

ISSN 1412-9256

# RUPA

JURNAL ILMIAH SENI RUPA

VOLUME 10 NO. 1 SEPTEMBER 2011

PROGRAM STUDI SENI RUPA MURNI  
FAKULTAS SENI RUPA DAN DESAIN  
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR  
2011

# RUPA

**JURNAL ILMIAH SENI RUPA  
VOLUME 10 NO. 1 SEPTEMBER 2011**



**JURUSAN SENI RUPA MURNI  
FAKULTAS SENI RUPA DAN DESAIN  
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR  
2011**

# RUPA

**JURNAL ILMIAH SENI RUPA  
VOLUME 10 NO. 1 SEPTEMBER 2011**

**Pelindung**

Prof. Dr. I Wayan Rai S., MA

**Penanggung Jawab**

Dra. Ni Made Rinu, M.Si.

**Ketua Penyunting**

Drs. I Wayan Kondra, M.Si

**Sekretaris Penyunting**

I Wayan Setem, S.Sn, M.Sn.

**Penyunting Pelaksana**

Drs. Ngurah Gede

Drs. A. A. Ngurah Gede Surya Bhuana, M.Sn.

**Penyunting Ahli**

Prof. Drs. Anak Agung Rai Kalam

Drs. I Ketut Murdana, M.Sn

**Produksi dan distribusi**

Drs. I Wayan Sutha S.

**Alamat**

Kampus ISI Denpasar

Jl. Nusa Indah Denpasar, Telp. (0361) 227316

ISSN 1412-9256

## DAFTAR ISI

|   |    |
|---|----|
| 1. <i>Tribhanga</i> Pembentuk Sikap Erotis Figur Wanita<br><b>A. A. Ngr. Gede Surya Buana</b> .....   | 1  |
| 2. Seni Rupa Kontemporer Indonesia dalam Berbagai Kajian<br><b>Djuli Djatiprambudi</b> .....  | 17 |
| 3. Pengaruh Gaya Lukis Arie Smit pada Corak Lukisan Young Artist di Penestaaan Ubud<br><b>Gde Yosef Tj</b> .....  | 31 |
| 4. Desain Ornamen dalam Mendukung Kriya Kreatif<br><b>A. A. Gede Yugus</b> .....  | 43 |
| 5. Seni Mural sebagai Media Penyampaian Aspirasi Rakyat: sebuah Kajian Politik Identitas<br><b>I Wayan Setem, I Ketut Alit Wijaya, dan I Ketut Jesna Winaya</b> ..... | 56 |
| 6. Fresco sebagai Salah Satu Teknik untuk Pembuatan Mural<br><b>A. A. Ngr Gede Surya Buana</b> .....  | 75 |

# SENI MURAL SEBAGAI MEDIA PENYAMPAIAN ASPIRASI RAKYAT: SEBUH KAJIAN POLITIK IDENTITAS

I Wayan Setem

I Ketut Alit Wijaya

I Ketut Jesna Winaya

Jurusan Seni Rupa Murni, Fakultas Seni Rupa dan Desain,  
Institut Seni Indonesia Denpasar, Indonesia.

**Abstract:** Mural is often seen as a way for young people to find their identities, or to merely show their existence. Because their actions are seen as destructive, they are also often confronted by the city's patrol units and even by the police. Their "bomber" existence, that has become the youth subculture and viewed as deviance over the urban structure, are more and more accepted. Cynical views of them still exist however. In the 1980's, mural spread all over the city's walls, and often wrote about their gangs name or which school they are from. These were the things that spark violence between gangs. But today, mural seems to not only write about gang's names, but also present a more artistic. Mural exists as their existence towards the signs of times that are represented by lifestyle trends. This is more strongly reflected than showing their identities that are full of difference ideology.

**Keywords:** *Graffiti, lifestyle, trend, and identity*

Kebiasaan menggambar di dinding bermula dari manusia primitif sebagai cara mengkomunikasikan perburuan. Pada masa itu, gambar digunakan sebagai sarana mistik dan spiritual untuk membangkitkan semangat berburu. Begitu juga perkembangan kesenian di zaman Mesir kuno, memperlihatkan aktifitas menggambar di dinding-dinding piramida. Seni mural ini mengkomunikasikan alam lain yang ditemui seorang *pharaoh* Firaun setelah dimumikan.

## **Seni Mural... (I Wayan Setem, dkk)**

Setelah sekian lama kegiatan seni mural sebagai sarana mistik menunjukkan ketidakpuasan, dan hal itu dimulai pada zaman Romawi dengan bukti adanya lukisan sindiran terhadap pemerintahan di dinding-dinding bangunan. Lukisan ini ditemukan di reruntuhan kota Pompeii. Sementara di Roma sendiri dipakai sebagai alat propaganda untuk mendiskreditkan pemeluk Kristen yang pada zaman itu dilarang kaisar.

Pada masa perang kemerdekaan di Indonesia seni mural menjadi alat propaganda yang efektif dalam menggelorakan semangat melawan penjajah Belanda. Masyarakat pembuat seni mural pada saat itu menjadi posisi yang penting juga dalam masa perang kemerdekaan. Dan pada masa sekarang di mana Indonesia memiliki masalah internal negara, seperti masalah ekonomi, politik, dan lain sebagainya mural sering kali sebagai media penyampaian.

Sebagai salah satu media yang dapat dipergunakan sebagai alternatif media penyalur aspirasi rakyat adalah seni mural. Seni mural merupakan seni gambar yang menggunakan media tembok atau dinding. Selain memiliki nilai estetik yang dapat memperindah kota, mural juga merupakan salah satu media yang efektif untuk menyampaikan sebuah pesan sehingga dapat digunakan oleh masyarakat sebagai media untuk menyalurkan aspirasi karena melalui seni mural sosialisasi yang dilakukan diharapkan akan lebih komunikatif untuk masuk ruang publik.

Dalam perkembangannya seni mural sebagai media untuk menyampaikan sebuah pesan juga banyak dimanfaatkan oleh perusahaan sebagai media beriklan. Melalui pesan yang ditampilkan dalam lukisan di dinding-dinding ruang publik, diharapkan masyarakat yang melihat iklan tersebut dapat memperoleh informasi akan produk. Hal itu biasanya pada produk baru dengan tujuan untuk membentuk permintaan pertama atau untuk membujuk masyarakat agar membandingkan keunggulan produknya dibandingkan dengan produk dari pesaingnya sehingga membentuk permintaan selektif atas merk perusahaannya. Media iklan seperti ini diharapkan mendatangkan motivasi kognitif dan afektif secara serentak pada masyarakat. Selain itu pesan dalam iklan tersebut ditampilkan oleh perusahaan karena bertujuan untuk menyakinkan masyarakat yang sudah mengkonsumsi bahwa mereka telah melakukan pilihan yang tepat dengan cara mengkonsumsi produk tersebut.

