

**MUSIK DALAM KOMIK:  
REPRESENTASI MUSIK SEBAGAI *SOUNDTRACK* KELAS  
MENENGAH DALAM KOMIK ROMAN KARYA ZALDY  
ARMENDARIS PADA ERA 1970-AN**

**Irsyad Ridho**

*Prodi Sastra Indonesia FBS Universitas Negeri Jakarta  
icadredo@gmail.com*

**Abstrak.** Musik dalam film sudah lebih dulu dikaji dan disadari sebagai fenomena yang lazim. Sejak awal abad ke-20, ketika teknologi suara sudah diperkenalkan dan digunakan dalam produksi film, istilah "*Soundtrack*" sudah menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari dunia perfilman. Namun, fenomena *Soundtrack* rupanya juga terjadi dalam dunia perkomikan dan hal ini belum lagi diteliti. Dalam dunia komik Indonesia, fenomena ini dieksplorasi oleh Zaldy Armendaris dalam komik-komik romannya sejak 1965 sampai awal 1980-an. Kerangka teoretis dari naratologi dan kritik ideologi akan memberikan batasan langkah-langkah metodologis yang khusus dalam penelitian ini, yaitu dekontekstualisasi dan rekontekstualisasi. Komik-komik Zaldy merepresentasikan *structure of feelings* dari situasi Kelas Menengah baru yang tidak stabil pada masa transisi era Sukarno ke Orde Baru. Mobilitas sosial baru membawa risiko kerentanan kultural di kalangan Kelas Menengah. Imajinasi sosial yang baru sedang dibayangkan, tetapi kenangan atas utopia pada era sebelumnya masih tetap menghantui. Karena itulah repertoar musik dalam komik-komik Zaldy penuh dengan praktik apropriasi, modus intertekstual, dan susunan subteks yang melalui strategi naratif roman yang melankolis mampu merepresentasikan ironi, ketidakstabilan, dan upaya perlawanan kultural yang gagal dari Kelas Menengah muda pada periode transisi yang tragis dalam sejarah nasional Indonesia.

**Kata kunci:** musik dalam komik, representasi musik, *soundtrack* kelas menengah .

*Abstract. Music in films has already been studied and recognized as a common phenomenon. Since the beginning of the 20th century, when sound technology was introduced and used in film production, the term "soundtrack" has become an inseparable part of the world of cinema. However, the Soundtrack phenomenon apparently also occurs in the world of comics and this has not been studied yet. In the world of Indonesian comics, this phenomenon was explored by Zaldy Armendaris in his romance comics from 1965 to the early 1980s. The theoretical framework of narratology and ideological criticism will limit the specific methodological steps in this research, namely decontextualization and recontextualization. Zaldy's comics represent the structure of feelings of the unstable new Middle Class situation during the transition from the Sukarno era to the New Order. The new social mobility carries the risk of cultural vulnerability among the Middle Class. New social imaginations are being imagined, but memories of the utopias of earlier eras still haunt. That's why the musical repertoire in Zaldy's comics is full of appropriation practices, intertextual modes, and subtext infusions that through a melancholic romance narrative strategy are able to represent the irony, instability, and failed attempts at cultural resistance of the young Middle Class in a tragic transitional period in history. Indonesian national.*

**Keywords:** *music in comics, musical representation, middle class soundtrack.*

## PENDAHULUAN

Pada era 1950-an sampai 1960-an dunia komik Indonesia cenderung didominasi oleh ekspresi ideologis kepartaian dan pesan-pesan nasionalisme. Kemunculan genre komik roman Indonesia pada pertengahan '60-an sampai '70-an dapat diposisikan sebagai reaksi atas dominasi tersebut melalui kembalinya ekspresi personal dalam bentuk pengungkapan pengalaman cinta asmara anak muda urban yang pada era itu dibatasi atau dilarang karena dicap kebarat-baratan. Justru karena itu, pengalaman asmara menjadi arena yang penting untuk memperlihatkan pergulatan anak muda dengan institusi keluarga, perkawinan, ruang urban, dan juga nasionalisme. Dalam konteks tersebut, komik roman karya Zaldy Armendaris (1942-2000), salah seorang komikus Indonesia-Tionghoa yang terkemuka pada pertengahan era '60-an sampai permulaan '80-an, penting untuk dibicarakan. Melalui komik-komiknya, Zaldy memberikan perhatian yang khusus terhadap musik sebagai bagian yang khas dalam pengalaman asmara anak muda urban pada era awal komik roman tersebut. Bagaimana menafsirkan fenomena musik dalam komik ini? Artikel ini berupaya melakukan penjelajahan awal.

Berbeda dengan musik dalam komik, musik dalam film sudah lebih dulu dikaji dan disadari sebagai fenomena yang lazim. Sejak awal abad ke-20, ketika teknologi suara sudah diperkenalkan dan digunakan dalam produksi film, istilah "*Soundtrack* " sudah menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari dunia perfilman. Namun, fenomena *Soundtrack* rupanya juga terjadi dalam dunia perkomikan dan hal ini belum lagi diteliti. Dalam dunia komik Indonesia, fenomena ini dieksplorasi oleh Zaldy Armendaris dalam komik-komik romannya sejak 1965 sampai awal 1980-an.

Dibandingkan dengan komikus roman seangkatannya, hanya Zaldy yang memberikan perhatian yang sangat besar pada pentingnya musik dalam komik. Hal itu membuat karyanya menempati posisi yang unik di dalam sejarah perkomikan Indonesia pada era tersebut, yang sering pula disebut sebagai era keemasan komik Indonesia.

