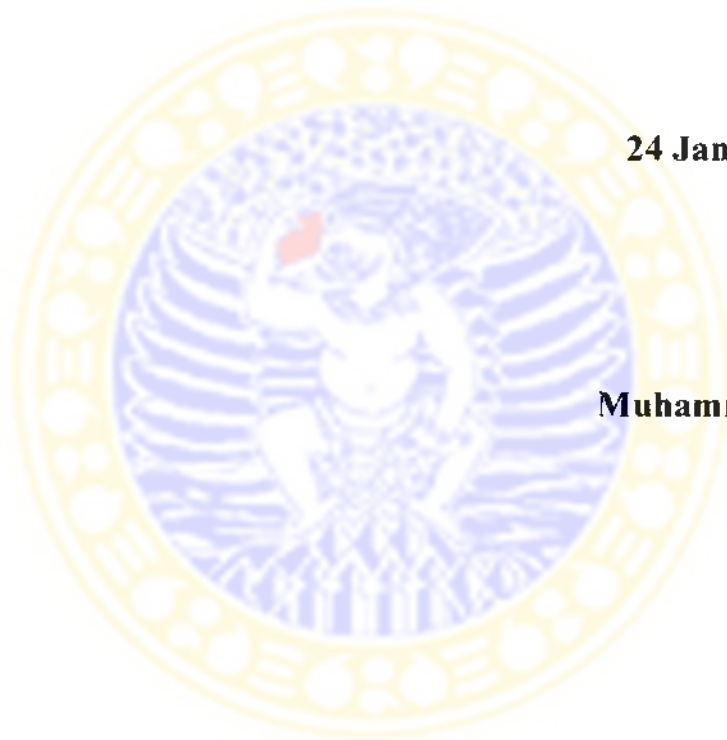
**Semester Gasal 2006/2007**



**Bagian atau keseluruhan isi skripsi ini tidak pernah diajukan untuk mendapatkan gelar akademis pada bidang studi dan/atau universitas lain dan tidak pernah dipublikasikan/ ditulis oleh individu selain penyusun kecuali bila dituliskan dengan format kutipan dalam isi skripsi**

**24 Januari 2007**

**Muhammad Abduh**

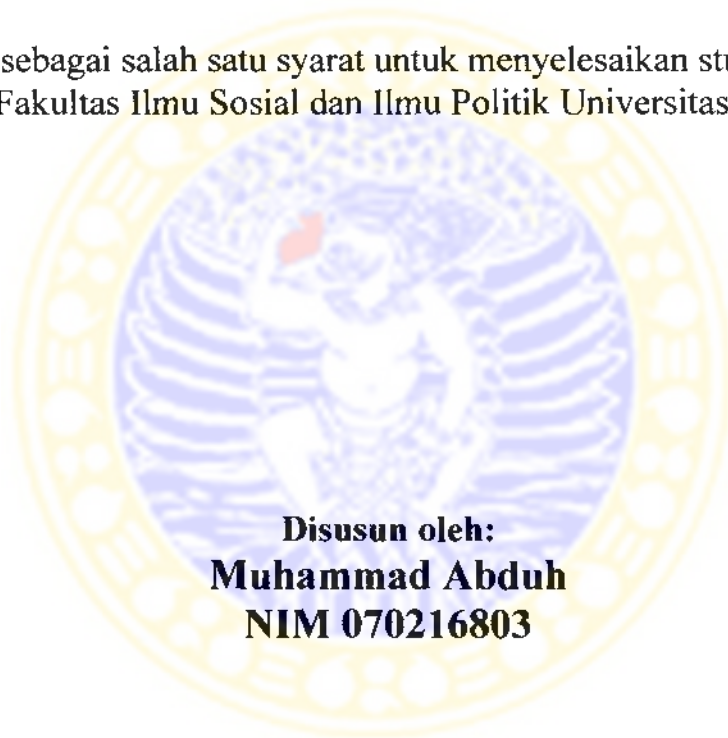


# **XEROX ART**

(Analisis Barthesian Tentang Membedah Deformasi Makna  
dalam Komik Alternatif)

## **SKRIPSI**

Maksud: sebagai salah satu syarat untuk menyelesaikan studi S1 pada  
Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Airlangga



**Disusun oleh:**  
**Muhammad Abduh**  
**NIM 070216803**

**PROGRAM STUDI SOSIOLOGI**  
**FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK**  
**UNIVERSITAS AIRLANGGA**

**Semester Gasal 2006/2007**



*Untuk keluargaku tercinta  
Abah, Ibu, dan Kakakku  
Mbak Evi, Mas Thomy, dan Adikku  
Feb, Hilmy.*

## LEMBAR PERSETUJUAN

# XEROX ART

(Analisis Barthesian Tentang Membedah Deformasi Makna  
dalam Komik Alternatif)

**Skripsi ini telah memenuhi persyaratan dan disetujui untuk  
diujikan**

**Surabaya, 21 Desember 2006**

**Dosen Pembimbing**



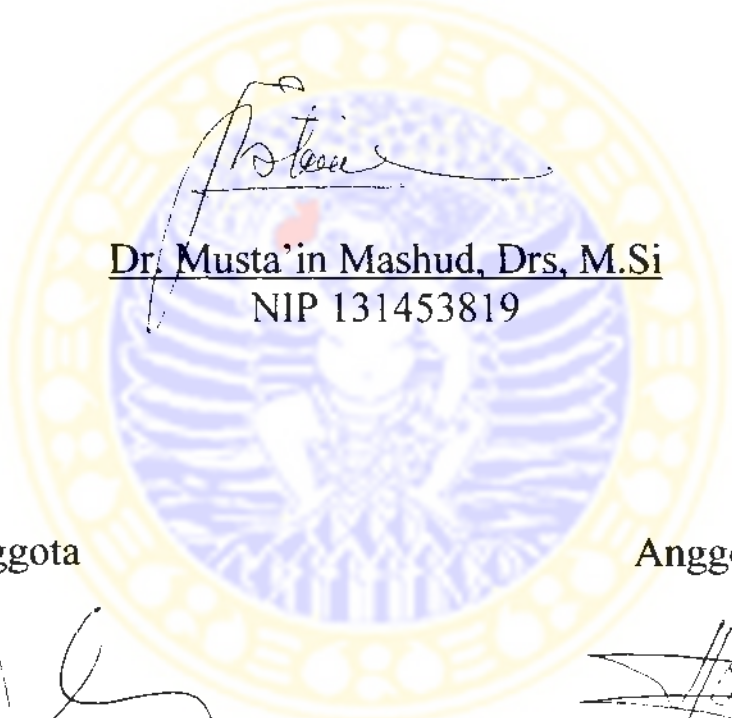
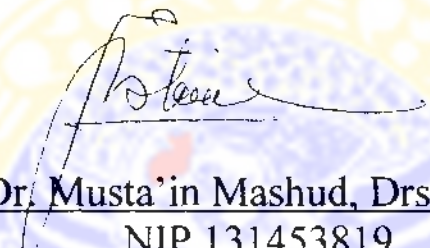
**Drs. Edy Herry Prihantono, MSi**  
**NIP. 132 009 468**

## LEMBAR PENGESAHAN

Skripsi ini telah diujikan pada:  
Rabu, 17 Januari 2007

Tim Penguji

Ketua



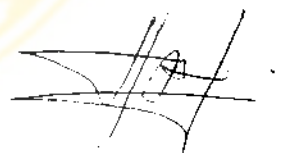
Dr. Musta'in Mashud, Drs, M.Si  
NIP 131453819

Anggota



Novri Susan, S.Sos  
NIP 132306156

Anggota



Drs. Edy Herry P, M.Si  
NIP 132009468

## ABSTRAK

Komik merupakan sebuah fenomena menarik pada masyarakat kita, dimana orang-orang rela untuk membelinya meskipun membutuhkan dana yang tidak sedikit pula dan berkesan konsumtif. Daya jual komik yang begitu luas tidak selalu membanggakan seperti yang terjadi ketika komik Indonesia menjadi "tuan rumah" di negeri sendiri. Pasalnya, nyaris seluruh kesuksesan tersebut merupakan buah karya komikus asing. Minimnya prestasi komikus lokal dalam menembus pasar perkomikan saat ini memang menimbulkan setumpuk pertanyaan, seperti seberapa gigih sebenarnya para komikus Indonesia saat ini dalam menarik simpati masyarakatnya? Apakah karya mereka saat ini telah ter"kalah"kan dari sisi visual ataupun ideologis dari penerbit yang menerbitkan karya-karya komikus Jepang, Korea, dan karya-karya asing lainnya?

Akan tetapi, tidak semua komik lokal didominasi manga, beberapa kelompok masyarakat dan komunitas komikus lokal ada yang mencoba mempertahankan eksistensi komik-komik lokal. Berusaha untuk meramaikan *scene* atau kancah perkomikan Indonesia, persaingan terhadap komik mainstream tidak saja dilakukan oleh penerbit, melainkan juga para komikus lokal itu sendiri. Seperti yang dilakukan oleh kelompok komik indie atau dapat disebut "independen" atau juga alternatif. Komik Daging Tumbuh sebagai salah satu komik alternatif yang juga menerapkan proses produksi, distribusi, dan menjaga reproduksi dari kondisi produksi yang berbeda dari jalur *mainstream* menjadi sebuah fenomena menarik dalam dunia perkomikan di Indonesia.

Komik sebagai sebuah media penyampaian yang efektif dalam menyampaikan sebuah pesan kepada masyarakat merupakan sebuah obyek yang potensial dijejali berbagai ideologi dan pemaknaan didalamnya, sehingga selubung tanda dan deformasi pemaknaan akan tanda dalam komik alternatif memperlihatkan ideologi serta budaya yang menghidupi komik alternatif, yaitu budaya yang berposisi secara biner dengan komik *mainstream*, budaya independen

Kata kunci: Membedah Deformasi Makna dalam Komik Alternatif

## KATA PENGANTAR

Ketika sebuah budaya melahirkan artefak-artefak budaya yang merepresentasikan sebuah budaya yang dihidupi, maka terjadilah sebuah pertarungan dalam tataran tanda. Dua buah artefak budaya yang berbeda yang mencerminkan dua mode produksi yang berbeda pula, yang tentunya masing-masing mengusung dua ideologi yang berbeda atau bahkan berseberangan

Komik Daging Tumbuh sebagai sebuah komik yang berada diluar komik *mainstream* dengan slogan *do it yourself* dengan sengaja menyuarakan sebagai ideologi untuk berproduksi, tidak harus selalu konsumsi seperti yang terjadi apabila ketika berhadapan dengan komik *mainstream* atau bahkan produk budaya lain ya.

Puji Syukur kepada Allah SWT, penguasa alam semesta dan seluruh isinya. Tak lupa penulis ingin mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu penulis dalam mewujudkan terselesaikannya penulisan skripsi ini.

### **People I Know:**

- Keluarga yang telah memberi dukungan dan kebebasan (yang bertanggung jawab tentunya) kepada peneliti dalam menentukan arah kemana penulis akan melangkah
- Pak Edy Hery sebagai dosen pembimbing sekaligus dosen wali penulis dalam menyelesaikan penulisan skripsi ini, terima kasih atas waktu dan tenaga yang telah bapak berikan "semoga dawai selalu bergema".



- Semua dosen Sosiologi yang telah memberi warna dalam bingkai kehidupan akademis peneliti
- Semua kawan dan “lawan” yang telah membuat penulis bisa menjadi seperti saat ini
- Kawan Sosiologi, kawan 2002 Fahmi, Candra, Tema, Adyt, Sugeng, Mas Totok, Ipung, Tamam, Bimo, Mundzir, Heru, Yuda, Hery (keep struggle guys!!) ibu-ibu PKK ;p Wike, Wahyu, Filia, Mirza, Nggau, Cuwid ya, Zuli, MbakNana’, Novelin, Puji, Reni, Elis, Ratih, Lia, Frida, Denok, Tete, Septri, Dec2 (senang bisa berteman dengan ibu-ibu “cantik” seperti kalian)
- kawan pos, Om Gomal, Inul, Iwan, Aseng, Gogon, Komeng, Bogor, Angga “Cabul”, Budi, Yopi, Tyo, Candra, Dyna dan Lukman, Nurul, Mbak Febi, Mas Indra dan masih banyak lagi yang tak disebutkan (suwun sing akeh yo rek!!..)
- teman-teman kost ku yang baik: Intan (jgn kebanyakan budreg ya Tan), Tinta (tetap indie ya Tin!), Nita (tetep semangat ndut! Jangan putus asa!), Pita (terima kasih buat ibu negara yang telah meminjamkan Monitornya)
- Alfian yang telah banyak membantu, irfan (suwun yo wis di pinjemi hardisk), teman-teman ngeband, teman-teman cangkruk di napik (suwun)
- Last but not least my beloved one, dewi Muse dalam gelapnya pengembaraanku, terima kasih untuk selalu berada di sisi ku dan selalu mengerti aku..*anna ukhibu ilaika abadan..shequ chamtrly ;p*

## DAFTAR ISI

Halaman Judul dalam 1	i
Halaman Pernyataan tidak melakukan plagiat	ii
Halaman Judul dalam 2	iii
Halaman Persembahan	iv
Halaman Persetujuan Pembimbing	v
Halaman Pengesahan panitia penguji	vi
Abstrak	vii
Kata Pengantar	viii
Daftar Isi	x
Daftar Gambar	xiii
Daftar Pustaka	xiv

### **Bab I PENDAHULUAN**

1. Latar Belakang Masalah	1
1. Rumusan Masalah	17
II. Tujuan Penelitian	20
V. Manfaat Penelitian	21
v. Skema Penulisan	22

### **Bab II METODOLOGI**

i. Semiologi	25
1. Momen Awal (Linguistik Saussure)	25
2. Kritik Terhadap Saussure	27
3. Warisan Saussure (Semiologi)	28

II.	Tentang Tanda dan Tiga macam Hubungannya	32
	1. Tanda	32
	2. Tiga Macam Hubungan Tanda	33
	i. Hubungan Simbolik	34
	ii. Hubungan Paradigmatik	35
	iii. Hubungan Sintagmatik	36
III	Langue-Parole (Bahasa dan Wicara)	37
	1. Bahasa-Wicara dalam Ilmu Sosial Kemanusiaan	39
	2. Bahasa Non-Verbal	40
IV.	Signification atau Signifikasi (Mitos)	40
V	Karya Sebagai Teks	44
	1. Kode-kode Pembacaan	46
	I. Kode Hermeneutik	47
	II. Kode Semik	47
	III. Kode Simbolik	47
	IV. Kode Proairetik	47
	V. Kode Kultural	48
VI	The Death of Author	51

### **Bab III KERANGKA TEORI**

I	Teori di Luar Semiologi	54
	1. Teori Hegemoni Antonio Gramsci	55
	2. Teori Ideologi dari Louis Althusser	57
	3. Teori Subkultur dari Dick Hebdige	60
	4. Konsep Reproduksi Mekanis dari Walter Benjamin	63

### **Bab IV PEMBAHASAN**

I	Komik Dalam Tanda	68
	1. Komik Daging Tumbuh Pada tataran Tanda	71
II.	Signification Atau Pemaknaan Pada komik Daging Tumbuh (Mitos)	76

III.	Ber"kawan" Dengan Mesin Fotokopi	82
IV.	Komik Daging Tumbuh Sebagai Teks	85
V.	Mengurai Kode-kode Bacaan	86
VI.	Komik Daging Tumbuh (The Death of Author)	91

## **Bab V Kesimpulan**

I.	Praktik yang Menghasilkan Makna	93
II.	Mitos Komik Daging Tumbuh	94
III.	Demokratisasi Seni pada Komik Daging Tumbuh	95



## DAFTAR GAMBAR

1.1 Put On sebagai "titik" awal komik Indonesia	3
1.2 Penggambaran adegan-adegan vulgar dalam komik	6
1.3 Si Buta, tokoh komik yang melegenda di Indonesia	9
1.4 Penggambaran lanskap dengan sangat detil dari komik Asterix	11
1.5 Regenerasi komikus dalam produksi komik Amerika	11
2.1 Pernakain gambar simbolik dalam komik	35
2.2 Closure sebagai kesadaran sintagmatik	37
2.3 Contoh aplikasi pembacaan komik dalam kode	49
4.1 Wayang Beber	69
4.2 Beberapa komik (mainsream dan alternatif)	73
4.3 Berbagai gaya penggambaran dalam komik Daging Tumbuh	74
4.4 komik Daging Tumbuh dicetak dengan edisi terbatas	78
4.5 Ajakan untuk membajak komik Daging Tumbuh	78
4.6 Semangat <i>do it yourself</i> yang di usung pada komik Daging Tumbuh	79
4.7 Komikus yang turut serta dalam komik Daging Tumbuh berasal dari berbagai kalangan	81
4.8 Karya fotokopian	83
4.9 Sa ah satu komik dalam komik Daging Tumbuh yang bertema atau menceritakan komik Daging Tumbuh	87

# Bab I

## PENDAHULUAN

### I. Latar Belakang Masalah

Komik<sup>1</sup>, tentu saja sebagian besar masyarakat mengenalnya. Paparan cerita bergambar dengan balon-balon dialog menjadi ciri yang melekat. Komik Indonesia pada generasi awalnya begitu banyak beredar dengan berbagai judul dan genre (tentunya apabila ingin di genre kan) yang ketika komik itu dipegang akan terasa bahwa pemilihan materi atas komik terkesan asal-asalan dengan kertas kualitas rendah dimana istilah sekali pakai buang mungkin bisa menggambarkan kualitas tersebut<sup>2</sup>, tentunya hal ini menimbulkan anggapan pada saat itu bahwa komik kerap disebut buku cerita kelas dua, sebuah bacaan "sambil lalu" dan tidak mendidik, dulu para orang tua sangat reaksioner dalam menanggapi, yang mungkin hal tersebut dikarenakan adanya sebuah penilaian yang salah terhadap komik dimana pada saat itu pengemasan komik Indonesia secara visual tidak "menarik" dibandingkan dengan komik barat, meskipun begitu, toh komik memiliki pangsa pasar tersendiri pada saat itu. Tidak dapat dipungkiri lagi, bahwa saat ini komik berada di

<sup>1</sup> Gambar gambar serta lambang-lambang lain yang berdekatan atau bersebelahan dalam turutan tertentu. Scott McCloud. *Memahami Komik*. 2002 hlm 9

<sup>2</sup> Mungkin hal ini bisa di jelaskan dengan salah satu temuan dari Marcel Boneff pada disertasinya tentang komik Indonesia, dimana pada waktu itu di Indonesia faktor komersil dan kondisi ekonomi tidak memadai untuk mengembangkan kualitas komik; padahal di barat faktor tersebut justru mendorong kemajuan komik, dan secara tidak langsung meningkatkan mutu artistiknya.

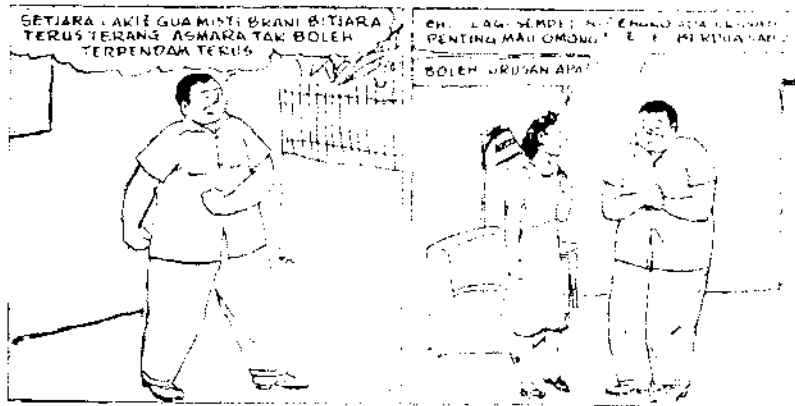
lapisan terdepan sirkulasi buku, jauh meninggalkan buku-buku jenis lainnya.

Timbul sebuah pertanyaan "kenapa komik bisa sangat mem"bius" masyarakat untuk selalu membacanya?", yang kemudian membawa komik dari bacaan kelas dua menjadi sebuah artefak budaya, mengingat saat ini keberadaan komik ternyata mulai diperhitungkan dalam dunia bisnis dan akademis dimana diskusi dan seminar-seminar mengenai komik sering diadakan, muncul kesadaran bahwa komik tidak lagi dapat dipandang sebagai sebuah bacaan yang "kacangan", hal ini dapat dibuktikan ketika banyak penelitian dan pengkajian dilakukan atas komik.<sup>3</sup>

Generasi awal komik di Indonesia banyak dipengaruhi oleh pengaruh barat dan cina dimulai oleh kaum Cina peranakan, dalam koran besar mereka, Sin Po, yang pada 1930 telah memuat komik strip petualangan tokoh jenaka setiap minggunya. Komik strip karya komikus muda, Kho Warg Gie. Pada 1931, untuk pertama kalinya muncul Put On yang kemudian menjadi tonggak awal komik Indonesia (**Lihat Gambar 1.1**)

---

<sup>3</sup> Salah satunya sebuah disertasi yang di tulis oleh Marcel Boneff yang mencoba melihat komik di Indonesia dan mengkajinya untuk memperlihatkan pentingnya komik sebagai cerminan masyarakat Indonesia yang dengan cermat dikaitkannya dengan berbagai konteks sosial, ekonomi dan politik pada masa-masa yang berbeda



Gambar 1.1

Put On sebagai "titik" awal komik Indonesia. Sumber gambar: Marcell Boneff. *Komik Indonesia* (Kepustakaan Populer Gramedia, 2001)

Karakter yang bertubuh gendut dan baik hati tetapi bodoh dengan cara berbicaranya yang menggunakan dialek Jakarta dengan kisah suka duka dia selama menjalani hidup, dimana dalam komik ini sang karakter berusaha memperlihatkan bahwa dalam kesehariannya dia tak jauh berbeda dengan kebanyakan masyarakat pribumi lainnya dengan penggambaran rutinitas yang tidak berbeda pula dengan masyarakat pribumi pada umumnya, sehingga dapat dikatakan bahwa tujuan komik ini adalah lebih sebagai media sosialisasi masyarakat etnis pendatang kepada masyarakat asli (pribumi). Komik Put On menjadi tonggak awal komik Indonesia, hingga 1960 (ketika Sin Po dibredel), berarti sekitar 30 an tahun tokoh Put On akrab dengan pembaca komik di Indonesia .

