

## BAB II

### **GRAFFITI: SENI JALANAN YANG DIANGGAP MENYIMPANG**

#### **A. *Graffiti* di Indonesia**

##### 1. Pengertian *Graffiti*

Apakah yang dimaksud dengan *Graffiti*? Susanto menjelaskan, bahwa *Graffiti* berasal dari kata Italia “*Graffito*” yang berarti goresan atau guratan. Arthur Danto dalam Susanto menyebutnya sebagai *demotic art*, memberi fungsi pada pemanfaatan aksi corat-coret. Pada dasarnya aksi ini dibuat atas dasar anti-estetik dan *chaostic* (bersifat merusak, baik dari segi fisik maupun non-fisik)<sup>15</sup>.

*Graffiti* adalah kegiatan seni rupa yang menggunakan komposisi warna, garis, bentuk dan volume untuk menuliskan kalimat tertentu di atas dinding. Alat yang digunakan biasanya cat semprot kaleng, terkadang juga menggunakan kompressor air bruss. Walaupun dengan skill dan peralatan yang masih sederhana, konsep tulisan dan dinding menjadi media paling aman untuk mengekspresikan pendapat secara diam-diam pada saat itu.

*Graffiti* merupakan ekspresikan dari seniman yang membuatnya di media tembok beton atau media dinding kayu yang dapat di lukis dalam bentuk huruf atau gambar. Mempunyai makna tertentu sebagai

---

<sup>15</sup>Mike Susanto, *Diksi Rupa*, (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2002), hal.47

curahan hati yang membuatnya. Di tuangkan dalam bentuk tulisan dan gambar sedemikian rupa<sup>16</sup>.

Pada sejarah seni penggunaan kata *graffiti* mengacu pada pembuatan karya seni yang dihasilkan dengan menggoreskan/menggoreskan desain pada suatu permukaan. Yaitu suatu cara membuat desain dengan menggores melalui satu lapisan dari suatu warna/pigmen untuk memperlihatkan lapisan yang ada dibawahnya. Para pembuat *graffiti* pada zaman dulu menggoreskan karya mereka pada tembok-tembok sebelum adanya cat spray, seperti yang kita lihat pada mural-mural atau fresko. Fresko merupakan lukisan pada dinding. Orang-orang Mesir menyukai lukisan dinding dan selama Abad Pertengahan dan Renaisans, fresko adalah bentuk dekorasi yang paling digemari di Eropa. Seniman fresko menggambar di atas semen putih yang masih basah, jadi mereka harus bekerja dengan cepat. Mereka mulai dengan membuat sketsa, yaitu membuat rancangan gambar pada semen putih, dan kemudian mengecatnya dengan pewarna. Saat semen putih mengering dan mengeras, pewarna akan melekat pada dinding.<sup>17</sup>

Bambataa dalam Obed Bima Wicandra dan Sophia Novita Angkadjaja menjelaskan, bahwa *graffiti* adalah salah satu dari empat unsur dalam kultur hip-hop. Sedangkan tiga unsur lainnya adalah

---

<sup>16</sup>Nova Suardika, *Seni Graffiti*, (<http://novasuardika.blogspot.com/p/blog-page.html>, diakses 20 Maret 2014)

<sup>17</sup>Brian Williams, *Questions & Answer Encyclopedia Arts, Sports & Entertainment*. Terjemahan oleh Andri Setyawan (Pakar Karya, 2005), hal.10

*break dancing, DJ-ing dan rappin'*. *Graffiti* dimulai sebagai seni urban *underground* yang ditampilkan secara mencolok di area-area publik, biasanya di tembok-tembok gedung. *Graffiti* digunakan oleh para warga kota untuk menyatakan komentar sosial dan politik, seperti halnya geng-geng biasa menyebutkan kawasan yang menjadi kekuasaannya.<sup>18</sup>

*Graffiti* merupakan salah satu *street art* (seni jalanan) selain mural yang menjadi satu potret seni di Kota Surabaya. Berbeda dengan mural gerakan *graffiti* di Surabaya berjalan dengan sembunyi-sembunyi karena dianggap merusak dan mengotori. Pemerintah kota Surabaya sendiri pernah mengadakan perlombaan mural. Perbedaan Mural dan *Graffiti* terletak pada gaya ekspresi dan teknik yang ada pada lukisan dinding tersebut. Mural lebih condong kepada jiwa seni lukisnya yang mengandung pesan sosial tertentu, sedangkan *Graffiti* merujuk pada coretan symbol atau coretan tak beraturan yang menegaskan nama atau nama kelompok tertentu. Perbedaan mural dan *graffiti* juga terletak pada alat dan bahan menggambar, mural dibuat dengan cat tembok atau cat kayu biasa sedangkan *graffiti* dibuat dengan cat semprot.

## 2. Sejarah *Graffiti* di Dunia

*Graffiti* telah ada sejak adanya umat manusia. Gambar semacam *Graffiti* sudah ada di Gua Lascaux, Perancis. Gambar tersebut diukir di dinding gua dengan tulang atau batu, tetapi manusia purba pada

---

<sup>18</sup>Obed Bima Wicandra dan Nophia Novita Angkadjaja, "Efek Ekologi Visual dan Sosio Kultural Melalui *Graffiti* Artistik di Surabaya", *Jurnal Nirmana* (No2, Vol7, 2005), hal.100

waktu itu juga sudah mengetahui teknik stensil dan teknik semprot. Mereka meniup bubuk berwarna melalui tulang berongga untuk membuat siluet.

Di Yunani kuno, ditemukan potongan-potongan tanah liat yang di atasnya terdapat ukiran-ukiran berupa catatan-catatan.

Sementara itu, penggalian di Pompeii banyak memberi pengetahuan mengenai macam-macam *Graffiti*, termasuk slogan dan cara menggambar.