Pilihan musik itu sendiri pada dasarnya bukanlah pilihan yang netral, tetapi terkondisi secara kultural dan posisi kelas sosial dalam masyarakat. Kajian musik dalam komik dapat memberikan pemahaman tentang representasi kelas sosial dalam komik itu sendiri. Dalam konteks komik roman di Indonesia, terutama komik Zaldy, kenyataan bahwa komik roman berkaitan erat dengan posisi Kelas Menengah yang baru tumbuh di Indonesia di awal Orde Baru sudah diteliti oleh Seno Gumira Ajidarma (2000) dan Irsyad Ridho (2017). Penelitian tentang posisi musik dalam komik akan dapat memberikan penegasan (konfirmasi) maupun spesifikasi atau bahkan penolakan terhadap kedua penelitian yang sudah ada itu. Dengan kata lain, penelitian tentang musik dalam komik ini berguna untuk memperluas dan memperdalam pencapaian penelitian terdahulu.

Dengan mempertimbangkan beberapa alasan di atas, penelitian ini berupaya untuk mengkaji musik dalam komik dengan mengambil asumsi bahwa musik dalam komik merupakan representasi Kelas Menengah dan hal itu terkondisi dalam afeksi asmara yang juga bersifat Kelas Menengah dan memori kolektif pada kelas tersebut. Pada titik itulah musik dalam komik akan diposisikan sebagai *Soundtrack* bagi Kelas Menengah di era awal Orde Baru ketika komik roman Zaldy Armendaris diproduksi lebih banyak. Dengan demikian, kajian komik dapat memberikan ilham pemahaman kultural tentang proses modernisasi di masa Orde Baru, terutama tentang bagaimana proses itu dimaknai oleh komik roman sebagai bagian dari kebudayaan pop pada eraitu.

Berdasarkan latar belakang di atas, penelitian ini berupaya untuk menjawab persoalan bagaimana musik dalam komik berfungsi sebagai representasi Kelas Menengah. Dengan kata lain, penelitian ini hendak memperlakukan musik dalam komik sebagai *Soundtrack* Kelas Menengah. Karena bahan yang akan dikaji di sini adalah komik roman karya Zaldy Armendaris yang terbit pada era 1970-an, persoalan tersebut juga akan berhubungan dengan aspek afeksi romantis dan memori kolektif yang diartikulasikan dalam musik di komik tersebut. Yang

dimaksud dengan periode 1970-an ini mencakup pula komik-komik Zaldy yang dibuat pada era akhir tahun 1960-an yang memberikan konteks permulaan karyanya dan juga komiknya yang dibuat di awal tahun 1980-an sebagai akhir dari periode 1970-an itu. Sejauh ini sudah terkumpul 40 judul komik Zaldy yang merentang dari pertengahan 1960-an sampai awal 1980-an. Sebagai penjelajahan awal, penelitian memilih sembilan judul komiknya.

Dalam studi film sendiri, *Soundtrack* sudah dikaji dengan pendekatan teoretis yang beragam. Buhler (2019) memberikan penjelasan yang komprehensif tentang hal itu dari pendekatan teori yang klasik sampai yang mutakhir. Penelitian ini secara khusus hanya akan menggunakan teori naratologi dan teori kritis (kritik ideologi). Sudah lama disadari oleh para peneliti film bahwa *Soundtrack* tidak semata-mata

berfungsi tambahan dan ornamen terhadap cerita dalam film. Karena itu, Goldmark, Kramer, dan Leppert (2007) mengajukan tiga dimensi yang perlu dianalisis dari *Soundtrack* agar kedudukannya dalam film dapat dipahami dengan lebih berimbang, yaitu makna, agensi, dan identitas musikalnya.

Jika tiga dimensi ini diadopsi untuk memahami representasi musik di dalam komik, maka penafsiran mengenai maknanya akan mengacu pada relasi tekstual musik itu dengan lingkungan visual dan naratif komik. Dalam hal ini, pendekatan naratologi akan lebih relevan untuk digunakan. Namun, dari segi agensi, kehadiran musik dalam komik juga mempunyai kekuatan membentuk atau mengkonstruksi suatu posisi dan sikap sosial tertentu, yaitu ideologi, atau dapat pula memberikan alternatif ideologis. Dalam hal ini, pendekatan kritik ideologi akan lebih relevan untuk digunakan. Adapun penafsiran tentang dimensi identitas musikal akan berupaya untuk melihat kekhasan kode-kode pemaknaan yang membentuk genre musik tertentu yang, ketika genre tersebut dibawa ke dalam medium komik, terjadilah tegangan penandaan yang dapat melahirkan pemaknaan baru terhadap identitas musikal dari genre tersebut. Ketiga dimensi ini pada dasarnya tidak bisa dipisahkan secara mutlak karena analisis pada dimensi yang satu akan dengan sendirinya juga berkaitan dengan dimensi yang lain sebagai suatu kesatuan pemaknaan. Penelitian ini melakukan penafsiran pada tiga dimensi tersebut dengan mengintegrasikan analisis naratologi dan kritik ideologi dalam perspektif kajian budaya (Saukko 2003, Barker dan Galasinski 2001, Cohn 2013, Dwivedi, Nielsen, dan Walsh 2018).

