

Jejak Perempuan dalam Lembaran Komik Indonesia Tahun 1950-1960: Sebuah Tinjauan Sejarah

Wina Sumiati, Universitas Islam Negeri Sultan Maulana Hasanuddin Banten
Siti Munawaroh, Universitas Islam Negeri Sultan Maulana Hasanuddin Banten
Sulis Safitri, Universitas Islam Negeri Sultan Maulana Hasanuddin Banten

wina.sumiati@uinbanten.ac.id

Received: 22 April 2026 Accepted: 20 Juli 2026 Published: 25 Juli 2026 doi: https://doi.org/10.32678/tsaqofah.v24i1.247	Copyright©2026 (Wina Sumiati, Siti Minawaroh, Sulis Safitri)  This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License .
---	--

Abstract

This article examines the representation of women in Indonesian comics during the 1950s–1960s as part of the dynamics of post-independence Indonesia’s visual cultural history. In this period, comics developed not only as entertainment media but also as a space for producing meanings related to moral values, social identity, and gender relations. This study applies a visual cultural history approach using Stuart Hall’s theory of representation, Roland Barthes’ semiotics, and Michel Foucault’s discourse analysis. The sources include comics by R.A. Kosasih, Tatang Subenra, as well as romance and heroic comics published during the 1950s–1960s. The findings show that women were portrayed as important narrative figures but remained positioned within frameworks of modesty, family morality, and patriarchal social structures. These representations reflect a negotiation between tradition and modernity in post-independence Indonesian society.

Keywords: *women, Indonesian comics, gender, history*

Abstrak

Artikel ini mengkaji representasi perempuan dalam komik Indonesia tahun 1950-1960-an sebagai bagian dari dinamika sejarah budaya visual masyarakat Indonesia pasca kemerdekaan. Pada periode ini komik berkembang tidak hanya sebagai media hiburan, tetapi juga sebagai ruang produksi makna yang merefleksikan nilai moral, identitas sosial, dan relasi gender. Penelitian ini menggunakan pendekatan sejarah budaya visual dengan kerangka teori representasi Stuart Hall, semiotika Roland Barthes, dan analisis wacana Michel Foucault. Sumber penelitian berupa komik karya R.A. Kosasih, Tatang Subenra, serta komik roman dan kepahlawanan yang berkembang pada decade 1950-1960-an. Hasil penelitian enunjukkan bahwa perempuan dalam komik tampil sebagai tokoh penting dalam struktur naratif, tetapi ditempatkan dalam nilai kesopanan, moralitas keluarga, dan struktur patriarki. Representasi tersebut mencerminkan proses negosiasi antara tradisi dan modernitas dalam masyarakat Indonesia pasca kemerdekaan.

Kata kunci: *perempuan, komik Indonesia, gender, sejarah*

A. PENDAHULUAN

Perkembangan komik di Indonesia pada dekade 1950–1960-an merupakan bagian penting dari sejarah budaya visual masyarakat Indonesia pascakemerdekaan. Pada periode ini, komik tidak hanya berfungsi sebagai media hiburan, tetapi juga sebagai sarana komunikasi sosial yang memuat berbagai representasi mengenai identitas nasional, moralitas, dan relasi gender yang berkembang dalam masyarakat. Sebagai salah satu bentuk media populer yang mudah diakses oleh berbagai lapisan masyarakat, komik memiliki peran strategis dalam membentuk sekaligus merefleksikan pandangan sosial mengenai posisi perempuan dalam kehidupan keluarga dan masyarakat Indonesia modern.¹

Secara historis, kemunculan komik modern di Indonesia tidak dapat dilepaskan dari tradisi narasi visual yang telah berkembang lebih awal di Nusantara, seperti relief cerita pada Candi Borobudur dan tradisi wayang beber yang menyampaikan kisah melalui rangkaian gambar berurutan. Tradisi visual tersebut menunjukkan bahwa masyarakat Indonesia telah mengenal bentuk penceritaan visual sekuensial jauh sebelum komik modern hadir melalui media cetak pada masa kolonial. Memasuki awal abad ke-20, perkembangan pers di Hindia Belanda menjadi sarana penting bagi munculnya komik modern, salah satunya melalui komik strip *Put On* karya Kho Wan Gie yang terbit di surat kabar *Sin Po* sejak tahun 1930.² Kehadiran komik-komik awal tersebut menjadi landasan bagi pertumbuhan komik nasional setelah Indonesia merdeka.

Pada dekade 1950-1960-an, komik Indonesia mengalami perkembangan yang pesat baik dari segi produksi maupun keragaman tema. Masa ini sering disebut sebagai salah satu periode penting dalam sejarah komik Indonesia karena munculnya berbagai karya komikus lokal yang mengangkat cerita kepahlawanan, legenda, roman, serta kehidupan masyarakat sehari-hari. Komikus seperti R.A. Kosasih menghadirkan adaptasi cerita wayang dalam bentuk komik modern, sementara komikus lain seperti Tatang Suhenra menampilkan kisah-kisah roman yang merepresentasikan dinamika kehidupan masyarakat urban Indonesia pada masa itu.³ Melalui karya-karya tersebut, komik tidak hanya menjadi sarana hiburan, tetapi juga media yang merekam perubahan sosial masyarakat Indonesia yang sedang bergerak menuju modernitas.

Dalam konteks perubahan sosial pascakemerdekaan, representasi perempuan menjadi salah satu aspek penting yang muncul dalam komik-komik Indonesia periode 1950–1960-an. Pada masa ini, perempuan berada dalam posisi yang khas, yaitu di antara tuntutan nilai-nilai tradisional yang menempatkan perempuan sebagai penjaga moral keluarga dan munculnya peluang baru bagi perempuan untuk berpartisipasi dalam ruang publik melalui pendidikan dan aktivitas sosial yang semakin terbuka.⁴ Situasi tersebut tercermin dalam berbagai representasi perempuan dalam komik, baik sebagai tokoh utama maupun sebagai bagian dari struktur naratif yang membentuk konflik dan pesan moral cerita.

Representasi perempuan dalam media populer, termasuk komik, tidak dapat dipahami sebagai gambaran yang bersifat netral, melainkan sebagai hasil konstruksi

¹ Marcel Bonneff, *Komik Indonesia* (Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 1998).

² Ulfatun Rozaq, Mokhammad Amirul; Agung, Dewa Agung Gede; Nafi'ah, "EKSISTENSI KOMIK SILAT DI INDONESIA (1962-1994)," *ISTORIA: Jurnal Pendidikan Dan Sejarah* 20, no. 1 (2024): 1–13.

³ Henry Ismono, Wawancara oleh penulis, Tangerang, 08 Oktober 2025.

⁴ Susan Blackburn, *Women and the State in Modern Indonesia* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004).

sosial yang berkaitan erat dengan nilai budaya dan relasi kuasa dalam masyarakat. Stuart Hall menjelaskan bahwa representasi merupakan proses produksi makna melalui sistem tanda yang bekerja dalam konteks budaya tertentu.⁵ Dalam konteks komik Indonesia tahun 1950–1960-an, representasi perempuan memperlihatkan adanya proses negosiasi antara nilai tradisional dan pengaruh modernitas yang berkembang dalam masyarakat Indonesia pascakemerdekaan. Perempuan dalam komik tidak hanya ditampilkan sebagai tokoh cerita, tetapi juga sebagai simbol moralitas, kehormatan keluarga, serta stabilitas sosial dalam masyarakat.

Meskipun kajian mengenai sejarah komik Indonesia telah banyak dilakukan, terutama melalui karya Bonneff (1998), perhatian terhadap representasi perempuan dalam komik Indonesia periode 1950–1960-an masih relatif terbatas. Sebagian besar penelitian lebih menekankan pada perkembangan industri komik, tokoh komikus, atau pengaruh budaya populer asing terhadap komik nasional. Oleh karena itu, kajian mengenai bagaimana perempuan direpresentasikan dalam komik Indonesia pada periode ini menjadi penting untuk memahami dinamika konstruksi identitas gender dalam masyarakat Indonesia pada masa awal pembentukan identitas nasional.