Tahun 1947 an terjadilah serbuan komik Amerika dalam media massa Indonesia seperti Tarzan, Rip Kirby, Phantom, Johny Hazard, dan lain-



lain, yang dengan aksi kepahlawanan mereka berusaha menunjukkan superioritas dari seorang pahlawan yang hanya seorang diri mampu memberantas kejahatan di muka bumi seakan hal tersebut menjustifikasi kegiatan politik pemerintahan tempat komik tersebut berasal.

seperti yang ditulis Arthur Asa Berger dalam bukunya:

*"Selama bertahun-tahun potongan-potongan komik dianggap sebagai "barang rongsokan" : bentuk karya sastra yang secara umum diperuntukkan bagi anak-anak. Namun beberapa tahun terakhir ini para sarjana menilainya sebagai sarana penting untuk memahami budaya Amerika"<sup>4</sup>*

Pendapat Arthur Asa Berger diatas seolah-olah dapat menjelaskan bahwa keinginan dari pemerintah dari negara Amerika yang berusaha menjadi negara adi kuasa termanifestasi tidak hanya dari aktifitas politik pemerintahan semata, tapi produk budaya (komik) juga berusaha memanifestasikan keinginan tersebut dalam pengkisahan seorang tokoh superhero yang seorang diri memberantas kejahatan di muka bumi.

Banyaknya komik Barat yang diterbitkan di surat kabar dengan alih bahasa ke bahasa Indonesia mengilhami komikus Indonesia untuk mencoba mentransposisi cerita dengan mengindonesiakan tokoh-tokoh yang telah banyak dikenal untuk disesuaikan dengan masyarakat Indonesia seperti tokoh *Sri Asih, Puteri Bintang, Garuda Putih, Kapten*

---

<sup>4</sup> Arthur asa Berger, *Tanda-tanda dalam Kebudayaan Kontemporer*, 2005 hlm 57

*Komet.* Keberadaan atau transposisi cerita dari komik barat ke Indonesia menunjukkan semakin banyaknya komik-komik Indonesia yang mengimitasi komik barat, banyak para pendidik yang menentang komik bukan hanya dari segi bentuknya yang dianggap tidak mendidik, melainkan juga dari segi gagasannya yang berbahaya, yang kemudian hal tersebut menimbulkan reaksi dari para komikus untuk segera mengubah tema komik mereka untuk lebih menggali atau menonjolkan "kebudayaan nasional", dimana pada saat itu (1954-1963) Indonesia yang memperoleh kemerdekaan politis di bawah pemerintahan Sukarno berusaha membebaskan diri dari pengaruh nilai-nilai Barat dengan menegaskan kepribadian nasionalnya. Upaya penggalian kepribadian nasional yang kemudian mempengaruhi genre komik, yang pada masa itu komik-komik di Indonesia banyak dipengaruhi oleh kisah-kisah pewayangan serta cerita rakyat dari berbagai tempat di Indonesia.

Setelah periode tersebut komik-komik di Indonesia mulai mengambil tema-tema yang ke"kini"an, dalam hal ini adalah tema-tema yang berkaitan dengan fenomena-fenomena yang terjadi pada masyarakat dimana sebagai contoh ketika pada masa 1963-1965 komik-komik banyak mengambil tema nasionalisme, pada masa ini komik-komik banyak bercerita tentang kisah perjuangan dalam mengusir penjajah serta sejarah politik bangsa Indonesia. Periode tahun-tahun itu, komik Indonesia mulai banyak mengalami pasang surut bersamaan dengan semakin tidak merentunya keadaan di Indonesia sendiri pada saat itu. Seperti pada saat

tahun 1964-1966 dimana tema roman remaja mendominasi genre komik, yang membuat marah mereka yang mengharapkan komik sebagai alat pendidikan atau, mereka yang mengkhawatirkan dampak negatif dari komik pada anak-anak dan remaja<sup>5</sup> (**Lihat Gambar 1.2**)



Gambar 1.2

Penggambaran adegan-adegan seperti inilah yang membuat geram para "orang tua".  
Sumber gambar: Marcell Boneff. *Komik Indonesia* (Kepustakaan Populer Gramedia, 2001)

Setelah peristiwa berdarah Oktober 1965, terjadi pengarah dan pengawasan yang ketat terhadap segala bentuk penerbitan yang hal tersebut untuk sementara (1966-1967) membuat nasib komik yang sebagian besar berupa komik buku tidak menentu. Pertumbuhan komik setelah tahun 1967, bebas dari pengarah dan pengawasan yang ketat,

<sup>5</sup> Anggapan ini telah banyak diperdebatkan, dimana dalam buku *Dari Gatot Kaca Hingga Batman* karya Hikmat Darmawan, anggapan bahwa komik hanya untuk anak-anak atau remaja terbukti salah dengan semakin berkembangnya genre dari komik tersebut yang mulai masuk ke genre filsafat, otobiografis, serta tema-tema lain yang tergolong "berat"

dan pada periode inilah komik mengalami masa kejayaan (menurut saya) karena pada masa ini genre komik beragam dan genre-genre tersebut mempunyai basis pembacanya sendiri dan pada masa itu pula tercatat nama-nama besar komikus Indonesia.

Tercatatnya nama-nama besar komikus Indonesia tersebut tentunya tidak bisa lepas dari semangat untuk "survive" dan tetap berkarya dari para komikus Indonesia dalam menghadapi berbagai tantangan dari masa ke masa. R.A. Kosasih yang pada awal kemunculannya mencoba untuk mengindonesiakan karakter superhero dari komik luar negeri, yang kemudian dia beri nama *Sri Asih* yang merupakan adaptasi dari tokoh super *Wonder Woman* dari komik Amerika, namun ketika timbul tuntutan dari masyarakat dan para pendidik yang mengharapkan komik dapat sebagai media pendidikan dan lebih menggali budaya Indonesia, maka dengan terampilnya R.A. Kosasih mulai menggali kisah mitologi Mahabharata, sebuah kisah pewayangan yang ia adaptasi langsung dari india dan merupakan sebuah epik panjang yang membutuhkan sebuah pemahaman yang baik dalam upaya untuk mem-visualisasikannya<sup>6</sup>.

Genre roman remaja, Jan Mintaraga merupakan salah satu komikus yang menggejutinya, dan hingga kemudian ia dianggap sebagai komikus paling kebarat-baratan. Gaya Jan Mintaraga sangat dipengaruhi komikus

---

<sup>6</sup> Atas jasa R.A. Kosasih dalam tafsir visualnya, maka kita dapat mengenali karakter Gato Kaca yang "berkumis bapleng" dan berkostum dengan lambang bintang, yang kemudian visualisasi tersebut menjadi pakem dari Gatot Kaca sampai sekarang

Amerika dan tema kisah-kisahannya sering diambil dari komik yang terbit di negeri-negeri Barat yang kebudayaannya menarik minatnya. Walaupun demikian, ia ingin melukiskan kehidupan anak muda di Jakarta, khususnya kehidupan mereka yang sempat menikmati kemajuan ekonomi pada saat itu.

Impian untuk memiliki jagoan superhero seperti jagoan dari luar negeri juga dijawab oleh komikus Indonesia, diantaranya adalah Hasmi dan Wid N.S, yang keduanya memiliki kesamaan, yaitu kegemaran akan cerita fiksi ilmiah. Tokoh Godam yang diciptakan membuatnya dianggap sebagai pakar utama di bidang yang jarang dikomikkan itu. Diantara komikus-komikus legendaris diatas, pastilah Ganes Th yang paling terkenal diantara komikus Indonesia pada saat itu. Ganes Th menjadi populer berkat tokoh yang ia ciptakan dalam komiknya, yaitu Si Buta dari Gua Hantu, yang hingga saat ini karakter dari Si Buta dari Gua Hantu masih akrab secara visual di tengah kita **(lihat gambar 1.3)**



Gambar 1.3

Si Buta, tokoh komik yang melegenda di Indonesia. Sumber gambar: Marcell Boneff.  
*Komik Indonesia* (Kepustakaan Populer Gramedia, 2001)

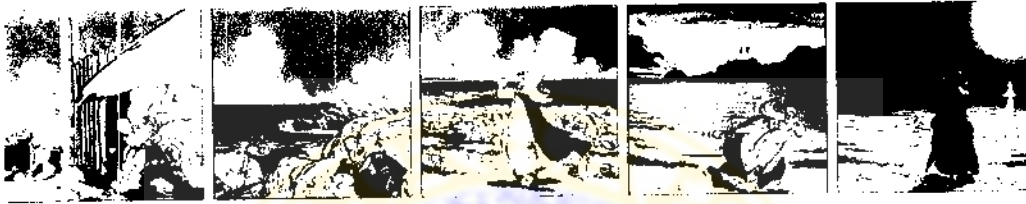
Hingga pada awal 70-an sampai awal 80-an banyak film-film layar lebar yang diadaptasi dari komik. Diantaranya adalah Si Buta, Tuan Tanah Kedawung, Misteri di Borobudur, Tjisadane, Beranak dalam Kubur. Pada masa inilah dapat dikatakan komik Indonesia merajai komik nasional.

Kejayaan komik Indonesia kemudian tidak berlangsung lama. Sekitar tahun 80-an komik Indonesia menghadapi ancaman serius. Di satu sisi, pola lama bagi produksi komik (metode *home industry, one man show* dan distribusi melalui taman-taman bacaan) sudah tidak memadai lagi. Di sisi lain, impor komik (penerbitan komik-komik terjemahan) mulai melombaga dengan kuat. Pada masa inilah komik *Tintin* dan kawan-kawan seperti *Asterix* dan *Lucky Luke* tiba di Indonesia. Selain komik, terbit pula majalah yang berisikan antologi komik-komik Eropa, demikian

juga dengan dimuatnya komik-komik Eropa di majalah lokal, yaitu majalah Hai. Komik-komik Amerika kemudian ikut bermain dalam scene perkomikan Indonesia, seperti dari *DC Comics* yang terkenal dengan komik-komik super hero nya dan komik keluaran *Walt Disney* dengan tokoh *Donal Bebek* dan kawan-kawan nya. Hingga pada akhir 80-an, datang pula *Candy-candy*, *Sailor Moon*, dan *City Hunter* dari Jepang, bersamaan dengan maraknya serial anime di persewaan video.

Invasi atau "serbuan" komik impor menjadikan komik Indonesia mengalami proses kemunduran, hingga berakhir pada tenggelam nya keberadaan komik-komik Indonesia dari pasar komik lokal. Kemunduran atau surutnya komik lokal disebabkan kurang siapnya komikus lokal dan penerbit dalam menghadapi serbuan komik impor, hal ini dikarenakan pada saat itu komikus Indonesia belum sempat melakukan regenerasi. Komikus-komikus hebat saat itu telah semakin tua, sementara komikus-komikus muda belum tampak, dan penghargaan terhadap komikus tidak mampu semakin membuat mereka produktif. Dari segi komik yang dihasilkan pun, komik impor lebih menarik, hal ini dikarenakan perbedaan dari segi visual, dimana komik impor lebih besar ukurannya dan berwarna, gambar dengan garis-garis yang rapi dan lanskap atau setting gambar penuh dengan detail (*Tintin*, *Asterix*, *Lucky Luke*. **Lihat Gambar 1.4**) dan cerita-cerita pahlawan super yang lebih dramatis dengan gambar-gambar lebih menekankan pada aksi kejutan dan ledakan

(*Superman, Batman and Robin, Captain America*. Lihat Gambar 1.5). Meskipun komik dari Amerika atau Eropa cenderung mahal, tetapi faktor estetika atau tampilan dari komik tersebut lah yang menyebabkan banyak penggemar komik baru yang lebih melirik untuk memiliki komik tersebut (untuk dikoleksi) daripada memilih komik Indonesia.



Gambar 1.4  
Penggambaran lanskap dengan sangat detail menjadi kekuatan dari komik Asterix.  
Sumber gambar: Komik Asterix judul *Asterix dan Pasukan Romawi*



Gambar 1.5

Selalu terjadi peremajaan atau regenerasi komikus dari komik Amerika (meskipun dalam satu judul, seperti Superman) sehingga kualitas gambar selalu lebih baik dari sebelumnya. Sumber gambar: Komik Superman judul *Superman The Man of Steel*

Ketidak Mampuan untuk bersaing dengan komik impor dapat dipahami karena penerbit lokal tidak mampu mencetak komik Indonesia dengan

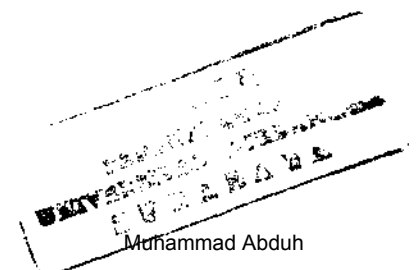


format seperti komik impor (komik berwarna, penggunaan material yang bagus dan tahan lama seperti komik-komik Eropa dan Amerika) ataupun mencetak secara masal dengan jumlah halaman sampai ratusan dalam satu judul atau seri pada satu komik (manga atau komik jepang), dimana faktor finansial dan distribusi yang tidak memungkinkan merupakan salah satu kendala dari penerbit lokal dalam menerbitkan karya komikus Indonesia. Perlahan tapi pasti komik Indonesia mulai menghilang dan kalah bersaing dengan komik-komik impor.

Saat ini Komik masih menjadi daya tarik. Berderet-deret judul komik terpampang, menarik perhatian pembeli. Pembeli pun tidak pernah sepi. Sebagai gambaran, catatan buku-buku laris yang terekam di toko buku empat kota besar se-Indonesia menempatkan penjualan komik selalu di atas buku-buku. Di bulan Februari lalu, total 18.498 komik terjual dari sekitar 133 judul. Di bandingkan dengan 64 judul buku jenis fiksi yang terjual hanya 2.126, kemudian penjualan Kungfu Boy volume 17 yang mencapai 1.750 di keempat toko buku tersebut, jauh melebihi Harry Potter dan Orde Phoenix yang diprediksikan sebagai buku terlaris. Pada bulan yang sama, di keempat toko tersebut Harry Potter terjual 972 eksemplar<sup>7</sup>.

Daya jual komik yang begitu luas pada masyarakat Indonesia tersebut tidak selalu membanggakan seperti yang terjadi ketika komik Indonesia

<sup>7</sup> [www.kompas.co.id/kompas-cetak/0403/20/pustaka/922205](http://www.kompas.co.id/kompas-cetak/0403/20/pustaka/922205).



menjadi "tuan rumah" di negeri sendiri. Pasalnya, nyaris seluruh kesuksesan tersebut merupakan buah karya komikus asing, Jepang khususnya. Memang sudah bukan rahasia jika saat ini industri komik Indonesia didominasi oleh komik Jepang. Pembaca, terutama kalangan anak-anak dan remaja, sangat menggemari komik-komik yang sering disebut komik *manga*<sup>8</sup>. Berpuluh-puluh seri rela dibeli oleh pembaca komik di Indonesia, sehingga yang terjadi adalah tumbuh semacam komunitas-komunitas masyarakat penggemar komik, yang kemudian hal tersebut tidak hanya mempengaruhi tingkat penjualan komik saja, tetapi merchandise dan tatanan baju dari tokoh komik pun juga rela dibeli meskipun harganya selangit. Kegilaan dan kecintaan terhadap komik yang terjadi dalam masyarakat saat ini telah mencapai pada taraf dimana komik telah menjadi sebuah objek yang konsumtif.

Minimnya prestasi komikus lokal dalam menembus pasar perkomikan saat ini memang menimbulkan setumpuk pertanyaan, seperti seberapa gigih sebenarnya para komikus Indonesia saat ini dalam menarik simpati masyarakatnya? Apakah karya mereka saat ini telah ter"kalah"kan komikus Jepang, Korea, dan karya-karya asing lainnya?. Keterpurukan ini bisa dilihat dari penerapan standarisasi yang sangat kaku dan memberatkan bagi komikus lokal untuk memasuki sebuah penerbitan dominan. Penerbit dominan komik Eropa dan Amerika hampir tidak

---

<sup>8</sup> Istilah untuk komik Jepang, dimana terdapat kekhasan dalam format gambar, alur tiap panel dan juga sistem produksinya yang bersifat massal sehingga komik ini cenderung murah dibandingkan dengan komik barat

mungkin untuk menjadikan komikus lokal berada dibawah naungannya, hal ini dikarenakan penerbit eropa dan amerika telah memiliki *trade mark* yang dipunyai oleh komikus mereka sendiri. Dan akan sangat dipertaruhkan baik secara finansial maupun kredibilitasnya bila penerbit asing tersebut menerbitkan komik dari seorang komikus yang tidak terkenal, apalagi dari Indonesia. Penerbit komik Jepang agak sedikit terbuka dalam mengapresiasi komikus lokal, karena penerbit komik Jepang tidak berada langsung dibawah penerbit Jepang. Namun karena kekhususan penerbit dalam menerbitkan komik-komik Jepang, penerbit menjadikan standarisasi yang diterapkan pun sesuai dengan standar komik Jepang, seperti komik harus terbit dalam 3 minggu sekali, dapat membuat karya sebanyak sekurang-kurangnya satu judul, tiap satu judul terdiri dari 20 an seri, dan jumlah halaman 200 halaman per seri, serta standar visual dalam penggambaran komiknya juga bergaya khas komik Jepang. Komikus yang tidak sejalan dengan standarisasi produksi dan visual akan sangat sulit untuk ikut bermain dalam scene atau kancah perkomikan melalui penerbit besar, atau bahkan termarginalkan.

Fakta bahwa komikus lokal kalah populer tidak tertampik. Namun, di tengah keterpurukan tersebut tetap ada saja siasat para komikus lokal merhadapinya baik itu usaha untuk merebut kembali kejayaan komik lokal, atau bahkan yang lebih ekstrem berusaha untuk merubah tatanan yang telah ada. Jika dikaji, ada komikus yang menyiasatinya dengan "berkawan" dengan lingkaran industri perkomikan. Para komikus

kelompok ini memilih untuk berkreasi sesuai dengan selera pasar, dimana jika saat ini komik-komik Jepang mendominasi, maka kreasi mereka akan atau harus sejalan dengan karakter komik-komik Jepang, baik dari isi cerita maupun karakter gambar yang ditampilkan<sup>9</sup>. Akan tetapi, tidak semua komik lokal didominasi manga, beberapa kelompok masyarakat dan komunitas komikus lokal ada yang mencoba mempertahankan eksistensi komik-komik lokal dan berusaha untuk meramaikan *scene* atau kancuh perkomikan Indonesia, bentuk persaingan terhadap komik mainstream tidak saja dilakukan oleh penerbit, melainkan juga para komikus lokal itu sendiri, yang kemudian disebut juga sebagai kelompok komik indie atau dapat disebut "independen" atau "Indonesia" atau juga alternatif<sup>10</sup>. Komik indie atau alternatif memilih jalur yang berbeda dengan komik mainstream, baik dari segi isi, guratan gambar, maupun distribusinya. Komik indie memiliki ilustrasi gambar yang sangat berbeda, mulai dari hal yang berbau seks hingga politik. Para komikus yang bermain dalam komunitas indie dengan sengaja membuat komik yang berbeda karena tidak ingin terjebak ke arus mainstream dan kehilangan kefasannya sendiri, dimana kualitas komik indie tidak kalah "bagus", bahkan kadang lebih "bagus" dibandingkan dengan komik manga.

---

<sup>9</sup> Seperti yang dilakukan oleh dua komikus muda dari Surabaya (Cenny dan Shienny) yang mampu menerbitkan karya mereka dibawah penerbit Elex Media, dimana penerbit tersebut merupakan penerbit komik-komik Jepang (manga) di Indonesia dan mempunyai "standar industrial" dan visual komik Jepang bagi karya lokal yang akan diterbitkan di bawah naungan penerbit tersebut

<sup>10</sup> Istilah ini merujuk pada kemandirian para komikus dalam memproduksi komiknya sendiri dan memasarkannya, baik secara individu atau berkelompok dengan cara mendirikan studio komik lokal atau antologi (kumpulan komik yang dibundel menjadi satu)

*Scene* atau kancah perkomikan indie di Indonesia, merupakan tempat dimana banyak komikus berusaha menjadikan komik sebagai alat ekspresi. **Daging tumbuh** merupakan salah satu fenomena komik lokal yang menarik dan terbukti mampu bertahan dan bahkan oleh banyak pihak dianggap salah satu "jawara" komik *underground* Indonesia<sup>11</sup>. **Daging tumbuh** disini merupakan sebuah media penerbitan alternatif dan *underground*<sup>12</sup>, terbit secara swadaya, dan mencoba merayakan keberagaman *seni visual fotokopian* (khususnya komik), dimana karya-karya komik dikumpulkan menjadi satu dari berbagai orang, yang siapapun. dia tidak harus lah seorang komikus dan secara swadaya iuran per judulnya untuk menerbitkan dan menjual komik tersebut dalam jumlah terbatas, dan apabila harga komik dirasa mahal atau komik yang tersedia telah habis terjual, diperbolehkan komik **Daging tumbuh** ini untuk diperbanyak sendiri (di fotocopy) sesuai kebutuhan

<sup>11</sup> Hikmat Darmawan, *Dari Gatot Kaca hingga Batman (potensi-potensi naratif komik)* 2005 hlm 68

<sup>12</sup> *Underground* (secara harfiah adalah bawah tanah ) disini dalam artian bahwa komik ini berada di luar aliran komik mainstream yang bisaanya punya tema umum dengan cerita dan s ung karakter digambarkan ideal. Dalam komik *underground*, semua digambarkan apa adanya atau bahkan surealis. Bukannya tidak mungkin sebuah cerita itu sarat dengan kepalitan, kesialan, kegetiran, bahkan kekurangajaran. Komik *underground* bisaanya punya ide cerita yang out of the box, walaupun kadang konsekuensinya cerita jadi enggak sejalan dengan nilai budaya dan tata krama tertentu dan penyebaran atau distribusinya tidak di toko-toko buku besar (dari tangan ke tangan)

## II. Rumusan Masalah

*”Segala objek di dunia ini dapat lolos dari suatu eksistensi yang diam atau tertutup menjadi eksistensi oral, yang terbuka untuk ditafsirkan oleh masyarakat, sebab tidak ada hukum, baik alamiah ataupun tidak yang melarang orang berbicara tentang pelbagai hal”<sup>13</sup>*

Komik sebagai sebuah media penyampaian yang efektif dalam menyampaikan sebuah pesan kepada masyarakat merupakan sebuah obyek yang potensial dijejali berbagai ideologi<sup>14</sup> dan pemaknaan didalamnya, jika komik mainstream sebagai sebuah *Langue* dengan segala kemampuannya, maka komik independen atau alternatif merupakan sebuah *Parole*<sup>15</sup> dimana komik ini mengambil struktur ”bahasa” komik mainstream sebagai faktor pembentuknya, dan menjadikannya sebagai media untuk menyampaikan pesan kepada pembacanya. Tentunya pesan inilah yang kemudian dicoba untuk dianalisis dalam penelitian ini, dimana komik dapat dikatakan sebagai sebuah bentuk karya seni<sup>16</sup>. Dan sebagai sebuah karya seni, tentunya komik memiliki muatan-muatan.