Yang menjadi pertanyaan sekarang adalah apakah komunitas seni mural yang sekarang tumbuh dan berkembang di Indonesia dan telah menyebar di berbagai kota besar masih melakukannya demi identitas ataukah seni mural telah menjelma menjadi perwujudan tren? Artinya di saat remaja yang lain membuat seni mural, maka sebagai wujud bahwa mereka akan diterima secara sosial adalah melakukan hal yang sama dilakukan oleh remaja lain bahkan menjadi kebutuhan untuk dilihat bahwa mereka adalah remaja yang tidak ketinggalan zaman. Atas dasar pertanyaan itulah, tulisan ini dibuat untuk menganalisis apakah membuat seni mural di era dimana komunitas bomber bermunculan sekarang ini masih memiliki ideologi seperti penanaman politik identitas yang berujung pada kebanggaan memiliki kelompok maupun diri (self).

## DASAR TEORI

### Pengertian Mural

Mural berasal dari kata 'murus', kata dari Bahasa Latin yang memiliki arti dinding. Dalam pengertian kontemporer, mural adalah lukisan berukuran besar yang dibuat pada dinding (interior ataupun eksterior), langit-langit, atau bidang datar lainnya. Akar muasal mural dimulai jauh sebelum peradaban modern, bahkan diduga sejak 30.000 tahun sebelum Masehi. Sejumlah gambar prasejarah pada dinding gua di Altamira, Spanyol, dan Lascaux, Prancis, yang melukiskan aksi-aksi berburu, meramu, dan aktivitas religius, kerap kali disebut sebagai bentuk seni mural.

Mural mulai berkembang menjadi mural modern di tahun 1920-an di Meksiko dengan pelopornya antara lain Diego Rivera, Jose Clemente Orozco, dan David Alfaro. Pada tahun 1930, seniman George Bidle menyarankan kepada presiden AS Roosevelt agar membuat program padat karya dengan mempekerjakan seniman untuk menciptakan seni publik dalam skala nasional. Maka dibuatlah mural-mural yang telah ditentukan pemerintah.

Pada tahun 1933 proyek mural pertama dengan nama Public Work of Art Project (PWAP) dan didanai pemerintah negara bagian dan berhasil menjadikan 400 mural selama tujuh bulan. Setelah itu pada tahun 1935, Pemerintah Amerika membuat proyek yang kedua dengan nama Federal Art Project (FAP) dan Treasury Relief Art Project (TRAP) dan berhasil membuat 2.500 mural dengan mempekerjakan

## **Seni Mural... (I Wayan Setem, dkk)**

para penganggur di masa krisis ekonomi. Setelah proyek FAP dan TRAP sukses, sepanjang tahun 1943 dilaksanakan juga program The Work Progress Administration's (WPA). Namun, proyek-proyek mural itu dihentikan akibat Perang Dunia Tahun 1970-1990.

Mural mulai memperlihatkan eksistensinya kembali melalui seorang seniman imigran AS yang bernama Basquiat. Dia secara diam-diam membuat graffiti di setiap sudut-sudut kota dan di stasiun dengan tulisan S.A.M.O. Hal ini menjadi inspirasi seniman untuk berkarya. Mural mengalami perkembangan tidak hanya di negara Barat saja, tetapi juga berkembang di Indonesia, namun dalam pembuatannya mural seringkali dipadukan dengan seni graffiti. Walaupun mural lebih mengutamakan gambar sedangkan graffiti hanya tulisan, tapi ketika keduanya di padukan, maka kesan seninya akan lebih menonjol. Seni mural di Indonesia sudah ada sejak zaman perang kemerdekaan. Pada saat itu, para pejuang mengekspresikan keinginannya melalui graffiti. Walaupun dengan skill dan peralatan yang masih sederhana, konsep tulisan di dinding menjadi paling aman untuk mengekspresikan pendapat.

Situasi sosial negara, khususnya di Indonesia, yang berkembang menjadikan pemerintahan negara yang dinamis. Kebijakan-kebijakan yang dikeluarkan oleh pemerintah tentu saja berpengaruh terhadap rakyatnya. Dan lumrah terjadi apabila dalam setiap kebijakan yang dikeluarkan menimbulkan pro kontra karena tiap kebijakan dapat menimbulkan opini menguntungkan pihak tertentu, merugikan masyarakat, dan lain sebagainya.

Indonesia sebagai negara demokrasi membuat setiap orang bebas menyalurkan aspirasi atau pendapatnya terhadap situasi sosial politik yang ada. Selama ini, media penyalur aspirasi rakyat adalah melalui media cetak maupun media elektronik, seperti surat kabar, televisi, radio, maupun internet. Namun, media penyalur aspirasi tersebut akhirnya menjadi fenomena yang biasa karena kita setiap hari melihatnya. Melalui seni mural, masyarakat memiliki lahan baru sebagai suatu inovasi penyampaian aspirasi mereka terhadap situasi sosial politik negara ini yaitu kepada pemerintah. Seni mural yang selama ini dianggap sebagai coretan kreativitas anak muda belaka ternyata memiliki sisi inovatif lain yang dapat dikembangkan secara maksimal sehingga seni mural tidak hanya terlihat dari sisi visualnya saja namun juga memiliki makna didalamnya.

### Sejarah Seni Mural di Indonesia

Menurut catatan Majalah HAI No. 36/XXX/4 September-10 September 2006, gerakan seni mural di Indonesia diawali sekitar tahun 1970-an berupa tag atau coretan tanda tangan pembuat serta coretan tulisan-tulisan yang lebih memaknakan identitas kelompok atau geng, nama sekolah, sumpah serapah, kritik sosial anti-pemerintah bahkan nama seseorang yang disukai. Cat semprot di Jakarta pada tahun 1970 sudah marak. Sehingga pada saat itu Jakarta disemarakkan oleh coretan-coretan yang dimaksudkan sebagai kebanggaan kelompok atau geng, seperti "Rasela" yang berarti Rajawali Selatan di kawasan Gunung Sahari. "T2R" di wilayah Tomang-SlipiGrogol atau "Lapendos (Laki-laki Penuh Dosa)". Kawasan Kebayoran Baru, Jakarta Selatan ada geng yang menuliskan "Legos", lalu ada "Cokrem (Cowok Krempeng)" di sekitaran Pangudi Luhur serta geng anak-anak mobil yang menamakan dirinya "Mondroid".

Di Bandung pada tahun-tahun 1970-1980 ada geng yang membuat seni mural "Orexas (Organisasi Sex Bebas)" yang menyemarakkan kota ini. Tulisan tersebut diambil dari popularitas- novel yang ditulis oleh Remy Silado. Graffiti di Jogjakarta pada sekitar tahun 1980-1995 pernah disemarakkan oleh seni mural yang memenuhi spot-spot di kota Jogja. Seni mural tersebut bertuliskan "JXZ" atau "Joxzin" yang menyiratkan juga pada kebanggaan kelompok atau geng.