Pada tahun 1904, majalah pertama yang fokus membahas *Graffiti* diluncurkan: *Anthropophyteia*. Selama perang dunia kedua, Nazi menggunakan tulisan di dinding sebagai alat propaganda untuk membangkitkan kebencian terhadap Yahudi dan pembangkang. Bagaimanapun, *Graffiti* juga penting untuk gerakan perlawanan sebagai media untuk mengumumkan pembangkangan kepada masyarakat umum. Satu contoh “*The White Rose*”, sekelompok nonkonformis Jerman yang mengatakan melawan Hitler dan rezimnya pada tahun 1942 melalui surat selebaran dan menggambar slogan, sampai mereka ditangkap pada tahun 1943.<sup>19</sup>

Pada saat pemberontakan mahasiswa pada tahun 1960-an dan 1970-an, mereka membuat poster dan menulis kata-kata dengan cat yang berisi pembangkangan agar disaksikan oleh masyarakat umum.

---

<sup>19</sup>Nicholas Ganz, *Graffiti World: Street Art from Five Continents* (New York: Harry N. Abrams Incorporated, 2004) hal.6

Mahasiswa perancis seringkali membuat teknik *Pochoir* (kata Perancis untuk *Graffiti* stensil). Teknik *Pochoir* menjadi cikal bakal teknik stensil yang ada saat ini.

*Graffiti* dengan model seperti sekarang ini, pertama kali berkembang pada akhir tahun 1970-an di New York dan Philadelphia, di mana seniman seperti Taki 183, Julio 204, Cat 161 dan Cornbread mengecat nama mereka di dinding atau di stasiun kereta bawah tanah di sekitar Manhattan. Keunikan kota New York (di mana perkampungan kumuh Harlem dan dunia glamor Broadway berdiri berdampingan) tampaknya telah menjadi tempat lahirnya para seniman *Graffiti* pertama, mereka menyatukan berbagai budaya dan isu-isu kelas dalam satu tempat. Lingkungan tersebut memicu sebuah pertempuran artistik terhadap pialang kekuasaan dalam masyarakat, memisahkan diri dari kemiskinan dan ghetto (kota yang ditempati golongan minoritas).

Cornbread, misalnya menjadi terkenal dengan semprotan lukisan *tag*-nya (tanda tangan mencolok dari seniman *Graffiti*) pada seekor gajah di kebun binatang. Melalui pelopor ini, *Graffiti* Amerika lahir dan menjadi pelopor *Graffiti* seluruh dunia.<sup>20</sup>

Seniman *Graffiti* awalnya menggunakan nama asli maupun nama panggilan mereka. Namun kemudian mereka menggunakan nama

---

<sup>20</sup>Nicholas Ganz, *Graffiti World: Street Art from Five Continents* (New York: Harry N. Abrams Incorporated, 2004) hal.7

samaran. Seniman *Graffiti* ini terinspirasi untuk menggunakan nama samaran agar karya mereka menonjol dan menarik di seluruh kota. *Tagging name* menjadi lebih banyak, sampai karya besar pertama mereka muncul di kereta api New York. Banyak seniman mencari pengakuan, baik dengan cara menggambar di gerbong kereta api dengan cat *spray* atau dengan menghasilkan karya terbaik mereka.

Seen, Lee, Dondi (RIP), Stayhigh 149, Zephyr, Blade dan Iz the Wiz menjadi pahlawan melalui kuantitas dan kualitas karya mereka. Seniman *Graffiti* awalnya menargetkan kereta sebagai tempat mereka menciptakan sebuah karya *Graffiti*, karena kereta api sering melakukan perjalanan ke seluruh kota dan dilihat oleh jutaan orang. Pada pertengahan 1980-an tidak ada satu pun kereta yang seluruh gerbongnya tidak bergambar *Graffiti*.<sup>21</sup>

Namun keadaan seperti itu berubah pada sekitar tahun 1986, ketika pemerintah Kota New York mengambil langkah-langkah untuk melindungi fasilitas umum mereka dari *Graffiti* dengan memasang pagar di sekitar halaman stasiun.

Fenomena *Graffiti* tersebar di seluruh Amerika Serikat, dan menyebar di Eropa. Pada saat yang sama, pameran *Graffiti* pertama terjadi di Amsterdam dan Antwerp. Karya *Graffiti* mulai muncul di hampir setiap kota Eropa dari awal 1980-an, meskipun gerakan *Graffiti*

---

<sup>21</sup>Nicholas Ganz, *Graffiti World: Street Art from Five Continents* (New York: Harry N. Abrams Incorporated, 2004) hal.8

sebelumnya telah berkembang di Amsterdam dan Madrid yang berasal dari *Punk*.

Namun, *Graffiti* Eropa benar-benar berkembang berbarengan dengan adanya musik *Hip Hop*. Mayoritas *Graffiti* di Eropa didasarkan pada model Amerika, yang tetap paling populer hingga saat ini. Dengan hip hop, *graffiti* masuk ke hampir setiap negara dan dipengaruhi Negara-negara barat.

Akhirnya *Graffiti* menyebar di Asia dan Amerika Selatan, budaya *Graffiti* mereka kini tumbuh pada tingkat yang fenomenal dan telah mencapai standar yang tinggi, terutama di Amerika Selatan.<sup>22</sup>

### 3. Sejarah *Graffiti* di Indonesia

Kebiasaan menggambar pada dinding memang sudah dilakukan oleh orang-orang kuno terdahulu masa sebelum masa peradaban, yaitu pada dinding-dinding gua untuk mengkomunikasikan maksud tertentu sebagai tanda perburuan maupun sebagai sarana *mistisme* yang bertujuan membangkitkan semangat hidup. Perkembangan seni sebagai titik tolak perkembangan menggambar di dinding pada masa peradaban awal adalah gambaran-gambaran relief *Pharaoh* masa mesir kuno di dinding piramid yang bertujuan untuk mengkomunikasi alam lain sebagai bentuk pemujaan terhadap dewa-dewa. Kelahiran seni pada masa awal peradaban manusia menjadikan menggambar pada

---

<sup>22</sup>Nicholas Ganz, *Graffiti World: Street Art from Five Continents* (New York: Harry N. Abrams Incorporated, 2004) hal.9

dinding ini sebagai salah satu bagian dari seni rupa yang disebut *Graffiti* atau *Mural*.