Berdasarkan latar belakang tersebut, artikel ini bertujuan untuk mengkaji representasi perempuan dalam komik Indonesia tahun 1950–1960-an melalui pendekatan sejarah budaya visual. Fokus kajian diarahkan pada bagaimana perempuan ditampilkan dalam komik sebagai bagian dari dinamika sosial masyarakat Indonesia pascakemerdekaan, serta bagaimana representasi tersebut mencerminkan hubungan antara tradisi, modernitas, dan struktur patriarki yang berkembang pada masa itu. Dengan demikian, komik Indonesia periode 1950–1960-an dapat dipahami tidak hanya sebagai media hiburan populer, tetapi juga sebagai sumber sejarah budaya visual yang penting dalam membaca perubahan posisi perempuan dalam masyarakat Indonesia modern.

B. METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode penelitian sejarah. Metode penelitian sejarah dapat diartikan sebagai tahapan untuk mengkaji peristiwa pada masa lampau. Metode penelitian tersebut meliputi 5 tahap utama, di antaranya pemilihan topik, pengumpulan sumber (*heuristik*), pemilihan atau penyeleksian sumber (*verifikasi*), penafsiran (*interpretasi*), dan penulisan (*historiografi*).⁶

Pada tahapan pemilihan topik, studi representasi perempuan dalam sejarah komik Indonesia dipilih sebagai objek penelitian karena tema tersebut masih relative jarang mendapat perhatian dalam historiografi Indonesia. Studi tentang sejarah perempuan atau gender di Indonesia memerlukan pengembangan lebih lanjut guna mengisi kekosongan dalam penulisan sejarah Indonesia yang selama ini didominasi peranan tokoh laki-laki dalam ranah politik, ekonomi, sosial, dan budaya dan meminggirkan figure perempuan sebagai pelaku sejarah.

Di tahapan *heuristic* atau pengumpulan sumber penelitian, Penulis memperoleh sumber dokumen fisik dan digital tentang komik Indonesia sejak tahun 1960-an. Beberapa di antaranya yaitu komik-komik karya Tatang Suhenra, seperti *Satu Dara Dua Budjang* (1966), *Antara Tjinta dan Agama* (1967), dan *Titik Embun Dikala Subuh* (1967). Semua karya tersebut memberikan gambaran tentang bagaimana perempuan

⁵ Stuart Hall, "The Spectacle of the Other," in *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, 1997, 223–90.

⁶ Wulan Juliani Sukmana and Universitas Lambung Mangkurat, "Metode Penelitian Sejarah," *Seri Publikasi Pembelajaran* 1, no. 2 (2021): 2–5.

direpresentasikan dalam komik Indonesia sebelum tahun 1980. Selain karya-karya terkait, sumber penelitian juga berbentuk sumber lisan atau wawancara. Peneliti telah melakukan wawancara kepada kolektor komik Henry Ismono yang telah memiliki dan mengumpulkan ribuan komik dari tahun 1950-an. Setelah tahapan pengumpulan sumber, peneliti memilah dan memilih sumber tersebut dengan memperhatikan originalitas dan kredibilitas sumber. Originalitas komik-komik yang telah dikumpulkan dan dianalisis tidak diragukan karena merupakan koleksi pribadi di perpustakaan kolektor komik Henry Ismono. Demikian juga kredibilitas pernyataan informan dari hasil wawancara bisa diseleksi dengan menghubungkan informasi satu sama lain.

Pada tahapan interpretasi dan historiografi, hasil dari pengumpulan dan pemilahan sumber diinterpretasikan oleh Penulis. Pada tahap ini, peneliti harus menghubungkan satu fakta dengan fakta lainnya sehingga bisa tersusun sebuah penulisan penelitian sejarah menjadi peristiwa sejarah yang utuh. Tahapan interpretasi juga bisa dianalisis dengan menggunakan berbagai teori dan pendekatan yang berkaitan dengan objek penelitian. Pada penelitian ini penulis menggunakan teori representasi, gender, dan budaya populer. Ketiga teori tersebut membantu untuk menafsirkan eksistensi dan gambaran perempuan dalam komik-komik di Indonesia sebelum tahun 1980 ketika komik-komik Petruk karya Tatang S sangat mendominasi.

C. HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Sejarah dan Perkembangan Komik di Indonesia

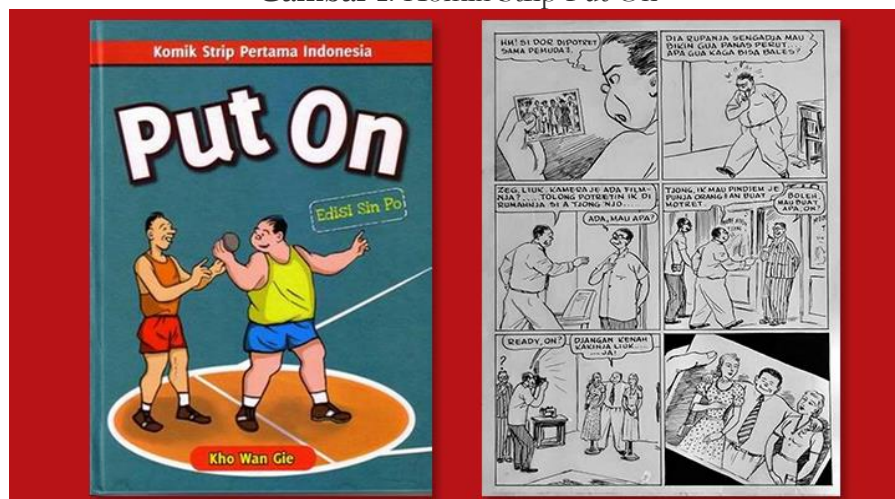
Sebelum munculnya komik modern di media cetak, Nusantara sudah memiliki tradisi narasi visual bertahap seperti relief candi Borobudur. Bentuk-bentuk ini menunjukkan prinsip “adegan demi adegan” yang menjadi cikal bakal konsepsi cerita bergambar modern. Perkembangan ini membuat masyarakat sudah akrab dengan menyampaikan kisah lewat rangkaian gambar. Relief-relief yang tersusun secara berurutan dan membentuk cerita pada candi merupakan prinsip dasar yang digunakan komik pada umumnya masa sekarang, sehingga Borobudur dapat dikatakan sebagai cikal bakal komik di Indonesia. Selain itu wayang beber juga merupakan cikal bakal dari komik di Indonesia. Wayang yang berkembang di daerah Pacitan (Jawa Timur) dan Wonosari (Gunung Kidul, Yogyakarta) sejak masa Majapahit hingga awal Islamisasi Jawa (sekitar abad ke-14-16).

Dalam wayang beber, cerita disampaikan melalui gulungan kain atau kertas panjang yang berisi lukisan-lukisan berurutan, menggambarkan adegan-adegan kisah epik seperti *Panji Asmarabangun* atau *Remeng Mangunjaya*. Dalang membuka gulungan sedikit demi sedikit sambil menarasikan peristiwa setiap adegan kepada penonton. Struktur ini, alur cerita linear, tokoh berulang, dialog naratif, dan adegan bergambar bertahap, menunjukkan prinsip yang sama dengan “sequential art” yang menjadi dasar medium komik modern. Sejarawan kebudayaan menilai bahwa wayang beber merepresentasikan bentuk awal “cerita bergambar berurutan” yang telah ada jauh sebelum media cetak modern diperkenalkan oleh Belanda atau pengaruh Barat masuk ke Hindia Belanda. Dengan kata lain, ketika komik modern mulai diperkenalkan pada 1930-an melalui media cetak, masyarakat Nusantara sebenarnya sudah memiliki akar budaya visual lokal yang memudahkan penerimaan bentuk baru tersebut.⁷ Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa wayang beber bukan hanya warisan seni tradisional, tetapi juga merupakan proto-komik, bentuk purba dari narasi bergambar yang kelak menjadi salah satu ekspresi populer modern Indonesia.