Selain nama geng, ada juga seni mural yang bernada iseng. Seni mural jenis ini tidak dimiliki oleh perorangan atau kelompok, namun seperti menjadi milik bersama, karena hampir di setiap kota, tulisan ini selalu ada di tembok maupun dinding alat transportasi. Tulisan seperti "AN3DIS (Antigadis)", "Cm Are Rock (Ken Arok) atau "PRA ONE TWO LAND (Perawan Tulen)".

Pada dekade 1980-an, seni mural geng mulai berkurang dan digantikan oleh nama sekolah. Jenis tulisan pada graffiti ini terbilang unik, karena seni mural jenis ini tidak ditemukan di negara manapun. Pembuat seni mural ini ingin membawa identitas sekolah ke dalam coretan-coretannya, misalnya ada "Mahakam Six", "Brigade 70", "Dos-Q", "Kapin" dan "Kapal 616". 616 dipakai untuk merujuk kepada angkutan umum Kopaja bemomor 616 yang sering dipakai anak-anak sebuah sekolah di bilangan Jalan Wolter Monginsidi, Blok Q, Kebayoran. Gerakan seni mural ini menginspirasi lagu berjudul "Tangan Setan" ciptaan Ian Antono yang dipopulerkan oleh Nicky Astria pada

## Seni Mural... (I Wayan Setem, dkk)

pertengahan tahun 1980 sebagai wujud anti- seni mural yang pada saat itu berkesan merusak wajah ibu kota, Jakarta.

Gerakan seni mural yang terus berlanjut hingga pertengahan tahun 1990 corak atau gaya seni mural masih berupa coretan-coretan liar dari cat semprot maupun spidol. Namun seiring dengan terbukanya informasi dan teknologi yang memungkinkan masyarakat dapat mengakses berita dari ruang maya (internet), menjadikan pada sekitar tahun 2000 seni mural menemukan gayanya yang baru di Indonesia. Gerakan yang mengarah pada *artistic* seni mural ini dipelopoi kebanyakan oleh mahasiswa seni rupa di Jakarta, Bandung dan Jogjakarta. Karya-karya seni mural dari luar negeri pun menjadi inspirasi pembuat graffiti (selanjutnya disebut *bomber*) di Indonesia.

Seni mural naik pamornya pada masa 1990 awal. Pada saat itu seni mural diangkat oleh Alm. YB Mangunwidjaja atau Romo Mangun menjadi salah satu bentuk kesenian dalam program graffiti dan seni mural untuk perkampungan kumuh di pinggiran Kali Code. Jogjakarta. Bilik atau papan rumah-rumah di daerah itu pun tampil dengan tidak kumuh tetapi lebih segar dipandang.

Meskipun model tagging sudah mulai ditinggalkan dan beralih ke model seni mural artistik dengan berbagai bentuknya (*bubble, wildstyle, dan 3D*), namun pola yang sama masih diterapkan, yaitu mereka masih menuliskan nama komunitasnya meskipun dalam seni mural artistik terkadang tingkat keterbacaannya lemah tertutupi oleh bentuknya yang artistik dengan permainan warna dan bentuk. Nama komunitas inilah yang oleh beberapa orang diasumsikan sebagai identitas yang ingin ditunjukkan sekaligus sebagai motivasi mereka dalam membuat seni mural. Tidak berbeda dengan saat ketika seni mural ini dilakukan pertama kali di Amerika Serikat sekitar awal tahun 1970 bersamaan dengan lahirnya *breakdance* (Bambataa, 2005: 85). Membuat seni mural untuk menunjukkan identitas sebagai personal maupun komunitas adalah hal yang penting dan lebih penting daripada tulisan-tulisan yang berisi pesan sosial.

Muralisasi bermunculan sejak diadakanya event Jack@art 2001, yaitu lomba lukis mural yang diadakan komunitas mural di Jakarta. Di Jogjakarta pemerintah kota juga memasyarakatkan mural melalui acara "Sama-sama 2001" yang melibatkan masyarakat Jogjakarta dalam rangka kampanye Jogjaku bersih yang bekerjasama dengan

komunitas Apotik Komik. Sedangkan di Solo, mural mulai marak pada saat diadakan lomba seni mural di daerah Kertotiasan, yaitu acara yang dilakukan sebagai ajang untuk menyalurkan hobi bagi anak-anak muda yang suka corat-coret dinding, hal tersebut juga dimaksudkan untuk mendukung program Pemkot Solo tentang larangan aksi corat-mencoret. Di beberapa sudut Jakarta terlihat seni mural dan graffiti bertema kontroversi RUU APP. Seni mural dan graffiti ini dibuat oleh para mahasiswa dari Universitas Negeri Jakarta yang tergabung dalam komunitas "Propagraphic Movement". Mereka telah menyelesaikan lukisan jalanan ini di dua lokasi, di daerah Plumpang dan di Jalan Pemuda.

### **SENI MURAL SEBAGAI MEDIA PENYAMPAIAN ASPIRASI RAKYAT**

Selain berfungsi untuk memberikan suasana baru di dalam kota, visualisasi mural berdampak lain kepada pemirsanya, yakni memberikan pendidikan sosial serta pembelajaran ide-ide tentang kesenirupaannya. Selain pembelajaran ide-ide tentang kesenirupaannya di dalam mural dapat dimunculkan ide-ide tentang mural sebagai media aspirasi rakyat. Sebuah karya seni mural, apabila sudah dipublikasikan di ruang publik maka seni mural tersebut akan menjadi sesuatu yang obyektif. Pemaknaan atas karya seni itu sepenuhnya ada di tangan para pembaca, orang yang lalu lalang dan yang sempat atau yang tidak sempat menafsir, sehingga seolah-olah karya itu sudah lepas dari tangan perupanya. Walaupun sudah terlepas dari perupanya diharapkan, masyarakat dapat memiliki kesamaan pemahaman mengenai aspirasi rakyat yang terdapat di dalam mural.

Keberadaan seni mural di kota ditentukan oleh tiga pilar kekuatan yang berdiri sejajar yaitu pemerintah kota, perupa dan masyarakat. Bila seni mural dijadikan sebagai salah satu instrumen komunikasi publik. Pemerintah sebagai fasilitator yang dapat memfasilitasi pembuatan seni mural dan mengadakan kompetisi untuk mencari seniman-seniman mural yang berbakat dan berprestasi serta memberikan penghargaan untuk memotivasi para seniman mural. Pemerintah juga diharapkan segera menetapkan peraturan yang jelas tentang ijin pembuatan seni mural dan meningkatkan pengawasannya agar tidak terjadi penyalahgunaan. Selain

## **Seni Mural... (I Wayan Setem, dkk)**

itu, perlu adanya kepedulian dari masyarakat untuk memelihara dan melestarikan seni mural sebagai media komunikasi publik yang efektif tidak kalah pentingnya, perupa sebagai inspirator terciptanya mural juga dapat berkreasi dengan tekniknya masing-masing untuk menciptakan mural sebagai media penyampai pesan yang komunikatif. Namun bila maksudnya adalah sebuah komunikasi sosial maka diperlukan mural-mural yang digunakan sebagai instrumen komunikasi publik yaitu seni mural yang menarik, berteknik tinggi tetapi juga tetap mudah dipahami oleh masyarakat. Jika demikian seni mural dapat digunakan sebagai salah satu instrumen komunikasi publik dalam ruang masyarakat.