Di Indonesia, gambar *Graffiti* tertua ditemukan pada dinding Gua Patte Kere, Maros Sulawesi Selatan (kebudayaan Toala, Mesolitikum, 4000 tahun yang lalu). Gambar pada gua tersebut berbeda dengan hiasan dinding buatan zaman purba yang biasanya bertujuan untuk memperindah tempat tinggal manusia yang mendiaminya. Gambar tersebut bermakna lebih dalam, yaitu mengandung pesan pengharapan. Terlepas dari tujuan pembuatannya, jika diperhatikan dari cara atau teknik membuatnya (goresan) gambar pada gua itu dapat dikategorikan sebagai *Graffiti*.

Goresan berbentuk tulisan yang yang berusia cukup lama dan masih terbaca jelas juga dapat dilihat pada dinding Gua Jati Jajar, Gombang, Jawa Tengah. Tulisan tersebut adalah coretan nama orang yang pernah berkunjung ke gua itu. Angka tahun tertua pada goresan itu tertulis tahun 1926, dan yang paling baru tahun 1981. Dari pengamatan yang dilakukan pada tulisan di Gua Jati Jajar tersebut diperkirakan bahwa maksud orang pertama membuat goresan tersebut adalah agar keberadaannya pernah berkunjung di tempat itu diketahui. Namun, tanpa disadari, tindakan itu menular dan ditiru oleh orang-orang yang berkunjung sesudahnya, dengan menuliskan nama mereka di atas nama yang terdahulu. Penularan ini tentu saja tidak disadari

oleh pembuat yang pertama, karena terjadi begitu saja. Hampir serupa dengan kejadian *Graffiti* pada masa sekarang.<sup>23</sup>

Sedangkan pada masa kemerdekaan, selain bertujuan untuk mengembangkan kesenian, *Graffiti* dipakai sebagai alat propaganda kepada publik untuk membakar semangat kemerdekaan melawan penjajah Belanda pada tahun 1945. Tentu saja, ada *poster*, *spanduk*, dan *mural*, coretan-coretan yang berisi pesan-pesan propaganda perjuangan agar dapat dipahami dan diterima oleh masyarakat luas sebagai bentuk perlawanan terhadap penjajahan dan tetap memperjuangkan kemerdekaan Indonesia. Hal ini terbukti dengan pembuatan poster-poster perjuangan yang dibuat oleh para Perkumpulan Ahli Gambar Indonesia (PERSAGI), bahu-membahu bersama para pejuang lain untuk mengangkat senjata sekaligus tetap berkarya.

Pada masa pemerintahan Soekarno dan Orde Baru, *Graffiti* dan proyek-proyek seni pada ruang publik tetap dianggap sebagai hal yang efektif untuk menyampaikan pesan-pesan pembangunan yang ditetapkan oleh pemerintah atau malah sebagai sarana strategis untuk menempatkan poster atau baliho raksasa sudut-sudut kota dilakukan

---

<sup>23</sup>Syamsul Barry, *Jalan Seni Jalanan Yogyakarta*, (Yogyakarta: Penerbit Studium, 2008), hal.31

agar mampu menarik perhatian umum, sehingga pesan yang dikandungnya bisa tersampaikan dengan lebih reflektif.<sup>24</sup>

Gerakan *graffiti* terus berlanjut hingga pertengahan tahun 1990 corak atau gaya *graffiti* 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 *graffiti* menemukan gayanya yang baru di Indonesia. Gerakan yang mengarah pada *artistic graffiti* ini dipelopori kebanyakan oleh mahasiswa seni rupa di Jakarta, Bandung dan Jogjakarta. Karya-karya *graffiti* dari luar negeri pun menjadi inspirasi pembuat *graffiti* (selanjutnya disebut bomber) di Indonesia.

*Graffiti* naik pamornya pada masa 1990 awal, pada saat itu *graffiti* 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.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup>Muhammad Iqbal Muttaqin, “Kromonisasi Vandalisme” Siasat Seni Komunitas Jogja Graffiti dalam Merebut Ruang Publik, (Skripsi Fakultas Ushuluddin Universitas Islam Negeri Sunan Kali Jaga Yogyakarta, 2009), hal. 31-32

<sup>25</sup>Obed Bima Wicandra, “Graffiti di Indonesia: Sebuah Politik Identitas Ataupun Tren? (Kajian Politik Identitas Pada Graffiti Writer di Surabaya)”, Jurnal Nirmana (No2, Vol8, 2006), hal. 51

#### 4. Perkembangan *Graffiti*

Tristan Manco dalam jurnal nirmana karya Obed Bima Wicandra dan Sophia Novita Angkadjaja menjelaskan bahwa *Graffiti* artistik sendiri menunjuk kepada bentuk *tag* (tulisan) yang terolah melalui bahasa visual yang estetik. Secara bentuk, *graffiti* tersebut dituliskan dengan pemanfaatan *logotype* atau juga kaligrafi yang biasa disebut di kalangan *street artist* sebagai *street logos*. Penggunaan *tag* secara *pictographic symbol* sering dipakai untuk menunjukkan berkomunikasi secara visual dengan audiens. Sehingga akan mudah didapati graffiti yang seakan tidak bermakna, namun bila dibaca dengan sangat teliti melalui proses pembacaan *graffiti* yang rumit, maka *graffiti* artistik menyimpan banyak makna yang sarat pesan sosial.