⁷ Bonneff, *Komik Indonesia*, pp. 12-17.

Memasuki abad ke-20, dunia komik Indonesia dipopularkan dengan “Put On” karya Kho Wan Gie, yang pertama kali terbit pada tanggal 02 Agustus 1930 di surat kabar *Sin Po* sebagai komik bersambung (*komik-strip*). *Put On* diciptakan oleh Kho Wan Gie (generasi pertama komikus Indonesia). Karena kepopuleran *Put On* yang begitu luar biasa, surat kabar *Sin Po* yang didirikan oleh Lauw Giok Lan seorang jurnalis dan juga aktivis Tionghoa - Peranakan pada 1 Oktober 1910 mengalami peningkatan eksemplar. Oplah *Sin Po* mencapai 10.000 eksemplar dan menjadi media terbesar di Hindia Belanda tahun 1930-an. Pascakemerdekaan Indonesia, oplah surat kabar ini meningkat drastis mencapai 25.000 eksemplar. Jumlah yang fantastis untuk sebuah penerbitan di tahun 1949. Publikasi seperti inilah yang menandai lahirnya komikus lokal Indonesia yang mulai membangun identitasnya sendiri, walau masih kuat dipengaruhi gaya narasi dan estetika dari Barat maupun Tionghoa. Seiring berjalannya waktu, komik menjadi sarana hiburan sekaligus media komunikasi populer yang menghubungkan berbagai lapisan masyarakat. Tradisi visual lokal, yang berakar dari relief dan wayang beber, berpadu dengan teknik modern yang diperkenalkan melalui media cetak kolonial. Dari sinilah terbentuk fondasi bagi industri komik Indonesia, yang kemudian berkembang pesat setelah kemerdekaan.

Gambar 1. Komik Strip Put On



Sumber : Tempo Magazine

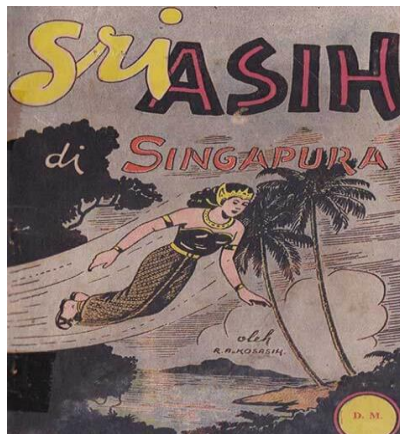
Keberhasilan Kho Wan Gie melalui komik strip *Put On* pada awal 1930-an telah menandai lahirnya tradisi komik lokal yang mengakar dalam kehidupan sosial masyarakat Tionghoa-Indonesia di Batavia. Humor cerdas dan representasi kehidupan urban menjadikan *Put On* bukan hanya hiburan, tetapi juga cerminan identitas sosial komunitas peranakan. Popularitas *Put On* kemudian menginspirasi kemunculan karakter-karakter serupa seperti Si Tolol dan Oh Koen, yang terbit di majalah *Star Magazine* dan *Star Weekly* pada akhir 1940-an hingga awal 1950-an. Meskipun kedua karakter tersebut berhasil menarik perhatian pembaca, tak satu pun yang mampu menandingi daya tarik dan pengaruh budaya *Put On* sebagai ikon komik strip Indonesia pertama.⁸

Pendekatan visual yang digunakan pada komik Indonesia yang terbit pada periode ini 1950-an memiliki pengaruh besar dari strip komik Barat (Amerika) yang

⁸ Rozaq, Mokhammad Amirul; Agung, Dewa Agung Gede; Nafi'ah, "EKSISTENSI KOMIK SILAT DI INDONESIA (1962-1994)."

dimuat di surat kabar. Komikus lokal berusaha menggambarkan karakter manusia dalam proporsi anatomi yang realistis. Melihat popularitas komik Barat, komikus lokal mulai mencoba membuat karakter pahlawan super yang lebih Indonesia. Ini adalah upaya untuk mentransposisikan cerita dengan meng-Indonesiakan tokoh populer agar sesuai dengan lingkungan sekitar. Salah satu pelopor terpenting adalah komik *Sri Asih*. Karakter yang mirip *Wonder Woman* ini, diciptakan oleh Raden Ahmad Kosasih (R.A Kosasih) yang diterbitkan pada 1 Januari 1954 oleh penerbit Melodie Bandung. Sri Asih di gambarkan sebagai wanita superhero yang menggunakan kemben sebagai atasan dan kain jarik sebagai bawahannya serta lengkap dengan selendang dan aksesoris lain nya, seperti tokoh wayang perempuan Jawa.

Gambar 2. Komik Sri Asih



Sumber: Kompas

Keberhasilan Sri Asih menginspirasi kemunculan berbagai karakter lokal lainnya. seperti Putri Bintang Garuda Putih yang di ciptakan oleh John Lo. Dalam karya ini Putri Bintang adalah superhero perempuan yang berpenampilan lebih seksi tetapi tetap menampilkan ciri khas lokal nya di dalam cerita yang pandai bela diri. Sedangkan Garuda Putih adalah superhero laki-laki yang merupakan kekasih dari Putri Bintang, eksistensi Garuda Putih dalam dunia komik tidak berjalan lama setelah munculnya karakter superhero lainnya seperti Godam, Gundala, Aquanus, Kapten Kilat dan Kapten Komet. Karakter terakhir ini, yang memiliki kemiripan dengan *Flash Gordon*, bahkan menampilkan kisah ekspedisi ke planet Saturnus, menandakan bahwa komikus Indonesia mulai berani membayangkan Indonesia sebagai bagian dari dunia modern yang setara dengan kekuatan global. Dengan demikian, dekade 1950-an menjadi masa konsolidasi identitas visual dan ideologis komik Indonesia. Masa ketika pengaruh Barat diterima, diadaptasi, dan diolah menjadi ekspresi kreatif yang berciri khas lokal.

Pada Tahun 1954, muncul kekhawatiran di kalangan pendidik. Kritik keras terhadap komik asing disuarakan oleh sejumlah tokoh pendidikan yang berpendapat bahwa media visual populer semestinya diarahkan untuk membangun karakter bangsa. Para pendidik sempat berfikir untuk menghentikan penerbitan komik untuk selamanya. Akibat dari arus kritik ini, muncul gerakan dari kalangan penerbit seperti Melodi dari Bandung atau Keng Po dari Jakarta, untuk menggali kembali sumber kebudayaan nasional, sehingga lahirlah komik-komik yang mengadaptasi cerita rakyat, legenda, dan kisah pewayangan.

Periode ini kemudian dikenal sebagai “Masa Kembali ke Sumber Kebudayaan Nasional (1954–1960)”, sejalan dengan kebijakan budaya nasional di bawah

pemerintahan Presiden Soekarno. Pemerintah mendukung karya seni yang mendidik dan memperkuat kepribadian bangsa, termasuk dalam bidang komik. Para komikus seperti R.A. Kosasih memelopori lahirnya komik-komik bernafaskan lokal seperti *Mahabharata*, *Ramayana*, dan *Srikandi*, yang menampilkan nilai moral, kepahlawanan, dan budaya Indonesia. Karya - karya ini muncul sebagai respon kreatif terhadap kritik pendidik yang menolak pengaruh budaya populer Barat dan menuntut agar seni visual dijadikan alat pendidikan nasional sehingga para pendidik tidak memiliki alasan untuk melontarkan kritik lagi terhadap komik. Selain itu dengan terbitnya majalah anak – anak seperti *Tjahaya* yang memuat lebih banyak cerita bergambar dan *Aladin* yang memuat tokoh – tokoh dongeng anak kecil seperti Bawang Merah, para penerbit memiliki tujuan untuk menjadikan majalah sebagai alat bantu pendidikan di Sekolah Dasar.⁹

Gambar 3. Komik Putri Bintang



Sumber : Kompas

Meskipun demikian, secara teknis dan visual, komik-komik Indonesia pada masa itu masih memperlihatkan pengaruh dari format dan gaya ilustrasi Amerika, baik dalam pembagian panel, penggunaan balon dialog, maupun narasi visual yang dinamis. Artinya, upaya untuk menegaskan “kepribadian nasional” dalam isi dan tema tidak

⁹ Bonneff, *Komik Indonesia*.

sepenuhnya meniadakan jejak Barat dalam bentuk penyajiannya. Perpaduan antara isi lokal dan gaya modern inilah yang akhirnya menjadi ciri khas komik Indonesia era 1960-an, masa yang kemudian disebut sebagai “zaman keemasan komik nasional.”