Dengan memperhatikan tiga dimensi tersebut, penelitian ini merupakan upaya untuk menjejahi kemungkinan yang lebih jauh dari apa yang disebut oleh Ajidarma (2000, 113) bahwa dalam komik roman Indonesia, terutama komik Zaldy, "lagu menjadi medium" itu sendiri, bukan sekadar periferi. Menurutnya, lagu dalam komik Zaldy hadir dengan tiga cara, yaitu:

...judul lagu ditulis di tepi panil, seolah-olah sebagai ilustrasi musik untuk adegan bersangkutan, biasanya dalam adegan bermesraan; atau sebagai poster yang ditempel untuk dekorasi interior; atau dalam bentuk syair yang ditulis narator sendiri. Hal ini agak umum untuk komik roman, tetapi dalam hal Zaldy lagu-lagu itu selalu yang sentimental. Sangat rinci ditulis, dan digambar tentunya, tentang lampu temaram ruangan ketika terdengar sebuah lagu. Makan malam di rumah dengan lampu lilin juga bukan sesuatu yang asing untuk diiringi lagu-lagu lembut. Seringkali tokoh-tokohnya juga berkomunikasi lewat lagu untuk menyampaikan perasaannya. Tepatnya, lagu menjadi medium.

Penelitian ini dengan sendirinya merupakan penelitian lintas-disiplin dalam studi media. Karena itu, diperlukan pula beberapa acuan tidak hanya pada studi film dan komik itu sendiri seperti yang sudah dikutip di atas, tetapi juga pada studi musik yang pernah dilakukan di Indonesia yang relevan dengan arah penelitian ini. Salah satu yang relevan adalah studi Wallach (2008) yang meneliti secara etnografis artikulasi kultural musik populer di Indonesia pada era perpindahan dari masa Orde Baru ke Reformasi. Dia memperlihatkan bahwa musik populer di Indonesia merupakan arena kultural yang penting dalam artikulasi identitas kelas sosial yang

melaluinya para produsen dan konsumen musik, terutama anak muda, di Indonesia melakukan afirmasi, negosiasi, maupun resistensi terhadap wacana modernisasi, nasionalisme, dan globalisasi. Penelitian ini menggunakan pendekatan teoretis yang sama dengan Wallach meskipun secara metodologi berbeda: Wallach merupakan kajian etnografis, sedangkan penelitian ini hanya mengambil kajian teks. Karena itu, penelitian ini mengasumsikan bahwa musik dalam komik roman Zaldy merupakan representasi anak muda urban Kelas Menengah yang tidak hanya menerima ideologi kelas tersebut secara naif, tetapi juga mempersoalkannya dalam proses negosiasi dan resistensi kultural.

## METODOLOGI

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan menggunakan metode analisis wacana kritis. Secara metodologis, penafsiran atas hubungan musik dan komik dalam penelitian ini akan dilakukan secara dua arah, masing-masing teks (musik dan komik) memberikan konteks pemaknaan terhadap satu sama lain. Kerangka teoretis dari naratologi dan kritik ideologi akan memberikan batasan langkah-langkah metodologis yang khusus dalam penelitian ini sebagai berikut: (1) dekontekstualisasi, yaitu musik yang muncul dalam komik dilepaskan untuk sementara dari konteks visualitas komiknya untuk kemudian dianalisis dalam konteks awalnya sebagai musik itu sendiri dalam kaitan dengan sistem genre, lirik, dan relevansi kulturalnya di ranah kehidupan musik; (2) rekontekstualisasi, yaitu musik yang telah didekontekstualkan diletakkan kembali dalam konteks visualitas, naratif, dan ideologis dari komiknya. Di sini beberapa aspek analisis akan dijelajahi, yaitu hubungan musik dengan posisi narator, afeksi visual, pemplotan, dan hubungan semuanya dengan ideologi kelas menengah.

## PEMBAHASAN

Bagian ini menguraikan beberapa hasil analisis dan penafsiran tentang makna intertekstual, agensi ideologis, dan identitas musikal dalam penggunaan musik sebagai *Soundtrack* dalam komik Zaldy Armendaris pada era 1970-an. Data memperlihatkan repertoar musik yang berasal dari beragam genre yang dijadikan *Soundtrack*, yaitu rock, disko, pop-tradisional (*easy listening*), klasik, dan *flamenco*. Tiap genre direpresentasikan secara khusus dalam kaitan dengan konteks sekuen cerita dan relevansinya dengan persoalan Kelas Menengah yang sedang tumbuh dalam era tersebut.

Setelah Perang Dunia II, industri musik Amerika mengembangkan suatu genre musik baru yang disebut pop tradisional atau yang lebih dikenal sebagai musik *easy listening*. Dalam konteks sejarah musik Amerika, masa ini dibingkai pula sebagai era pra-rock. Masyarakat setelah perang perlu membayangkan suatu harapan baru di masa depan. Pembangunan ekonomi mulai dikerahkan untuk menangani dampak perang dan membuka peluang pada kemungkinan-kemungkinan baru lapangan pekerjaan dan industri. Dalam masa inilah tumbuh suatu Kelas Menengah baru di perkotaan yang banyak dipengaruhi oleh ekonomi bidang hiburan (*entertainment*). Masa ini dipenuhi oleh *soundscape* yang bernuansa kesantiaian (relaks) yang sekaligus memberikan harapan. Apa yang kemudian disebut “*American dreams*” mendapatkan perwujudannya di era ini. Frank Sinatra adalah salah satu simbol utamanya.