Dari bentuk yang lain, *graffiti* artistik akan ditemui melalui penggunaan warna yang maksimal. Penggunaan warna ini mendukung pada pemilihan bentuk *graffiti* yang dibuat. Warna biasanya menyesuaikan dengan *space* yang ada, meskipun kebanyakan warna yang dipakai adalah warna-warna cerah.<sup>26</sup>

Perkembangan *graffiti* selanjutnya hadir dalam kemasan lain, yaitu bersamaan dengan meluasnya budaya *Hip-Hop* dalam bentuk *fashion* dan *breakdance*, serta unsur lain seperti *Master of Ceremony (MC)*, *Disk Jockey (DJ)* seiring dengan berkembangnya teknologi informasi yang mengiringi kemajuan dunia, *Graffiti-Graffiti* yang muncul saat

---

<sup>26</sup>Obed Bima Wicandra dan Nophia Novita Angkadjaja, "Efek Ekologi Visual dan Sosio Kultural Melalui Graffiti Artistik di Surabaya", Jurnal Nirmana (No2, Vol7, 2005), hal.100

ini selain bentuk coretan cat aerosol atau dengan menyapukan cat ke tembok dengan kuas, ada sablon (*screen printing*), *stencil*, dan cukil kayu (*woodcut*). Untuk teknik sablon misalnya, gambar dibuat diatas kertas *sticker* atau kertas lem, sebelum kemudian ditempel pada permukaan bidang yang diinginkan. Dalam dunia *Street Art*, penggunaan *sticker* ini disebut dengan *Slap Tagging*. Sedangkan yang dimaksud dengan teknik *stencil* adalah teknik membuat rancangan gambar atau tulisan pada kertas karton, yang kemudian bagian tengah rancangan tersebut dibuang (dilubangi). Kertas karton berfungsi serupa cetakan gambar atau tulisan. Dalam pengaplikasiannya dibutuhkan cat semprot/ *spray paint* (aerosol), yang nantinya akan disemprotkan ke bagian karton yang berlubang untuk menghasilkan bentuk yang diinginkan sesuai cetak rancangan. Cetak cukil kayu (*woodcut print*) dilakukan untuk mencetak pada kertas. Bahan yang dicukil biasanya berupa papan (*handboard*) atau triplek. Sebelum melakukan pencukilan, rancangan lebih dulu dibuat diatas papan atau triplek dengan bentuk gambar terbalik (negatif). Adapun bagian yang dicukil nantinya adalah bagian yang tercetak. Setelah itu dengan *rool grafis*, papan atau triplek tersebut diberi tinta cetak. Langkah terakhir adalah mencetak pada kertas lalu digosok dengan menggunakan sendok atau diinjak-injak hingga rata. Penggunaan teknik sablon, *stencil*, dan cukil

kayu ini membuat penggandaan karya menjadi mudah dilakukan, dan jumlahnya tak terbatas, tergantung jumlah kertas.<sup>27</sup>

#### 5. Komunitas *Graffiti*

Komunitas dalam penelitian ini dapat diartikan sebagai kelompok sosial yang mempunyai arti perkumpulan beberapa individu. Komunitas atau kelompok sosial mempunyai ciri-ciri sebagai berikut<sup>28</sup>:

- a. Setiap individu harus merupakan bagian dari kesatuan sosial
- b. Terdapat hubungan timbal balik diantara individu-individu yang tergabung dalam kelompok
- c. Adanya faktor-faktor yang sama dan dapat mempercepat hubungan mereka yang tergabung dalam kelompok. Faktor-faktor tersebut antara lain: nasib yang sama, kepentingan yang sama, tujuan yang sama.
- d. Berstruktur, berkaidah, dan mempunyai pola perilaku
- e. Bersistem dan berproses

Manusia merupakan makhluk sosial, istilah itu tepat sekali bila dikaitkan dengan munculnya kelompok sosial dalam masyarakat. Kelompok sosial muncul dalam masyarakat karena adanya interaksi yang cukup lama yang dilakukan individu yang mempunyai tujuan dan keinginan yang sama. Komunitas atau kelompok sosial dapat membantu seseorang mencapai suatu tujuan yang diinginkannya, hal

---

<sup>27</sup>Syamsul Barry, *Jalan Seni Jalanan Yogyakarta*, (Yogyakarta: Penerbit Studium, 2008), hal.39

<sup>28</sup>Siti Norma, "Kelompok-kelompok Sosial" dalam J. Dwi Narwoko & Bagong Suyanto (ed.), *Sosiologi Teks Pengantar dan Terapan* (Jakarta: Kencana, 2007), hal.23

ini dikarenakan dalam komunitas atau kelompok sosial manusia atau kelompok manusia akan mencapai tujuan yang sama. Menurut Cooley, kelompok ditandai dengan adanya hubungan erat dimana anggota-anggotanya saling mengenal dan saling berkomunikasi secara langsung dan berhadapan muka serta terdapat kerja sama yang bersifat pribadi atau adanya ikatan psikologis yang erat<sup>29</sup>. Dalam suatu komunitas manusia tidak akan merasa sendiri dalam mencapai tujuannya. Naluri manusia adalah ia ingin hidup menyatu dengan orang lain yang disebut dengan istilah *gregariousness*<sup>30</sup>. Naluri menyebabkan manusia mengikatkan diri dengan manusia lain. Manusia tidak mungkin bisa hidup sendiri karena kebutuhannya tidak terbatas dan alat untuk memenuhi kebutuhan itu sangat terbatas jumlahnya. Dengan adanya suatu komunitas manusia akan lebih efektif dalam mengoptimalkan hasil dari tujuannya. Sejak dilahirkan manusia manusia mempunyai dua hasrat atau keinginan pokok yaitu<sup>31</sup>: Keinginan menjadi satu dengan manusia yang di sekelilingnya yaitu masyarakat dan keinginan menjadi satu dengan alam yang ada di sekelilingnya