<sup>13</sup> Roland Barthes, *Mitologi*, 2004 hlm 152

<sup>14</sup> Ideologi adalah sebuah ‘Representasi’ relasi individu-individu imajiner pada kondisi nyata dari eksistensinya. Bagaimanapun, selagi mengakui bahwa bahwa ideologi tidak berhubungan dengan realitas, yakni bahwa mereka adalah ilusi, kita mengakui pula bahwa bahwa ideologi sungguh-sungguh membisikkan sebuah kiasan tentang realitas, mereka hanya perlu ‘ditafsirkan’ untuk mengungkapkan realitas dunia di balik representasi dunia itu. Louis Althusser, *Tentang Ideologi*, 2005 hlm 39

<sup>15</sup> *Langue* atau bahasa adalah pranata sosial dan sistem nilai yakni sebagai seperangkat konvensi-konvensi sistematis yang berperan penting dalam komunikasi. Sedangkan *parole* merupakan bagian dari bahasa yang sepenuhnya individual. Pengertian akan konsep *langue* dan *parole* ini akan peneliti jelaskan lebih lanjut pada bab metodologi

<sup>16</sup> Banyak definisi yang mencoba untuk mengartikan Seni, tetapi disini peneliti memakai definisi yang diutarakan oleh Scott McCloud, dimana Scott mengutarakan bahwa komik merupakan salah satu karya seni dan definisi seni menurutnya adalah “kegiatan manusia yang berkembang bukan dari dua naluri dasarnya: bertahan hidup dan berkembang biak Scott McCloud. *Op Cit* hlm 9

Seperti yang dijelaskan Bagoes P. Wiryomartono dalam bukunya *Pijar-pijar Penyingkap Rasa* mengenai muatan dalam karya seni.

*"Seni sebagai karya manusia bermuatan dunia dalam arti sebagai suatu yang memiliki hubungan-hubungan dengan kehidupan dan keberadaan manusia. Kompleksitas daya-daya dan kapasitas serta kemungkinan yang dimiliki manusia bisa terwakili dan tercermin pada karya. Karya dalam hal ini menjadi semacam penyandang dan kendaraan dari muatan konseptual dari suatu atau bagian realita dunia tertentu"*<sup>17</sup>

Men perhatikan penjelasan mengenai muatan dalam karya seni di atas, dapat diartikan bahwa komik sebagai karya seni memiliki muatan, dan muatan ini tidak lain dari gambaran-gambaran tentang realitas dan penglihatan dunia yang dihadirkan sebagai karya dan berkapasitas tidak alami dalam arti dibuat dan dimaksudkan untuk manusia dan kehidupannya sehingga unsur-unsur kehadirannya memberi petunjuk-petunjuk atau tanda-tanda pada konsep-konsep yang dihidupi oleh masyarakat tertentu.

Sebagai sebuah produk budaya<sup>18</sup>, maka sebuah karya tidak terlepas dari ideologi yang menghidupinya serta budaya yang diusungnya. Maka jika

<sup>17</sup> Wiryomartono Bagus P, *Pijar-Pijar Penyingkap Rasa*, 2001, hlm. 136.

<sup>18</sup> Ambiguitas konsep budaya memang sudah sangat dikenal. Beberapa antropolog menganggap budaya sebagai perilaku sosial. Bagi yang lain budaya sama sekali bukanlah perilaku, melainkan abstraksi perilaku. Bagi sebagian orang, kapak batu dan tembikar, tari dan musik, mode dan gaya merupakan budaya. Ziaudin Sardar dan Borin Van Loo, *Mengenal Cultural Studies For Beginners*, 2001, hlm 4

terdapat budaya mainstream, oposisi biner yang terbentuk adalah adanya budaya diluar mainstream, entah itu budaya tandingan (counter culture), subkultur atau bahkan yang sering terdengar saat ini adalah budaya indie atau independen. Banyak anggapan yang seringkali salah arti terhadap budaya tandingan ini<sup>19</sup>, apakah itu faktor ideologi dominan yang ada memarginalkan budaya tersebut sehingga pemaknaan yang keliru sering terjadi, atau kurangnya informasi atas makna yang ingin disampaikan oleh budaya tandingan dan pemaknaan atas tanda-tanda dari budaya tersebut bersifat parsial, yakni memandangnya dengan ideologi ketertiban umum, padahal budaya-budaya tersebut dapat juga memberikan alternatif atau sudut pandang yang baru dalam melihat sebuah persoalan atau bahkan sebuah pencerahan bagi yang bisa atau mau memahaminya.

Sesuai dengan penjelasan mengenai muatan dalam sebuah karya seni dan budaya yang telah dipaparkan, maka ada beberapa rumusan masalah yang ingin dijawab dalam penelitian ini, yaitu sebagai sebuah karya seni, komik **Daging tumbuh** tentunya mempunyai muatan-muatan didalamnya yang menunjukkan sebuah budaya yang di"hidupi", sehingga hal tersebut kemudian menjadi pertanyaan bagi penelitian ini yaitu muatan-muatan atau pesan apa yang ingin dikomunikasikan komik **Daging tumbuh** ini?

---

<sup>19</sup> Salah satu buku yang di tulis oleh Dick Hebdige dengan judul *Asal Usul & Ideologi Subkultur: Punk* menunjukkan bahwa sebuah subkultur (*punk*) tidak bisa dipahami sebagai sebuah kultur kriminal atau menyimpang yang sering dipahami oleh kultur "orang tua", tetapi lebih kepada melihat kompleksitas hubungan antara anak-anak muda dengan masyarakatnya, dengan kelompok-kelompok budaya lainnya, dan dengan budaya orang tua mereka, dimana budaya ini membutuhkan pengakuan, dan tidak di sisihkan seperti kelompok-kelompok anak muda yang tidak tunduk pada bentuk-bentuk budaya yang sudah mapan



Untuk melihat muatan atau pesan tersebut, peneliti melihatnya dari pesan apa yang ingin disampaikan ketika komik ini diproduksi, didistribusikan, dan usaha menjaga reproduksi dari kondisi produksi<sup>20</sup> komik tersebut?. Semua objek material dan citra akustis yang terbahasakan merupakan sebuah tanda, dan sebagai sebuah objek yang dipenuhi dengan tanda, komik terbuka bagi sebuah bidang kajian semiologi.

### III. Tujuan penelitian

Penelitian dengan latar belakang fenomena komik alternatif, khususnya komik **Daging tumbuh** ini menetapkan rumusan permasalahan yang akan dijawab berdasarkan analisis semiologi terhadap komik tersebut. Selain itu, dengan rumusan permasalahan berkait dengan Komik alternatif itu sendiri, penelitian ini juga mempunyai beberapa tujuan penelitian yang ingin dicapai, yaitu mengetahui muatan atau pesan yang ingin disampaikan komik daging tumbuh ini dengan jalan mengetahui pesan yang ingin dikomunikasikan komik ini dalam proses produksinya, distribusi dan usaha untuk menjaga reproduksi dari kondisi produksi komik tersebut.

---

<sup>20</sup> Mengikuti konsep dari Althusser, bahwa suatu formasi sosial yang tidak mereproduksi kondisi produksi pada saat yang sama di kala kondisi produksi ini dilahirkan, niscaya tidak akan bertahan lama. Sehingga bisa dikatakan bahwa proses produksi memperkerjakan kekuatan-kekuatan produktif yang ada di dalam dan di bawah relasi-relasi produksi yang ada. Dengan demikian, demi tetap mempertahankan keberadaannya, dan demi meraih kemampuan untuk berproduksi, maka setiap tatanan sosial mesti mereproduksi kondisi produksinya pada saat yang bersamaan dengan dia berproduksi. Louis Althusser, *Op Cit* hlm 39

## VI. Manfaat Penelitian

Berdasarkan pada tujuan penelitian di atas diharapkan hasil penelitian ini nantinya dapat memberikan manfaat, baik itu akademis maupun praktis.

Secara akademis, diharapkan hasil penelitian ini mempunyai kegunaan sebagai sumbangan teoritis dalam bidang keilmuan terutama Sosiologi, khususnya analisis semiologi terhadap komik **Daging tumbuh** yang nantinya dapat lebih membuka jalan bagi kajian semiologi terhadap objek yang bukan hanya tanda linguistik.

Selain manfaat akademis, penelitian ini juga diharapkan mampu memberikan manfaat praktis yaitu dengan analisis semiologi terhadap komik daging tumbuh ini, maka diharapkan penelitian ini dapat memberikan sumbangan bagi pemahaman tentang budaya *indie* (khususnya komik independen atau alternatif) yang saat ini menggejala dalam budaya anak muda jaman sekarang, dimana pemahaman akan budaya ini tidak bisa dipahami secara parsial (nyeleneh, aneh, atau bahkan menyimpang) tetapi dibutuhkan sebuah analisa yang lebih mendalam tanpa harus menyingkirkan ke"khas"an dari budaya tersebut yang, pada akhirnya dapat mengetahui pesan yang terkandung dalam komik tersebut sehingga apabila budaya ini dianggap sebagai *counter culture*, maka dapat diketahui budaya apa yang ingin dilawan dan budaya

apa yang diperjuangkan oleh komik daging tumbuh ini <sup>21</sup>, dimana pada nantinya di perlukan penelitian lebih lanjut untuk menyempurnakan hasil penelitian ini.

## V. Skema Penulisan

Pada sub bab ini, peneliti ingin memaparkan tentang poin-poin yang akan ditulis dan dijelaskan dalam penelitian ini.

Bab satu atau bab pendahuluan, peneliti akan memaparkan tentang "titik awal" dari penelitian ini, dimana pada bab ini terbagi menjadi lima sub bab. **Pertama** adalah latar belakang masalah dari penelitian yang akan dilakukan, dan alasan kenapa komik menjadi bahan kajian yang akan dianalisis. **Kedua** adalah rumusan masalah yang muncul setelah terjadinya pemahaman akan latar belakang masalah. **Ketiga** adalah harapan dari sebuah jawaban dari rumusan masalah yang telah diajukan yaitu tujuan dari penelitian. **Keempat** adalah manfaat dari dilakukannya penelitian ini, yang meliputi manfaat akademis dan praktis. **Kelima** tentang skema penulisan dari penelitian yang dilakukan.

Pada bab dua atau metodologi, peneliti berusaha untuk menggali "akar" dari semiologi, dimana dibutuhkan penjelasan yang lebih mendalam tentang semiologi. Hal ini peneliti lakukan untuk membuat landasan yang

---

<sup>21</sup> Di sini peneliti tidak berusaha menjadi *author* bagi komik ini, tetapi lebih kepada menuliskannya kembali dengan bahasa yang dipakai oleh peneliti

komprehensif mengenai semiologi, dikarenakan metode penelitian dengan analisis semiologi masih belum "umum" dalam *mainstream* akademis tempat peneliti mengajukan penelitian ini, sehingga metodologi disini mencakup tentang epistemologi atau akar pengetahuan, dan ontologi atau tentang ke-apa-an dari semiologi yang akan dijelaskan pada sub bab **pertama** yang bernama semiologi. Subab **kedua** sampai **enam** merupakan upaya untuk mengembangkan teori semiologi dan menggunakannya sebagai metode (*techne*) dalam menganalisis objek yang dikaji beserta beberapa contoh-contoh aplikasinya.

Bab tiga atau kerangka teori merupakan beberapa teori tambahan untuk mendukung hasil analisis yang telah dilakukan dengan menggunakan analisis semiologi, dimana semiologi merupakan analisis yang tidak *ready mad*<sup>22</sup>, maka dibutuhkan beberapa teori tambahan, dan beberapa teori tersebut akan menempati sub bab tersendiri. Di antaranya adalah: (1) Teori Hegemoni Antonio Gramsci, (2) Teori Ideologi dari Louis Althusser, (3) Teori Subkultur dari Dick Hebdige, (4) Teori tentang Konsep Reproduksi Mekanis dari Walter Benjamin.

Selanjutnya bab 4 merupakan upaya analisis terhadap objek yang dikaji dengan mem"bongkar" tanda-tanda yang ada dalam komik **Daging**

<sup>22</sup> Hal ini juga dilakukan oleh Dick Hebdige dalam bukunya yang berjudul *Asal-usul & Ideologi Subkultur Punk*, dimana dalam buku tersebut ia menganalisa munculnya subkultur punk dengan analisis semiologi dan menambahkan beberapa teori untuk membantu memperjelas hasil temuannya

**Tumbuh** dan menggunakan semiologi sebagai metode dan beberapa teori tambahan sebagai penjelasannya.

Sebagai penutup, peneliti menulis bab 5 sebagai kesimpulan atau lebih tepatnya kata akhir dari peneliti akan analisis dan penulisan penelitiannya. Pada bagian kesimpulan ini akan dikemukakan mengenai temuan-temuan pokok dan ringkasan hasil interpretasi sebagai jawaban atas permasalahan penelitian.



## Bab II

# METODOLOGI

### 1. Semiologi

#### 1.1 Momen Awal (Linguistik Saussure)

Adalah Mongin Ferdinand de Saussure sebagai pendiri atau kurang lebih Bapak Linguistik Modern menyatakan bahwa penyelidikan ilmiah terhadap bahasa tidak harus dilakukan secara historis, dan hanya bahasa lah yang dapat diteliti secara ilmiah, sehingga ia berkesimpulan bahwa kajian mengenai bahasa dapat bersifat ilmiah<sup>1</sup> tanpa harus kembali ke sejarah. Sejarah disini berkaitan dengan dikotomi yang bersangkutan dengan perspektif linguistik itu sendiri sebagai sebuah disiplin keilmuan, yang menurut pandangan Saussure, segala sesuatu yang berhubungan dengan sisi statik dari suatu ilmu adalah sinkronik. Linguistik dengan perspektif sinkroniknya, secara khusus memperhatikan relasi-relasi logis dan psikologis yang memadukan terma-terma secara bersamaan dan membentuk suatu sistem didalam pikiran kolektif. Analisis bahasa secara sinkronik adalah analisis bahasa sebagai sistem yang eksis pada suatu titik waktu tertentu yang sering kali berarti "saat ini" atau kontemporer

---

<sup>1</sup> Batasan-batasan tentang konsep ilmiah disini bagi beberapa paradigma cenderung berbeda. Namun pada kasus Saussure waktu itu *mainstream* dari linguistik adalah linguistik diakronik, sehingga linguistik sinkronik yang coba ia perkenalkan mendapat tentangan banyak pihak, hingga sampai pada saat Kongres Linguistik Internasional pertama di Den Haag, linguistik sinkroniknya banyak menuai kritik, hingga perspektifnya yang sinkronik mulai banyak ditinggalkan oleh pengikut-pengikutnya (termasuk Barthes)

(dengan mengabaikan rute yang telah dilaluinya sehingga dapat berwujud seperti sekarang).

Sebaliknya, segala sesuatu yang bersangkutan dengan evolusi atau aspek historisitas adalah diakronik. Linguistik yang diakronik dapat dibedakan menjadi dua sudut pandang, yaitu prospektif dan retrospektif. Sudut pandang yang pertama mengikuti majunya arus waktu, sedangkan yang kedua berjalan mundur. Linguistik diakronik mengkaji relasi-relasi yang secara suksesif mengikat terma-terma secara bersamaan, yang masing-masing dapat saling bersubstitusi tanpa membentuk suatu sistem, namun tetap tidak disadari oleh pikiran kolektif.

Saussure sendiri dididik dalam tradisi linguistik diakronik yang sangat kental, namun ekspektasinya secara khusus tertuju kepada linguistik sinkronik. Hal ini dapat terjadi pada pemikiran Saussure dikarenakan ketika ia mengajar di Paris, teori Durkheim<sup>2</sup> sedang jaya-jayanya, sehingga perjumpaannya dengan teori Durkheim membawa pengaruh pada keputusannya bahwa bahasa dapat dianggap sebagai "benda" yang terlepas dari pemikiran penuturnya karena diwariskan dari penutur lain

---

<sup>2</sup> Bag Durkheim, gejala sosial itu riil dan mempengaruhi kesadaran individu serta perilakunya yang berbeda dari karakteristik psikologis, biologis, atau karakteristik individu lainnya. Fakta sosial tersebut mempunyai eksistensi yang independent (mapan) pada tingkat sosial, dimana fakta sosial bersifat eksternal pada individu. Individu dipaksa, dibimbing, diyakinkan, didorong, atau dengan cara tertentu dipengaruhi oleh pelbagai tipe fakta sosial dalam lingkungan sosialnya dan bersifat umum atau tersebar secara meluas dalam satu masyarakat. Fakta sosial disini meliputi gejala seperti norma, ideal moral, kepercayaan, kebiasaan, pola berpikir, perasaan dan pendapat umum. Doyle Paul Johnson, *Teori Sosiologi Klasik dan Modern*, 1986 hal 174-179

yang mengajarkannya, dan bukan ciptaan individu. Bahasa adalah fakta sosial karena meliputi suatu masyarakat dan menjadi kendala bagi penururnya. Kendala ini sangat mencolok karena bahasa tidak memberi pilihan lain kepada pemakainya kalau ia ingin mempergunakannya untuk berkomunikasi, dan karena dipaksakan melalui pendidikan.

### 1.2 Kritik terhadap Saussure

Dalam bidang linguistik tidak perlu diragukan lagi bahwa konsep-konsep dasar dari Saussure diterima oleh para pengikutnya, entah secara eksplisit, atau secara implisit. Perbedaan antara *langue*, *parole*, dan diantara diakroni dan sinkroni, serta diantara hubungan paradigmatis dan sintagmatis jelas memberikan banyak pengaruh sampai sekarang. Namun dalam perinciannya tidak semua konsep tersebut diterima secara mentah-mentah.

Bila pada sub bab diatas dapat dilihat bahwa bagi Saussure sasaran akhir linguistik hanyalah *langue*, namun pada tahun-tahun kemudian banyak yang mempertanyakannya dan menjawab bahwa *parole* pun pantas diteliti. Pemisahannya yang tegas antara sinkroni dan diakroni pada tahun 1928 dalam Kongres Linguistik Internasional pertama di Den Haag oleh tiga orang sarjana yang sebenarnya pengikut Saussure, yakni Truketetzkoj, Kaercevskij, dan Jakobson telah ditentang. Ketiga sarjana tersebut menyatakan bahwa seorang peneliti dapat bebas bergerak pada sumbu waktu tanpa mengurangi kesahihan prosedur atau hasil



penelitiannya sehingga diakroni bukannya terpisah dari sinkroni, melainkan saling melengkapi. Penyelidikan linguistik historis pun menunjukkan bahwa perubahan bahasa cukup sistematis sehingga penelitian linguistik secara diakronik sangat diperlukan dalam mengamati fenomena keterubahan bahasa.

### 1.3 Warisan Saussure: Semiologi

*"Jadi kita dapat menerima suatu ilmu yang mengkaji kehidupan tanda-tanda di dalam kehidupan sosial; langue mungkin akan menjadi bagian dari psikologi sosial, dan dengan sendirinya dari psikologi umum; kita akan menyebutnya semiologi<sup>3</sup> (dari bahasa Yunani semeionn, "tanda"). Semiologi akan menunjukkan kepada kita terdiri dari apa saja tanda-tanda tersebut, inukum apa saja yang mengatur mereka"<sup>4</sup>*

Pada buku Pengantar Linguistik Umum, Saussure telah meramalkan akan diteruskannya sebuah ilmu yang mempelajari tentang tanda-tanda dalam masyarakat. Ilmu yang mempelajari tentang tanda tersebut di dalamnya mempelajari tentang terdiri dari apa saja tanda-tanda itu dan kaidah-kaidah apa yang mengaturnya. Ilmu itu disebutnya semiologi, dimana Linguistik atau ilmu tentang bahasa menjadi salah satu cabang didalamnya.