Dalam konteks Indonesia, komik-komik Zaldy di penghujung era ‘60-an merepresentasikan suasana zaman tersebut sebagai impian kemarin. Perpindahan rezim dari era Sukarno ke era Orde Baru memberikan konteks yang cocok bagi suasana *easy listening* itu. Setelah huru-hara politik di era 60-an, arah politik dan ekonomi Orde Baru adalah pembangunanisme (*developmentalism*). Retorika sosialisme ala Sukarno sudah mulai dikikis, diganti dengan simbol-simbol dan imajinasi sosial dalam kerangka kapitalisme global. Kelas Menengah baru membutuhkan dan menciptakan *structure of feelings* yang sesuai dengan kondisi dan peluang baru di zaman baru itu. *Soundscape* yang *easy listening* memenuhi kebutuhan itu sekaligus memberikan keterhubungan dengan simbol kapitalisme baru (budaya Amerika) itu.

Namun, komik-komik Zaldy menawarkan suasana yang ironis dari Kelas Menengah baru itu. Harapan atau optimisme yang dibangun oleh era baru itu justru ditolak dalam komik-

komiknya. Yang ada adalah Kelas Menengah yang melankolis karena asmara yang tidak mungkin bersatu karena persoalan kesenjangan kelas sosial dan kerentanan Kelas Menengah itu sendiri. Keadaan ini sangat jelas terlihat dalam komiknya yang berjudul *Impian Kemarin* (1969) yang bercerita tentang Susan yang diundang ke sebuah pesta ulang tahun sahabatnya, Jenny. Di pesta itu dia berkenalan dengan seorang yang telah memikatnya, yaitu Frans yang juga adalah saudara misan dari Jenny. Mereka berdansa dengan diiringi lagu “The Last Waltz”. Pertemuan itu sangat berkesan bagi Susan. Namun, ibu tirinya rupanya punya rencana lain. Susan akan dijodohkan dengan seorang lelaki kaya, yaitu Harry, demi menutupi segala hutang-hutang ibu tirinya yang selama ini memang suka hidup berfoya-foya dan berjudi. Susan sangat sedih dengan rencana ibu tirinya itu, tetapi dia tidak berdaya. Dia hanya bisa membayangkan seandainya ayahnya yang pergi berlayar tanpa kabar itu ada bersamanya, tentu nasibnya tidak akan sepahit ini.

Tanpa sepengetahuan ibu tirinya, Susan bertemu kembali dengan Frans di sebuah rumah makan. Mereka mulai lebih membuka diri, menceritakan keadaan masing-masing. Frans yang berasal dari keluarga miskin berencana akan kuliah ke luar negeri, namun masih berusaha mengumpulkan biayanya. Susan tidak menyangka bahwa latar belakang Frans juga tidak lebih baik dari dirinya. Orang tua Jenny yang kaya itu tidak memberi bantuan kepada Frans. Hanya Jenny saja yang masih mau peduli dengan keadaan Frans. Dalam pertemuan ini, Susan tidak mampu menceritakan keadaan dirinya dan keluarganya lebih jauh. Harapannya untuk kuliah juga tidak mungkin dia ceritakan karena hal itu juga tampaknya tidak akan tercapai. Sejak pertemuan itu mereka berjanji kembali untuk bertemu.

Namun, janji mereka tak bisa terpenuhi karena Susan dipaksa oleh ibu tirinya untuk menemani Harry ke Puncak. Frans sangat kecewa, jatuh sakit, dan sering menyendiri di pantai sambil menyanyikan *The Last Waltz* dari harmonikanya. Ketika mengetahui hal itu dari Jenny, Susan segera berusaha mencari Frans di pantai. Mereka bertemu dan Susan mengutarakan masalah perjodohnya selama ini. Di pantai itulah mereka berdua kemudian saling menyatakan cinta. Sementara itu, ibu tirinya sudah menyiapkan rencana pertunangan Susan dan Harry tanpa sepengetahuan Susan sendiri. Dalam sebuah jamuan makan yang dihadiri banyak undangan, pertunangan mereka diumumkan. Susan tetap tidak berdaya melawan kemauan ibu tirinya dan malu dengan dirinya sendiri telah mengkhianati cintanya pada Frans. Dalam kegamangan itu, Susan mendapat kabar bahwa penyakit lama Frans kambuh lagi dan dia harus dioperasi, tetapi tidak ada biaya. Susan akhirnya memutuskan untuk meminta uang pada Harry melalui ibu tirinya dan secara diam-diam memberikannya kepada Jenny untuk biaya operasi sekaligus biaya kuliah Frans ke luar negeri nantinya. Sejak itu Susan terus berusaha menghindari Frans. Namun, ketika pada akhirnya mereka bertemu dan Frans meminta penjelasan, Susan terpaksa harus mengatakan bahwa dia sudah tidak mencintai Frans lagi meskipun itu sebenarnya bertentangan dengan suara hatinya sendiri. Frans sangat terpukul.

Susan pun selanjutnya menikah dengan Harry, sedangkan Frans pergi ke Jepang untuk kuliah. Tentu saja, perkawinannya dengan Harry tidak berbahagia sampai pada akhirnya Harry tewas karena tabrakan mobil. Sepeninggal Harry, Susan diusir dari rumah keluarga Harry dan juga tidak diterima kembali dengan baik di rumah ibu tirinya. Bahkan, ibu tirinya tega merencanakan Susan untuk bisa bekerja di bar. Susan menolak dan memutuskan pergi dari ibu tirinya. Di tengah jalan dia tertabrak taksi yang kebetulan ditumpangi oleh ayahnya yang baru kembali dari pelayaran panjangnya. Susan dibawa ayahnya ke rumah sakit dan terselamatkan. Pertemuan kembali dengan ayahnya membuat Susan sangat berbahagia. Ayahnya berjanji untuk tidak akan meninggalkannya lagi dan akan mengajaknya pergi berlayar ke berbagai tempat seperti yang dulu dia janjikan. Ayahnya memberikan hadiah sebuah miniatur kapal yang berisi rekaman musik di dalamnya. Ketika Susan memutar tombol musiknya, terdengarlah alunan “The Last Waltz” dari miniatur kapal itu. Maka, di dalam kebahagiaannya bertemu dengan ayahnya, Susan juga sangat sedih mengenang Frans. Dia tidak tahu apakah dia akan bisa mendapatkan cintanya kembali.