Penggunaan seni mural untuk komunikasi publik akan memperlancar jalannya penguatan masyarakat karena di samping mural sebagai karya seni yang mengekspresikan realitas sosial-politik sehari-hari juga menjadi rujukan berperilaku secara sosial bagi warga yang melihatnya. Warga yang melihat secara sepintas tentang sebuah mural akan dapat dengan cepat paham maksudnya dan kemudian secara sederhana dapat merumuskan apa yang seharusnya dia lakukan atau tidak dilakukan. Dalam konteks ini, karya seni bukan hanya merupakan ekspresi seniman tetapi juga menjadi rujukan para pemerhatinya. Contohnya, masyarakat secara bersama-sama dapat melakukan kampanye anti-kekerasan yang kemudian diekspresikan ke dalam mural dengan teknik-teknik seni sosial yang tentunya dikuasai oleh perupanya. Setelah mural tersebut terpampang di ruang publik yang strategis maka masyarakat yang lalu-lalang dan memperhatikan, baik secara sepintas maupun mendetail, dapat dengan cepat menangkap pesan anti kekerasan itu. Tidak hanya itu, dengan menangkap pesan tersebut orang-orang kemudian dapat dengan instan merumuskan *everyday behavior* dalam menghindari kekerasan. Jadi berdasarkan hal tersebut mural juga dapat dijadikan sebagai media untuk menyuarakan sosialisasi program misalkan program peduli ODHA (Orang Dengan HIV AIDS) yang kurang populer di kalangan masyarakat. Oleh karena mural ditempatkan di ruang publik maka harus memperhatikan aspirasi publik.

Publik merupakan entitas majemuk dan bila penguatan masyarakat warga dan demokrasi merupakan komitmen bersama maka mural dan perupanya harus memahami hal-hal di atas, mural seharusnya memperlancar komunikasi publik yang bebas dominasi, jangan sampai

justru keberadaan mural merupakan hasil negosiasi elit antara pemerintah kota dan para perupa dengan mengabaikan aspirasi masyarakat, karena bisa jadi mural hanya sekedar proyek untuk kepentingan pribadi pihak-pihak tertentu.

Banyak tempat ibadah dari berbagai agama hingga saat ini masih memakai mural untuk berbagai keperluan agama yang bersangkutan. Oleh karena itu, mural merupakan suatu karya seni yang dapat dimanfaatkan oleh berbagai kalangan baik sebagai penyaluran kreativitas, penyampaian pesan moral, bahkan tidak jarang mural digunakan sebagai media promosi sebuah produk perusahaan. Meski memanfaatkan medium yang sama, mural dibedakan dari graffiti. Berdasarkan objeknya, graffiti lebih menekankan pada stilisasi rangkaian huruf dan biasanya dikerjakan dengan cat semprot, sering disebut *spray-can art* sementara mural adalah pelukisan realis ataupun ekspresif dari peristiwa keseharian yang dapat dikerjakan dengan beragam tehnik.

Berkaitan dengan fungsi mural sebagai instrumen komunikasi publik dalam hal menyuarakan aspirasi rakyat, khususnya dalam bidang pemerintahan, maka pengetahuan politik bagi seniman mural sangat diperlukan. Pengetahuan politik yang dimaksud dalam hal ini bukanlah keahlian sebagai pengamat politik, tetapi pengetahuan mengenai politik keseharian, misalnya tentang pemahaman kondisi negara, masyarakat, pasar, dan kondisi lingkungan sekitar. Hal tersebut dibutuhkan agar pesan yang disampaikan oleh seniman mural sesuai dengan substansi yang ada pada keadaan pemerintah saat ini. Karena berdasarkan teori, pesan harus dibuat semenarik mungkin agar mudah dipahami dan dimengerti oleh penerima pesan dalam hal ini adalah masyarakat. Mural dapat dijadikan sebagai media untuk media aspirasi rakyat yang menarik karena telah memenuhi konsep AIDCA, yaitu

1. *Attention*, mural telah memenuhi konsep ini karena dengan tampilan gambar yang menarik dapat membuat masyarakat menjadi ingin tahu isi dari pesan mural tersebut.
2. *Interest*, setelah mendapat perhatian dari masyarakat, maka masyarakat akan memahami isi dari pesan mural.
3. *Desire*, setelah memahami bahwa isi dari mural tersebut berguna, maka masyarakat akan bergerak untuk melaksanakannya.

### **Seni Mural... (I Wayan Setem, dkk)**

4. *Conviction*, apabila masyarakat sudah tergerak untuk melaksanakan, maka masyarakat sudah yakin akan kebenaran isi pesan mural tersebut.
5. *Action*, jika masyarakat sudah yakin akan kebenaran pesan tersebut, maka masyarakat akan menjalankannya

Selain dari hal-hal tersebut di atas, menurut Kotler dan Amstrong dalam Diansyah (2005) terdapat tiga karakteristik yang dimiliki daya tarik pesan, yaitu 1) penuh arti; 2) dapat dipercaya; dan 3) khas. Dalam hal ini seni mural dapat memenuhi tiga karakteristik tersebut karena seni mural memiliki tampilan yang menarik dan ciri khas tertentu sesuai dengan isi pesan yang disampaikan. Sebesar apapun daya tarik dari suatu pesan, namun komponen komunikasi tidak bisa lepas dari usaha penyampaian pesan. Komunikasi merupakan bagian penting dalam penyampaian aspirasi melalui mural, diantara 5 syarat agar komunikasi dapat berjalan efektif yang disampaikan Sentoso dalam Diansyah (2005) ada beberapa yang berkaitan erat dengan efektifitas seni mural sebagai media penyampaian aspirasi rakyat diantaranya yaitu

1. *Audible*, adalah dimengerti dengan baik. Aspirasi masyarakat agar dimengerti oleh masyarakat umum dikemas dalam suatu pesan yang jelas. Salah satu kunci utama pesan dapat tersampaikan dan dapat dimengerti dengan baik adalah melalui ilustrasi yang berguna untuk membantu memperjelas isi dari pesan yang disampaikan. Seni mural merupakan media visual yang dapat mengilustrasikan aspirasi rakyat melalui suatu gambar yang indah dan seyogyanya dapat mewakili di dalam penyampaian aspirasi yang dimaksud tersebut.
2. *Clarity*, pesan yang akan disampaikan melalui mural harus jelas agar tidak menimbulkan pemahaman yang salah sehingga menimbulkan berbagai interpretasi yang berbeda. Selain itu pesan yang disampaikan juga harus fleksibel agar bisa diterima oleh tidak hanya kalangan tertentu saja, tetapi bisa diterima oleh semua kalangan masyarakat. Bahasa yang digunakan dalam penyampaian pesan harus mudah dipahami, contohnya mural mengenai program pemerintah dalam hal pembayaran pajak dapat dibahasakan dengan “Warga Bijak Taat Pajak”.