<sup>3</sup> Di sini peneliti lebih memilih untuk menggunakan istilah semiologi dibandingkan semiotika, dikarenakan pada kedua istilah tersebut menunjukkan pada tradisi mana sebuah peneliti tanda memposisikan dirinya, dimana istilah semiologi lebih mewakili pokok pemikiran Saussure dan generasi penerusnya (Roland Barthes) sedangkan semiotika diwakili oleh Charles Sanders Peirce seorang filsuf Amerika, dimana keduanya sama-sama berbicara tentang tanda, tetapi terminology dan konsep-konsep yang dipakai oleh keduanya cenderung berbeda

<sup>4</sup> Ferdinand de Saussure, *Pengantar Linguistik Umum*, 1993 hlm 82

Tetapi pernyataan Saussure bahwa linguistik merupakan salah satu cabang dari semiologi ditolak oleh generasi penerusnya atau bahkan pembangkang baginya, yaitu Roland Barthes yakni tokoh semiologi yang memperkenalkan semiologi dengan memakai konsep-konsep linguistik dari Saussure sebagai konsep dasar dalam menerapkan semiologi, dimana menurut Barthes:

*"Saussure, followed in this by the main semiologists, thought that linguistics merely formed a part of the general science of sign (semiology). Now it is far from certain that in the social life of today there are to be found any extensive systems of signs outside human language"<sup>5</sup>*

Barthes beranggapan bahwa sesungguhnya linguistiklah yang menjadi "induk" dari semiologi, karena bagi Barthes apapun tanda yang ada pastilah terbahasakan oleh manusia (eksistensi oral). Pembangkangan oleh Barthes tidak dilakukan pada taraf pengklasifikasian semiologi saja, tetapi analisis secara sinkronik yang dilakukan tanpa melihat faktor sejarah atau diakronik juga menjadi salah satu kritiknya terhadap Saussure. Barthes senantiasa tertarik dengan sejarah karena beberapa alasan. **Pertama**, sejarah berfungsi sebagai kebalikan dari Alam (*the opposite of Nature*). Banyak kebudayaan berusaha mengabaikan ciri-ciri alamiah dari berbagai susunan dan praktik kondisi manusia yang pada

<sup>5</sup> Roland Barthes (1964) Elements of Semiology  
<http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/fr/barthes.htm>

kenyataannya bersifat historis, sebagai hasil dari kekuatan-kekuatan dan kepentingan-kepentingan historis, dan dengan menunjukkan kapan dan bagaimana berbagai macam praktik mewujudkan kajian historis bekerja untuk melakukan demistifikasi ideologi dari sebuah kebudayaan, dengan membongkar asumsi-asumsinya sebagai ideologi. **Kedua**, Barthes menilai sejarah karena sifatnya yang aneh dari epos-epos lain dan karena apa yang bisa diajarkan oleh epos-epos itu kepada masyarakat tentang masa kini. **Ketiga**, sejarah berguna karena ia bisa menyediakan sebuah kisah yang membuat masa kini menjadi bisa dimengerti

Kritik terhadap Saussure tidak serta-merta membuat penilaian Barthes terhadap Saussure menjadi sebuah hal yang merendahkan, namun dalam buku lainnya dia mengungkapkan kekagumannya pada Saussure seperti yang ditulis dalam kata pengantar dalam bukunya yang berjudul *The Semiotic Challenge*, kata Barthes,

*"it was then I first read Saussure; and having read Saussure, i was dazzled by this hope: to give my denunciation of the self proclaimed petit-bourgeois myths the means of developing scientifically; this means was semiology or the close analysis of the processes of meaning by which the bourgeois converts its historical class-culture into universal nature; semiology appeared to me, then in its program and its task, as the fundamental method of an ideological critique"*<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Roland Barthes, *The Semiotic Challenge, introduction: The Semiological Adventure*, 1988 |ilm 5;

Kekaguman inilah yang hingga kemudian membuat atau menginspirasi Barthes untuk mengadaptasi konsep-konsep yang dipakai oleh Saussure dalam analisis linguistiknya menjadi konsep dasar dalam analisis semiologinya terhadap tanda di luar bahasa (*langue*).

Kekaguman yang dilontarkan membuat Barthes melihat kemungkinan pengembangan teoretis yang dijanjikan semiologi untuk memecahkan problema hubungan antara bahasa, budaya dan ideologi, dimana kritik yang dijalankan adalah lewat analisis proses pemaknaan. Saussure memang membatasi diri pada bahasa (*natural language* atau *langue*) karena baginya hanya bahasalah yang dapat diteliti secara ilmiah sebagaimana dipelajari dalam linguistik. Namun, sebagai ilmu tanda, semiologi mempunyai jangkauan lebih luas. Jangkauan ini bagi Barthes bisa dan bahkan harus meliputi budaya media yang merupakan bagian kesejarahan manusia modern.

Pada posisi inilah kemudian peneliti lebih memilih untuk menggunakan semiologi barthesian sebagai metode penelitian yang digunakan untuk menganalisis dan menginterpretasi tanda dalam komik yang hendak diteliti dimana ada beberapa konsep dasar yang harus diperhatikan dalam sebuah analisis semiologi, bentuk hubungan antara unsur atau konsep satu dengan unsur lainnya, dan makna yang dihasilkan oleh bentuk-bentuk hubungan tersebut. Konsep-konsep dasar tersebut akan dibahas

dengan urutan sebagai berikut: (2) Tentang Tanda dan tiga macam hubungannya, (3) Bahasa dan wicara (*langue* dan *parole*), (4) *Signification* atau signifikasi, (5) Karya sebagai teks, (6) *The Death of Author*.

## **2. Tentang tanda dan tiga macam hubungannya**

### **2.1 Tanda**

Pembahasan tentang tanda oleh Barthes dimulai dengan pernyataan Saussurean: "signified atau petanda dan signifier atau penanda[...] adalah komponen-komponen tanda". Pembedaan secara internal dalam tanda ini mempunyai dampak luar biasa dalam ilmu tentang tanda (semiologi). Pembedaan trikotomis tentang tanda ini berbeda dengan pembedaan yang dilakukan para linguis sebelum Saussure. Menurut Saussure tanda selalu mempunyai tiga wajah: tanda itu sendiri (*sign*) yang merupakan satuan dasar bahasa yang niscaya tersusun dari dua unsur yang saling berhubungan dan tidak terpisahkan yang berupa aspek material (suara atau bunyi, huruf, bentuk, gambar, gerak ) dari tanda yang berfungsi menandakan atau yang dihasilkan oleh aspek material yaitu penanda (*signifier*) yang bersifat sensoris atau dapat diindrai (*sensible*) yang berkaitan dengan aspek mental atau konseptual yang ditunjuk oleh aspek material yaitu petanda (*signified*). Kedua elemen tanda ini menyatu dan saling tergantung satu sama lain. Meskipun penanda dan petanda dapat dibedakan tetapi pada praktiknya tidak dapat dipisahkan: tiada penanda

tanpa petanda dan tiada petanda tanpa penanda. Kombinasi dari suatu konsep dan suatu citra-bunyi inilah yang kemudian menghasilkan tanda.

Karakteristik dari hubungan antara penanda dan petanda ini adalah arbitrer (*arbitrary*) dan konvensional pada bahasa (*natural language* atau *langue*). Maksudnya, paduan antara penanda dan petanda pada umumnya bersifat semena atau sewenang-wenang. Hal ini bukan berarti bahwa pemilihan penanda-penanda itu sepenuhnya terserah kepada pribadi si penutur, melainkan bahwa pemilihan tersebut tak bermotivasi, tidak berhubungan secara alamiah dengan hal yang ditandai atau konvensional.

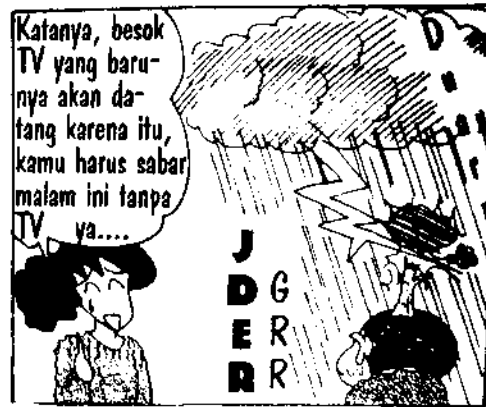
## 2.2 Tiga Macam Hubungan Tanda

Makna suatu tanda bukanlah "*innate Meaning*" (makna bawaan, alamiah, tak berubah) melainkan dihasilkan lewat sistem tanda yang dipakai dalam kelompok orang tertentu (jadi historis). Suatu tanda dapat menghasilkan makna karena prinsip perbedaan (*difference*), dengan kata lain, makna dihasilkan oleh sistem perbedaan atau sistem hubungan tanda-tanda. Oleh karena itu dalam analisis semiologi, sistem hubungan ini menduduki tempat amat penting karena tugas analisis semiologi adalah merekonstruksi sistem hubungan yang secara kasat mata tidak kelihatan

Sejalan dengan prinsip perbedaan dan hubungan tersebut, dapat dilihat tiga macam hubungan. Ketiga hubungan tersebut sebagai hubungan simbolik, hubungan paradigmatis, dan hubungan sintagmatik

### **2.2 1 Hubungan Simbolik**

Hubungan simbolik muncul sebagai hasil dari hubungan tanda dengan dirinya sendiri atau hubungan internal. Istilah internal dipakai untuk menunjukkan hubungan antara signifier dan signified. Hubungan simbolik menunjuk status kemandirian tanda untuk diakui keberadaannya dan dipakai fungsinya tanpa tergantung pada hubungannya dengan tanda-tanda lain. Kemandirian ini membuat tanda tersebut menduduki status simbol. Barthes mengambil contoh salib sebagai simbol Kristianitas dan bulan sabit sebagai simbol Islam. Untuk diartikan sebagai Kristianitas dan Islam, salib dan bulan sabit tidak membutuhkan penjelasan lewat hubungan dengan tanda-tanda lainnya. Keduanya terlalu kuat dan terlalu kaya untuk meminta bantuan dari tanda-tanda diluar dirinya. Jadi ada kemandirian. Begitu pula pada dunia komik manga, penggambaran ekspresi perasaan pada wajah dari tokoh yang ada didalamnya sering bersifat simbolik, padahal pada dunia nyata tidak ada penggambaran ekspresi wajah seperti dalam komik manga dan tidak dibutuhkan penjelasan lebih lanjut akan ekspresi tersebut bagi para pembacanya (**Lihat Gambar 2.1**).



Gambar 2.1

Tidak dibutuhkan penjelasan lebih lanjut tentang makna dari gambar ini, karena bagi pembacaanya, gambar ini telah berbicara lebih "banyak" dari pada kata-kata. Sumber gambar: Komik Crayon Sinchan volume 11

## 2.2 : Hubungan Paradigmatik

Hubungan simbolik merupakan hubungan internal dalam suatu tanda, namun hubungan paradigmatik adalah hubungan eksternal suatu tanda dengan tanda lain. Tanda lain yang bisa berhubungan secara paradigmatik adalah tanda-tanda satu kelas atau satu sistem. Hal ini dapat dicontohkan pada sebuah gambar "ketupat" yang sering dijumpai dalam berbagai iklan pada bulan ramadhan mempunyai hubungan paradigmatik, misalnya peci, sarung dan sebagainya. Gambar-gambar ini masuk dalam kelas perlengkapan untuk menyambut hari raya Idul Fitri. Lampu merah mempunyai hubungan paradigmatik dengan lampu hijau dan lampu kuning, karena ketiganya termasuk dalam tanda-tanda *traffic light*. Hubungan paradigmatik ibarat hubungan saudara. Hubungan ini juga disebut hubungan *virtual* atau *in absentia* karena hubungannya benar-



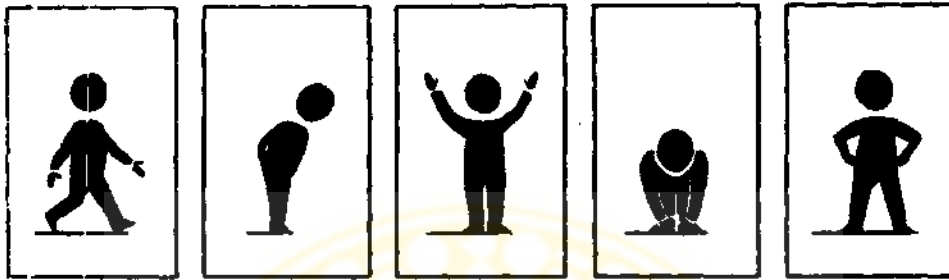
benar ada namun "sudara-saudara" atau tanda dalam satu kelas atau sistem yang dihubungkan tidak ada ditempat atau tidak hadir bersamaan. Hal ini juga yang terjadi pada komik Indonesia khususnya sekitar tahun 1964-1966, dimana pada masa itu komik roman remaja dianggap sebagai perusak moral generasi muda, yang mungkin juga pada masa itu keberadaannya disamakan dengan minuman keras, mode pakaian, dan dansa-dansa yang kesemuanya merupakan pengaruh dari barat yang berbahaya, bahkan para pejabat pemerintah di Semarang membakar komik yang terbit pada tahun tersebut, karena mereka melihat usaha baru dari kaum neokolonialis merusak kaum muda Indonesia<sup>7</sup>

## 2.2.3 Hubungan sintagmatik

Aspek ketiga dari hubungan dalam tanda adalah hubungan sintagmatik atau hubungan aktual. Hubungan ini menunjuk hubungan suatu tanda dengan tanda-tanda lainnya, baik yang mendahului atau mengikutinya. Hubungan Sintagmatik dalam film dikenal dengan istilah *montage*. *Montage* disusun dengan satuan-satuan gambar (*shot*) dan dalam komik hubungan sintagmatik dapat dijumpai pada *closure* dari susunan bersebelahan antara satu panel gambar dengan panel gambar lainnya. Hubungan sintagmatik mengajak untuk mengimajinasikan kedepan atau memprediksi apa yang akan terjadi kemudian. Kesadaran ini meliputi kesadaran logis, kausalitas atau sebab-akibat, yang dalam kaitannya dengan upaya untuk produksi makna (penciptaan *signified*), kesadaran

<sup>7</sup> Marcel Bonneff, *Komik Indonesia*, 2001 hlm 41

sintagmatik mengandaikan bahwa *signified* suatu tanda tergantung juga pada hubungan logis atau kausalitas (**Lihat Gambar 2.2**)



Gambar 2.2

Closure memungkinkan pembaca untuk memperkirakan atau menggabungkan atau menyusun gambar-gambar tersebut dan menyusun realita yang utuh dalam pikiran (kesadaran sintagmatik). Sumber gambar: Scott McCloud: *Understanding Comics* (Kepustakaan Populer Gramedia, 2002)

### **3. *Langue - Parole* (bahasa dan wicara)**

*Langue* atau bahasa adalah pranata sosial dan sistem nilai yakni sebagai seperangkat konvensi-konvensi sistematis yang berperan penting dalam komunikasi. *Langue* atau bahasa sebagai pranata sosial merupakan ciptaan masyarakat secara bersama dan bukan oleh seorang individu, merupakan kontrak kolektif (harus diterima seluruhnya atau tidak sama sekali), dan otonom (mempunyai aturannya sendiri). Bahasa disebut sebagai sistem nilai, karena bahasa terdiri dari unsur-unsur yang dapat dibandingkan dan ditukarkan. *Langue* atau bahasa sebagai pranata sosial dan sistem nilai berada di luar jangkauan kekuasaan individu.

*Langue* atau bahasa sebagaimana dijelaskan di atas yang dengan keberadaannya orang secara individual dapat memakainya sesuai dengan kebutuhan pribadi. Melalui bahasa, orang mengungkapkan subjektivitasnya. Bahasa sebagaimana dipakai ini disebut wicara atau *parole*, dimana *parole* merupakan bagian dari bahasa yang sepenuhnya individual. *Parole* dapat dipandang, **pertama** sebagai kombinasi yang memungkinkan penutur mampu menggunakan kode bahasa untuk mengungkapkan pikiran pribadinya. Di samping itu, **kedua**, *parole* pun dapat dipandang sebagai mekanisme psikofisik yang memungkinkan penutur menampilkan kombinasi tersebut. Aspek kombinatorik ini mengimplikasikan bahwa *parole* tersusun dari tanda-tanda yang identik dan senantiasa berulang, dan dengan adanya keberulangan inilah, maka setiap tanda bisa menjadi elemen dari *langue* yang kemudian oleh individu diciptakan lewat pilihan-pilihan (jadi merupakan kegiatan paradigmatis) dan penggabungan (sintagmatik).

Perbedaan antara bahasa dan wicara tidak hanya dapat ditemukan dalam bahasa (natural) melainkan juga dalam berbagai sistem tanda dan dapat menjelaskan hubungan antara masyarakat dan individu atau kesadaran kolektif dan kesadaran perorangan dari perspektif penggunaan tanda. Perbedaan Saussurean ini penting untuk menjelaskan kebebasan subjektif pemakai bahasa (*parole*) dan kekuasaan objektif-sosial sebagaimana terlembaga dalam bahasa (*langue*)

### 3.1 Bahasa – wicara dalam ilmu sosial kemanusiaan

Aplikasi dalam ilmu sosial kemanusiaan, perbedaan antara bahasa dan wicara dapat menjelaskan hubungan antara masyarakat dan individu atau kesadaran kolektif dan kesadaran perorangan dari perspektif penggunaan tanda. Hal inilah yang membuat semiologi menjadi inspirasi pengembangan ilmu-ilmu sosial<sup>8</sup>. Tentang pentingnya perbedaan ini Barthes mengatakan:

*"It can be seen from these brief indications how rich in extra- or meta-linguistic developments the notion language-speech is. We shall therefore postulate that there exist a general category language-speech, which embraces all the systems of signs; since there are no better ones, we shall keep the terms language and speech, even when they are applied to communication whose substance not verbal"*<sup>9</sup>.

Barthes berasumsi bahwa ada kategori umum bahasa-wicara (*langue-parole*) yang meliputi semua sistem tanda, tetapi karena Barthes tidak menemukan terminologi yang lebih baik, Barthes tetap menggunakan dan mempertahankan istilah atau konsep bahasa-wicara atau *langue-parole* Saussurean, sekalipun ketika istilah ini dipakai untuk komunikasi yang menggunakan substansi non-verbal.

---

<sup>8</sup> Roland Barthes. *Op Cit* 1964

<sup>9</sup> *ibid*

### 3.2 Bahasa non-verbal

Pembedaan antara bahasa dan wicara tidak hanya dapat ditemukan dalam bahasa (natural) melainkan juga dalam berbagai sistem tanda. Barthes mencontohkan dalam mode sebagai mana ditemukan dalam buku mode, kita hanya mendapatkan bahasa tanpa wicara karena apa yang ditulis disana *'not emanate from speaking mass'*. Wicara muncul ketika mode yang ditawarkan dalam buku mode dipakai. Contoh lainnya Barthes perhatikan dalam dunia makanan, dimana pembedaan antara bahasa dan wicara dapat dilakukan, dimana sebagai bahasa (pranata sosial dan sistem nilai), dapat dikenali tentang cara-cara tertentu dalam memasak, mengkombinasikan dengan makanan lain, dan sebagai wicara, setiap keluarga memiliki cara khusus untuk membuat makanan. Tidak jarang terjadi bahwa setiap keluarga mempunyai cara sendiri untuk memasak jenis menu tertentu.<sup>10</sup> Kalau dikatakan bahwa ada hubungan dialektis antara bahasa dan wicara, hal ini dapat juga diterapkan dalam dunia mode, makanan, dan tentu saja komik.

### 4. *Signification* atau signifikasi (mitos)

Secara praktik, dalam menganalisis suatu sistem tanda atau gejala budaya pada umumnya, semiologi tidak dapat terlepas dari keempat macam *significations*, diantaranya adalah: konotasi, mitos, metafor dan metonimi. Praktik semiologi dalam sebuah sistem tanda, keempat macam *significations* itu mungkin saja terjadi, tapi biasanya ada satu atau dua

---

<sup>10</sup> ibid

yang menonjol. Namun dalam melihat empat macam bentuk significations, peneliti lebih melihat pada tataran mitos. Hal ini lebih dikarenakan pada mitos, signification secara konotasi, metafora dan metonimi<sup>11</sup> telah terjadi, dimana metafora bekerja atas dasar hubungan paradigmatis, metonimi bekerja atas dasar hubungan sintagmatik. Metafora banyak dijumpai dalam puisi, sedangkan metonimi dalam prosa, jika metafora lahir dari kesadaran untuk menghubungkan (mengasosiasikan), maka metonimi berasal dari kesadaran untuk menggabungkan (mengkombinasikan). Metonimi menghasilkan makna dari hasil hubungan logis, sementara metafora melalui kekuatan imajinasi, dan apabila kita melihat pada konotasi, kita akan melihat pada kedalaman makna yang berakar jauh di dalam budaya kita. Hal inilah yang kemudian oleh Barthes sebagai *second order of signification* pemaknaan tanda pada tataran sistem bahasa tingkat dua yang disebut sebagai konotasi. Menggunakan konsep inilah Barthes menjelaskan mengenai mitos

“Pembacaan” atas mitos yang dilakukan Barthes, merupakan adaptasi atas pembacaan atau pemaknaan berdasarkan sistem tanda yang diperkenalkan oleh Saussure, dimana sistem tanda yang diperkenalkan oleh Saussure ini merupakan dua istilah yang oleh Barthes disebut

---

<sup>11</sup> Konsep tentang Metafora dan Metonimi ini diperkenalkan oleh Roman Jakobson, seorang ahli linguistik dan sejarah sastra dari Rusia, dimana ia berusaha mendekati puisi secara linguistik karena poetika atau puisi baginya adalah bagian dari linguistik. Jakobson menyatakan bahwa gaya-gaya literer pelbagai aliran dapat dibedakan atas pemanfaatan metafora atau metonimi: aliran romantisme, simbolisme, dan surrealisme mengutamakan metafora, sedangkan aliran realisme dan kubisme mengutamakan metonimi. Ferdinand de Saussure, *Op cit* hlm 25

sebagai sistem tanda tingkat pertama, istilah pertama yaitu : penanda (*signifier*) adalah gambaran akustik (yang bersifat mental), kemudian istilah kedua adalah petanda (*signified*) yaitu gagasan atau konsep, tetapi sistem tersebut dengan “hati-hati” oleh Barthes di ‘sempurnakan’ dengan menambahkan satu istilah lagi guna menjelaskan hubungan antara konsep dan gambaran akustik tersebut dengan istilah tanda (*sign*). Makna atau tanda yang terdistorsi dan mengalami deformasi menjadi mitos, maka yang terjadi adalah tanda pada sistem semiologi tingkat pertama tersebut mengalami perubahan atau menjadi penanda (*signifier*) pada sistem semiologi tingkat dua, kemudian pada petanda (*signified*) dilekatkanlah konsep-konsep yang ideologis pada penanda tersebut sehingga terjadilah proses pemaknaan (*signification*) yang ditempatkan sejajar dengan tanda (*sign*) pada sistem semiologi tingkat pertama. Pemaknaan akan tanda pada sistem semiologi tingkat kedua, sama dengan penandaan di tingkat pertama (naturalisasi dan deformasi)

Penjelasan tentang Mitos dapat juga dilihat pada bagan berikut ini:

		1. Penanda	2. Petanda	
Mitos	Langue (Code)	3. tanda		II. PETANDA
		I. PENANDA		
		III. TANDA		

(Bagan diadaptasi dari; *Mitologi*, 2004, hlm 161)

Dapat dilihat diatas bahwa faktor-faktor (penanda dan petanda) yang membentuk tanda menjadi penanda pada tataran tanda tingkat dua, yaitu mito:

Bagi Barthes, mitos adalah tipe wicara, mitos adalah merupakan sistem komunikasi, yakni sebuah pesan, cara pemaknaan sebuah bentuk. Lantas, kemudian harus ditandai batasan historis bentuk ini, syarat penggunaannya, dan memasukkan masyarakat ke dalamnya. Pemaknaan mitos tidak ditentukan oleh objek pesannya, melainkan oleh cara mitos mengutarakan pesan itu sendiri, dan pesan dalam hal ini bisa terdiri dari gaya tulisan atau representasi; bukan hanya dalam bentuk wacana tertulis, namun juga berbentuk fotografi, sinema, reportase, olah raga, pertunjukkan, publikasi, yang kesemuanya bisa berfungsi sebagai pendukung wicara mitis. Sesuai dengan penjelasan yang ada dalam bukunya yang berjudul *Mitologi*, bahwa mitos tidak dapat dijelaskan oleh



objek maupun oleh materinya, sebab materi apapun secara arbitrer (mengikuti pendekatan Saussure) bisa didukung oleh makna<sup>12</sup>

Melihat penjelasan dan karakter dari mitos yang telah diuraikan diatas, dapat dikatakan bahwa mitos adalah sistem semiologi tingkat dua, dimana proses penandaan atau signifikasi pada tingkat pertama di"curi" sebagai faktor atau penanda pada sistem semiologi tingkat dua. Teori mitos dikembangkan Barthes untuk melakukan kritik atas ideologi, dimana ketika makna suatu tanda dinaturalisasikan dan nampak sebagai sebuah kebenaran serta menjadi suatu hal yang final, padahal dibalik tanda yang telah di mitos kan tersebut, tersembunyi konsep ideologi yang bekerja pada level konotasi. Jadi ranah ideologi terkait dengan arena tanda, dimana ada tanda, maka disitu ada ideologi.