Akhir yang memberi asosiasi ganda, yaitu harapan sekaligus melankoli, dalam komik *Impian Kemarin* ini membuat apa yang dibayangkan sebagai *American dreams* itu pada dasarnya mengandung ambivalensi dalam konteks Indonesia. *American dreams* hanyalah impian kemarin. Ini terlihat dari penggunaan lagu “The Last Waltz” yang dijadikan simbol utama dalam komik ini yang merupakan repertoarmusikal penting yang melandasi persoalan cerita. Kehilangan cinta sejati dicari penawarnya melalui lagu ini yang sekaligus juga membawa harapan karena munculnya figur ayah yang selama ini hilang. Karena itu, pada momen akhir tersebut lagu “Jesamine” dari The Casuals yang muncul melalui informasi poster memberikan suasana kegembiraan, seperti anak gadis kecil lincah yang sangat dicintai ayahnya. Namun, si gadis kecil itu juga telah mengalami fiksasi kehilangan cintanya dalam lagu easy listening, seperti “The Last Waltz” yang dipopulerkan pada tahun 1968 oleh penyanyi Engelbert Humperdinck dan “Strangers in The Night” oleh Frank Sinatra pada tahun 1967. Lagu “The Last Waltz” terus-menerus muncul dalam komik ini melalui berbagai macam modus visual, yaitu dalam adegan dansa, musik latar suasana, oleh-oleh kotak musik, kutipan lirik yang terus berulang muncul di panel-panel penting.

Dalam komik ini beberapa asosiasi ke suasana laut dalam cerita—seperti pantai, miniatur kapal, dan ayah yang pelaut—mendapatkan penekanan musikal melalui pilihan repertoar yang cukup unik, yaitu beberapa lagu dalam album *Odessa* (1969) dari Bee Gees; beberapa lagu seperti “Lamplight”, “Sound of Love”, dan “Odessa” itu sendiri tertera sebagai poster di beberapa panel. Album ini merupakan album konsep yang mengangkat suasana laut dan kapal yang tenggelam. Pilihan Zaldy cukup menarik karena album ini sebenarnya merupakan album Bee Gees yang tidak populer, bahkan berkaitan dengan krisis keutuhan kelompok band tersebut. Pada pertengahan ‘70-an Bee Gees menanjak terkenal setelah berpindah genre ke musik disko dan publik makin melupakan album *Odessa* ini. Di samping bertema suasana laut, album ini mencoba masuk ke musik pop eksperimental yang mencampurkan beberapa kecenderungan genre, seperti progressive rock, baroque pop, dan musik gereja.

Tentu saja bukan tanpa pertimbangan khusus Zaldy memilih album ini di tengah suasana *easy listening* yang menjiwai rasa musikal komik ini. Dalam hal ini, pilihan ini dapat ditafsirkan sebagai asosiasi ke arah *structure of feelings* yang lain yang mulai membayangi anak muda Kelas Menengah di Indonesia pada tahun 1969 itu, yaitu musik rock. Karena itu, tidak heran jika salah satu wakil yang penting dari aura rock itu juga muncul secara tersembunyi di komik ini melalui nama sebuah restoran, yaitu “Santana”. Tentu saja kita dapat langsung menghubungkan nama ini dengan Santana, yang cenderung beraliran blues-rock. Dalam konteks itu pula, munculnya poster film *Isadora* (1969) di salah satu panel dapat ditafsir sebagai simbol dari semangat perlawanan anak muda (perempuan). Meski film tersebut mengangkat sosok penari pembangkang di era 1900-an awal, yaitu Angela Isadora Duncan, tetapi *biopic*-nya yang dibuat pada 1969 itu dipengaruhi oleh sudut pandang kultur anak muda di Amerika yang penuh pembangkangan pada saat itu.

Suasana pembangkangan di latar belakang *easy listening* itu tidak muncul dalam komik *Lolita* (1968). Dalam komik ini suasana melankoli sangat mendominasi. Kenaikan mobilitas sosial harus ditukar dengan kehilangan cinta sejati sehingga asmara terangkat ke tingkat idealisasi yang tinggi. Suasana ini diasosiasikan dengan acuan ke birunya cinta dalam lagu “Love is Blue”. Tokohnya yang seorang pemusik membuat lagu ini hadir bukan sebagai semata musik latar, tetapi menjadi bagian dari karakterisasi, yaitu personifikasi dari idealisasi asmara itu. Ceritanya sendiri merupakan tipikal dari hubungan antara asmara yang hilang sebagai penukar dari mobilitas sosial. Diceritakan betapa Lolita sedang dalam kesulitan keuangan. Dia harus segera membiayai operasi mata suaminya. Untuk itu, dia terpaksa melamar kerja sebagai perempuan bar karena pemilik bar itu setuju untuk membayar gajinya di muka. Alfie, sahabat lama Lolita, sudah lama prihatin dengan keadaan Lolita meskipun keadaan dia sendiri sebenarnya tidak lebih baik. Alfie harus beristirahat dari pekerjaannya sebagai trompetis karena gangguan paru-parunya. Dulu Lolita sangat mengagumi kemampuan Alfie memainkan trompet, namun

kedekatannya bersama Alfie tidak lebih dari sekadar kekaguman. Sebaliknya, Alfie jatuh cinta pada Lolita.