### **Politik Identitas dan Gaya Hidup**

Hall memaknai identitas sebagai suatu produksi, bukan esensi yang tetap dan menetap. Dengan begitu, identitas selalu berproses, selalu membentuk, di dalam bukan di luar representasi. Ini juga berarti otoritas dan keaslian identitas dalam konsep 'identitas kultural' misalnya, berada dalam masalah (Hall dalam Woodward (ed.), 1997: 51). Identitas hanya bisa ditandai dalam perbedaan sebagai suatu bentuk representasi dalam sistem simbolik maupun sosial, untuk melihat diri sendiri tidak seperti yang lain (Hall dalam Woodward (ed.), 1997: 8-15).

Identitas dapat dilihat sebagai sebuah konflik yang lengkap dengan daerah konflik atau medan dialognya. Identitas tersebut berusaha dibangun dan kemudian diperebutkan atau malah dipertentangkan, diubah, dipengaruhi, dilupakan atau juga ditinggalkan di dalam sebuah wacana. Identitas dalam sebuah masyarakat diingat, digali, dikumpulkan, diceritakan kembali atau malah dikubur, dilupakan dan dihapus dari pikiran kolektif. Identitas ditafsirkan sebagai sebuah budaya milik bersama, dimiliki secara bersama-sama oleh orang yang memiliki sejarah dan asal-usul yang sama. Identitas menjadi rantai perubahan secara terus menerus, sebagai bentuk pelestarian masa lalu atau warisan budaya (primordial) dan sebagai bentuk transformasi dan perubahan masa depan (kreatifitas perubahan budaya). Identitas digunakan untuk menjelaskan berbagai cara kita diposisikan dan sekaligus memposisikan diri kita secara aktif dalam narasi sejarah.

Identitas akan selalu mengalami perubahan, pada kadar sekecil apapun sesuai dengan perubahan sejarah dan kebudayaan. Percepatan tempo kehidupan dalam masyarakat pasca industri, serta percepatan pergantian tanda, citra, makna, kode dan tafsiran simbolik, yang menggiring ke dalam kondisi yang di sebut kondisi ekstase kecepatan, sebuah kondisi ketika manusia hanyut atau bahkan tenggelam dalam arus kecepatan (perubahan atau pergantian tanda, citra dan makna), sehingga tidak mampu menyerap dan mengendapkan segala perubahan menjadi sesuatu yang bermakna.

Identitas bukan sesuatu yang tetap yang bisa kita simpan, melainkan suatu proses menjadi. Etnisitas, ras dan nasionalitas adalah konstruksi-konstruksi diskursif-performatif yang tidak mengacu pada 'benda-benda' yang sudah ada. Artinya, etnisitas, ras dan nasionalitas merupakan kategori-kategori kultural yang kontingen dan bukan 'fakta' biologis yang universal. Sebagai konsep, etnisitas mengacu

## Seni Mural... (I Wayan Setem, dkk)

pada pembentukan dan *pelanggaran* batas-batas kultural dan punya keunggulan dalam penekanannya pada sejarah, budaya dan bahasa.

Pada era 1970-an, seperti halnya gerakan feminisme, gerakan subkultur (hippies, punk, skin-head, metal, dan sebagainya) menjadi sebuah tantangan bagi kehidupan sosial, karena prinsip gerakan kultural adalah "memperebutkan identitas". Subkultur adalah sebuah cara merebut dan membangun identitas budaya dalam bingkai ideologi yang baru, yang lebih tepat disebut sebagai sebuah gerakan budaya. Sebuah gerakan budaya dalam upaya mengekspresikan diri kelompok dan identitasnya, mereka sangat mengandalkan diri pada dunia komunikasi, tanda dan gaya. Subkultur adalah sebuah cara untuk mengkomunikasikan perbedaan dan sekaligus identitas kelompok, lewat tontonan gaya dan tanda (pakaian, aksesoris, kendaraan, dan sebagainya). Sesuatu yang bersifat semiotik (tanda dan makna).

Pencitraan identitas melalui seni mural terus berkembang dari yang hanya bergaya *tagging* hingga ke kini seni mural artistik. *Bomber* tidak sekedar dicitrakan sebagai perusak namun juga ingin dipandang sebagai personal yang memiliki nilai seni yang tinggi. Inilah yang menjadi pembeda generasi *tagging* dengan *bomber* yang memandang bahwa membuat grafiti harus artistik. Referensi dari majalah seni mural luar negeri ditambah dengan referensi dari internet semakin mengukuhkan adanya diaspora dalam sebuah karya seni mural. Sehingga bila dicermati tidak ada yang berbeda gaya seni mural di Indonesia dengan di New York. Bagi *bomber*, kesamaan gaya dalam seni mural tidaklah sesuatu yang sangat penting, namun yang penting adalah identitas komunitasnya ada di tembok jalanan membangun identitas dan membangun gaya hidup adalah dua hal yang berbeda meskipun secara kasuistik dua hal tersebut saling mempengaruhi. Jika dalam penjelasan di atas identitas dimaknai sebagai sebuah produksi bukan esensi, gaya hidup justru dimaknai sebagai pola yang berisi seperangkat praktik dan sikap (Cheney, 1996: 41). Identitas adalah sebuah proses yang membentuk, sementara gaya hidup adalah pola kehidupan sosial serta pemahaman yang sama yang menyatukan orang sebagai suatu masyarakat. Gaya hidup tergantung pada bentuk-bentuk kultural, masing-masing merupakan gaya, tata krama, cara menggunakan barang-barang, tempat dan waktu tertentu yang merupakan karakteristik suatu kelompok.

Gaya hidup berjalan sebagai seperangkat ekspetasi yang bertindak sebagai suatu kontrol terkendali terhadap munculnya ketidakpastian

sosial masyarakat massa. Ekspetasi-ekspetasi tersebut tentu saja bukanlah perintah atau keharusan, meskipun individu-individu mungkin saja mengalami hal demikian. Gaya hidup kini bukan lagi monopoli suatu kelas, tetapi sudah lintas kelas. Sehingga semakin nampak pula bahwa gaya hidup dianggap merupakan proyek yang lebih penting daripada sekedar aktifitas waktu luang yang khas. Mengutip pendapat Giddens, perkembangan gaya hidup dan perubahan struktural modernitas saling terhubung melalui reflektifitas institusional; karena keterbukaan kehidupan sosial masa kini, pluralisasi konteks tindakan dan aneka ragam otoritas, pilihan gaya hidup semakin penting dalam penyusunan identitas diri dan aktifitas keseharian. Giddens juga menyatakan bahwa komodifikasi kedirian (*selfhood*), melalui genre-genre narasi media begitu pula strategi pemasaran menekankan gaya pada biaya investasi makna personal (Giddens, 1991: 5).