Genre yang dianggap paling sesuai dengan sumber kebudayaan nasional adalah komik yang diambil dari cerita rakyat dan Wayang, seperti Wayang *Ramayana* dan *Mahabharata*, yang dianggap lebih mendidik dan sesuai dengan budaya bangsa. Wayang yang diangkat mencerminkan mentalitas Jawa dan Sunda. R.A. Kosasih yang dijuluki “bapak komik Indonesia” adalah pelopor utama genre ini. Komik wayangnya yang pertama adalah *Burisrawa Merindukan Bulan* pada tahun 1952, selain itu *Gatotkatja* (terbitan Keng Po) dan *Raden Palasara* (karya Johnlo) juga diterbitkan. Masyarakat menyambut hangat komik Wayang, yang membuat kalangan pendidik merasa puas dan menghilangkan alasan untuk melontarkan kritik. Komik Wayang diadaptasi dari Wayang kulit, Wayang Golek, dan pertunjukan klasik *Wayang wong* (opera Jawa). Selain Wayang, legenda seperti *Lutung Kasarung* dan *Nji Roro Kidul* juga dikomikkan untuk anak-anak.¹⁰

Perkembangan komik Indonesia telah melalui beberapa fase penting yang menunjukkan semakin matangnya bentuk, tema, dan orientasi pembacanya. Dalam konteks perkembangan inilah lahir apa yang kemudian dikenal sebagai Periode Medan, yang berlangsung sekitar tahun 1960 hingga 1963. Periode ini dianggap sebagai puncak kejayaan komik Indonesia, terutama karena kemunculan karya-karya bertema legenda dan kisah rakyat Minangkabau. Gaya visual yang kuat, alur cerita yang epik, dan keberhasilan menyerap kekayaan budaya lokal menjadikan periode ini sebagai salah satu zaman keemasan (golden age) dalam sejarah perkomikan nasional.

Komik Medan adalah istilah yang digunakan untuk komik atau cergam yang diciptakan dan diterbitkan di Medan, ibu kota wilayah Sumatra Utara. Secara spesifik, tahun 1962 disebut sebagai puncak kejayaan komik yang mengangkat legenda-legenda masyarakat Minangkabau. Kisah-kisah ini istimewa karena mengungkap sistem masyarakat Minangkabau yang khas, di mana kaum wanita memegang peranan penting, sehingga membuka cakrawala baru dalam tema komik. Tema-tema Komik Medan umumnya diambil dari cerita, legenda, atau cerita rakyat Sumatra. Selain Minangkabau, cerita rakyat Sumatra secara umum, termasuk dari Sumatra Utara dan Sumatra Barat, merupakan penyumbang kekayaan perkomikan Indonesia berkat kelompok komikus Medan.

Di Tapanuli, *silat* (seni bela diri tradisional) merupakan bagian dari pendidikan anak muda. Genre ini menjadi plot utama dalam beberapa komik dari Medan, dan akarnya berasal dari cerita rakyat, bukan adaptasi manga samurai. Contoh komik silat dari daerah ini termasuk *Pedekar Sorak Merapi*, *Mirah Tjaga*, dan *Mirah Silu*. Periode Medan ditopang oleh penerbit-penerbit besar di Medan, seperti Casso dan Harris, yang mendorong para komikus seperti Djas, Zam Nuldyn, dan terutama Taguan Hardjo untuk berkarya.¹¹

Meskipun disebut sebagai zaman keemasan komik Indonesia, produksi komik dari Medan mulai menurun dan akhirnya penerbitan Medan berhenti beroperasi pada tahun 1971. Hal ini disebabkan karena para komikus inti di Medan, seperti Taguan Hardjo dan Zam Nuldyn, tidak memiliki penerus. Secara keseluruhan, Periode Medan adalah masa ketika komik Indonesia, dengan mengandalkan sumber daya dan budaya lokal Sumatra, mencapai tingkat popularitas dan kualitas estetika yang tinggi, didorong oleh kreator-kektor yang berani membawa konten lokal yang orisinal.

¹⁰ Bonneff.

¹¹ Bonneff.

2. Gambaran Perempuan pada komik di Indonesia

Komik superhero perempuan seperti *Sri Asih* yang memberikan gambaran perempuan perkasa yang jarang muncul pada era itu. Sri Asih tampil sebagai pahlawan, mampu bertarung, dan memiliki kekuatan luar biasa. Namun meski demikian, ia tetap diikat oleh kodrat perempuan versi budaya Indonesia: tubuh harus sopan, perilaku harus lembut, dan moralitas tetap terjaga. Bahkan ketika berada dalam posisi berkuasa, Sri Asih tidak pernah sepenuhnya lepas dari struktur idealisasi perempuan Jawa: kuat, tetapi bermoral; berani, tetapi tidak melawan patriarki¹².

Komik *Puteri Bintang* karya Kho Wang Gie pada awal 1950-an menghadirkan konstruksi perempuan yang dibentuk oleh perpaduan antara fantasi heroik, norma gender tradisional, dan modernitas awal Indonesia. Puteri Bintang digambarkan sebagai sosok perempuan yang cantik, lembut, spiritual, serta memiliki moral tinggi. Citra ini sejalan dengan pola media populer Indonesia yang menempatkan perempuan sebagai penjaga moral keluarga dan bangsa, sebagaimana dijelaskan Blackburn dalam kajiannya tentang perempuan dalam budaya Indonesia modern.¹³ Representasi ini juga diperkuat dalam temuan Novi Kurnia (2004) bahwa media Indonesia cenderung memproduksi perempuan “ideal” yang sesuai ekspektasi masyarakat patriarkal.¹⁴

Baik Sri Asih maupun Puteri Bintang, komik ini menempatkan perempuan sebagai sosok yang memiliki kekuatan batin dan spiritual, bukan kekuatan fisik. Dalam budaya Indonesia, konsep ini sesuai dengan tradisi naratif yang menempatkan perempuan sebagai figur sakral, lembut, namun memiliki kekuatan non-fisik. Hatley menunjukkan bahwa perempuan dalam cerita rakyat dan sastra Indonesia sering dikonstruksi sebagai figur spiritual yang kuat namun tidak konfrontatif.¹⁵

Gambaran perempuan Indonesia sebelum tahun 1980-an merupakan hasil dari konstruksi sosial yang berlangsung secara panjang dan bertahap, terbentuk melalui interaksi nilai budaya, norma agama, struktur keluarga, dan penetrasi modernitas yang muncul terutama di kota-kota besar. Pada periode pascakemerdekaan hingga awal Orde Baru, Indonesia berada dalam fase negosiasi identitas yang intens, khususnya terkait peran perempuan dalam masyarakat. Di satu sisi, perempuan tetap ditempatkan dalam kerangka tradisional sebagai penjaga moral keluarga, pelaksana tugas rumah tangga, dan pihak yang harus menjaga kesopanan dalam ranah publik. Namun di sisi lain, meningkatnya akses pendidikan, pergeseran ekonomi dari agraris ke urban, dan kehadiran berbagai bentuk media populer membuka ruang bagi perempuan untuk membangun citra yang lebih modern. Komik-komik karya Tatang Suhenra yang terbit pada pertengahan hingga akhir tahun 1960-an menjadi cerminan yang sangat jelas tentang bagaimana perempuan Indonesia diimajinasikan dalam konteks budaya tersebut. Melalui tokoh-tokoh seperti Ina, Wati, dan Erlin, pada komik-komik ini tidak hanya menggambarkan kehidupan perempuan saja, tetapi juga menjadi media yang secara aktif memproduksi makna tentang feminitas, moralitas, dan posisi perempuan dalam struktur sosial pada masa itu¹⁶.