Dari kedua naluri dasar tersebut banyak kita jumpai komunitas-komunitas yang ada di sekitar kita. Antara komunitas yang satu dengan komunitas yang lainnya pasti mempunyai cirri yang berbeda-beda dan

---

<sup>29</sup>Siti Norma, "Kelompok-kelompok Sosial" dalam J. Dwi Narwoko & Bagong Suyanto (ed.), *Sosiologi Teks Pengantar dan Terapan* (Jakarta: Kencana, 2007), hal.25

<sup>30</sup>Soerjono Soekanto, *Sosiologi Suatu Pengantar*, (Jakarta: PT Raja Grafindo Persada, 2006), hal.100

<sup>31</sup>Soerjono Soekanto, *Sosiologi Suatu Pengantar*, (Jakarta: PT Raja Grafindo Persada, 2006), hal. 101

tujuan yang berbeda-beda pula sesuai dengan kesepakatan para anggota kelompok tersebut.

Sepertinya halnya komunitas *Graffiti Art Java Crew*, komunitas ini terbentuk dari anggota yang mempunyai kegemaran, kepentingan dan dasar ideologi yang sama. Di samping itu juga anggota yang tergabung dalam komunitas ini mayoritas mempunyai status sosial yang sama. Sehingga rasa solidaritas diantara mereka sangat solid. Maka tidak heran jika sejak berdirinya komunitas ini lima tahun yang lalu sampai sekarang masih eksis keberadaannya di dunia *street art Graffiti*. Hal itu juga tak lepas dari sistem kerja dan struktur yang mereka buat, seperti mengadakan perkumpulan, acara menggambar bersama, dan acara-acara lain yang mereka sepakati bersama. Dengan adanya kegiatan tersebut komunitas yang sudah berdiri sejak tahun 2008 tersebut keberadaannya semakin tidak asing lagi di dunia *street art Graffiti* dan hubungan mereka sesama anggota maupun komunitas *Graffiti* lainnya semakin erat.

#### 6. Eksistensi *Graffiti* sebagai Media Ekspresi Subkultur Anak Muda

Jika kita berjalan-jalan mengitari kota, maka tidak jarang kita menemukan tulisan-tulisan atau gambar yang terpampang di tembok-tembok pagar ataupun bangunan besar. Tulisan-tulisan atau juga gambar tersebut merupakan hasil karya seni dari manusia. Tulisan ataupun gambar tersebut biasa disebut dengan *Graffiti*.

*Graffiti*. Mungkin kata itu bukanlah kata yang asing untuk kita semua, baik sebagai pelaku maupun penikmat. Apa yang ada di kepala anda ketika mendengar kata ini? Corat-coret? Iseng? Kotor? Melawan hukum? *Graffiti*, kita rasakan denyut nadinya di wilayah urban perkotaan, lahir, tumbuh, berkembang menembus lingkaran setan galeri-kurator-kolektor. *Graffiti*, sebuah seni visual yang bebas dilihat, dikomentari siapapun, tanpa harus berperilaku seperti mahluk yang paling berbudaya. Sebuah bentuk visual yang dengan rendah hati dihancurkan bila ada satu kepentingan lain atau ada pihak yang merasa tidak nyaman atau terganggu. Tapi tentu saja *bomber/graffiti writer* akan membuat *piece/karyanya* lagi di tempat yang sama lagi atau paling tidak di tempat lain.<sup>32</sup>

Keberadaan *graffiti* merupakan suatu bentuk subkultur di tengah masyarakat. Subkultur adalah subversi bagi apa yang dianggap normal. Subkultur bisa saja dianggap sebagai hal yang negatif karena watak kritisnya terhadap standar masyarakat yang dominan. Subkultur dibawa secara bersama-sama oleh kumpulan individu yang merasa diabaikan oleh standar masyarakat dan menyebabkan mereka mengembangkan perasaan kememadaian terhadap identitasnya sendiri.<sup>33</sup> Kemunculan komunitas *graffiti* sendiri sesungguhnya merupakan salah satu bentuk subkultur anak muda di tengah

---

<sup>32</sup> Ward, *Ilegal! Vandal! Kriminal!*, (<http://magicinkmagz.com/ilegal-vandal-kriminal/>, diakses pada tanggal 26 Mei 2014)

<sup>33</sup>Sandi Suwardi Hasan. *Pengantar Cultural Studies*. (Yogyakarta: Ar Ruz Media, 2011), hal. 220-221

masyarakat. Apa yang membuat subkultur anak muda sangat terlihat adalah adanya sifat khas dan perilaku anak muda yang suka mencari perhatian, melakukan pendobrakan, gemar pamer, dan tentu saja, berbeda. Beberapa cara yang dilakukan anak muda untuk mengkomunikasikan eksistensi dirinya muncul salah satunya lewat kebiasaan yang melanggar aturan atau norma. Dalam hal ini, *graffiti* yang muncul kerap dianggap sebagai salah satu masalah yang ditimbulkan anak muda ketika mereka tidak berhasil mendapatkan akses komunikasi yang diharapkan.

Banyak orang mengartikan seni lukis dinding (*Graffiti*) sebagai seni kriminal. Namun bagi para *bomber*, *Graffiti* adalah sebuah curahan hati dari seorang *bomber* tersebut, namun banyak kendala yang dihadapi oleh para *bomber* salah satunya adalah saat mereka mengekspresikan karya mereka selalu diincar oleh masyarakat atau para aparat keamanan yang menentang adanya *Graffiti*.<sup>34</sup>

Dicap sebagai seni kriminal, namun *bomber* tidak asal-asalan dalam membuat karya *Graffiti*. Mereka memiliki berbagai tujuan dan fungsi dalam menggambar, diantaranya adalah sebagai pembuktian eksistensi diri ataupun suatu kelompok, sebagai bahasa rahasia kelompok tertentu, sarana ekspresi ketidak puasan terhadap keadaan

---

<sup>34</sup> Maximuz Maxim, *Graffiti is not Crime*,  
(<http://maximusmaxim.blogspot.com/2012/08/graffiti-is-not-crime-grafiiti-bukan.html>, diakses pada tanggal 26 Mei 2014)

sosial, sarana pemberontakan, sarana ekspresi ketakutan terhadap kondisi politik dan sosial, dan lain sebagainya.