## 5. Karya sebagai teks

*"The work is normally the object of a consumption; no demagogy is intended here in referring to the so-called consumer culture but it has to be recognized that today it is the quality of the work (which supposes finally an appreciation of 'taste') and not the operation of reading itself which can differentiate between books: structurally, there is no difference between 'cultured' reading and causal reading in trains. The text (if only by its frequent 'un-readability') decants the work (the work permitting) from its consumption and gathers it up as play, activity, production, practice."<sup>13</sup>*

<sup>12</sup> Roland Barthes, *Op Cit*, 2004 hlm 152

<sup>13</sup> Roland Barthes, *From Work to Text*, 1984 hlm 161

Teori teks Barthesian dalam bentuknya yang paling ringkas dan skematis dapat ditemukan dalam tulisannya "*From Work to Text*" dalam tulisan ini Barthes mengajukan tujuh tesis (*proposition*) tentang teks, Salah satunya adalah tulisan di atas, dimana berbeda dengan karya yang biasanya menjadi "*the object of a consumption*", teks bisa menjadi objek konsumsi sekaligus produksi, membaca sekaligus menulis.

Analisis tekstual mensyaratkan untuk memperlakukan teks sebagai sebuah rajutan (*tissue, textile; textus*) yang belum selesai dan tidak akan pernah selesai dikerjakan; jadi masih dalam proses pengerjaan. Sehingga yang terjadi adalah adanya proses *re-writing* yang akan memperkaya teks.

Teks merupakan jalinan yang belum selesai dikerjakan, apa yang dilakukan dalam analisis tekstual tidak lagi sebuah sebuah kegiatan membaca (*lecture*) dalam arti mengkonsumsi teks, melainkan menulis (*écriture*) dalam arti memproduksi teks. Tujuannya bukan untuk menemukan seluruh makna teks, melainkan bentuk-bentuk, kode-kode yang memungkinkan terjadinya makna. Supaya teks bisa menjadi tempat kegiatan produksi, supaya teks yang di baca, dialami sebagai teks (jadi bukan karya atau barang jadi ) yang tidak *rigid* atau kaku seperti karya.

## 5.1 Kode-kode pembacaan

Langkah untuk memperlambat atau menunda terjadinya proses signifikasi final, ibarat memperlambat gerakan bacaan untuk melihat potongan-potongan dan “sambungan” yang membuat teks adalah teks. Potongan-potongan inilah yang disebut kode. Seperti yang Barthes katakan pada bukunya yang berjudul *S/Z*:

*“As Chance would have it (but what is chance ?), the first three lexias -the title and the first sentence of the story- have already provided us with the five major codes under which all the textual signifiers can be grouped”<sup>14</sup>*

Di dalam teks setidaknya-tidaknya beroperasi lima kode pokok (*five major code*;) yang di dalamnya semua penanda tekstual atau satuan-satuan bacaan singkat (*lexia*) dapat dikelompokkan. Setiap atau masing-masing *lexia* dapat dimasukkan ke dalam salah satu dari lima buah kode ini. Kode-kode ini menciptakan sejenis jaringan (*network*), suatu *topos* yang melaluinya teks dapat menjadi. Adapun kode-kode pokok tersebut yang menyangkut bagaimana bagian-bagiannya berkaitan satu sama lain dan terhubung dengan dunia di luar teks.

Kelima jenis kode tersebut meliputi kode hermeneutik (HER), kode semik (SEM), kode simbolik (SYM), kode proairetik (ACT), dan kode cultural (REF).

<sup>14</sup> Roland Barthes, *S/Z*, 1990 hlm 18

### 5.1 1 Kode Hermeneutik

Adalah satuan-satuan yang dengan berbagai cara berfungsi untuk mengartikulasikan suatu persoalan, penyelesaiannya, serta aneka peristiwa yang dapat memformulasi persoalan tersebut, atau yang justru menunda-nunda penyelesaiannya, atau bahkan yang menyusun semacam teka-teki (*enigma*) dan sekedar memberi isyarat bagi penyelesaiannya.

### 5.1 2 Kode Semik

Kode semik (*code of semes*) atau konotasi adalah kode yang memanfaatkan isyarat, petunjuk, atau kilasan makna yang ditimbulkan penanda-penanda tertentu. Pada tataran tertentu kode konotatif ini disebut sebagai “tema” atau *single thematic group*.

### 5.1 3 Kode Simbolik

Merupakan kode “pengelompokan” atau konfigurasi yang gampang dikenali karena kemunculannya yang berulang-ulang secara teratur melalui berbagai cara dan sarana tekstual, misalnya berupa serangkaian antitesis: hidup dan mati, di luar dan di dalam, dingin dan panas, dan seterusnya.

### 5.1 4 Kode Proairetik

Kode proairetik (*proairetic code*) merupakan kode “tindakan” (*action*). Kode ini didasarkan atas konsep proairesis, yakni kemampuan untuk

menentukan hasil atau akibat dari suatu tindakan secara rasional yang mengimplikasikan suatu logika perilaku manusia: tindakan-tindakan membuahkan dampak-dampak, dan masing-masing dampak memiliki nama tersendiri, semacam “judul” bagi *sekuens* yang bersangkutan.

### 5.1.5 Kode Kultural

Dianalisa keempat kode di atas dapat ditambahkan satu jenis kode lagi, yaitu kode kultural (*cultural code*) atau kode referensial (*reference code*) yang berwujud sebagai semacam suara kolektif yang anonim dan otoritatif; bersumber dari pengalaman manusia, yang mewakili atau berbicara tentang sesuatu yang hendak dikukuhkannya sebagai pengetahuan atau kebijaksanaan yang “diterima umum”. Kode ini bisa berupa kode pengetahuan atau kearifan (*wisdom*) yang terus-menerus dirujuk oleh teks,

Contoh aplikasinya dapat peneliti contohkan pada salah satu judul komik yang ada di Daging Tumbuh ini (**Lihat Gambar 2.3**):



Gambar 2.3

Contoh komik. Sumber gambar: Komik Daging Tumbuh Volume 4

- (1) [babi] Sebagai leksia pertama, yang menjadi focus utama dari keseluruhan gambar, gambar babi ini merupakan sebuah penanda dengan beberapa kemungkinan makna konotatif seperti haram, kotor, dll (SEM. Haram)
- (2) [tulisan huruf arab yang berarti halal di tubuh babi] Leksia ini bersama dengan leksia (1) mencuatkan pertanyaan atau keingintahuan di dalam benak pembaca, yakni (a) kenapa babi ini bertuliskan halal ? (HER. Pertanyaan)
- (3) *Namaku Thoyib*. Keingintahuan pada (2.a) agak sedikit terjawab ketika pembaca melihat atau membaca leksia berikutnya, yang berupa sedetan kata-kata yang diucapkan oleh babi tersebut, bahwa si babi bernama Abdul Thoyib (ACT. Si babi menyebutkan namanya)

(4) *A'kisah Seekor Babi Muslim*. Tulisan yang menyatakan bahwa babi ini muslim menjadi semacam antitesis bagi objek gambar ini (babi). Kehadiran kata babi dan muslim ini menyodorkan sebuah kebingungan atau bahkan paradox, yang tidak lain adalah serangkaian pertentangan makna di dalam kode simbolik (SYM. Antitesis: A/B)

(5) [Gambar bangunan ber-arsitektur timur tengah dan dilengkapi pohon palm dan seting tempat padang pasir] Leksia terakhir ini menunjukkan kemungkinan makna bahwa gambar bangunan, padang pasir dan pohon palm tersebut dalam kesepakatan sosial merupakan penunjuk pada identitas budaya daerah Timur Tengah.

Analisis di atas merupakan upaya untuk memberikan contoh aplikasi dari kode-kode pembacaan, dengan menempatkan karya tersebut tidak hanya sebagai karya, namun teks, dan dapat dimungkinkan leksia-leksia atau satuan bacaan bisa bertambah dan detail dalam analisis lebih terperinci dengan tidak hanya melihat pada dua panel gambar yang peneliti jadikan contoh (komik Abdul Thoyib mempunyai 16 panel gambar).

## 6. The death of author

*“We know that to give writing its future, it is necessary to overthrow the myth: the birth of the reader must be at the cost of the death of the Author”<sup>15</sup>*

Salah satu konsekuensi penting dari pemahaman tentang teks adalah, bahwa teks tidak lagi mempunyai tempat bagi seorang *author*, yaitu pihak atau lembaga yang dianggap mempunyai wewenang untuk menentukan makna final, atau paling otentik. Teks bahkan tidak lagi membutuhkan *authority*, karena makna final dan otentik tidak dibutuhkan, kategori makna bahkan tidak sentral lagi. Di sini Barthes tidak sedang berbicara tentang kematian pengarang melainkan kematian pemegang *authority* makna teks atau seorang *author*, pihak yang selama ini dianggap sebagai sumber makna akhir atau semacam *author-God*.

Bagi Barthes, pengarang adalah tokoh modern yang dihasilkan masyarakat pada saat keluar dari abad pertengahan, dipengaruhi empirisme Inggris, rasionalisme Perancis dan keyakinan pribadi Reformasi, dimana diketemukannya kehormatan orang-perorangan (individu), atau istilah yang lebih elegan, ‘manusia pribadi’. Secara sosial dan ekonomis (sebagai perkembangan masyarakat kapitalis), seorang yang sudah menghasilkan suatu karya memang berhak berpredikat

---

<sup>15</sup> Roland Barthes, *Image-Music-Text, The Death of the Author*, 1984 hlm148



“seorang pencipta”, memiliki “hak cipta” dan mempunyai otoritas atas *royalty* berupa imbalan finansial, akan tetapi ia tidak berhak atas otoritas makna tekstual. Secara tekstual, ia mempunyai kedudukan sama dengan orang lain, yaitu sebagai tamu, namun sebagai lembaga atau pihak penentu makna dia telah mati

Kematian *author* adalah suatu hal yang harus dilakukan untuk melahirkan pembaca. Namun pembaca tidak berarti seorang pribadi atau *persona* (yaitu orang dengan sejarah tertentu), melainkan seseorang yang berfungsi sebagai pemersatu teks. Teks butuh pemersatu, karena pada hakikatnya suatu teks terdiri dari penulisan ganda, tindakan beberapa kebudayaan yang bertemu dalam dialog, dalam parodi, dalam hubungan-hubungan, tetapi ada tempat dimana kegandaan itu dikumpulkan, dan tempat itu bukan pengarang (*author*), sebagaimana diklaim sebelumnya, tetapi pembaca (*audience*).

Pembaca adalah ruang dimana telah diguratkan, tanpa ada yang hilang, semua catatan yang menjadi bahan tulisan; kesatuan teks terletak bukan dalam asal-usulnya, tetapi dalam tujuannya, tetapi tujuan ini tidak lagi bersifat pribadi: pembaca adalah orang tanpa sejarah, tanpa biografi, tanpa psikologi, ia hanya seseorang yang dalam medan yang sama semua jalur darimana tulisan dibuat, dan untuk mengembalikan posisi tulisan

bagi masa depan, maka harus ada pembalikan mitos: kelahiran pembaca harus diimbangi oleh kematian sang pengarang



## Bab III

# KERANGKA TEORI

### 1. Tentang Teori di Luar Semiologi

Posisi teori diluar semiologi dapat dijelaskan ketika melihat buku *Subculture* dari Dick Hebdige, semiologi ditempatkan tidak berdiri sendiri. Semiologi juga dipakai bersama dengan teori ideologi, dalam hal ini teori ideologi Althusserian dan tentu saja teori hegemoni. Dua teori tersebut diadopsi kategori-kategori atau konsep seperti *hegemoni*, *common sense*, naturalisasi dan sebagainya. Kategori-Kategori ini sebenarnya sudah “*built-in*” dalam teori mitos Barthesian, sehingga pemakaian teori ideologi dalam tingkat tertentu sudah merupakan keniscayaan saat Hebdige memilih teori mitos Barthesian. Disamping teori ideologi, Hebdige juga memakai teori seni untuk menjelaskan kategori *style* yang menjadi konsep kunci<sup>1</sup>

Hal itu pula yang mendasari peneliti menempatkan beberapa teori untuk membantu menjelaskan atau menafsirkan hasil temuan dari objek yang diteliti dengan analisis semiologi karena konstruksi teori adalah usaha diskursif yang sadar-diri (*self-reflexive*) yang bertujuan menafsirkan dan mengintervensi dunia.

---

<sup>1</sup> Hal ini bisa dilihat di sub judul asli (bukan terjemahan bahasa Indonesia) buku yang ditulisnya, yakni: *Subculture; The Meaning of Style*, 1979 Methuen & Co.Ltd

Teori-teori tersebut adalah:

### **1.1 Teori Hegemoni Antonio Gramsci**

Antonio Gramsci dikenal sebagai salah seorang pemikir besar dan kritis abad ini, bahkan Gramsci, dalam tradisi pemikiran teori kritik, disebutkan sebagai pemikir besar setelah Marx.

Istilah kunci dalam pemikiran Gramsci adalah **hegemoni**, yang penting dalam memahami sejarah dan struktur masyarakat. Titik awal konsep Gramsci tentang hegemoni adalah bahwa suatu kelas dan anggotanya menjalankan kekuasaan terhadap kelas-kelas dibawahnya dengan cara kekerasan dan persuasi. Hegemoni bukanlah hubungan dominasi dengan menggunakan kekuasaan dan kekerasan, melainkan hubungan persetujuan dengan menggunakan kepemimpinan politik dan ideologis. Hegemoni adalah hal yang mengikat masyarakat tanpa menggunakan kekuatan.

Hegemoni diperlukan, dan harus bekerja, karena pengalaman sosial, kelompok-kelompok subordinat (baik berdasarkan kelas, gender, ras usia atau un faktor lain) terus menerus memberi gambaran yang bertentangan dengan ideologi dominan yang dibuat untuk mereka oleh mereka sendiri dan relasi sosialnya, dengan kata lain, ideologi dominan terus menerus berhadapan dengan resistensi yang harus diatasinya dalam upaya

untuk memenangkan kesepakatan rakyat atas tatanan sosial yang dipromosikannya. Jadi setiap kemenangan hegemonis, setiap kesepakatan yang diraihnya, pastilah tidak stabil atau kesepakatan itu tak pernah bisa siap pakai, sehingga harus diraih kembali dan diperjuangkan terus menerus.

Hegemoni merupakan hubungan antara kelas dengan kekuatan sosial lain. Kelas hegemonik, atau kelompok kelas hegemonik, adalah kelas yang mendapatkan persetujuan dari kekuatan dan kelas sosial lain dengan cara menciptakan dan mempertahankan sistem aliansi melalui perjuangan politik dan ideologis<sup>2</sup>. Perjuangan mempertahankan dan menciptakan sistem aliansi (hegemoni) ini tidak hanya dilakukan dengan perjuangan politik saja, tetapi juga diraih dengan mengubah kesadaran, pola berpikir dan pemahaman masyarakat, 'konsepsi mereka tentang dunia', serta norma perilaku moral mereka, dan mengkonstruksi "anggapan umum" (common sense). Bila gagasan kelas berkuasa bisa diterima sebagai anggapan (misalnya, tidak berbasis kelas) umum, maka tujuan ideologisnya tercapai dan kerja ideologisnya pun tersembunyi, sehingga dengan jalan "masuk" melalui kesadaran ideologis yang tercermin dalam perilaku serta budaya yang dihidupi dengan membentuk perlawanan secara hegemonik. Maka pada taraf simbolik atau pertarungan tanda, perlawanan ideologis berarti "Perlawanan simbolik atas tatanan simbolik"

---

<sup>2</sup> Roger Simon, *Gagasan Politik Gramsci*, 2001 hlm 19

Dua buah budaya saling berposisi (biner) "bertarung" dalam memperkuat posisinya, maka masing-masing dari budaya tersebut akan berlomba-lomba untuk merebut "hati" dari masyarakat untuk memperkuat aliansi. Disini dua buah artefak budaya yang menyimbolkan mode produksi yang saling ber-seberangan, dan tentunya ideologi yang berbeda pula (komik *mainstream* dan komik indie) ingin menancapkan akar hegemoni nya dengan lebih dalam, sehingga apabila satu budaya lebih dominan dengan tatanan yang telah mapan, maka perlawanan pun akan terus dilakukan untuk mengikis akar hegemoni yang terlalu dalam dan dekaden karena kemaparannya. Proses inilah yang kemudian menjadikan teori hegemoni dari Gramsci menjadi penting adanya sebagai sebuah tataran konsep untuk membongkar atau bahkan merumuskan proses hegemoni yang akan atau telah berlangsung.

## 1.2 Teori Ideologi dari Louis Althusser

*"Ideologi adalah sistem gagasan dan pelbagai representasi yang mendominasi benak manusia atau kelompok sosial"*<sup>3</sup>

Teori Althusser tentang ideologi melihat bahwa tidak ada batas-batas pada ideologi, baik dalam jangkauannya terhadap semua aspek kehidupan kita maupun secara historis. Kesimpulan logis dari teorinya adalah bahwa tak ada cara untuk melarikan diri dari ideologi, walaupun pengalaman sosial material mungkin bertentangan dengan hal itu (ideologi), satu-satunya

---

<sup>3</sup> Louis Althusser, *Op Cit* hlm 34

sarana yang dapat dimiliki untuk memahami bahwa pengalaman selalu bermuatan ideologis, maka satu-satunya pemahaman yang bisa dilakukan adalah memahami diri sendiri, relasi sosial, dan pengalaman sosial yang di dalamnya dipraktikkan ideologi dominan.

Buku *Tentang Ideologi* yang ditulis oleh Althusser menyebutkan tiga tesis pokok-pokok pikirannya tentang ideologi. **Pertama**, ideologi merepresentasikan relasi individu yang imajiner pada kondisi-kondisi nyata dari eksistensinya. Diakui oleh Althusser bahwa “pandangan-pandangan dunia” ini sebagian besar imajiner, dengan kata lain, ideologi tidak berhubungan dengan realitas. Bagaimanapun, selagi mengakui bahwa ideologi tidak berhubungan dengan realitas, yakni bahwa ideologi adalah ilusi, dapat diakui pula bahwa ideologi sungguh-sungguh membisikkan sebuah kiasan tentang realitas, mereka hanya perlu “ditafsirkan” untuk mengungkapkan realitas dunia di balik representasi dunia itu (ideologi = ilusi atau kiasan).

**Kedua**, ideologi memiliki eksistensi material, bahwa mengenai subyek tunggal (individu secara individual), eksistensi dari ide-ide yang dipercayainya bersifat material dalam artian bahwa ide-idenya merupakan tindakan-tindakan material yang disusupkan dalam bentuk praktek-praktek material yang diatur oleh ritual-ritual material yang dalam dirinya sendiri juga dibentuk oleh praktek-praktek yang dijalankan oleh apparatus

ideologis dan dari apparatus itulah ide-ide yang dianut subyek itu bersumber.

**Ketiga**, ideologi menginterpelasi atau memanggil individu sebagai subyek, dimana kategori subyek merupakan kategori pembentuk semua ideologi, namun pada saat yang bersamaan dan secara serta-merta Althusser menambahkan bahwa kategori subyek hanya menjadi pembentuk dari semua ideologi sepanjang semua ideologi itu memiliki fungsi (khas ideologi) “membentuk” individu-individu kongkret sebagai subyek-subyek<sup>4</sup>.

Barthes tidak memberikan perhatian secara khusus pada definisi tentang ideologi. Ia lebih tertarik pada analisis tentang cara keberadaan ideologi dalam suatu masyarakat dan cara ideologi itu dihasilkan dan dikonsumsi atau analisis sistem mitis sebagai *signifying sistem* atau sistem penandaan yang dapat dipakai sebagai *sign vehicle* atau sarana tanda bagi ideologi, untuk itu ia memusatkan analisisnya tentang bentuk-bentuk bahasa (lebih tepat *speech atau parole*) yang siap dipakai menjadi ideologi. Bentuk-bentuk itu sendiri bukan mitos, ia akan menjadi mitos ketika dipakai.

Aplikasi teori ideologi pada objek yang dikaji penting adanya, karena untuk menjelaskan hegemoni (seperti yang diuraikan diatas), harus

---

<sup>4</sup> Ibid, hlm 39-47



diketahui pula ideologi apa yang ingin dibentuk, dan bagaimana ideologi tersebut menginterpelasi atau memanggil subjek.