¹² D H Sopiyan et al., “Analisis Konsep Dan Gaya Visual Komik ‘Sri Asih Vs Si Seribu Mata,’” *IRAMA: Jurnal Seni Desain Dan Pembelajarannya* 3, no. 1 (2023): 8–12.

¹³ Blackburn, *Women and the State in Modern Indonesia*.

¹⁴ Novi Kurnia, “Representasi Maskulinitas Dalam Iklan” (*Jurnal Ilmu Sosial dan Ilmu Politik*, 2004).

¹⁵ Barbara Hatley, “NEW DIRECTIONS IN INDONESIAN WOMEN ’ S WRITING ? THE NOVEL S A M A N,” *Asian Studies Review* 23, no. 4 (1999): 449–60.

¹⁶ Hall, “The Spectacle of the Other.”

Gambar 4. Komik Satu Dara Dua Budjang (1966)



Sumber: koleksi kolektor komik Bpk. Henri Ismono

Komik-komik Tatang Suhenra, sebagai media populer pada era tersebut, tidak hanya merekam kenyataan sosial perempuan pra-1980, tetapi juga ikut membentuknya. Media memiliki peran penting dalam membangun imajinasi kolektif tentang apa yang dianggap pantas, baik, dan benar bagi perempuan. Melalui visual dan narasi yang terus-menerus diulang, perempuan dihadirkan sebagai simbol moralitas, kesabaran, kesopanan, dan kepatuhan. Bahkan ketika mereka tampil aktif dan tangguh, seperti Ina, tindakan mereka tetap harus sesuai dengan batas nilai tradisi dan patriarki. Hal ini menunjukkan bahwa representasi perempuan tidak lahir dari ruang kosong; representasi adalah hasil negosiasi antara ideologi budaya, harapan masyarakat, dan kemampuan media untuk membentuk pemahaman publik. Dengan membaca ketiga komik ini melalui kerangka representasi Hall, semiotika Barthes, dan analisis wacana Foucault, dapat disimpulkan bahwa perempuan Indonesia sebelum tahun 1980 bukan hanya tokoh dalam cerita, tetapi simbol sosial yang memikul beban ideologi zamannya, ideologi yang menempatkan mereka di antara tradisi yang kuat dan modernitas yang tak terelakkan.

Komik petualangan pra-1980 seperti karya Ganes TH dalam *Si Buta dari Gua Hantu* juga memberikan gambaran representatif tentang perempuan. Dalam seri ini, perempuan sering muncul sebagai korban kekerasan, kehilangan keluarga, atau menjadi alasan moral bagi si tokoh utama. Sebagai contoh, kematian Marni atau perempuan-perempuan lain yang disakiti perampok menjadi motivasi moral bagi tokoh laki-laki untuk bergerak. Pola ini menunjukkan bahwa perempuan, meski tidak selalu menjadi tokoh utama, tetap memainkan peran yang sangat penting sebagai penggerak emosi dan moral cerita¹⁷. Di satu sisi mereka diposisikan lemah; di sisi lain mereka menjadi simbol kebenaran, kesucian, dan penderitaan yang harus ditebus oleh tokoh laki-laki. Representasi seperti ini memperlihatkan bagaimana komik melanggengkan mitos bahwa nilai moral tertinggi berada pada tubuh perempuan, dan bahwa penderitaan perempuan adalah medium naratif untuk menguji kehormatan laki-laki.

Pada komik epik karya R.A. Kosasih, representasi perempuan hadir dalam bentuk yang lebih beragam, terutama melalui tokoh-tokoh Ramayana dan Mahabharata. Tokoh seperti Srikandi, misalnya, digambarkan sebagai perempuan yang berani dan mampu bertarung. Namun meskipun memiliki kekuatan fisik, Srikandi tidak pernah digambarkan melawan struktur domestik atau nilai kesetiaan pada laki-laki. Tokoh seperti Sinta atau Drupadi pun demikian, mereka kuat secara moral, tetapi tetap

¹⁷ T Triwikromo, *Maling, Mitos, Wanita, Sastra: Sebimpun Catatan* (DIVA Press, 2025).

diposisikan sebagai penjaga kehormatan keluarga. Pola ini memperlihatkan bahwa even komik yang memungkinkan perempuan untuk menjadi ksatria tidak sepenuhnya memutuskan perempuan dari identitas sosial tradisional mereka. Dengan kata lain, kekuatan perempuan dalam komik klasik Indonesia bukanlah kekuatan yang melawan struktur patriarki, tetapi kekuatan yang memperkuat mitos perempuan sebagai simbol kesucian dan kepatuhan¹⁸.

Komik-komik urban dan stensilan yang tersebar pada 1950–1970 juga memberikan warna lain. Komik seperti *Gadis Pasar Senen* atau komik-komik roman stensilan menggambarkan perempuan kota yang mandiri dan pekerja, sering kali tampil dengan gaya rambut modern, rok modis, dan kepribadian yang lebih bebas. Namun narasi komik-komik ini sering memberi “hukuman moral” kepada perempuan yang dianggap melampaui batas kebebasan. Jika seorang tokoh perempuan terlihat terlalu bebas, terlalu berani, atau terlalu menantang norma sosial, ia sering kali diberi nasib tragis: patah hati, kehilangan keluarga, bahkan kematian. Pola naratif seperti ini memperlihatkan bagaimana komik menjadi alat kontrol sosial yang halus, mengingatkan pembaca bahwa perempuan modern tetap harus berada dalam kerangka moral tradisional.

Melihat keseluruhan representasi perempuan dalam komik Indonesia pra-1980, jelas bahwa komik bukan hanya menyajikan hiburan visual, tetapi juga membentuk pemahaman kolektif masyarakat terhadap perempuan. Perempuan digambarkan dalam berbagai wujud, modern, desa, pekerja, korban, ksatria, tetapi seluruhnya berada dalam garis besar representasi yang seragam: mereka adalah penjaga moral, simbol kesucian, dan pusat nilai emosional dalam cerita. Komik memberi perempuan peran penting, tetapi bukan ruang bebas. Mereka boleh menjadi tokoh utama, tetapi tidak boleh meninggalkan nilai tradisional yang mengatur peran mereka dalam masyarakat. Representasi perempuan dalam komik pra-1980 mencerminkan perpaduan antara perubahan sosial yang mulai terjadi dan upaya mempertahankan norma lama yang masih dominan.

Ketika komik Indonesia memasuki era 1950–1960, perkembangan representasi visual perempuan semakin kaya dan berlapis. Pada periode ini, industri komik Indonesia berada di persimpangan antara tradisi lokal dan modernitas global, sehingga tampilan perempuan dalam komik mencerminkan proses pertemuan estetika, ideologi, dan konstruksi gender yang saling berkelindan. Jika komik-komik awal menempatkan perempuan sebagai tokoh melodrama yang penuh pengorbanan, maka pada dekade 1950–1960, representasi visual perempuan mulai berevolusi mengikuti dinamika sosial urban yang muncul di kota-kota seperti Jakarta, Bandung, dan Surabaya. Diversitas visual yang hadir dalam komik pada masa ini menunjukkan bagaimana tubuh perempuan menjadi ruang negosiasi antara gaya Barat, nilai-nilai lokal, serta norma kesopanan yang terus dijaga oleh masyarakat pascakemerdekaan.

Salah satu faktor pendorong diversitas visual ini adalah meningkatnya pengaruh ilustrasi Eropa dan Amerika yang masuk melalui majalah roman Belanda, poster, dan komik strip impor. Komikus seperti Kho Wan Gie, Jan Mintaraga muda, dan John Lo mulai mengadopsi gaya gambar yang menekankan keindahan wajah, proporsi tubuh yang ideal, dan busana yang lebih variatif.