Selanjutnya, Lolita terpicat pada Simon, seseorang yang pernah menolongnya mencari pekerjaan ketika Lolita sangat membutuhkannya. Mereka kemudian menikah. Malangnya, Simon terkena penyakit mata dan harus dioperasi. Mereka tidak punya cukup uang untuk biaya operasi. Ketika Lolita sudah bersiap-siap hendak menjalani pekerjaannya sebagai perempuan bar, Alfie tiba-tiba muncul. Dia melarang Lolita untuk mengambil risiko besar dengan pekerjaan itu dan dia memberikan uang yang dibutuhkan Lolita untuk biaya operasi itu. Lolita sangat terharu akan kebaikan Alfie, tetapi dia juga sangat sedih tidak bisa membalas cinta Alfie. Simon akhirnya bisa dioperasi dengan selamat. Lolita sangat bahagia, tetapi dia juga menyimpan perasaan sedih karena kenangannya tentang Alfie. Lolita tahu bahwa Alfie kembali berpentas di wisma yang biasa dulu mereka bertemu dan mengambil risiko merusak kesehatannya demi menyelamatkan Lolita dari kesulitannya.

Pilihan Zaldy atas lagu “Love is Blue” dalam komik ini dapat ditafsir sebagai bagian dari teknik interteks yang konotatif dengan Paris yang sudah lama dikonstruksi sebagai kota asmara dunia. Lagu ini pada mulanya dinyanyikan dalam bahasa Prancis yang kemudian diadaptasi ke dalam bentuk orkestra yang *easy listening* oleh Paul Mauriat pada tahun 1968 dan menjadi populer di tangga lagu Amerika pada saat itu. Dalam komik ini konotasi ideal ini dikontraskan dengan musik “hot” yang berkonotasi seks yang instrumentalistik (seks demi kepentingan ekonomi) yang dimainkan di bar. Komik ini tidak mengeksplisitkan musik “hot” seperti apa yang dimaksud. Namun, dari teknik pengontrasannya, dapat ditafsir bahwa komik ini berupaya membangun makna pertentangan antara musik asmara sejati dan musik yang berkonotasi seksual. Dalam konteks ini, musik *easy listening* semacam “Love is Blue” dimaknai sebagai asmara ideal yang membentuk Kelas Menengah dalam kerentanan ekonominya. Perjuangan Kelas Menengah dalam proses mobilitas sosial itu di sini dibuat menjadi ideal dan romantik.

Makna yang kurang lebih sama muncul lagi dalam komik *Tjinta Maria* (1965), tetapi dalam modus intertekstual yang lebih rumit. Plot komik ini padadasarnya digerakkan oleh motif persatuan kembali (*reuniting*) sejoli yang terpisah: Maria dan Rusli. Maria Theresia, seorang Katolik yang baik dan sederhana, telah kehilangan orang tuanya yang gugur di zaman perjuangan kemerdekaan Indonesia. Kini dia dibesarkan oleh bibi dan pamannya, seorang pengusaha. Sejak lulus SMA dia tidak ingin terus merepotkan paman dan bibinya sehingga dia memutuskan untuk bekerja sebagai guru SD. Adapun, Rusli—seorang Muslim teman sekolahnya dulu—telah lulus dari fakultas kedokteran dan jatuh cinta pada Maria. Maria merasa berbahagia bersama Rusli dan lagu “Tjinta Maria” (Rachmat Kartolo) menjadi pengikat perasaan cinta mereka. Rusli berjanji menikahi Maria setelah menyelesaikan tugasnya sebagai dokter di daerah perbatasan. Rusli juga sudah mengutarakan rencana pernikahannya pada paman dan bibinya yang tidak keberatan dengan gadis pilihan Rusli meskipun berlainan agama.

Sepeninggal Rusli, paman Maria hendak menjodohkan Maria dengan Johannes, putra rekanan bisnisnya yang selama ini sudah banyak membantu kemajuan bisnisnya. Maria mulanya menolak karena sudah berjanji menikah dengan Rusli, tetapi dia akhirnya tidak sampai hati menolak permintaan pamannya karena dia menyadari pengorbanan paman dan bibinya yang sudah sangat besar untuknya selama ini. Maka, Maria mengirim surat kepada Rusli tentang keputusannya untuk menerima perjodohan yang ditawarkan oleh pamannya. Meski Rusli dapat memahami keputusan Maria, dia tetap tidak dapat menanggung perasaan patah hatinya sehingga keadaan kesehatannya terus-menerus menurun dan akhirnya meninggal dunia. Maria, yang mendapat kabar tentang kematian Rusli, tidak dapat menanggung perasaan bersalah dan penyesalannya. Dia mencoba melakukan bunuh diri dengan meminum banyak obat tidur. Untungnya, masih dapat diselamatkan. Akhir cerita, Maria dan suaminya mendatangi makam Rusli dan dalam kenangan Maria terdengar alunan lagu “Tjinta Maria”, lagunya bersama Rusli.