Di Surabaya, *graffiti* juga dianggap sebagai kesenian yang menyimpang. Bahkan Pemerintah kota Surabaya mempunyai peraturan dilarangnya aktifitas *Graffiti*, peraturan tersebut tertuang dalam peraturan daerah kota Surabaya tahun 2013 tentang penyelenggaraan ketertiban umum dan ketentraman masyarakat pada bab V dari Perda tersebut, khususnya pasal 21 ayat (1) poin a menyatakan “Setiap orang dan/atau badan dilarang: mencoret-coret, menulis, melukis, menempel iklan di dinding atau di tembok, jembatan lintas, jembatan penyebrangan orang, halte, tiang listrik, pohon, kendaraan umum dan sarana umum lainnya”. Namun, adanya larangan tersebut, diusir masyarakat saat menggambar bahkan ditangkap oleh satpol PP tidak membuat *bomber* mundur untuk menggambar. Mereka tidak pernah berhenti berkreasi menuangkan hasrat mereka untuk membuat sebuah karya *graffiti*. Bahkan semakin hari semakin banyak karya-karya *graffiti* di jalan-jalan Kota Surabaya.

Bentuk seni ini berhasil bertahan dibawah cercaan, dan tekanan otoritas meskipun diancam dengan tiga kata menakutkan: Ilegal, Vandal, Kriminal, akan tetapi tetap hidup, dan berkembang.

## B. Teori Anomi dan Eksistensialisme sebagai Alat Analisa

Teori merupakan seperangkat pernyataan atau proposisi yang berhubungan secara logis, yang menerangkan fenomena tertentu.<sup>35</sup>

Dalam penelitian ini peneliti menggunakan 2 teori yang dianggap relevan dengan masalah yang diteliti, yaitu teori anomie dan teori eksistensialisme.

### 1. Teori Anomi

Robert K. Merton pada tahun 1930-an mengemukakan pandangan tentang anomie yang pernah digunakan oleh Emile Durkheim dalam analisisnya tentang *suicide anomique*.<sup>36</sup> Secara sederhana, Emile Durkheim menerjemahkan anomie sebagai ketiadaan norma. Konsep tersebut dipakai untuk menggambarkan sebuah masyarakat yang memiliki banyak norma dan nilai yang dipatuhi secara teguh dan diterima secara luas, yang mampu mengikat masyarakat itu. Masyarakat anomis tidak mempunyai pedoman mantap yang dapat dipelajari dan dipegang oleh para anggota masyarakat; seorang yang anomis adalah seorang yang tidak memiliki pedoman nilai yang jelas untuk digunakan sebagai pegangan. Robert K. Merton menambahkan dengan mengatakan bahwa anomie juga disebabkan oleh adanya ketidak

---

<sup>35</sup>Robert H Lauler, *perspektif Tentang Perubahan Sosial*, (Jakarta: Rineka Cipta, 1993), hal. 35.

<sup>36</sup>Muchammad Ismail dkk., *Pengantar Sosiologi*, (Surabaya: IAIN Sunan Ampel Press, 2013), hal.100

harmonisan antara tujuan budaya dengan cara-cara formal untuk mencapai tujuan tersebut.<sup>37</sup>

Merton mendefinisikan kultur atau budaya sebagai seperangkat nilai normatif yang terorganisir, yang menentukan perilaku bersama anggota masyarakat atau anggota kelompok. Struktur sosial adalah seperangkat hubungan sosial yang terorganisir yang dengan berbagai cara melibatkan anggota masyarakat atau kelompok didalamnya. Anomi terjadi bila ada keterputusan hubungan antara norma kultural dan tujuan dengan kapasitas yang terstruktur secara sosial dari anggota kelompok untuk bertindak sesuai dengan nilai kultural. Artinya, karena posisi mereka didalam struktur sosial masyarakat, beberapa orang tak mampu bertindak sesuai dengan nilai normatif. Kultur menghendaki tipe perilaku tertentu yang justru dicegah oleh struktur sosial. Merton menghubungkan anomie dengan penyimpangan yang berarti penolakan terhadap adanya konsekuensi disfungsi dalam kesenjangan antara kebudayaan dan struktur yang mengarah pada penyimpangan dalam masyarakat.<sup>38</sup>

Munculnya keadaan anomie, oleh Merton diilustrasikan sebagai berikut:

- a. Masyarakat industri modern, seperti Amerika Serikat, lebih mementingkan pencapaian kesuksesan materi yang

---

<sup>37</sup>Paul B. Horton- Chester L. Hunt, *Sosiologi*, (Jakarta: Penerbit Erlangga), hal.197

<sup>38</sup>George Ritzer dan Douglas J. Goodman, *Teori Sosiologi Modern, Edisi ke-6*, (Jakarta: Kencana, 2007), hal.142-243

diwujudkan dalam bentuk kemakmuran atau kekayaan dan pendidikan yang tinggi.

- b. Apabila hal tersebut tercapai maka mereka dianggap sebagai orang yang telah mencapai tujuan-tujuan status atau kultural yang dicita-citakan oleh masyarakatnya. Untuk mencapai tujuan-tujuan status tersebut, ternyata harus melalui akses atau cara kelembagaan yang sah.
- c. Namun ternyata, akses kelembagaan yang sah jumlahnya tidak dapat dinikmati oleh seluruh lapisan masyarakat, terutama lapisan masyarakat bawah.
- d. Akibat dari keterbatasan akses tersebut, maka muncul situasi anomie, yaitu: suatu dimana tidak ada titik temu antara tujuan-tujuan status/kultural dan cara-cara yang sah yang tersedia untuk mencapai tujuan-tujuan status tersebut.
- e. Dengan demikian anomie adalah suatu keadaan atau nama dari situasi dimana kondisi sosial/situasi masyarakat lebih menekankan pentingnya tujuan-tujuan status, tetapi cara-cara yang sah untuk mencapai tujuan-tujuan status tersebut jumlahnya lebih sedikit.