Cara khusus yang dipilih seseorang untuk mengekspresikan diri tidak disangsikan merupakan bagian dari usahanya mencari gaya hidup pribadinya. Dengan cara yang nyaris sama kita biasanya mengindividualisasikan gaya hidup kita, namun biasanya selalu ada kemiripan yang jelas dengan salah satu model gaya hidup yang telah dipaketkan dan dipasarkan oleh suatu subkultur. Dalam menjajakan model gaya hidup dan memikat perhatian kita, subkultur biasanya menyerang milik psikologis kita yang paling rawan: citra diri (*self-image*).

Meskipun sebagai sebuah proses beridentitas diperlukan referensi yang terdapat dalam gaya hidup, etnis atau ras, strata sosial bahkan kelompok tertentu, namun penulis beranggapan bahwa gaya hidup dalam kasus tertentu harus dilepaskan dari pemaknaan tentang identitas itu sendiri. Identitas dalam kasus graffiti yang kemudian memunculkan identitas *bomber* sebagai sebuah subkultur batu yang dihubungkan dengan perkembangan musik dunia seperti munculnya aliran *hip hop* maupun *punk* perlu dikaji lebih dalam pada konteks era sekarang.

*Bomber* di Indonesia dalam kehidupan sosial telah menjadi suatu etnis kultur. Karenanya sebagai etnis, kajian mengenai etnisitas dalam komunitas bomber ini mengandung pengertian sebagai sebuah proses yang dinamis dan bukannya esensi yang statis. Michael Fisher (1986: 194) mengungkapkan bahwa etnisitas sesungguhnya lebih merupakan sesuatu yang dalam setiap generasi harus dicari kembali (*reinvented*) dan ditafsirkan kembali (*reinterpreted*) dan bukan sesuatu yang dengan sederhana diwariskan dari generasi ke generasi. Stuart Hall (1990:

222) menambahkan bahwa suatu proses selalu berada dalam wilayah representasi, atau kita memaknainya sebagai identitas. Baik Fischer maupun Hall menyadari bahwa identitas sebenarnya tidaklah tunggal, tetapi mempunyai banyak komponen dan bahwa identitas bukan hanya sekedar mempertanyakan "siapa aku?" tetapi juga pada pertanyaan, bagaimana sejarah, bahasa, budaya, dan kekuasaan membentuk "saya".

Konsep etnisitas bersifat relasional yang berkaitan dengan identifikasi diri dan asal-usul sosial. Apa yang kita pikirkan sebagai identitas kita tergantung kepada apa yang kita pikirkan sebagai bukan kita. Masalah dalam konsepsi kulturalis tentang etnisitas adalah diabaikannya pertanyaan-pertanyaan tentang kekuasaan dan ras. Etnisitas dapat dikembangkan ke dalam diskusi tentang multikulturalisme, untuk menunjukkan formasi sosial yang beroperasi dalam kelompok yang plural dan sejajar, daripada kelompok yang terasialisasi secara hirarkis. Stuart Hall mencoba membangun kembali konsep etnisitas dengan memusatkan perhatian pada tempat dimana kita semua terlokasikan secara etnis. Etnisitas terbangun dalam relasi kekuasaan antar-kelompok. Ia merupakan sinyal keterpinggiran, sinyal tentang pusat dan pinggiran, dalam konteks sejarah yang selalu berubah. Di sini, pusat dan pinggiran dibentuk dalam representasi politik.

Ketika identitas sebagai subkultur berusaha disematkan pada komunitas *bomber*, maka seharusnya ada politik keberbedaan. Representasi graffiti sebagai sebuah ideologi perlawanan terhadap sistem sosial dan perkotaan pun sebenarnya patut dipertanyakan lagi sejauh mana graffiti yang dibuat oleh komunitas *bomber* di Indonesia menggambarkan hal tersebut. Bagi penulis, identitas hanya ada di tulisan yang dibuat (graffiti sebagai fisik) bukan pada representasinya. Semangat yang ingin dibawa oleh komunitas *bomber* untuk berbuat sesuatu yang berbeda sehingga menimbulkan politik perbedaan secara sosial pun lambat laun mulai tergerus oleh semangat tren yang bisa jadi justru menjadi 'sama' namun tetap eksis. Tidak ada lagi ideologi untuk 'berbeda', karena graffiti telah menjadi sebuah tren.

Representasi graffiti sebagai salah satu unsur dari kultur *hip hop* pun hanyalah ambiguitas. Dalam kehidupan berkomunitas, *bomber* di Indonesia tidak memiliki kecenderungan bersikap sebagaimana kultur dalam musik *hip hop* yang mampu mengungkapkan realitas budaya pengalaman warga kulit hitam dalam kaitannya dengan polisi atau

menentang apa yang dilihatnya sebagai praktik otoriter yang tidak adil. Hooks menyatakannya, bahwa:

Bukan suatu kebetulan bahwa 'rap' telah menggambarkan posisi primer ritme dan musik blues di kalangan anak-anak muda kulit hitam sebagai suara yang paling dikehendaki atau bahwa ia mulai sebagai bentuk 'kesaksian' bagi warga kelas bawah. Hal ini telah memungkinkan pemuda kelas bawah mengembangkan suara kritis, sebagaimana dikatakan kepada saya oleh suatu kelompok pemuda kulit hitam, suatu daya baca umum. Rap memproyeksikan suara kritis, menjelaskan, meminta dan mendesakkan (Hooks, 1990: 75).

Seni mural sebagai 'anak kandung' masyarakat urban yang meneriakkan egaliter atau justru semangat keberbedaan sebagaimana yang sering meluncur bebas dari penyanyi musik *hip hop* bisa dikatakan seperti itu. Namun memaknai graffiti sebagai sebuah medium perlawanan oleh remaja Indonesia belumlah pada level seperti itu. Kehadiran komunitas *bomber* di Indonesia tidak mampu menjadi kelompok alternatif atau bahkan kelompok radikal yang meneriakkan keadilan, kesamaan atau bahkan memosisikan dirinya sebagai kelompok yang berbeda.

Sebagai identitas, graffiti *tagging* yang dikerjakan oleh geng-geng remaja di Indonesia pada angkatan 1980-an dan awal 1990-an bisa jadi masih bisa dijadikan sebagai referensi. Pada saat itu keberbedaan dalam kehidupan sosial sangat disadari kehadirannya. Struktur sosial yang rapi dan ketat saat itu menjadikan graffiti *tagging* 'musuh' sosial dan juga musuh bagi komunitas lain. *Tagging* menjadi wacana brutal (Jordan dan Weedon, 1995) ketika antar geng bersaing dalam menuliskan komunitasnya bahkan dengan cara mencoret komunitas lain. Hal ini secara rasialisme kultural mengajukan gagasan untuk memiliki keuntungan berupa penekanan pada kekuasaan yang mendominasi dan mengontrol yang dilakukan oleh komunitas yang berbeda.