Dari ringkasan cerita ini, dapat dikatakan bahwa komik ini mengangkat persoalan

persatuan kembali dengan kekasih itu sebagai subteks saja dari persoalan persatuan yang lebih besar, yaitu wacana Persatuan Bangsa. Karena itu, bukan kebetulan jika tokoh utama lelaki dalam komik ini adalah seorang dokter yang ditugaskan bekerja ke daerah perbatasan, sedangkan orang tua Maria adalah para pejuang kemerdekaan nasional yang telah gugur. Di samping itu, berbeda dengan Maria yang beragama Katholik, Rusli—kekasihnya—beragama Islam. Pengabdian ke wilayah perbatasan, gugurnya orang tua Maria, dan hubungan asmara beda agama adalah penanda-penanda penting dalam visi mengenai Persatuan Bangsa. Dua penanda pertama menyangkut kesatuan nasional dari segi kedaulatan wilayah, sedangkan penanda yang kedua menyangkut persatuan bangsa dari segi kultural.

Secara historis, munculnya penanda-penanda khusus itu dapat dipahami sebagai bagian dari tanggapan budaya pop terhadap peristiwa Konfrontasi Malaysia pada tahun 1963-1966. Pengabdian di perbatasan yang menjadi peristiwa penting dalam komik ini sebenarnya mereproduksi tema-tema lagu Rachmat Kartolo di album piringan hitamnya pada tahun 1964 tentang perjuangan bersenjata di perbatasan Indonesia-Malaysia di Kalimantan dalam peristiwa Konfrontasi tersebut. Judul komik komik ini sendiri tidak lain adalah judul album Rachmat Kartolo itu pula dan merupakan salah satu judul lagu di dalamnya. Beberapa lagu lain di album tersebut, misalnya “Pesan dari Perbatasan”, “Berbakti”, “Rela”, dan “Pesan Pahlawan”, dengan jelas mengangkat tema kenangan dan penghargaan terhadap pahlawan yang gugur dalam konflik bersenjata di perbatasan itu. Bahkan, komik Zaldy ini mereproduksi pula desain sampul album piringan hitam tersebut di halaman pembuka komiknya. Jadi, dengan konteks historis ini, kepergian Rusli ke perbatasan dapat dibaca sebagai bagian dari tugas dokter mengobati para prajurit yang terluka.

Mengingat bahwa lagu “Tjinta Maria” dari Rachmat Kartolo itu sebenarnya adalah versi bahasa Indonesia dari lagu “The Wedding” (1964) yang dipopulerkan oleh seorang biduanita Inggris, Julie Rogers, reproduksinya ternyata mengandung apropriasi budaya karena lirik kedua lagu tersebut sangat bertolak belakang. “The Wedding” bercerita tentang momen kebahagiaan di acara perkawinan, sedangkan “Tjinta Maria” justru bercerita tentang kesedihan putus cinta. Selanjutnya, komik Zaldy mengapropriasi lagu “Tjinta Maria”—yang dari segi isi syair lagunya sebenarnya merupakan kesedihan putus cinta yang umum saja— untuk diasosiasikan secara khusus dengan konteks peristiwa Konfrontasi.

Di samping itu, “The Wedding”-nya Julie Rogers pun sebenarnya merupakan versi Inggris dari lagu “La Novia” yang berbahasa Spanyol yang diciptakan oleh Joaquin Prieto, musisi Chile. Lagu ini menjadi populer di Indonesia setelah dinyanyikan oleh Ernie Djohan. Ernie menyanyikannya dalam bahasa Spanyol, tetapi di akhirnya ditambahkan bait berbahasa Indonesia tentang “pahlawan yang gugur di medan bakti” yang sebenarnya tidak ada kaitannya dengan keseluruhan isi syair lagu tersebut, yaitu tentang kebahagiaan di acara perkawinan yang tetap dipertahankan dalam terjemahan Inggrisnya pada lagu “The Wedding”.

Proses apropriasi yang berliku itu tidak dapat diabaikan begitu saja dalam penafsiran tentang komik “Tjinta Maria” karya Zaldy sebab hal itu merupakan sebagian dari ciri yang penting dalam komik-komik Zaldy. Apropriasi itu juga memberi konteks pemaknaan yang khusus terhadap sifat melankoli dalam karya-karyanya. Dalam kasus komik “Tjinta Maria” proses apropriasi tersebut memungkinkan komik ini mengangkat penanda-penanda penting yang berkonotasi dengan visi kesatuan wilayah dan kultural yang telah disebut di atas. Inilah visi yang mengarahkan imajinasi sosial Kelas Menengah di era Sukarno. Dalam konteks ini, lagu “Tjinta Maria” yang termasuk genre *easy listening* setelah Perang Dunia II yang merupakan bagian dari *American dreams* diubah dalam komik ini menjadi sarana imajinasi sosial yang lain, yaitu nasionalisme. Komik ini membuat lagu dengan genre tersebut menjadi lebih politis meskipun tetap tanpa kehilangan fungsinya sebagai penanda dari kerentanan Kelas Menengah itu sendiri.

## PENUTUP

Selama ini *Soundtrack* cenderung menjadi bagian yang penting dalam medium film (sinema). Hal ini cukup wajar karena medium film mampu menangkap dan mengeksplorasi medium bunyi (audio) dari musik. Dalam kecenderungan seperti itu, upaya untuk memvisualkan musik menjadi sesuatu yang janggal karena bertentangan dengan sifat audial dari musik itu sendiri. Namun, komik-komik Zaldy Armendaris memperlihatkan upaya yang unik dalam memperlakukan musik sebagai *Soundtrack* bagi cerita komik. Meskipun musik dalam komik tentu saja tidak muncul sebagai bunyi yang dapat didengarkan secara langsung, kehadirannya dalam komik melalui berbagai modus visual—seperti gambar poster musik di dinding, adegan menyanyi atau memainkan alat musik, gambar koleksi piringan hitam, kutipan lirik lagu, dan kenangan tentang musik—semuanya menjadi strategi representasi yang relevan untuk ditafsir aspek makna intertekstual, agensi ideologis, dan identitas musikalnya.