Situasi anomie tersebut dapat berakibat negatif bagi sekelompok masyarakat, dimana untuk mencapai tujuan statusnya terpaksa

melakukannya melalui cara-cara yang tidak sah, diantaranya melakukan penyimpangan atau kejahatan.<sup>39</sup>

Seni *Graffiti* dipandang sebagai *vandalisme* karena bentuknya yang dianggap merusak, mengotori, dan memperkumuh tembok kota, maka dari itu kerap muncul undang-undang yang melarang keberadaan *Graffiti* ditengah masyarakat. Sedangkan sebagian masyarakat lain memandang *Graffiti* sebagai sebuah seni bahkan tidak sedikit yang terkagum-kagum melihat gambar-gambar yang menurut mereka artistik. Mereka juga menganggap *Graffiti* sebagai bentuk hiburan tersendiri saat jenuh dijalan dan tidak memandang *Graffiti* sebagai tindakan yang menyimpang.

*Graffiti* dapat dipandang sebagai salah satu bentuk dari kebudayaan yang juga mempunyai nilai-nilai normatif didalamnya, seperti yang dijelaskan oleh Merton, kultur atau budaya adalah seperangkat nilai normative yang terorganisir. Ada makna yang terkandung dalam sebuah karya *Graffiti*. Namun, struktur sosial masyarakat Indonesia khususnya Kota Surabaya kurang menghendaki adanya seni *Graffiti*. Dari kesenjangan itulah muncul anomie, praktik *Graffiti* yang dianggap menyimpang.

---

<sup>39</sup>J. Dwi Narwoko-Bagong Suyanto, *Sosiologi Teks Pengantar dan Terapan*, (Jakarta: Kencana, 2010), hal.111

## 2. Teori Eksistensialisme

### a. Pengertian eksistensialisme

Eksistensialisme merupakan suatu filsafat yang memusatkan kepada analisa eksistensi manusia dan menitikberatkan kebebasan, tanggung jawab, dan keterasingan individu<sup>40</sup>.

Diantara sebab yang mendorong munculnya aliran eksistensialisme, adalah keadaan perang dan situasi Eropa Barat pada saat itu, sehingga memaksakan dirinya tampil menjawab pandangan tentang manusia. Mereka (kaum eksistensialis) melahirkan deskripsi-deskripsi padat tentang dunia manusia yang konkret.<sup>41</sup>

Ada beberapa pandangan yang dicetuskan oleh mereka yang beraliran ini, yaitu:

- 1) Motif pokok eksistensialisme adalah apa yang disebut “eksistensi”, yaitu cara manusia berada. Hanya manusialah yang bereksistensi. Pusat perhatian ada pada manusia. Sehingga eksistensialisme bersifat humanis.
- 2) Bereksistensi harus diartikan secara dinamis. Bereksistensi berarti menciptakan dirinya secara aktif, berbuat, menjadi, dan merencanakan.

---

<sup>40</sup>Muzairi, *Eksistensialisme Jean Paul Sartre*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2002, hal.28-

<sup>41</sup>Muzairi, *Eksistensialisme Jean Paul Sartre*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2002, hal.45

- 3) Manusia dipandang sebagai makhluk terbuka, realitas yang belum selesai, yang masih dalam proses menjadi. Pada hakikatnya manusia terikat pada dunia sekitarnya, terlebih lagi terhadap sesama manusia.
- 4) Eksistensialisme memberi tekanan pada pengalaman konkrit, pengalaman yang eksistensial.

Pemahaman eksistensialisme terhadap nilai menekankan kebebasan dalam tindakan. Meskipun kebebasan bukanlah satu-satunya tujuan atau cita-cita dalam dirinya sendiri, namun ia merupakan suatu potensi untuk terjadinya suatu tindakan. Manusia memiliki kebebasan untuk memilih, namun menentukan pilihan-pilihan yang terbaik adalah yang tersulit. Berbuat akan menghasilkan akibat. Dan seseorang harus menerima akibat-akibat tersebut sebagai pilihannya. Kebebasan tidak akan pernah selesai, karena setiap akibat akan melahirkan kebutuhan akan pilihan-pilihan selanjutnya.<sup>42</sup>

Tokoh-tokoh dari aliran ini adalah Soeren Kierkegaard (1815-1855), Martin Heidegger (1889-1976), Karl Jaspers (1883-1969) yang berasal dari Jerman; dan Gabriel Marcel (1889-1973) dan Jean Paul Sartre (1905-1980) yang berkebangsaan Perancis.

Kierkegaard mengartikan eksistensialisme sebagai pemenuhan seorang individu yang didapatkan karena kemauannya yang

---

<sup>42</sup>Rizal Muntansyir dkk, *Filsafat Ilmu*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2004) , hal. 43

merdeka. Hal itu terjadi karena sikapnya terhadap manusia dan barang lain yang menjadikannya sebagai subjek yang konkret setiap saat. Selanjutnya, Martin Heidegger mengatakan eksistensi manusia menuju maut. Sedangkan menurut Karl Jaspers, eksistensi manusia ditentukan oleh diri sendiri. Lain halnya dengan ahli pikir Gabriel Marcel, yang mengatakan bahwa eksistensi itu tidaklah mutlak.<sup>43</sup> Kemudian Jean Paul Sartre mengatakan bahwa manusia berbeda dari makhluk yang lain karena kebebasannya.

b. Eksistensialisme Jean Paul Sartre

Dari beberapa pemikiran-pemikiran para tokoh eksistensialisme, pemikiran Jean Paul Sartre peneliti anggap yang paling cocok untuk menganalisis permasalahan yang diteliti. Berikut ini adalah uraian tentang pandangan Jean Paul Sartre tentang Eksistensialisme.