Pada saat yang bersamaan, komik-komik stensilan yang beredar di kawasan urban menghadirkan perempuan dengan gaya visual berbeda. Komik stensilan, yang murah dan cepat diproduksi, menampilkan perempuan kota yang lebih “berani”,

¹⁸ S Mataram, “Bahasa Rupa Komik Wayang Karya RA Kosasih,” *Gelar: Jurnal Seni Budaya* 13, no. 1 (2015).

misalnya bekerja di pasar, tinggal di rumah kos, atau bepergian tanpa pendamping. Mereka digambarkan mengenakan rok selutut, blus model modern, atau gaya rambut bouffant yang sedang populer. Namun keberanian visual ini tidak sepenuhnya diterjemahkan menjadi kebebasan naratif. Dalam banyak komik stensilan, perempuan justru diposisikan sebagai figur yang harus menghadapi risiko jika dianggap terlalu bebas. Tokoh seperti Sari dalam *Gadis Pasar Senen* sering kali diberi alur cerita yang berakhir tragis ketika ia mencoba melampaui norma sosial mengenai kesopanan dan kontrol keluarga. Sebaliknya, tokoh perempuan yang patuh sering diberi akhir bahagia. Pola seperti ini memperlihatkan bahwa visual perempuan yang modern tidak selalu berarti pemberdayaan, justru sebaliknya representasi semacam ini sering digunakan sebagai alat moral untuk mengatur perilaku perempuan.

Dalam konteks komik lokal yang berbasis tradisi, representasi visual perempuan juga memperlihatkan kedalaman budaya Indonesia. Karya RA Kosasih, terutama dalam adaptasi *Ramayana* dan *Mahabharata*, menghadirkan tokoh perempuan yang dikenali oleh pembaca sebagai bagian dari akar budaya Nusantara. Sinta, Drupadi, dan Srikandi muncul sebagai figur mitologis yang kuat secara simbolik. Kosasih menampilkan Srikandi dengan busur panah dan sikap gagah, tetapi wajah dan sorot mata tetap lembut, sesuai dengan konsep “wanita utama” dalam budaya Jawa. Tubuh mereka tidak pernah digambarkan vulgar; bahkan pakaian peperangan Srikandi tetap dirancang sedemikian rupa agar mencerminkan moralitas dan sopan santun. Ini menunjukkan bagaimana visual perempuan dalam komik Indonesia terus berada di bawah pengawasan norma sosial, bahkan ketika mereka digambarkan sebagai pejuang.¹⁹

Transformasi visual perempuan juga terlihat dalam cara tubuh mereka direpresentasikan. Pada era 1950–1960, komikus Indonesia sangat berhati-hati dalam menggambar tubuh perempuan. Tidak ada lekukan tubuh yang eksplisit, tidak ada pose yang dianggap menggoda, dan tidak ada busana yang melanggar batas kesopanan. Tubuh perempuan diidealkan bukan sebagai objek erotis, tetapi sebagai simbol moralitas.²⁰ Roland Barthes menyebut fenomena ini sebagai “penciptaan mitos oleh visual”. Tubuh perempuan bukan hanya tubuh, ia adalah tanda (*signifier*) yang membawa makna (*signified*) tentang kepantasan, kesucian, dan kodrat feminin. Meskipun wajah cantik sering ditonjolkan, estetika kecantikan ini lebih dekat dengan konsep “ayu”, cantik yang halus, beradab, dan santun, dibandingkan “sexy” dalam pengertian Barat. Ini menunjukkan bagaimana komik Indonesia lebih menekankan nilai kesopanan (*modesty*) sebagai bagian dari identitas visualnya.

Representasi visual perempuan dalam komik era ini juga dipengaruhi oleh posisi gender dalam masyarakat. Perempuan sering tampil sebagai anak muda, gadis desa, ibu rumah tangga, atau kekasih yang setia. Jarang sekali tokoh perempuan digambarkan bekerja dalam profesi modern seperti dokter, pengacara, atau pemimpin organisasi. Komikus lebih sering menempatkan perempuan dalam ranah domestik atau ranah sosial yang dianggap sesuai dengan kodrat perempuan: merawat, mencintai, dan menjaga moralitas. Bahkan dalam komik urban yang mulai menampilkan perempuan mandiri, mereka tetap harus menunjukkan bahwa nilai keluarga dan moral adalah prioritas utama. Kehadiran perempuan sebagai pusat konflik dalam melodrama menunjukkan bahwa komik Indonesia memandang perempuan sebagai penjaga emosi dan keharmonisan sosial.

¹⁹ Bonneff, *Komik Indonesia*.

²⁰ D N Tadzakaroh, “Perempuan, Identitas, Dan Komik Homoerotis” (Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga, 2017).

Namun penting juga dicatat bahwa era 1950–1960 bukan hanya tentang stereotip perempuan. Dalam kerangka budaya yang membatasi, komik pada masa itu juga menunjukkan ruang kecil bagi perempuan untuk menunjukkan keberanian, keinginan, dan agensi. Tokoh perempuan seperti Ina dalam *Satu Dara Dua Budjang*, misalnya, bukan hanya cantik tetapi juga cerdas dan aktif. Srikandi adalah representation perempuan kuat yang melampaui peran domestik. Bahkan tokoh-tokoh perempuan dalam komik stensilan sering kali digambarkan sebagai pekerja keras yang berusaha bertahan hidup di kota besar. Meskipun hasil akhirnya tetap dikontrol oleh alur moral yang ketat, perempuan pada era ini tidak sepenuhnya pasif. Mereka menjadi simbol dari masyarakat Indonesia yang sedang bergeser dari tradisionalisme menuju modernitas, tetapi tetap memberi ruang bagi perempuan untuk tampil sebagai aktor sosial.

Diversitas visual perempuan dalam komik Indonesia era 1950–1960 memperlihatkan peta representasi gender yang kaya dan beragam. Visual yang muncul tidak hanya mencerminkan mode dan estetika, tetapi mengandung pesan moral, kode budaya, dan ideologi gender yang mengikat perempuan pada batas-batas tertentu. Komik pada masa ini berfungsi sebagai arsip visual yang memperlihatkan bagaimana masyarakat Indonesia memandang, menilai, dan mengatur tubuh perempuan. Diversitas visual dan peran gender yang tercipta bukan sekadar gambaran estetis, tetapi bagian dari wacana sosial yang membentuk identitas perempuan Indonesia pada masa sebelum 1980-an.

3. Perempuan antara Tradisi dan Modernitas dalam Komik Indonesia Tahun 1950–1960-an

Gambaran perempuan dalam komik Indonesia sebelum tahun 1980-an menunjukkan bagaimana identitas perempuan dibentuk, dinegosiasikan, dan dipertahankan melalui media populer. Dimulai di tahun 1950–1960-an komik Indonesia berada pada fase awal perkembangan, di mana pesona gaya gambar Barat, pengaruh Jepang pascaperang, dan kecenderungan melodrama sangat kuat membentuk citra tokoh perempuan. Komik sebelum era Petruk cenderung menampilkan perempuan sebagai sosok sentral dalam alur cerita, namun tetap terikat oleh nilai-nilai moral, kesopanan, dan struktur patriarki yang mengatur kehidupan masyarakat pada waktu itu. Karena komik pada masa tersebut banyak dipasarkan sebagai bacaan keluarga dan remaja, tubuh, pakaian, serta tindakan perempuan digambar dengan sangat hati-hati, disesuaikan dengan batas budaya tentang kesusilaan. Representasi ini memperlihatkan bagaimana media bekerja sebagai alat ideologis yang bukan hanya menggambarkan kenyataan sosial, tetapi turut membentuknya melalui sistem tanda yang tampak natural namun sesungguhnya dipenuhi kode budaya tertentu ²¹.