Dalam konteks itulah repertoar musik dalam komik Zaldy itu dapat ditafsirkan. Zaldy memilih repertoar musik dari beragam genre untuk dijadikan *Soundtrack* dalam komiknya, yaitu rock, disko, pop-tradisional (*easy listening*), klasik, dan *flamenco*. Musik rock direpresentasikan sebagai subteks, yaitu teks yang hanya berada di pinggiran bangunan narasi komik, tidak secara langsung menjadi bagian dari adegan tetapi muncul sebagai poster musik di latar belakang. Posisi ini dapat ditafsir sebagai repetisi dari posisi musik rock yang memang dipinggirkan dan dilarang dalam retorika politik kebudayaan nasional pada era Sukarno dan awal Orde Baru. Namun, pilihan repertoar rock yang marginal (psychedelic-rock, punk/gothic-rock, dan rock&roll minor) dalam skena rock sendiri dan konteks anti-disko memperlihatkan secara berganda bahwa komik Zaldy memaknai posisi tersebut sebagai perlawanan kultural terhadap skena internal musik sendiri sekaligus terhadap retorika eksternal dari wacana kebudayaan nasional. Perlawanan dengan strategi subteks ini menjadikan musik rock sebagai *Soundtrack* yang ironis bagi kerentanan Kelas Menengah dalam komik Zaldy.

Karena itu, tidak heran jika komik-komik Zaldy banyak mengangkat persoalan tentang kerentanan Kelas Menengah dalam upaya menapaki tangga mobilitas sosial yang dilatarbelakangi konteks zaman perpindahan dari era Sukarno ke Orde Baru. Dalam hal inilah modus naratif “pengorbanan” menjadi relevan. Cinta yang murni adalah cinta yang penuh pengorbanan. Untuk keperluan ini, musik klasik era Romantik dijadikan *Soundtrack* satu-satunya tanpa dibayang-bayangi oleh hadirnya genre lain. Kecenderungan gaya Romantik itu tetap dipertahankan ketika pilihan berpindah ke genre *flamenco*. Ironi dan tragedi kerentanan Kelas Menengah makin diperlihatkan melalui *Soundtrack flamenco* karena pilihannya jatuh pada album *Los Tarantos* yang memang berasosiasi dengan tragedi Romeo dan Julia-nya Williams Shakespeare dalam versi Spanyol.

Pada intinya, komik-komik Zaldy merepresentasikan *structure of feelings* dari situasi Kelas Menengah baru yang tidak stabil pada masa transisi era Sukarno ke Orde Baru. Mobilitas sosial baru membawa risiko kerentanan kultural di kalangan Kelas Menengah. Imajinasi sosial yang baru sedang dibayangkan, tetapi kenangan atas utopia pada era sebelumnya masih tetap menghantui. Karena itulah repertoar musik dalam komik-komik Zaldy penuh dengan praktik apropriasi, modus intertekstual, dan susupan subteks yang melalui strategi naratif roman yang melankolis mampu merepresentasikan ironi, ketidakstabilan, dan upaya perlawanan kultural yang gagal dari Kelas Menengah muda pada periode transisi yang tragis dalam sejarah nasional Indonesia.

## DAFTAR RUJUKAN

- Ajidarma, Seno Gumira. 2000. "Dunia Komik Zaldy". Jurnal *Kalam*, Edisi 16.
- Barker, Chris dan Galasinski, Dariusz. 2001. *Cultural Studies and Discourse Analysis: A Dialogue on Language and Identity*. London: Sage.
- Bonneff, Marcel. 1998. *Komik Indonesia*. Jakarta: KPG.

- Buhler, James. 2019. *Theories of the Soundtrack*. Oxford: Oxford University Press.
- Cohn, Neil. 2013. *The Visual Language of Comics: Introduction to the Structure and Cognition of Sequential Images*. London: Bloomsbury.
- Duncan, Randy dan Smith, Matthew J. 2009. *The Power of Comics: History, Form, and Culture*. New York: Continuum.
- Dwivedi, Divya, Nielsen, Henrik Skov, dan Walsh, Richard (Ed.). 2018. *Narratology and Ideology: Negotiating Context, Form, and Theory in Postcolonial Narratives*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Goldmark, Daniel, Kramer, Lawrence, dan Leppert, Richard (Ed.). 2007. *Beyond the Soundtrack : Representing Music in Cinema*. California: University of California Press.
- Hogan, Patrick Colm. 2011. *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Ridho, Irsyad. 2017. "Kehilangan Asmara sebagai Fungsi Kelas dan Gender dalam Komik Roman Karya Zaldy Armendaris" dalam *Pengembangan Hasil Penelitian Ilmu Sastra, Linguistik, dan Filologi dalam Perkuliahan*. Surabaya: Prodi Sastra Indonesia UNAIR.
- Saukko, Paula. 2003. *Doing Research in Cultural Studies: an Introduction to Classical and New Methodological Approaches*. London: Sage.
- Wallach, Jeremy. 2008. *Modern Noise, Fluid Genres: Popular Music In Indonesia, 1997–2001*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.