### **1.3 Teori Subkultur dari Dick Hebdige**

Hebdige melakukan analisis terhadap budaya anak muda pada tahun 70-an yang sedang tergila-gila pada apa yang disebut *punk*. Gejala budaya punk dan subkultur anak-anak muda yang tidak dianggap Hebdige sebagai budaya orang-orang yang berperilaku menyimpang atau anti disiplin begitu saja sebagaimana pandangan para penjaga keamanan moral dan politik, yang kemudian oleh karena itu analisis terhadap budaya kaum muda bisaanya berakhir pada jalan keluar untuk melakukan kontrol sosial pada kaum muda sehingga mempunyai disiplin sosial.

Sebaliknya, Hebdige tidak melihat hal tersebut secara parsial dan berdasarkan norma kedisiplinan yang ada, tetapi ia berusaha melihat kompleksitas hubungan antara anak-anak muda dengan masyarakatnya, dengan kelompok-kelompok budaya lainnya, dan dengan budaya orang tua mereka, dimana budaya ini membutuhkan pengakuan, dan tidak di sisihkan seperti kelompok-kelompok anak muda yang tidak tunduk pada bentuk-bentuk budaya yang sudah mapan. Analisis hebdige dilakukan dengan jalan “mencurigai” kategori-kategori yang sudah diterima oleh umum dalam memahami subkultur.

Kategori-kategori ini bisaanya menempatkan subkultur dan kelompok pendukungnya sebagai budaya dan kelompok menyimpang dan oleh sebab itu perlu didisiplinkan oleh lembaga-lembaga yang berwenang seperti polisi, sekolah, dan sebagainya. Buku ini memperlihatkan bahwa Hebdige ingin membiarkan mereka (subkultur punk) menjadi apa adanya sejauh itu semua memberikan makna pada pengalaman mereka dan mengungkapkan identitas mereka,

Punk sebagai subkultur masih harus ditunjukkan lewat pembacaan. Hebdige menunjukkan, dengan berperan sebagai pembaca mitos ia menentukan ciri-ciri mitos dalam subkultur punk. Ciri-ciri ini meliputi **komunikasi intensional**, dimana “maksud” di balik gaya semua subkultur tontonan adalah mengkomunikasikan perbedaan. Inilah kerangka dasar tempat menyusun seluruh pemaknaan lain, pesan yang melaluinya semua pesan lain berbicara.

Subkultur sebagai **bricolage**, dimana temuan dari lapangan antropologi dapat membantu untuk menjelaskan konsep ini. *Bricolage* mengacu pada sarana dengan apa pikiran yang nir-terpelajar, nir-teknis dari apa yang di sebut manusia “primitif” menanggapi dunia sekitarnya. Proses ini memakai “sains konkret” (sebagai lawan dari sains “beradab” yang “abstrak”); jauh dari tak memiliki logika, ternyata ia disusun dengan seksama dan cermat, dengan menggolong-golongkan dan menata rincian-rincian remeh di dunia fisik yang demikian melimpah ruah itu menjadi

struktur, dengan memakai sarana “logika” yang bukan milik sendiri. Struktur ini, “diimprovisasikan” atau dibuat-buat (terjemahan kasar dari proses *bricoleur*) sebagai tanggapan terhadap suatu lingkungan. Dampak dari improvisasi terstruktur *bricolage* bagi penciptaan teori subkultur terdapat pada penekanan cara forma diskursus yang diadaptasi secara radikal, dimana objek dan makna membentuk tanda, dan tanda semacam ini dirakit berulang kali (*cut-up*) sehingga berperan untuk mengalihkan objek dari tujuannya dengan mengaitkannya dengan nama baru dan menandainya. Dibutuhkan gangguan dan pencacatan bentuk demi aksi itu sendiri. Objek yang dengan cara ini disusun ulang memiliki persamaan bahwa ia berasal, dan meskipun demikian berhasil membedakan dirinya dari objek-objek yang ada disekitar kita, hanya dengan berganti peran<sup>5</sup>

**Homologi**, dalam hal ini merupakan kecocokan simbolik antara nilai-nilai dan gaya hidup suatu kelompok, pangalaman subjektif mereka serta forma musik yang dipakai atau tanda apa pun yang mengekspresikan atau memperkuat kepedulian pokok subkultur, dan akhirnya **praktik yang menghasilkan makna**. Teori mitos Hebdige melihat ada makna-makna ganda pada tanda-tanda yang diusung oleh subkultur *punk*. Makna ganda (mitos) ini tersebar melalui potongan rambut dan gaya berpakaian, musik, cara merari, performance, dan bahkan tempat pertunjukan, sehingga apa yang nampak hanya remeh, chaos, aneh atau bahkan “menjijikkan”, justru disitulah sarang dimana tanda-tanda pemberontakan dipertautkan.

---

<sup>5</sup> Dick Hebdige, *Asal Usul Ideologi dan Subkultur Punk*, hlm 205

Sama halnya dengan komik **Daging Tumbuh**, pembebasan baik dari gaya dan tema komik yang ingin disampaikan oleh komikus, menimbulkan adanya eksplorasi akan tanda-tanda visual untuk menyampaikan bentuk kreativitas yang tidak terkungkung oleh pakem-pakem atau standarisasi komik dominan, dan dengan membebaskan diri dari standarisasi tersebut, maka sebuah komunikasi intensional yang mengkomunikasikan perbedaan dapat terbentuk, sehingga dengan adanya eksplorasi akan tanda-tanda tersebut, maka praktik yang menghasilkan makna dapat dicapai, baik bagi komikus, maupun pembaca komik **Daging Tumbuh**.

#### 1.4 Konsep Reproduksi Mekanis dari Walter Benjamin

*“In principle a work of art has always been reproducible. Man made artifacts could always imitated by men. Replicas were made by pupils in practice of their craft, by masters for diffusing their works and finally, by third parties in the pursuit of gain. Mechanical reproduction of a work of art, however represents something new”<sup>6</sup>*

Reproduksi Mekanis dalam konteks zaman<sup>7</sup>, Benjamin menyoroti dengan tajam fungsi dan peran seni dalam masa modern. Teknik reproduksi mekanis oleh mesin cetak dan fotografi menjadi bagian penting telaahnya.

<sup>6</sup> Walter Benjamin, *Illuminations, The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, 1969 hlm 218

<sup>7</sup> Pada buku diatas pula, Benjamin memaparkan perjalanan sejarah manusia dalam upayanya untuk menemukan atau membuat alat untuk mereproduksi suatu “barang” seni secara mekanis yang berusaha untuk menyaingi kesamaan atau presisi dengan aslinya (reproduce). Uraian tentang sejarah tersebut ia mulai dari bagaimana bangsa romawi secara teknis mereproduksi *graphic art* secara mekanik dengan teknik *woodcut* sampai akhirnya tercipta alat film dan fotografi. (kamera)

Benjamin memilah hakikat orisinal dan tiruannya dalam kaitannya dengan “di sini dan saat ini”. Karya-karya seni sejak diperkenalkannya teknik reproduksi modern menjadi terganggu karakteristik orisinalnya dalam “di sini dan saat ini”, dan dengan orisinalitas orang bisa merasakan aura yang bersangkutan. Sementara dengan teknik reproduksi, apa yang disebut aura hilang begitu saja. Orang berhadapan dengan karya tiruan seni seperti halnya karya orisinal yang berjarak ruang waktu. Keadaan atau kasus ini bukanlah keruntuhan atau keadaan negatif. Sebaliknya, ada suatu wacana emansipasi dan de-ritualisasi seni dimana secara tradisional tidak terdapat. Karya seni film dan seni fotografi tidak membutuhkan ritual atau orisinalitas sebagaimana karya-karya seni lainnya.

Seni di zaman modern tidak lagi mengandalkan aura dalam arti orisinalitas tangan. Sebaliknya, seni modern menjadi semakin dekat dengan proses emansipasi dimana setiap orang tanpa kenal bulu bisa punya jalan untuk menikmatinya. Seni modern menjadikan karya sebagai komoditi publik (masyarakat) yang luas dan emansipatif, tidak hanya dinikmati beberapa gelintir orang.

Hilangnya aura pada seni film, fotografi dan jurnalistik tidak berarti manfaatnya pada masyarakat banyak hilang. Justru sebaliknya, seni-non auratik mampu menerobos berbagai lapisan sosial dengan kapasitas emansipatifnya

Hal inilah yang kemudian dapat menerangkan keberadaan komik **Daging Tumbuh** ini, ketika mulai tidak adanya aura dari sang komikus dalam karyanya, dimana proses reproduksi telah menghilangkan aura dari karya, sehingga sebuah karya yang sifatnya personal bagi sang komikus sudah tidak personal lagi, karena pembaca telah mempunyai akses untuk interpretasi akan karya tersebut

Bagian lain yang penting dari pemikiran Benjamin tentang seni modern, khususnya film dan fotografi adalah kaitannya dengan persepsi dan ingatan. Seni auratik, dimana rasa “di sini dan sekarang” memberikan pengalaman, maka jarak antara melihat dan mengingat atau merekam merupakan pengalaman yang menggugah kesadaran. Pengalaman dimana karya menjadi pengalaman tak-berantara, jejak-jejak ingatan terbangun oleh dampak dan pengaruh aksi atau peristiwa terhadap perasaan kita.

Seni film dan fotografi menjadi sebuah agen yang memperluas ingatan secara sukarela. Film dan fotografi mereproduksi dalam arti menghadirkan kembali momen-momen dan kejadian lebih emansipatif. Ketajaman pengamatan para penyair atau kelihaian pelukis bisa dicapai semua orang dengan fotografi dan film melalui melihat secara berulang-ulang. Teknik pencerapan atau persepsi sebelum lahirnya film dan fotografi terbatas pada sketsa dan lukisan lewat lensa dan perasaan sang seniman.

Teknik film dan fotografi ini juga yang secara radikal membuat persepsi estetika dan penerimaan auratik menjadi kategori yang ditinggalkan. Sebaliknya seni modern lebih kental dengan kejutan, ketegangan, isyarat visual, isyarat audio, rangsangan dan kontak rasa lainnya. Berbagai cara untuk merangsang segala kepekaan dan kenikmatan menjadi bagian yang penting pada film dan fotografi karena inovasi di dalam teknik reproduksi. Sekalipun demikian, menurut Benjamin tidak dapat dikatakan bahwa seni modern yang notabene non-auratik menunjukkan dekadensi. Masalahnya adalah terjadinya transformasi reproduksi yang dulunya manual menjadi masinal, kini dari analog ke digital.

Sama halnya dengan komik **Daging Tumbuh**, upaya untuk lebih memusatkan diri sebagai media penyampaian tanda alternatif atau indie haruslah juga menjaga reproduksi dari kondisi produksinya. Reproduksi mekanis akan “karya” seni menjadi sebuah hal yang harus diikuti. Dulu ketika mesin cetak dan kamera tidak ada, orang yang ingin melihat lukisan Monalisa haruslah pergi ke tempat dimana lukisan Monalisa tersebut disimpan, tetapi ketika fotografi ditemukan dan mesin cetak mampu mereproduksi lukisan tersebut, kita tidak harus bersusah payah membayar tiket perjalanan menuju tempat lukisan tersebut disimpan hanya untuk melihatnya. Ada semacam suatu wacana emansipasi dan de-ritualisasi seni pada lukisan tersebut. Sehingga untuk menjangkau sifat emansipatif ini, komik **Daging Tumbuh** memberikan keleluasaan untuk mengakses komik tersebut, dengan jalan memanfaatkan alat-alat reproduksi mekanis

yang saat ini sangat mudah untuk dimanfaatkan dan dicari keberadaannya, yakni mesin fotokopi, maka oleh sebab itu peneliti memberi judul besar “Xerox<sup>8</sup> Art” pada laporan penelitian ini.



---

<sup>8</sup> Merujuk pada salah satu merek mesin fotokopi yang terkenal akan ketajaman hasilnya



## **Bab IV**

# **PEMBAHASAN**

### **1. Komik Dalam Tanda**

Jaman dahulu ketika huruf-huruf yang kita kenal pada saat ini belum dipakai dalam budaya tulis manusia, gambar-gambar atau lukisan lah yang menjadi sarana pengungkapan suatu ide atau pikiran kepada orang lain atau khalayak dalam bentuk secara tulisan, dimana gambar gambar tersebut disusun dalam sebuah urutan yang menjelaskan alur dimana gambar-gambar tersebut saling berkaitan sehingga sebuah pesan dapat terbaca dengan mengikuti alur tersebut.

Budaya menggambar seperti yang tersebut diatas hampir sebagian besar dianut oleh peradaban bangsa-bangsa diseluruh dunia. Mulai dari peradaban pra sejarah dengan lukisan-lukisan di dinding gua, sampai dengan peradaban abad pertengahan atau juga sampai abad ini. Hal tersebut dapat dicontohkan pada peradaban Inca dengan kisah Kuku Oselot yang merupakan naskah bergambar pada jaman pra Columbus yang di temukan oleh Cortes, sebuah permadani yang bernama Permadani Bayeux di Perancis, bangsa Mesir dengan huruf Hieroglif nya<sup>1</sup>, dan di Indonesia terdapat candi Borobudur dengan relief-relief atau pahatan batu

---

<sup>1</sup> Scott McCloud, *Op Cit* hlm 10

yang digambarkan di dinding candi, dimana relief tersebut digunakan untuk membimbing para peziarah dalam melakukan perenungan dan banyak fungsi lain yang berkaitan dengan ritual keagamaan umat Hindu saat itu. Di samping candi Borobudur, Indonesia juga mempunyai wayang beber, dimana wayang tersebut merupakan gulungan kulit yang kemudian terdapat gambar yang saling berturutan, dan pementasan wayang tersebut dilakukan oleh dalang, dengan duduk menghadap ke penonton, kemudian membuka gulungan satu-persatu sesuai dengan jalan cerita. Musik gamelan mengiringi penceritaan dalang, sama seperti relief di Borobudur. Gambar hanya melukiskan adegan-adegan tertentu, kemudian dalang menghubungkannya menjadi sebuah cerita<sup>2</sup> (**Lihat Gambar 4.1**).



Gambar 4.1

Wayang Beber.

Sumber gambar: Marcell Boneff. *Komik Indonesia* (Kepustakaan Populer Gramedia, 2001)

---

<sup>2</sup> Marcell Boneff, *Op Cit* hlm 16

Budaya menggambar seperti yang telah peneliti paparkan diatas, dapat dikatakan merupakan cikal bakal dari komik yang seperti sekarang ini.ada di sekitar kita. Panel-panel gambar berturutan yang kemudian menjelma menjadi komik kemudian menjadi suatu hal yang luar biasa ketika mesin cetak pertama kali ditemukan, dimana hal tersebut mulai menjadi titik awal dimana komik mulai menemukan bentuknya sendiri sebagai sebuah komik, bukan sebagai suatu hal yang anonim seperti ketika dihadapkan pada temuan-temuan konsep tentang gambar berturutan seperti di atas atau bahkan rancu keberadaannya ketika komik diperbandingkan dengan media-media lain yang mirip seperti film, dimana pada film, turutan gambar film diproyeksikan secara tepat pada ruang yang sama (yaitu pada layar), sementara tiap gambar dalam komik harus menempati ruang yang berbeda.

Komik dapat menjadi sebagai sebuah komik ketika mesin cetak ditemukan dan kemudian komik menjadi sebuah industri penerbitan apakah itu dalam bentuk buku, majalah, komik strip pada penerbitan surat kabar. Temuan-temuan yang telah diuraikan diatas dapat dikatakan mempunyai konsep komik (gambar berturutan), namun faktor produksi secara massal melalui mesin cetak tidak dimiliki oleh temuan-temuan diatas.

Tataran tanda, komik bisa menjadi tanda, karena dia memiliki *signifier* atau penanda, dimana unsur dari penanda adalah citra-bunyi (*acoustic*

*image*) yang merupakan aspek material tanda yang bersifat sensoris atau dapat diindrai (*sensible*), sehingga penanda dari komik apabila dalam bahasa lisan adalah kata komik itu sendiri, dan apabila dalam tanda non kebahasaan adalah substansi penanda yang bersifat material yaitu beberapa gambar yang disusun secara berturutan pada medium buku, majalah, beberapa halaman dari surat kabar. Sementara itu, *signified* atau petanda merupakan aspek mental yang bisa disebut juga sebagai “konsep”, yakni konsep-konsep ideasional yang semata-mata sebuah representasi mental dari apa yang diacu oleh aspek material. Petanda pada komik yang dimunculkan adalah sebuah bacaan yang lebih menitik beratkan pada gambar-gambar yang menunjukkan sebuah kejadian dan sifatnya yang naratif sehingga tulisan tidak begitu penting adanya atau sebagai pelengkap dari gambar-gambar yang telah ada.

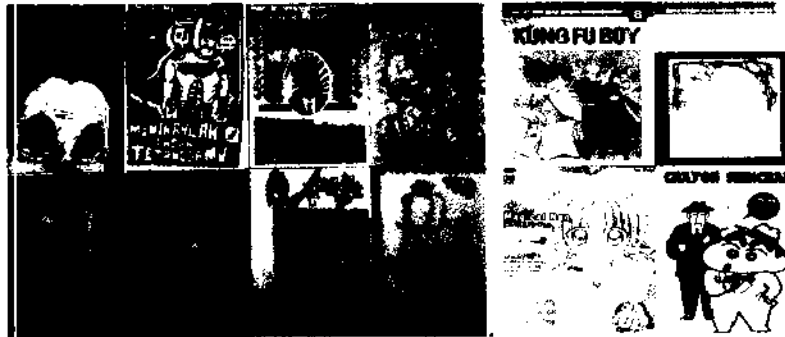
Kedua elemen tanda komik diatas yakni penanda dan petanda, merupakan dua elemen yang menyatu dan saling tergantung satu sama lain. Sehingga meskipun penanda dan petanda dapat dibedakan, namun pada paraktiknya keduanya tidak dapat dipisahkan, dan adanya komik sebagai tanda adalah adanya kombinasi atau relasi dari penanda dan petanda komik itu sendiri.

### **1.1 Komik Daging Tumbuh pada tataran tanda**

Komik **Daging Tumbuh**, penjelasan tentang komik ini sebagai tanda tidak akan jauh berbeda dengan uraian diatas, dimana uraian diatas

merupakan sebuah uraian tentang tanda pada sistem semiologi tingkat pertama, akan tetapi uraian tersebut akan cenderung berbeda apabila kita cermati potensi dari hubungan-hubungan yang akan dihasilkan oleh komik **Daging Tumbuh** sebagai tanda, dimana hubungan-hubungan tersebut dibedakan menjadi tiga bagian. Hubungan-hubungan tersebut adalah: hubungan paradigmatis, hubungan sintagmatik dan hubungan simbolik.

Hubungan paradigmatis merupakan hubungan eksternal suatu tanda dengan tanda lain. Tanda lain yang bisa berhubungan secara paradigmatis adalah tanda-tanda satu kelas atau satu sistem, dimana kelas atau sistem ini didasarkan pada kesadaran paradigmatis atau kesadaran formal, yang berarti adalah kesadaran orang akan adanya hubungan antara tanda yang sedang dibaca atau dilihat dengan tanda-tanda serupa yang tidak tampak tapi ada (*virtual*). Kesadaran ini bukan hanya perlu karena tanda itu bisa diganti melainkan juga karena hubungan perbedaan (*differential*) itu akan memberikan makna dari tanda yang sedang diperiksa. Apabila komik **Daging Tumbuh** dilihat dari hubungan paradigmatis berdasarkan bentuknya, maka komik ini akan satu paradigma dengan komik-komik lainnya, dimana komik **Daging Tumbuh** dengan komik lainnya berada pada satu kelas atau sistem yang sama, yaitu komik (**Lihat Gambar 4.2**)



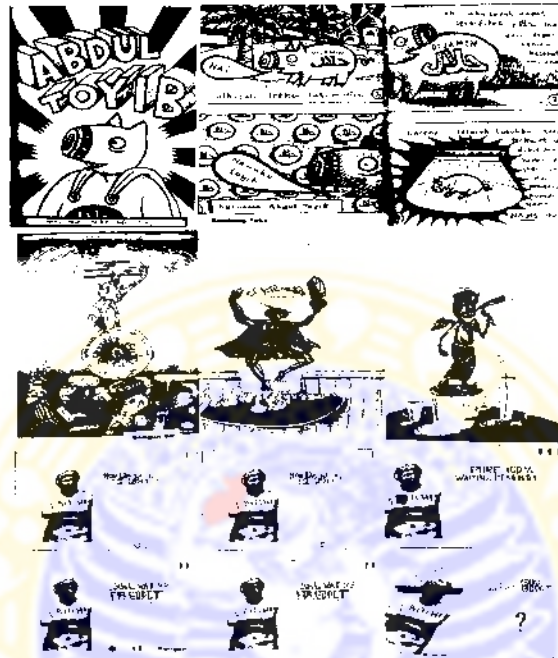
Gambar 4.2

Komik Daging Tumbuh dan beberapa Komik Mainstream. Foto diambil oleh peneliti pada 2006

Sistem atau kelas tersebut yang apabila kita di alihkan dengan tidak hanya melihat dari kesamaan bentuk secara fisik, melainkan budaya yang melingkupi komik **Daging Tumbuh**, yaitu budaya Independen, maka komik ini dapat disejajarkan dengan album musik dari band indie, *zine* atau terbitan dari sebuah komunitas kecil dengan format foto copy-an, dll

Hubungan paradigmatik menekankan pada hubungan satu tanda dengan tanda lainnya dalam satu sistem atau kelas, pada hubungan sintagmatik hubungan dalam tanda adalah hubungan aktual. Hubungan aktual ini menunjuk hubungan suatu tanda dengan tanda-tanda lainnya, baik yang mendahului atau mengikutinya diluar dari sistem tanda itu, sehingga hubungan ini terjadi antara tanda dari satu sistem atau kelas dengan tanda dari satu kelas yang lain. Hubungan sintagmatik pada komik **Daging Tumbuh** menjadi menarik ketika pembaca dihadapkan pada pencampur adukan berbagai "gaya dalam penggambaran komik, mulai dari yang

”mudah” dimengerti atau dibaca, sampai pada gambar abstrak yang sulit untuk dibaca atau dimengerti mengingat banyak pihak atau komikus yang berkarya di komik **Daging Tumbuh** ini (**Lihat Gambar 4.3**).