Dalam komik-komik Tatang Suhenra seperti *Satu Dara Dua Budjang* (1966), *Antara Tjinta dan Agama* (1967), dan *Titik Embun Dikala Subuh* (1967), perempuan digambarkan melalui dua poros utama: perempuan kota dan perempuan desa. Perempuan kota seperti Ina, Meny, dan Erlin ditampilkan dengan pakaian stylish, rambut tertata modern, dan gestur percaya diri. Namun meskipun tampak modern, tubuh mereka tetap dibatasi oleh norma kesopanan: rok selalu jatuh di bawah lutut, atasan tanpa lengan pun digambar dalam gaya tidak vulgar, dan ekspresi wajah maupun postur tubuh tetap lembut. Gaya visual ini membentuk konotasi kelas sosial yang lebih tinggi, pendidikan lebih baik, dan kedekatan dengan dunia urban. Roland Barthes

²¹ Hall, "The Spectacle of the Other."

menjelaskan bahwa tanda visual tidak pernah berhenti pada makna literal, busana modern bukan hanya busana, tetapi menjadi mitos tentang kemajuan, kelas, dan modernitas perempuan Indonesia pra-1970-an. Mitos ini kemudian direproduksi melalui narasi: perempuan kota boleh mandiri, tetapi hanya dalam batas-batas moral yang dapat diterima masyarakat²².

Berbeda dengan perempuan kota, perempuan desa dalam komik sebelum era Petruk digambarkan dengan pakaian tradisional seperti kebaya, kain jarik, rambut kepang, atau sanggul sederhana. Visualisasi ini memperkuat asosiasi perempuan desa dengan moralitas, kesahajaan, dan religiusitas. Ada semacam romantisasi terhadap perempuan desa dalam komik era ini: mereka digambarkan murni, tulus, dan selalu menjadi penyeimbang emosional dalam alur cerita. Wati dalam Antara Tjinta dan Agama adalah contoh paling jelas. Ia digambarkan sebagai perempuan desa dengan karakter lembut, sabar, dan taat, menjadi pusat nilai moral yang membedakan dirinya dari perempuan kota yang lebih bebas. Narasi tentang Wati memperlihatkan bagaimana perempuan desa diposisikan sebagai representasi “keaslian budaya Indonesia”, sebuah konstruksi yang menciptakan mitos perempuan desa sebagai penjaga kehormatan keluarga dan masyarakat. Citra seperti ini bukan sekadar estetika, melainkan strategi ideologis untuk mempertahankan nilai-nilai tradisional di tengah modernisasi yang kian cepat²³.

Walaupun komik-komik pada masa itu memunculkan tokoh perempuan yang kuat secara emosional dan sering menjadi penggerak cerita, struktur kuasa dalam narasi tetap bersifat patriarkal. Laki-laki, baik ayah, kakak, suami, maupun tokoh maskulin lainnya, tetap memegang kuasa pengambilan keputusan. Dalam Titik Embun Dikala Subuh, Erlin mencintai Tomy dan memiliki rencana masa depan, tetapi keputusan akhir mengenai pernikahannya ditentukan oleh ayahnya. Ini memperlihatkan bagaimana komik mencerminkan struktur keluarga Indonesia saat itu yang sangat dipengaruhi nilai bapakisme. Michel Foucault menjelaskan bahwa kuasa tidak hanya muncul melalui aturan atau paksaan, tetapi juga melalui norma yang dianggap wajar. Erlin tunduk pada ayahnya bukan karena ia tidak memiliki keinginan, tetapi karena wacana budaya mengajarkan bahwa kepatuhan perempuan terhadap ayah adalah bentuk kebenaran moral dan kesucilaan. Komik tidak hanya merefleksikan realitas sosial, tetapi juga memperkuat struktur kuasa tersebut melalui dialog lembut, gestur tunduk, dan narasi yang mengutamakan kehormatan keluarga²⁴.

Menariknya, komik-komik tahun 1950 dan 1960-an sering menempatkan perempuan sebagai tokoh yang menjadi pusat konflik emosional, moral, dan bahkan sosial, tetapi tetap tidak memberi ruang bagi mereka untuk menentukan nasib sepenuhnya. Ina adalah perempuan modern yang cerdas, tetapi tetap memerlukan izin kakaknya. Wati adalah perempuan desa yang penuh keikhlasan, tetapi tetap tidak dapat mengubah takdir yang diputuskan oleh laki-laki dalam hidupnya. Erlin adalah perempuan kota yang berpendidikan, namun tetap harus tunduk pada keputusan ayah dalam menentukan masa depan. Representasi ini memperlihatkan apa yang disebut Hall sebagai hegemoni, yaitu kondisi ketika nilai dominan dipertahankan bukan melalui paksaan, tetapi melalui persetujuan sosial yang tidak disadari. Perempuan digambarkan

²² Roland Barthes, *Mythologies* (New York: Hill and Wang, 1972).

²³ R Raikhan, “Nilai-Nilai Pendidikan Kesetaraan Gender Dan Pemberdayaan Perempuan Dalam Tradisi Jawa,” *Equality Journal of Gender Child and Humanity* 1, no. 2 (2023): 72–84.

²⁴ Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (Vintage, 1977).

memiliki agensi, tetapi agensi itu dikurung dalam batas-batas budaya yang telah ditetapkan bagi mereka²⁵.

Pada masa ini juga citra perempuan dalam komik Indonesia juga sangat dipengaruhi oleh gaya melodrama. Perempuan kerap menjadi objek penderitaan, penantian, dan pengorbanan. Penderitaan perempuan, baik karena cinta, keluarga, atau takdir, sering kali menjadi inti cerita. Melodrama adalah genre yang mengandalkan konflik emosional dan kesetiaan moral, sehingga tokoh perempuan hampir selalu digambarkan sebagai sosok yang harus mempertahankan kesucian hati di tengah cobaan. Pengorbanan perempuan menjadi nilai luhur, dan komik menggunakan simbol-simbol religius maupun moralitas untuk memperkuat citra tersebut. Penggambaran seperti ini tidak netral, melainkan memperkuat ideologi bahwa perempuan yang baik adalah perempuan yang setia, sabar, dan menerima keadaan. Komik era ini turut membangun narasi bahwa penderitaan perempuan adalah bagian alamiah dari perannya dalam masyarakat²⁶.

Dari sisi visual, tubuh perempuan masa ini mengikuti pola moralitas yang ketat. Tidak ada lekukan tubuh yang digambar secara sensual, tidak ada pakaian yang dianggap melanggar norma kesopanan, dan ekspresi tubuh perempuan selalu lembut serta anggun. Kode visual ini menciptakan tanda-tanda yang diperbolehkan budaya, sekaligus menunjukkan batas ekspresi perempuan yang dianggap pantas pada masa tersebut. Roland Barthes menegaskan bahwa tubuh dalam media adalah teks yang membawa makna ideologis; tubuh perempuan dalam komik Indonesia tahun 1960-an menjadi tempat meletakkan kode moral dan kesusilaan yang harus dijaga oleh masyarakat.

Secara keseluruhan, perempuan dalam komik Indonesia sebelum era Komik Petruk (1980-an) dapat dipahami sebagai simbol sosial yang hidup di tengah perubahan zaman. Mereka merepresentasikan masyarakat yang sedang mencari akar moral di tengah modernisasi. Ketika kota berkembang, pakaian berubah, dan hubungan sosial bergerak ke arah lebih egaliter, komik tetap menjaga batas-batas tertentu bagi perempuan. Perempuan boleh memasuki ruang publik, tetapi tetap harus sopan. Perempuan boleh dicintai banyak pria, tetapi tetap harus patuh. Perempuan boleh mengambil keputusan, tetapi tetap harus mempertimbangkan kehormatan keluarga. Komik-komik pra-Petruk berperan dalam mengarahkan pembacaan tentang perempuan Indonesia: mereka adalah subjek naratif yang kuat, namun tetap terikat oleh struktur norma yang telah lama mengakar.