Identitas tidak lain sebagai jalinan mata rantai masa lampau dengan aneka relasi sosial, kultural, dan ekonomi di dalam ruang dan waktu pada sebuah masyarakat. Ada proses sintesis, yang mengantarkan berbagai relasi masa lampau yang membuat seseorang ingin diakui kehadirannya, secara personal atau kelompok dalam konteks posisi ruang dan waktu (Rutherford, 1990: 9). Kehidupan sosial komunitas

## Seni Mural... (I Wayan Setem, dkk)

*bomber* di Indonesia tidak lagi mencitrakan sebagai personal atau komunitas yang oleh Ruther Ford ingin diakui keberadaannya tersebut. Pernyataan para *bomber* yang sering mengatakan mengenai motivasinya membuat graffiti yaitu ikut memperindah kota menarik disimak. Kata 'ikut' disini memang tidak bisa disejajarkan dengan 'ikut-ikutan' atau bahkan 'mengikuti'. Namun kata 'ikut' tersebut memberi makna tidak lagi ada keberbedaan atau tidak ada lagi makna tidak diakui. Yang terjadi justru sebaliknya, komunitas *bomber* Indonesia sudah merasa 'dirinya' sebagai 'diri' yang diakui secara sosial status keberadaannya. Dalam hal ini posisi komunitas *bomber* di Indonesia telah kuat secara sosial.

Kekuatan posisi komunitas *bomber*, adalah salah satu contohnya. *Bomber* itulah yang menjadi pemantik sikap negosiasi dengan pemilik kebijakan kota tentang keindahan wilayah yang disebut kota. Hal tersebut diwujudkan dengan misalnya tidak suka lagi memperpanjang masalah dengan polisi yang menggerebek operasi *bombing* mereka dengan cara 'berdamai' atau memberi polisi uang daripada harus masuk penjara atau mengecat kembali tembok yang digraffiti dengan warna putih. Di awal-awal graffiti sedang *booming*, sikap idealis sebagai pribadi yang memberontak dan berani melawan aturan menunjukkan identitas mereka sebagai komunitas subkultur baru. Namun kini hal tersebut bergeser. Kegiatan *bombing* menjadi kegiatan suka-suka dan menjurus pada hura-hura sebuah komunitas sosial.

Anggapan bahwa siapa yang mampu membuat seni mural sebanyak mungkin adalah kelompok yang berkuasa tidak lagi dimaknai seperti itu, namun dimaknai sebagai adu kemampuan yang menjadi ciri khas unsur gaya hidup. Adu kemampuan dan adu ketangkasan dalam membuat graffiti akhirnya tidak lagi mepedulikan teknik sehingga hasil akhir secara estetis tidak lagi tercapai.

Dalam era gaya hidup, memunculkan 'tokoh-tokoh' untuk ditiru adalah hal yang perlu. Mencari gaya seperti itu mengakibatkan kegelisahan, kesakitan dan juga menggairahkan. Perburuan akan gaya berarti juga berburu penampilan diri di muka publik, di tengah-tengah dunia benda di pentas konsumsi massa (Featherstone, 1987: 55-70). Penampilan adalah segalanya (Ibrahim, 2004: 15). Ungkapan para *bomber* umumnya adalah ingin berkarya di luar ruang dan dilihat banyak orang tidaklah untuk menunjukkan identitasnya sebagai subkultur

sehingga tidak akan berakibat diakui atau tidak keberadaannya. Namun indikasi kemauannya untuk membuat seni mural adalah demi sebuah tren gaya hidup yang berakibat pada pengakuan terhadap keberadaannya itu. Seperti halnya mode, hegemoni dalam gaya hidup berlaku sangat kuat dibandingkan mempertontonkan wilayah keberbedaan atau yang kita kenal dengan identitas. Seni mural hadir sebagai eksistensi mereka terhadap tanda zaman yang diwakili oleh tren gaya hidup dan hal ini lebih kuat tercermin daripada menunjukkan identitas mereka yang sarat ideologi keberbedaan.

## SIMPULAN

Seni mural, sebagai alternatif media penyampaian aspirasi rakyat. Melalui seni mural, masyarakat memiliki lahan baru sebagai suatu inovasi penyampaian aspirasi mereka terhadap situasi sosial politik negara ini.

Seni mural yang selama ini dianggap sebagai coretan kreativitas anak muda belaka ternyata memiliki sisi inovatif lain yang dapat dikembangkan secara maksimal sehingga seni mural tidak hanya terlihat dari sisi visualnya saja namun juga memiliki makna yang terkandung. Mural dapat dijadikan sebagai media untuk media aspirasi rakyat yang menarik dan inovatif.

Penampilan dirancang untuk beraneka ragam konteks atau tujuan. Suatu penekanan terhadap penampakan luar telah menunjukkan pentingnya penampilan cara-cara objek, tempat atau orang menghadirkan dirinya atau juga dihadirkan. Dalam melihat fenomena komunitas *bomber*, motivasi mereka untuk menunjukkan eksistensi dirinya (baca: identitas) tidak lagi terpenuhi karena telah bergeser pada citra untuk gaya hidup.

Keberpihakan individu untuk masuk dalam komunitas *bomber* lebih disebabkan pada motivasi mereka mengikuti gaya hidup yang sedang berlaku. Konsep 'diri' yang tidak ingin ketinggalan jaman lebih mendominasi ketimbang politik identitas yang ingin dibangun pada awal-awal graffiti dibuat oleh seniman jalanan di New York pada awal-awal tahun 1970-an untuk menunjukkan keberbedaan dengan kehidupan struktur sosial pada umumnya. Oleh karenanya *bomber* menjadi subkultur yang lahir dalam unsur hip hop.

## **Seni Mural... (I Wayan Setem, dkk)**

Politik identitas hanya ada di karya seni mural sebagai tampilan fisik yang menuliskan nama komunitasnya, namun tampilan itu bukan sebagai substansi identitas yang mengalami keberbedaan. Menjadi *bomber* adalah sebuah gaya hidup yang sedang berlaku di era dimana seseorang diterima secara sosial jika dia juga memiliki modal simbolik yang siap untuk dipertukarkan.