Gambar 4.3

Berbagai gaya penggambaran yang ditampilkan di komik Daging Tumbuh. Sumber gambar: Komik Daging Tumbuh Volume 4

Tentunya hal tersebut bukan tidak di sengaja, namun yang terjadi lebih pada *cut up* gaya (proses *bricolage*). Hal ini seperti yang terjadi pada tanda-tanda dalam subkultur punk, dimana objek dan makna membentuk tanda, dan tanda semacam ini dirakit berulang kali (*cut-up*) sehingga berperan untuk mengalihkan objek dari tujuannya dengan mengaitkannya dengan nama baru dan menandainya<sup>3</sup>. *Bricolage* pada subkultur punk ini bisa dilihat pada tanda swastika, peniti, celana dan kaus yang disobek,

<sup>3</sup> Dick Hebdige, *Op Cit*, hlm 210

potongan rambut yang meniru suku Indian Mohawk, rantai besi penutup kloset, dll.

Di balik *cut up* yang digemari kaum punk, sintagmatik yang tersirat adalah ketidaktertiban, keputusasaan dan kekacauan kategori<sup>4</sup>, sehingga ketika *cut up* tersebut diaplikasikan ke komik **Daging Tumbuh** ini, maka makna baru dari kesatuan gaya-gaya yang ada pada lebih dari satu judul di dalam komik tersebut menjadi penting adanya, dimana rangkaian dari satu judul ke judul lainnya memberikan makna baru, yaitu sebuah proses demokratisasi penggambaran atau gaya yang dianut oleh komikus, dengan tidak menentukan sebuah pakem-pakem visual yang harus dipatuhi ketika akan menyertakan karya komiknya.

Disamping hubungan sintagmatik dan paradigmatik yang dihasilkan, hubungan Simbolik dapat ditemukan dalam komik **Daging Tumbuh** ini, dimana apabila dicermati lebih lanjut, ajakan untuk membajak komik ini lebih diarahkan pada konsep anti hak cipta dan semangat kemandirian. Hubungan simbolik yang terjadi dari komik ini adalah komik **Daging Tumbuh** sebagai simbol dari budaya independen yang penekannya pada semangat kemandirian dari budaya tersebut.

Hubungan-hubungan tersebut di atas memungkinkan peneliti untuk memberi makna pada komik **Daging Tumbuh** sebagai tanda, karena

---

<sup>4</sup> Ibid hlm 245



tiga macam hubungan tanda tersebut menggambarkan secara umum bahwa tanda itu selalu dalam posisi relasional, begitu juga komik ini Suatu tanda mempunyai makna karena ia berhubungan dengan tanda lain baik secara vertikal maupun horisontal, baik secara internal maupun eksternal.

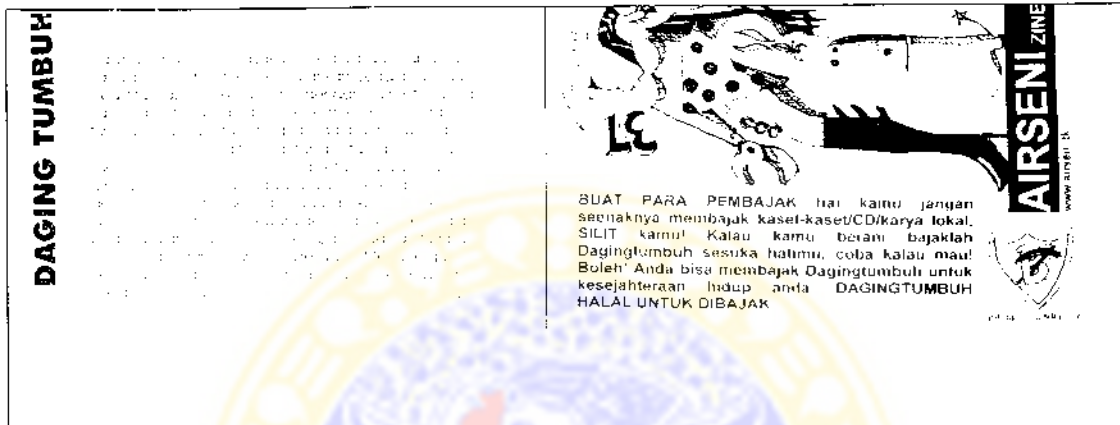
## **2. Signification atau Pemaknaan pada Komik Daging Tumbuh (mitos)**

Pemaknaan yang terjadi ketika dihadapkan pada komik *Mainstream*, maka pemaknaan yang terjadi pada komik (tanda) adalah sebuah bacaan yang berupa beberapa gambar yang disusun secara berturutan pada medium buku, majalah, beberapa halaman dari surat kabar (penanda), dan menitik beratkan pada gambar-gambar yang membentuk sebuah cerita atau narasi (petanda). Tetapi pada Komik **Daging Tumbuh**, pemaknaan tersebut tidak selesai sampai disitu (sistem semiologi tingkat pertama atau *langue*). Namun pemaknaan tersebut “dicuri” oleh **Daging Tumbuh** untuk kemudian dijadikan penanda atau bentuk pada sistem semiologi tingkat dua (*parole*), sehingga yang terjadi adalah adanya *second order of signification* atau penandaan tingkat dua yaitu mitos sebagai *parole* atau wicara yang mengambil *langue* atau bahasa sebagai faktor pembentuknya.

Pembedaan pemaknaan tanda pada sistem semiologi tingkat pertama dan mitos adalah pada diuraikannya konsep–konsep yang ideologis dimana tanda tersebut berasal, sehingga pemaknaan bukan berasal dari objeknya lagi. Komik **Daging Tumbuh** tentunya memiliki konsep ideologis, dan konsep-konsep ideologis tersebut dapat dilihat pada proses produksi, distribusi dan reproduksi dari kondisi produksi komik **Daging Tumbuh**, dimana proses tersebut cenderung berbeda dengan komik-komik lainnya (*mainstream*), sehingga pelabelan akan komik independen atau alternatif pada komik ini lebih merupakan mitos atau sebuah makna baru selain dari makna tanda pada sistem semiologi tingkat pertama, dimana komik daging tumbuh pada sistem semiologi tingkat pertama telah di deformasi oleh konsep independen atau alternatif

Komik **Daging Tumbuh** membebaskan bagi siapapun juga untuk bisa menjadi komikus dan menyertakan karyanya dalam komik ini. Dibebankan iuran bagi para pengirim karya sebesar 20 ribu rupiah untuk memproduksi komik ini, dan nantinya ketika komik ini terbit, maka setiap pengirim akan mendapatkan satu buah edisi (**produksi**). Pembaca yang ingin memiliki komik **Daging Tumbuh** dapat membelinya. Awalnya pendistribusian komik ini adalah dari tangan ketangan saja, lalu kemudian di tempat- tempat penjualan alternatif seperti distro, toko buku independen, galeri, yayasan seni, dan dari acara ke acara (**distribusi**). Namun komik ini dicetak terbatas sebanyak 100 hingga 150 jilid saja dan dijual dengan harga 30.000 rupiah, sehingga apabila kehabisan atau

dirasa harga terlalu mahal, maka komik ini diijinkan pula untuk dibajak (reproduksi dari kondisi produksi) (Lihat Gambar 4.4 & 4.5)



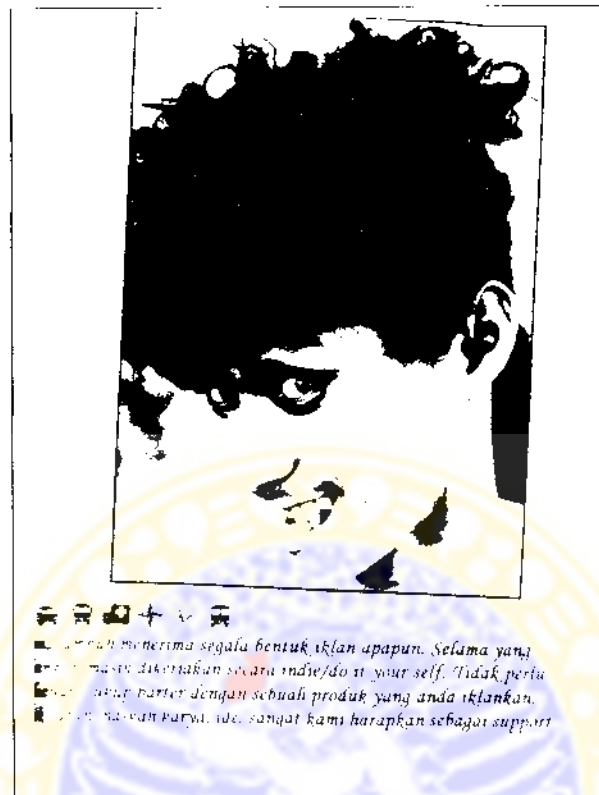
Gambar 4.4

Gambar 4.5

Komik Daging Tumbuh dicetak dengan Edisi terbatas  
 Ajakan untuk membajak komik Daging Tumbuh  
 Sumber gambar: Komik Daging Tumbuh Volume 1 dan Volume 7

Pada uraian tentang proses produksi dan distribusi dari komik **Daging Tumbuh** diatas, sebuah konsep kemandirian atau semangat *Do it Your Self*<sup>5</sup> yang kemudian konsep tersebut menjadi filosofi dari budaya independen itu sendiri( **Lihat Gambar 4.6**)

<sup>5</sup> "... s; tu-satunya pokok propaganda paling mencerahi yang pernah dihasilkan subkultur, yakni pernyataan tegas tentang filosofi *do it yourself* dari punk". ibid hlm 221



Gambar 4.6

Sebuah semangat indie atau *do it your self* yang di tekankan pada komik Daging Tumbuh.  
 Sumber gambar: Komik Daging Tumbuh Volume 7

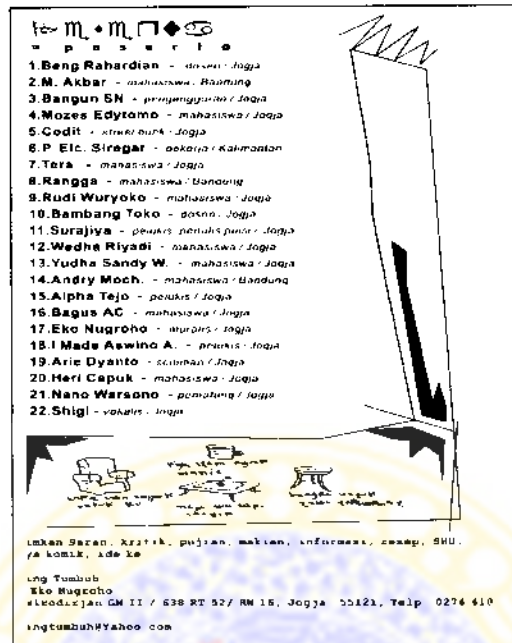
dan menjadi roh dari budaya independen itu sendiri, sehingga dengan penekanan pada semangat atau filosofi tersebut, maka hal tersebut akan menjadikan komik **Daging Tumbuh** ini menjadi objek potensial mitos. Disini tanda komik pada sistem semiologi tingkat pertama menjadi *form* atau bentuk pada mitos komik **Daging Tumbuh**,. Kemudian pada tataran concept atau petanda dari mitos dimasukkanlah ideologi kemandirian atau semangat *do it yourself* tersebut, sehingga pemaknaan yang terjadi adalah komik **Daging Tumbuh** sebagai komik independen

atau alternatif dengan semangat kemandirian yang diusungnya, dimana semangat kemandirian tersebut merupakan upaya untuk melakukan kritik terhadap ideologi kapitalis<sup>6</sup> yang telah meng hegemoni dalam mode produksi komik (khususnya) dengan tidak hanya menjadi konsumen atau pembeli, namun juga sebagai pihak yang memproduksi.

keberadaan mitos berfungsi untuk mendistorsi makna dari sistem semiologi tingkat pertama sehingga makna itu tidak lagi menunjuk pada realitas yang sebenarnya (tanda pada komik *mainstream*). Fungsi ini dijalankan dengan mendeformasi forma atau bentuk dengan konsep. Deformasi terjadi karena konsep dalam mitos terkait erat dengan kepentingan pemakai atau pembuat mitos (kelompok masyarakat tertentu), dalam hal ini adalah seruan dari budaya independen itu sendiri, sehingga pada komik **Daging Tumbuh** kritik ideologi yang disampaikan merupakan upaya untuk melakukan hegemoni melalui tanda, dimana alat dari hegemoni atau tanda tersebut adalah komik **Daging Tumbuh** ini sendiri, dan upaya untuk menjalankan hegemoni dilakukan dengan cara memberikan kebebasan bagi semua pihak untuk berkarya di komik ini (**Lihat Gambar 4.7**),

---

<sup>6</sup> Sperti Elex Media, misalnya, berani mematok 15.000 eksemplar untuk cetakan pertama "Serial Canik" (Shojo Manga, komik buat gadis remaja), dan biasanya akan mengalami cetak ulang dalam waktu singkat dan terbit dalam standar penerbitan komik jepang: ukuran buku saku, tebal hampir 200 halaman per judul, dan hitam putih. Hikmat Darmawan. *Op Cit* hal 118



Gambar 4.7

Komikus yang turut serta dalam komik ini dari berbagai kalangan. Sumber gambar: Komik Daging Tumbuh Volume 4

sehingga komunikasi intensional yang mengkomunikasikan perbedaan (sambil mengkomunikasikan identitas kelompok) dapat terjadi. Inilah kerangka dasar tempat menyusun seluruh pemaknaan lain, pesan yang melaluinya semua pesan lain berbicara.

Jika komik mainstream sebagai sebuah *langue* dengan segala kemapanannya, maka komik **Daging Tumbuh** adalah mitos yang merupakan sebuah *parole* dimana komik ini mengambil struktur "bahasa" atau *langue* komik mainstream sebagai faktor pembentuknya, dan menjadikannya sebagai media untuk menyampaikan pesan yang

mendeformasi makna tanda komik pada sistem semiologi tingkat pertama kepada pembacanya.

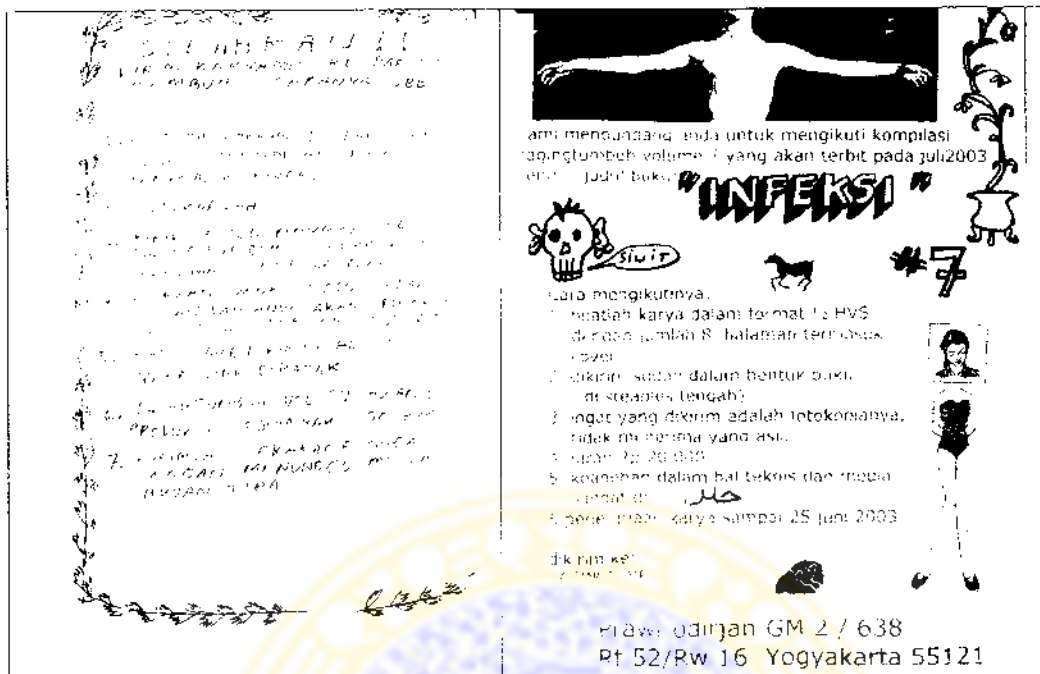
### 3. “Berkawan” dengan Mesin Fotokopi

Pada komik **Daging Tumbuh**, karya yang akan ikut serta dalam penerbitan komik ini diharuskan difotokopi terlebih dahulu, sehingga karya yang dikirimkan adalah karya yang di fotokopi. Bukan yang asli. Dan nantinya komik ini diterbitkan bukan dengan dicetak dengan mesin percetakan<sup>7</sup>, melainkan di fotokopi kembali, sehingga pembaca bisa membaca atau memiliki komik ini tanpa harus membeli. Tetapi diijinkan untuk membajak nya dengan jalan memfotokopi sendiri (**Lihat Gambar 4.5**)

Per”kawan” dengan mesin fotokopi seperti yang diuraikan pada proses produksi di atas semakin memperlihatkan mitos dari komik **Daging Tumbuh** ini. Bahwa semangat kemandirian merupakan salah satu upaya untuk menjadikan komik ini menjadi semakin dekat dengan proses emansipasi dimana setiap orang bisa punya jalan untuk menikmatinya. Hal ini terlepas dari proses auratik dari sang komikus dengan komik nya, karena proses auratik tersebut hanya akan dimiliki komikus sendiri. Oleh karena itu komik **Daging Tumbuh** tidak menerima karya asli, melainkan karya yang telah difotokopi (**Lihat Gambar 4.8**)

---

<sup>7</sup> Pada dasarnya seluruh isi dari Komik **Daging Tumbuh** ini produksinya memakai foto copy untuk penggandannya, dan yang dicetak hanya cover dan *merchandisenya*



Gambar 4.8

Karya yang dikirimkan oleh komikus haruslah karya yang telah di fotokopi. Sumber gambar: Komik Daging Tumbuh Volume 11 dan 6

Seperti yang dikemukakan Walter Benjamin:

*The reason is two fold. First, process reproduction is more independent of the original than manual reproduction. Secondly, technical reproduction can put the copy of the original into situations which would be out of reach for the original itself<sup>8</sup>.*

Hilangnya aura pada komik **Daging Tumbuh** tidak berarti "manfaatnya" pada masyarakat banyak hilang. Justru sebaliknya, seni non auratik mampu menerobos berbagai lapisan sosial dengan kapasitas

<sup>8</sup> Walter Benjamin, *Op Cit* hlm 218



emansipatifnya. Hal tersebut menjadi mungkin, dikarenakan semakin mudahnya teknik reproduksi atau *more independen* teknik film dan fotografi atau fotokopi yang juga secara radikal membuat persepsi estetika dan penerimaan auratik menjadi kategori yang ditinggalkan. Sebaliknya komik **Daging Tumbuh** lebih lebih kental dengan kejutan, ketegangan, isyarat visual. Sekalipun demikian, menurut Benjamin tidak dapat dikatakan bahwa seni modern yang notabene non-auratik menunjukkan dekadensi. Masalahnya adalah terjadinya transformasi reproduksi yang dulunya manual menjadi masinal, kini dari analog ke digital.

Komik **Daging Tumbuh** adalah komik yang memadukan bentuk penggambaran atau teknik menggambar yang dimiliki manusia dengan dengan bentuk penggambaran yang dimiliki mesin fotokopi, dan disana komikus akan berkarya dengan berusaha memahami karakter mesin fotokopi yang sebenarnya. menguji rasa "artistik mesin" dan merelakan bahwa karya personal tidak menjadi amat personal dan berubah sesuai karakter mesin fotokopi. Karya yang selama ini dianggap agung /eksklusif dengan hak cipta dan royalty bagi penciptanya kini pada komik **Daging Tumbuh** digandakan menjadi banyak dan sangat tidak ada " nilainya" sama sekali. "olah perasaan" atau aura , tidak ada lagi.

Perkawanan dengan mesin fotokopi seolah-olah merupakan perongrongan terhadap sistem produksi kapitalis dengan menggunakan alat-alat atau

mesin dari industri kapitalis untuk mengolok-olok konsep produksi kapitalis (hak cipta, royalti, serta motif memperkaya diri)

#### 4. Daging Tumbuh sebagai Teks

Bagi Barthes, teks merupakan seperangkat tanda yang di transmisikan atau disampaikan dari seorang pengirim kepada seorang penerima melalui medium tertentu dan dengan kode-kode tertentu. Pihak penerima (yang menerima tanda-tanda tersebut sebagai teks) mencoba menafsirkannya berdasarkan kode-kode yang tepat dan telah tersedia.

Upaya untuk mendekati komik **Daging Tumbuh** sebagai teks, adalah dengan memperlakukan komik tersebut sebagai sesuatu yang terbuka bagi interpretasi, walaupun tetap dikaitkan dengan norma-norma generik dari semiologi (tentang tanda dan hubungannya, signifikasi). Sementara itu peng-alih bentuk-an dari komik **Daging Tumbuh** sebagai karya menjadi komik **Daging Tumbuh** sebagai teks menjadi penting adanya.

Memberikan bentuk baru bagi komik **Daging Tumbuh** sebagai teks mensyaratkan untuk memperlakukan teks **Daging Tumbuh** ini sebagai sebuah rajutan yang belum selesai dan tidak akan pernah selesai dikerjakan; jadi masih dalam proses pengerjaan, sehingga yang terjadi adalah adanya proses *re-writing* dari komik ini, dimana untuk membaca

komik ini yang bisa dilakukan adalah menulis untuk membacanya, yang hal tersebut akan memperkaya teks.