Membaca gambaran perempuan dalam komik Indonesia sebelum era Komik Petruk (1980-an) melalui teori representasi Stuart Hall, semiotika Barthes, dan analisis wacana Foucault menunjukkan bahwa perempuan tidak pernah hadir secara natural dalam komik. Mereka adalah hasil konstruksi budaya dan ideologis. Representasi mereka menunjukkan bagaimana masyarakat Indonesia memaknai perempuan sebagai penjaga moral, simbol tradisi, dan objek emosi²⁷. Komik-komik ini memperlihatkan bahwa modernisasi tidak serta-merta mengubah posisi perempuan; justru mereka ditempatkan dalam ruang transisi yang penuh ketegangan, di mana modernitas harus berjalan beriringan dengan kepatuhan terhadap norma tradisional. Komik-komik karya

²⁵ Hall, "The Spectacle of the Other."

²⁶ S Nurhalisa, "Analisis Feminisme Liberal Dalam Komik *Perjalanan Waktu Sang Permaisuri* Terbitan Mangatoon" (IAIN Parepare, 2023).

²⁷ S Budyastuti, "Perempuan Dalam Komik Online Indonesia: Analisis Wacana Feminis Terhadap Konstruksi Perempuan Dalam Komik Online Indonesia" (Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2017).

Tatang Suhenra memberikan bukti yang sangat jelas bahwa media populer memiliki peran penting dalam membentuk persepsi sosial tentang perempuan Indonesia sebelum tahun 1980-an²⁸.

Representasi perempuan dalam komik Indonesia sebelum era Komik Petruk memperlihatkan sebuah dinamika identitas yang sangat kompleks, di mana perempuan ditempatkan dalam ruang budaya yang berada di antara modernitas yang menguat di kota-kota besar dan tradisi yang masih mengakar kuat dalam masyarakat Indonesia pascakemerdekaan. Tokoh-tokoh perempuan pada komik pra-Petruk, baik tokoh kota seperti Ina dan Meny, maupun tokoh desa seperti Wati, menjadi medium melalui mana masyarakat mengartikulasikan kegelisahan budaya, harapan moral, dan ketegangan sosial pada era 1950–1960. Pada periode ini, Indonesia sedang mengalami modernisasi ekonomi dan urbanisasi yang cepat, namun nilai-nilai patriarki, adat, dan kesopanan masih menjadi kompas moral yang membentuk identitas gender. Komik, sebagai salah satu bentuk budaya populer paling masif pada masa itu, menangkap ketegangan tersebut dalam bentuk narasi, visual, dan simbol-simbol yang mengisi halaman-halamannya.

D. KESIMPULAN

Representasi perempuan dalam komik Indonesia tahun 1950–1960-an memperlihatkan bahwa komik tidak hanya berfungsi sebagai media hiburan populer, tetapi juga sebagai arsip budaya visual yang merekam dinamika perubahan sosial masyarakat Indonesia pascakemerdekaan. Pada periode ini, perempuan hadir sebagai tokoh penting dalam struktur naratif komik, baik dalam genre kepahlawanan, roman, legenda, maupun cerita kehidupan sehari-hari.

Namun demikian, representasi tersebut tidak sepenuhnya menghadirkan perempuan sebagai agen yang bebas menentukan pilihan hidupnya. Perempuan dalam komik Indonesia periode 1950–1960-an umumnya masih ditempatkan dalam kerangka nilai-nilai tradisional yang menekankan kesopanan, kesetiaan, dan kepatuhan terhadap otoritas keluarga serta struktur sosial yang patriarkal. Bahkan ketika perempuan digambarkan sebagai sosok modern dan aktif dalam ruang publik, seperti tokoh Ina dan Erlin dalam komik karya Tatang Suhenra, modernitas yang mereka tampilkan tetap berada dalam batas-batas moral yang dianggap sesuai dengan norma masyarakat pada masa itu. Hal ini menunjukkan bahwa komik berfungsi sebagai medium negosiasi antara nilai tradisional dan pengaruh modernitas yang berkembang dalam masyarakat Indonesia pascakemerdekaan.

Dengan demikian, komik Indonesia periode 1950–1960-an dapat dipahami sebagai salah satu sumber penting dalam membaca sejarah representasi perempuan di Indonesia modern. Representasi perempuan dalam komik tidak hanya mencerminkan realitas sosial yang berkembang pada masa itu, tetapi juga berperan aktif dalam membentuk konstruksi identitas perempuan di tengah proses pertemuan antara tradisi dan modernitas. Kajian ini menunjukkan bahwa media populer seperti komik memiliki posisi strategis sebagai sumber sejarah budaya visual yang memungkinkan penelusuran lebih lanjut mengenai dinamika relasi gender dalam masyarakat Indonesia pada masa awal pembentukan identitas nasional.

²⁸ Blackburn, *Women and the State in Modern Indonesia*.

E. REFERENSI

Komik:

- Suhenra, T. (1964). *Pendjeladjah Suku2 Indian*. U.P Karya Baru Djakarta.
Suhenra, T. (1966). *Satu Dara Dua Budjang*. U.P Maranatha Bandung.
Suhenra, T. (1967a). *Antara Tjinta dan Agama*. U.P Soka Djakarta.
Suhenra, T. (1967b). *Titik Embun Dikala Subuh*. Tunggal Studio Production.

Wawancara:

- Henry Ismono, wawancara oleh Wina Sumiati, Siti Munawaroh, Sulis Safitri,
Tangerang Indonesia, 08 Oktober 2025.

Artikel dan Buku:

- Barthes, Roland. *Mythologies*. New York: Hill and Wang, 1972.
Blackburn, Susan. *Women and the State in Modern Indonesia*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
Bonneff, Marcel. *Komik Indonesia*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 1998.
Budyastuti, S. "Perempuan Dalam Komik Online Indonesia: Analisis Wacana Feminis Terhadap Konstruksi Perempuan Dalam Komik Online Indonesia." Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2017.
Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Vintage, 1977.
Hall, Stuart. "The Spectacle of the Other." In *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, 223–90, 1997.
Hatley, Barbara. "NEW DIRECTIONS IN INDONESIAN WOMEN 'S WRITING ? THE NOVEL S A M A N." *Asian Studies Review* 23, no. 4 (1999): 449–60.
Kurnia, Novi. "Representasi Maskulinitas Dalam Iklan." *Jurnal Ilmu Sosial dan Ilmu Politik*, 2004.
Mataram, S. "Bahasa Rupa Komik Wayang Karya RA Kosasih." *Gelar: Jurnal Seni Budaya* 13, no. 1 (2015).
Nurhalisa, S. "Analisis Feminisme Liberal Dalam Komik *Perjalanan Waktu Sang Permaisuri* Terbitan Mangatoon." IAIN Parepare, 2023.
Raikhan, R. "Nilai-Nilai Pendidikan Kesetaraan Gender Dan Pemberdayaan Perempuan Dalam Tradisi Jawa." *Equality Journal of Gender Child and Humanity* 1, no. 2 (2023): 72–84.
Rozaq, Mokhammad Amirul; Agung, Dewa Agung Gede; Nafi'ah, Ulfatun. "EKSISTENSI KOMIK SILAT DI INDONESIA (1962-1994)." *ISTORIA: Jurnal Pendidikan Dan Sejarah* 20, no. 1 (2024): 1–13.
Sopiyanti, D H, B R Bagja, A Johari, and M Ds. "Analisis Konsep Dan Gaya Visual Komik 'Sri Asih Vs Si Seribu Mata.'" *IRAMA: Jurnal Seni Desain Dan Pembelajarannya* 3, no. 1 (2023): 8–12.
Sukmana, Wulan Juliani, and Universitas Lambung Mangkurat. "Metode Penelitian Sejarah." *Seri Publikasi Pembelajaran* 1, no. 2 (2021): 2–5.
Tadzakaroh, D N. "Perempuan, Identitas, Dan Komik Homoerotis." Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga, 2017.
Triwikromo, T. *Maling, Mitos, Wanita, Sastra: Sehipun Catatan*. DIVA Press, 2025.