### **DAFTAR PUSTAKA**

- Sumardjo, Jacop. (2000), *Filsafat Seni*, ITB, Bandung.
- A.J, Soehardjo. (2005), Pendidikan Seni dari konsep Sampai Program, Malang, Fakultas Sastra UNM, Malang.
- Gie, The Liang. (1996), *Filsafat Seni*, Pusat Belajar Ilmu Berguna, Yogyakarta
- Barker, Chris. (2005), *Cultural Studies; Teori dan Praktek*, (terj. Nurhadi), Kreasi Wacana, Yogyakarta.
- Cheney, David. (2004), *Lifestyles; Sebuah Pengantar Komprehensif*, (terj. Nuraeni), Jalasutra, Yogyakarta.
- Featherstone, Mike. (1987). "Lifestyle and Consumer Culture" dalam *Theory, Culture and Society 4*, Sage, London.
- Fischer, Michael. (1986), "Ethnicity and the Post Modern Arts of Memory", dalam J.Clifford & G.Marcus (ed.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnograph*, University of California Press, Berkeley.
- Giddens, Anthony. (1991), *Modernity and Self Identity: Self and Society in the Late Modern Age*, Polity Press, Cambridge.
- Gladstone, F.J. (1978), Vandalism amongst Adolescent Schoolboys', *Tackling Vandalism*, ed. Clarke, RVG, Home Office Research Study, London.
- Griffiths, Robin dan J.M Shapland. (1979), "The Vandal's Perspective: Meanings and Motives", dalam *Designing Against Vandalism*, ed. Jane Sykes, The Design Council, London.
- Hall, Stuart. (1990), "Cultural Identity and Diaspora", dalam J. Rutherford (ed.), *Identity, Community, Culture, Difference*, Lawrence and Wishart, London.
- Hall, Stuart. (1996), "Introduction: Who Needs Identity?", dalam Stuart Hall & Paul du Gay (ed.), *Questions of Cultural Identity*, Sage Publications, London.

- Hebdige, Dick. (1999), *Subculture; The Meaning of Style*, Routledge, London & New York.
- Hooks, b. (1990), *Yearning: Race, Gender and Cultural Politics*, MA: South End Press, Boston.
- Ibrahim, Idi Subandy. (2004). "Kamu Bergaya Maka Kamu Ada", Pengantar dalam *Lifestyles; Sebuah Pengantar Komprehensif*: Jalasutra, Yogyakarta.
- Jordan, G. dan Weedon, C. (1995). *Cultural Politics: Class, Gender, Race and The Postmodern World*, Blackwell, Oxford.
- Poyner, Barry. (1983), *Design Against Crime: Beyond Defensible Space*, Butterworths, London.
- Rutherford, Jonathan. (1990), "A Place Called Home: Identity and The Cultural Difference", dalam Jonathan Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence & Wishart, London.
- Wicandra, Obed Bima dan Sophia Novita A. (2006), *Efek Ekologi Visual dan Sosio-Kultural Melalui Graffiti Artistik di Surabaya*. (Laporan Penelitian), Pusat Penelitian, Universitas Kristen Petra, Surabaya.
- [www.greenmaa.or.id](http://www.greenmaa.or.id). akses 24 Oktober 2010 [www.jogjamural.com](http://www.jogjamural.com).  
Mural Untuk Komunikasi Publik.
- \_\_\_\_\_ Mengenal Mural dari Waktu ke Waktu.
- \_\_\_\_\_ Step by Step Membuat Mural di Kota Jogja
- [www.republika.co.id](http://www.republika.co.id). Merebut Kembali Ruang Publik.
- \_\_\_\_\_ Pesan Moral Lewat Mural.
- [www.suaramerdeka.com](http://www.suaramerdeka.com). Menggagas Mural Kota. Harus Adaptif terhadap Lingkungan.

**Indeks Pengarang  
Jurnal Rupa  
Volume 10 No. 1 September 2011**

- Alit Wijaya, I Ketut., 56  
Djatiprambudi, Djuli., 17.  
Jesna Winaya., I Ketut., 56  
Setem, I Wayan., 56.  
Surya Buana, A. A. Ngr. Gede., 1, 75.  
Yosef, I Gde Tj., 31  
Yugus, A. A. Gede., 43

# ACUAN PENULISAN NASKAH

1. Artikel merupakan hasil penelitian, book review, review pameran seni rupa atau yang setara dengan hasil penelitian (ada temuan) di bidang seni rupa.
2. Artikel ditulis dengan bahasa Indonesia lebih kurang 12-15 halaman kuarto dengan 1 spasi, dengan bentuk huruf Times New Roman dan Font 11 pada Program Microsoft Word dan menggunakan catatan kaki halaman (footnotes) untuk menyatakan sumber suatu kutipan, pendapat, komentar mengenai suatu hal yang dikemukakan dalam teks, buah pikiran fakta-fakta/ikhtisar.
3. Judul karangan harus jelas dan informatif.
4. Nama pengarang ditulis di bawah judul, tanpa gelar dan tanpa nama lembaga.
5. Abstrak ditulis dalam 1 paragraf berbahasa Inggris dengan jumlah kata 100-150 dan disertai Key words yang berisi intisari keseluruhan tulisan, ditulis secara naratif paling banyak 11 baris, diketik satu spasi dengan Font 10.
6. Karangan disusun dengan sistematika: (1) Judul, (2) Abstrak, (3) Pendahuluan, (4) Pembahasan, (5) Kesimpulan, dan (6) Daftar Referensi/ Pustaka.
7. Daftar Referensi/Daftar Pustaka dibuat dalam 1 spasi mengacu Buku Metode Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa oleh Soedarsono, terbitan MSPI Jakarta tahun 2001.
8. Gambar, tabel, grafik, peta, foto dan ilustrasi disajikan dengan ketentuan:
  - Foto untuk gambar harus tajam, dicetak dalam kertas mengkilap.
  - Ukuran gambar, grafik, tabel, notasi, peta, dan sebagainya disesuaikan dengan halaman jurnal.
  - Gambar, grafik dan lustrasi dibuat dengan kertas putih dengan Tinta Cina.
  - Semua diberi nomor urut dan diacu dalam teks.
  - Gambar dan keterangannya diletakkan dalam kertas terpisah.
9. Daftar Riwayat Hidup ditulis dengan singkat dalam bentuk narasi, mencakup: tempat dan tanggal lahir, jenjang pendidikan, pekerjaan dan nama lembaga, dan pengalaman bidang karya ilmiah yang diacu.
10. Naskah yang diserahkan ke Jurnal Rupa belum pernah dipublikasikan.
11. Redaksi berhak mengoreksi dan mengedit naskah sepanjang tidak mengubah makna dan isinya.
12. Naskah yang dimuat tidak berarti sejalan dengan pendapat redaksi maupun kebijaksanaan ISI Denpasar.
13. Artikel diserahkan dalam bentuk Print Out dan disket atau CD-R dialamatkan kepada:

**REDAKSI JURNAL RUPA**  
d.a. UPT. Penerbitan ISI Denpasar  
Jln. Nusa Indah Denpasar, Telp. 0361-227316,  
Fax. 0361-236100, E-Mail. isidenpasar@yahoo.com

RUPA menyajikan beragam kajian hasil penelitian, pemikiran konseptual, gagasan, fenomena maupun kajian lainnya tentang pusa warna ekspresi seni rupa. Jurnal ilmiah seni rupa ini adalah media interaksi dan informasi para praktisi, budayawan, dosen, mahasiswa atau siapa saja yang menaruh perhatian terhadap kesenian khususnya seni rupa.