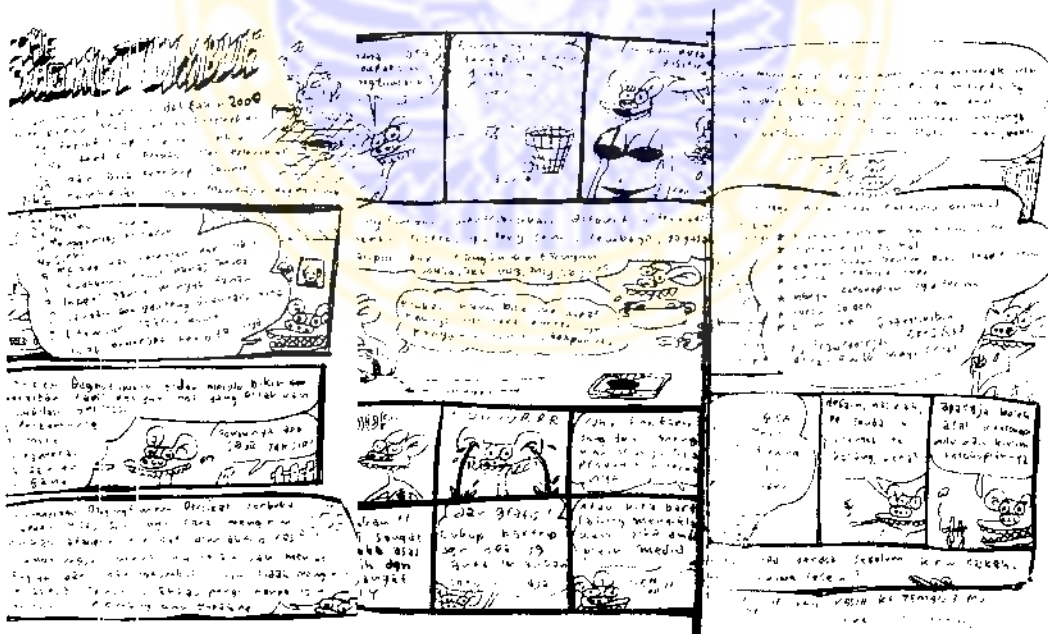
Teks merupakan jalinan yang belum selesai dikerjakan, maka apa yang dilakukan dalam analisis tekstual tidak lagi sebuah sebuah kegiatan membaca (*lecture*) dalam arti mengkonsumsi teks, melainkan menulis (*écriture*) dalam arti memproduksi teks. Tujuannya bukan untuk menemukan seluruh makna teks, melainkan bentuk-bentuk, kode-kode yang memungkinkan terjadinya makna. Supaya teks bisa menjadi tempat kegiatan produksi, supaya teks yang di baca, dialami sebagai teks (jadi bukan karya atau barang jadi ) yang tidak *rigid* atau kaku seperti karya.

Memperlakukan komik **Daging Tumbuh** ini sebagai teks, merupakan sebuah upaya untuk menulis ulang (*re-writing* atau *écriture*) untuk membaca teks **Daging Tumbuh** dan bukan sekedar membaca melainkan supaya teks bisa menjadi tempat kegiatan produksi, supaya teks yang di baca, dialami sebagai teks (jadi bukan karya atau barang jadi ) yang tidak *rigid* atau kaku seperti karya dan akan selalu terjadi re-interpretasi.

## 5. Mengurai Kode- kode Bacaan

Langkah untuk memperlambat atau menunda terjadinya proses signifikasi final, ibarat memperlambat gerakan bacaan untuk melihat potongan-potongan, “sambungan” yang membuat teks adalah teks, dan di dalam

teks setidaknya beroperasi lima kode pokok (*five major codes*) yang di dalamnya semua penanda tekstual atau satuan-satuan bacaan singkat (*lexia*) dapat dikelompokkan. Setiap atau masing-masing *lexia* dapat dimasukkan ke dalam salah satu dari lima buah kode ini. Aplikasi kode-kode pembacaan pada komik *Daging Tumbuh* ini peneliti aplikasikan pada salah satu judul komik pada komik **Daging Tumbuh**, yaitu *The Daging Tumbuh*, dimana komik ini merupakan upaya memberikan informasi mengenai komik **Daging Tumbuh** melalui media komik pula, dan karena tema itulah (informasi mengenai komik **Daging Tumbuh**), maka peneliti memilih komik yang berjudul *The Daging Tumbuh* ini sebagai teks yang akan diuraikan kode-kode nya.



Gambar 4.9

Salah satu komik *Daging Tumbuh* dengan cerita mengenai komik *Daging Tumbuh*.  
 Sumber gambar: Komik *Daging Tumbuh* Volume 9

(1). [Tikus] Sebagai leksia pertama, yang menjadi fokus utama dari keseluruhan gambar. Gambar tikus yang agak aneh (dan melakukan aktifitas yang aneh pula) ini menjadi sebuah penanda dengan beberapa kemungkinan makna konotatif seperti sebuah kecerdikan (jery dalam film kartun Tom and Jerry) atau bahkan sebuah keanehan seperti gambar tikus yang ada didalam komik ini (SEM.Kecerdikan, keanehan)

(2), *The Daging Tumbuh*. Leksia ini bersama dengan leksia (1) menimbulkan pertanyaan bagi pembaca tentang (a) apakah itu Daging Tumbuh. (HER. Pertanyaan)

(3). *Adalah telah terbit sejak tahun 2000 merupakan media karya fotokopian yang terbit tiap 6 bulan sekali, setiap terbit dengan 150 exemplar saja dan bisa fotokopi sendiri jika kehabisan. Boleh Membajak Daging Tumbuh*. Keingintahuan pada (2.a) akan terjawab ketika pembaca membaca leksia ini, yang berupa sederetan kata-kata yang tepat berada di bawah judul besar komik ini, dimana dalam leksia ini terdapat kemungkinan makna yakni "independen". *Tulisan media karya fotokopian yang terbit tiap 6 bulan sekali, setiap terbit dengan 150 exemplar saja dan bisa fotokopi sendiri jika kehabisan* dalam uraian pada sub-bab (sub-bab 1,2,3) terdahulu memberikan semacam pemaknaan berbeda akan komik ini dengan komik lainnya (independen atau alternatif), dengan demikian komik ini memiliki identitas yang melekat yang berdampak pada pemaknaan komik ini. (REF. Identitas)

(4). 1. *Segar*, 2. *Presiden vs Komik*, 3. *Menggergaji Es jeruk*, 4. *Sirkus*, 5. *Merobohkan Kelenjar Hari Libur*, 6. *Tendangan Maut Nanas Muda*, 7. *Infeksi Ganda Minyak Tanah*, 8. *Jangan Ada Ganteng Diantara Kita*, 9. *Ditampar Pabrik Kulit*. Itulah beberapa terbitannya. Aktifitas *Daging Tumbuh* tidak melulu bikin terbitan, tapi banyak hal yang dilakukan: *Kompilasi Animasi, performance, mural, pameran, dancer*. Pokoknya apa saja yak sip! .Leksia yang menunjukkan judul-judul terbitan komik *Daging Tumbuh* dan aktifitas-aktifitas nya (ACT. Penerbitan)

(5). *Daging Tumbuh* didistribusikan di toko-toko alternatif seperti distro, galeri seni, lembaga, yayasan ataupun dari tangan ke tangan. *Jogja, Jakarta, Bandung, Malang, Surabaya, Bali*. Bahkan kamu bisa mendapatkannya dengan cara barter dengan karyamu sendiri, apapun itu. Leksia yang menunjukkan tempat-tempat dimana komik *Daging Tumbuh* ini bisa didapatkan, dimana komik ini didistribusikan di toko-toko “alternatif” dan barter dengan karyamu sendiri menjadi leksia yang semakin memperjelas posisi komik ini sebagai komik independen dan semangat kemandirian atau *do it yourself*. (REF. Identitas)

(6). Nah, bagi kamu-kamu yang akan mengikutkan karya atau produk-produk alternatif nya. Silahkan!! Kami sangat terbuka asal masih dengan semangat *D.I.Y (do it yourself)* dan gratis! Cukup barter dengan apa yang anda iklankan satu biji aja atau kita barter saling mengiklankan jika anda bikin media. Leksia yang memperjelas leksia (5). (REF. Identitas)

(7). *Daging Tumbuh* adalah sebuah galeri yang bergerak. Selalu dinamis dan asyik. Dia berwujud media fotokopian yang siap terbuka buat pengunjung 25 jam sehari. Siapapun bisa terlibat dan menyertakan karyanya: tanpa batasan usia, jurusan, status, ijazah, bebas. Kamu tinggal mengirimkan karyamu berwujud fotokopian.

Caranya: - *Buatlah karyamu dengan ukuran 1/2 HVS*

- *Jumlah Max 20 hal*
- *Dikirim sudah bentuk buku / staples tengah*
- *Tema+teknik bebas*
- *Hanya fotokopian yang diterima*
- *Iuran 20.000*
- *Kirim ke Daging Tumbuh*

Kamu bisa mengirimkan komik, drawing, foto, diary, puisi, cerpen, desain, naskah, PR, Sendal, Ubi, Serangga, Tai, kacang, Nota-nota apa aja boleh asal difotokopi dulu dan kirim fotokopiannya. Leksia yang juga memperjelas leksia (5). (REF. Identitas)

Pembacaan atas uraian diatas, dapat dijelaskan bahwa pada komik ini penitik beratan kode yang dipakai adalah kode kode kultural (*cultural code*) atau kode referensial (*reference code*) yang berwujud sebagai semacam suara kolektif yang bertujuan untuk memperlihatkan keberadaan serta keberbedaan, dimana konsep Hebdige tentang komunikasi intensional, dapat membantu melihat "maksud" di balik gaya semua subkultur tontonan (komik **Daging Tumbuh**) adalah

mengkomunikasikan perbedaan-perbedaan dalam hal ideologi, dimana pesan yang melaluinya semua pesan lain berbicara.

## 6. Daging Tumbuh (*The Death of Author*)

Salah satu konsekuensi penting dari pemahaman tentang teks adalah, bahwa teks tidak lagi mempunyai tempat bagi seorang *author*, yaitu pihak atau lembaga yang dianggap mempunyai wewenang untuk menentukan makna final, atau paling otentik. Komik **Daging Tumbuh** meruntuhkan personalitas dari komikus dan tercerabut seiring dengan ketika seorang komikus merelakan diri untuk berpartisipasi pada komik ini, dimana yang tersisa dari komikus adalah nama bukan sebuah interpretasi akhir. Tidak adanya hak cipta dan pemberian keleluasan untuk membajak komik ini menyiratkan sebuah pemberian kewenangan bagi siapapun untuk menginterpretasikan komik ini.

Komik **Daging Tumbuh** tidak lagi membutuhkan *authority* atau pemegang kekuasaan akan makna, karena makna final dan otentik tidak dibutuhkan, kategori makna bahkan tidak sentral lagi. Di sini Barthes tidak sedang berbicara tentang kematian pengarang melainkan kematian pemegang *authority* makna teks atau seorang *author*, pihak yang selama ini dianggap sebagai sumber makna akhir atau semacam *author-God*, dimana untuk mengembalikan kedudukan pembaca sebagai pemersatu teks, pembaca tidak hanya mengkonsumsi makna mentah-mentah dari *author*, tetapi kebebasan interpretasi dari pembaca yang



harus diraih sebagai upaya emansipatoris dari teks, bukan kungkungan makna dari seorang atau institusi pemegang makna akhir. Membaca untuk memproduksi teks dan interpretasi baru, bukan paksaan untuk meng-iya-kan dan meng-amini sebuah makna akhir yang bertujuan pada konsumsi, bukan produksi, dogmatis bukan kreatif.



## Bab V

### KESIMPULAN

Bab ini akan memberikan beberapa kesimpulan dari penelitian yang dilakukan, dan pada bagian kesimpulan ini akan dikemukakan mengenai temuan-temuan pokok dan ringkasan hasil interpretasi sebagai jawaban atas permasalahan penelitian.

#### 1. Praktik yang Menghasilkan Makna

Bab sebelumnya telah diuraikan bahwa ada perbedaan yang mendasari terbaginya scene atau kancah perkomikan di Indonesia, dimana terdapat komik mainstream yang bernaung pada *major label* dan komik independen atau alternatif sebagai komik diluar *major label*. Komik *major label*, memiliki standarisasi dan distribusi mapan yang telah menemukan pasarnya, sehingga bagi pengarang ataupun industri yang menaunginya, tersirat motif ekonomi dan ideologi kapitalis. Sebaliknya. Apabila kita lihat pada komik independen khususnya komik **Daging Tumbuh**, ada perbedaan yang mendasari jalur komik ini berbeda dengan komik *mainstream*.

Keterbedaan antara komik *mainstream* dan komik **Daging Tumbuh** dapat dilihat dari proses produksi, distribusi, dan reproduksi dari kondisi

produksi komik **Daging Tumbuh** ini. Proses produksi komik ini diterbitkan secara swadaya dengan cara iuran bagi para komikus yang ingin menerbitkan karya nya. Distribusi dari tangan ke tangan atau ke toko-toko alternatif seperti distro, galeri seni. Upaya untuk mereproduksi kondisi produksi dari komik ini adalah dengan cara di"halal"kan nya komik ini untuk dibajak karena pembajakan tersebut merupakan upaya untuk menjadikan komik ini lebih emansipatif, dalam hal ini adalah kemudahan akses bagi pembaca yang ingin membaca atau memiliki komik **Daging Tumbuh** ini.

### 1.1 Mitos Komik Daging Tumbuh

Memposisikan diri dengan mengambil jalan yang berbeda dari komik mainstream, mulai dari produksi, distribusi dan hingga reproduksi kondisi produksi, maka komik **Daging Tumbuh** telah merelakan "diri"nya untuk menjadi objek mitos. Ketika ada sebuah komunikasi intensional yang didalamnya terdapat upaya untuk mengkomunikasikan perbedaan, dimana perbedaan ini merupakan kerangka dasar tempat menyusun seluruh pemaknaan "lain", pesan yang melaluinya semua pesan lain berbicara, maka komik ini tidak hanya dilihat sebagai tanda pada sistem semiologi tingkat pertama, tetapi mitos. Tetapi karena dia telah menjadi mitos, maka kosep-konsef yang menyertainya lah yang berbicara. Konsep-konsef pada komik **Daging Tumbuh** dapat dilihat dari perbedaan proses produksi, distribusi dan reproduksi kondisi produksi, dimana pada bab pembahasan telah diuraikan lebih lanjut tentang makna dari proses-

proses tersebut yang akhirnya terbukanya selubung konsep dari komik **Daging Tumbuh** yaitu semangat kemandirian.

Kritik ideologi telah dilakukan oleh komik Daging Tumbuh dengan memasukan konsep semangat kemandirian atau *do it yourself* pada komik ini, dimana komikus dan pembaca atau audience tidak lagi hanya menjadi subjek yang mengkonsumsi, tetapi juga memproduksi. Hal ini berbeda dengan komik mainstream yang menempatkan pembaca atau audience hanya dan selalu sebagai subjek yang mengkonsumsi.

## **2. Demoratisasi Pada Komik Daging Tumbuh**

Komik **Daging Tumbuh** telah memosisikan diri sebagai komik alternatif dengan upaya untuk membebaskan siapa pun juga untuk ikut berkarya dalam komik ini dan memberikan keleluasaan bagi pembaca atau audience untuk memiliki komik ini, baik itu dengan jalan membeli atau membajak

Pembebasan akan siapa yang akan berkarya dalam komik ini menunjukkan akan upaya dalam demokratisasi seni, demokratisasi disini berarti, bahwa setiap orang berhak untuk ikut berpartisipasi dalam komik ini, tidak ada pengekan dalam hal gaya atau teknik penggambaran visual dalam komik kecuali nantinya karya yang akan diikutkan dalam komik ini harus di fotokopi terlebih dahulu. Hal ini bukan berarti bahwa keharusan untuk mem-fotokopi terlebih dahulu merupakan sebuah bentuk

pengekangan baru, namun hal tersebut lebih pada upaya untuk melakukan de-ritualisasi dalam seni, dimana dalam hal ini de-ritualisasi merupakan jawaban komik **Daging Tumbuh** atas semakin berkembangnya teknik reproduksi secara mekanis dan menjadi sebuah komik yang emansipatif.

Teknik reproduksi secara mekanis telah menjauhkan proses auratik seniman pada karyanya dengan audience yang melihatnya karena dengan adanya reproduksi secara mekanis, tiruan sebuah karya dengan tingkat presisi dalam hal meniru dan memproduksi semakin tidak bisa dibedakan dengan aslinya. Tetapi dengan adanya reproduksi secara mekanis pula orang tanpa kenal bulu bisa punya jalan untuk menikmatinya. Komik **Daging Tumbuh** menjadikan dirinya sebagai komoditi publik (masyarakat) yang luas dan emansipatif, tidak hanya dinikmati beberapa gelintir orang saja. Ketika mulai tidak adanya aura dari sang komikus dalam karyanya, dimana proses reproduksi telah menghilangkan aura dari karya, sebuah karya yang sifatnya personal bagi sang komikus sudah tidak personal lagi, karena pembaca telah mempunyai akses untuk interpretasi akan karya tersebut dan orisinalitas hanya pada komikus, sedangkan pada pembaca hanya terdapat tiruan-tiruannya.

Komik **Daging Tumbuh** sebagai sebuah representasi dari sebuah budaya independen merupakan satu dari berbagai tanda yang ingin dikomunikasikan kepada masyarakat dari budaya yang berada di luar budaya dominan. Ketika dua buah budaya saling berposisi (biner), maka

masing-masing dari budaya tersebut akan berlomba-lomba untuk merebut “hati” dari masyarakat untuk memperkuat aliansi. Disini komik **Daging Tumbuh** dan komik *mainstream* merepresentasikan dua ideologi yang berbeda yakni di satu sisi ideologi kapitalis pada posisi komik *mainstream* dan disisi lainnya komik **Daging Tumbuh** dengan ideologi independen dengan semangat *do it yourself* tentunya menyimbolkan mode produksi yang saling ber-seberangan pula. Kedua tanda dari masing-masing ideologi berusaha untuk menancapkan akar hegemoni nya dengan lebih dalam dan bagi ideologi yang lebih dominan tentunya menjaga posisi untuk tetap sebagai status quo merupakan sebuah keharusan untuk melanggengkan kekuasaan, sehingga apabila satu budaya lebih dominan dengan tatanan yang telah mapan, maka perlawanan pun akan terus dilakukan untuk mengikis akar hegemoni yang terlalu dalam dan dekaden karena kemapanannya.

## DAFTAR PUSTAKA

### BUKU

- Althusser, Louis, (terj Olsy Vinoli Arnof) . *Tentang Ideologi: Marxisme Strukturalis, Psikoanalisis, Cultural Studies*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Althusser, Louis, (terj Darmawan). *Filsafat sebagai Senjata Revolusi*. Yogyakarta: Resist Book, 2007
- Barthes, Roland. *Image Music Text*. New York: Hill And Wang, 1984
- Barthes, Roland. *The Semiotic Challenge*. New York: Hill And Wang, 1988
- Barthes, Roland. *S/Z*. United Kingdom: Basil Blackwell, 1990
- Barthes, Roland, (terj Nurhadi). *Mitologi*. Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2004
- Benjamin, Walter. *Illuminations*. New York. Schocken Books, 1969
- Berger, Arthur Asa, (terj M Dwi Mariantono, Sunarto). *Tanda-Tanda dalam Kebudayaan Kontemporer: Suatu Pengantar Semiotika*. Yogyakarta: TiaraWacana, 2005
- Bornef, Marcel, (terj Rahayu S. Hidayat). *Komik Indonesia*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2001
- Budiman, Kris. *Semiotika Visual*. Yogyakarta: Buku Baik, 2004
- Culler, Jonathan, (terj Ruslani). *Barthes*. Yogyakarta: Jendela, 2003
- Darmawan, Hikmat. *Dari Gatot Kaca Hingga Batman: Potensi-Potensi Naratif Komik*. Yogyakarta: Orakel, 2005
- Fiske, John, (terj Yosaf Iriantara M.S, Idi Subandy Ibrahim). *Cultural and Communication Studies; Sebuah Pengantar Paling Komprehensif*. Yogyakarta: Jalasutra, 2006
- Hebdige, Dick, (terj Ari Wijaya) . *Asal-Usul & Ideologi Subkultur Punk*. Yogyakarta: Buku Baik.
- Johnson Paul Doyle. (terj Robert M.Z. Lawang). *Teori Sosiologi Klasik dan Modern*. Jakarta: Gramedia, 1986

McCloud, Scott, (terj S.Kinanti). *Memahami Komik*.  
Jakarta:Kepustakaan Populer Gramedia, 2002

Sardar, Ziaudin dan Borin Van Loon, (terj Alfathri Aldin).  
*Mengenal Cultural Studies For Beginners*. Bandung: Mizan, 2001

Saussure, Ferdinand de. *Pengantar Linguistik Umum*.  
Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 1993

Simon, Roger, (terj Kamdani, Imam Baehaqi). *Gagasan-gagasan  
Politik Gramsci*. Yogyakarta: Insist, 2001

Sunardi, St. *Semiotika Negativa*. Yogyakarta: Buku Baik, 2004

Wiryomartono, Bagoes P. *Pijar-Pijar Penyingkap Rasa; Sebuah  
Wacana Seni dan Keindahan dari Plato sampai Derrida*. Jakarta: Gramedia  
Pustaka Utama, 2001

#### **INTERNET**

Didownload tanggal 18 Nopember 2006, jam 19.40  
[www.kompas.co.id/kompas-cetak/0403/20/pustaka/922205](http://www.kompas.co.id/kompas-cetak/0403/20/pustaka/922205); internet

Didownload tanggal 21 Agustus 2005, jam 21.18  
[www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/fr/  
roland\\_barthes  
Element\\_of\\_Semiology.htm](http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/fr/roland_barthes/Element_of_Semiology.htm); internet

#### **KOMIK**

Crayon Sinchan Vol 11  
Daging Tumbuh Vol 1. Segar  
Daging Tumbuh vol 2. Presiden vs Komik  
Daging Tumbuh Vol 3. Menggergaji Es jeruk  
Daging Tumbuh Vol 4. Sirkus  
Daging Tumbuh Vol 5. Merobohkan Kelenjar Hari Libur  
Daging Tumbuh Vol 6. Tendangan Maut Nanas Muda  
Daging Tumbuh Vol 7. Infeksi Ganda Minyak Tanah  
Daging Tumbuh Vol 8. Jangan Ada Ganteng Diantara Kita  
Daging Tumbuh Vol 9. Ditampar Pabrik Kulit.  
Daging Tumbuh Vol 10. No Deal Foundation  
Daging Tumbuh Vol 11. Menikahlah dengan Tetangamu