Jean Paul Sartre adalah tokoh eksistensialisme yang menikmati hidup pada abad ke-20 ini. Dia dilahirkan di Paris, Perancis, pada tanggal 21 Juni 1905 dan meninggal pada tanggal 15 April 1980.<sup>44</sup> Sartre berpendapat eksistensi mendahului esensi. Manusia adalah makhluk eksistensi, makhluk yang memahami dirinya dan bergumul di dalam dunia. Manusia tidak memiliki suatu apapun, namun dia dapat membuat sesuatu bagi dirinya sendiri. Menurut Sartre adanya manusia itu bukanlah “etre”

---

<sup>43</sup>Suparlan Suhartono, *Sejarah Pemikiran Fisafat Modern* (Jogjakarta: Ar-Ruzz, 2005), hal.67-68

<sup>44</sup>Muzairi, *Eksistensialisme Jean Paul Sartre*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2002, hal.71

melainkan “*a etre*”. Artinya manusia itu tidak hanya ada tapi dia selamanya harus membangun adanya, adanya harus dibentuk dengan tidak henti-hentinya.

Sartre juga menekankan pada kebebasan manusia, Manusia setelah diciptakan mempunyai kebebasan untuk menentukan dan mengatur dirinya. Konsep manusia yang bereksistensi adalah makhluk yang hidup dan berada dengan sadar dan bebas bagi diri sendiri.

Sepanjang sejarah eksistensialisme, kebebasan ala Sartre ini boleh dibilang paling ekstrim dan radikal. Dalam sejarah perkembangan filsafat, agaknya tidak ada pendirian tentang kebebasan yang ekstrim dan radikal seperti Sartre.<sup>45</sup>

Sartre mengajarkan bahwa manusia berbeda dari makhluk lain karena kebebasannya. Dunia manusia bukan hanya sekedar ada, disesuaikan, atau diberikan. Manusia menciptakan dirinya sendiri, yang berarti bahwa ia menciptakan hakikat keberadaannya sendiri. Manusia ada pertama kali sebagai benda tetapi kemudian menjadi manusia sejati ketika ia bebas memilih moralitas yang diinginkannya. Dengan kebebasan untuk menentukan menjadi manusia seperti ini atau itu, dengan kebebasan memilih bagi dirinya sendiri benda-benda maupun nilai-nilai untuk dirinya sendiri, ia akan membentuk hakikatnya sendiri. Karena manusia

---

<sup>45</sup>Sutardjo A. Wiramihardja, “*Pengantar Filsafat*”, Bandung: PT Refika Aditama, 2006, hal.66-67

benar-benar menjadi manusia hanya pada tingkat dimana ia menciptakan dirinya sendiri dengan tindakan-tindakan bebasnya.<sup>46</sup>

Dalam kajian awalnya, Jean Paul Sartre membahas level individu, terutama kebebasan individu. Dia menganut pandangan bahwa manusia bukanlah subjek bagi atau ditentukan oleh aturan-aturan sosial apa saja. Dalam arti lain, manusia tidak bisa membenarkan aksinya dengan merujuk pada segala sesuatu diluar dirinya. Sartre mengupas kebebasan individu dan berpandangan bahwa eksistensi didefinisikan dengan dan melalui aksi seseorang. Manusia adalah apa yang dilakukan (*one is what one does*). Bagi Sartre, manusia adalah bebas. Mereka bertanggung jawab terhadap segala sesuatu yang mereka lakukan, mereka tidak menyesal jika mereka melakukan kesalahan.<sup>47</sup>

Sebagaimana diketahui, Sartre merupakan filosof yang menjadikan permasalahan kebebasan manusia sebagai tema sentral, kebebasan mencakup seluruh eksistensi manusia, tidak ada batas untuk kebebasan, kebebasan itu sendiri yang menentukan kebebasan. Namun ternyata ada hal-hal yang mengurangi kebebasan seseorang, yang dalam hal ini disebut dengan “faktisitas”. Dan faktisitas menurut Sartre diantaranya adalah

---

<sup>46</sup>Vincent Martin, *Existensialism: Soren Kierkegaard, Jean-Paul Sartre, Albert Camus*. Terjemahan oleh Tufiqurrohman (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2001), hal.30-31

<sup>47</sup>George Ritzer, *Teori Sosial postmodern*, (Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2003), hal.49

adanya orang lain, tempat tinggal, maut, lingkungan sosial dan tempat tinggal.<sup>48</sup>

Dalam masalah ini, Sartre yang mengemukakan kebebasan manusia sebagai tema sentral filsafatnya berpendapat, bahwa kebebasan selalu melibatkan tanggung jawab. Ini adalah efek pertama dari eksistensialisme yang berkaitan dengan kebebasan manusia. Adapun yang dimaksud dengan tanggung jawab di sini adalah “*for-itself*”, tidak dapat menghindari suatu kekuasaan dari tindakan atau obyek. Karena dalam pandangan Sartre “*man defines him self by his acts*”, bahwa suatu tindakan bagi diri sendiri tak dapat dielakkan. Apa yang dia lakukan dengan tindakan berdasarkan kebebasannya, dia sendiri yang bertanggung jawab.<sup>49</sup>

Dalam kaitan dengan penelitian ini, usaha *Bomber* komunitas Art Java Crew dalam mempertahankan eksistensi *Graffiti* ditengah pandangan negatif masyarakat adalah *Graffiti* merupakan salah satu tindakan yang dianggap menyimpang dalam masyarakat. Meskipun para seniman menganggap *Graffiti* adalah sebuah karya seni. Namun agar seni *Graffiti* tetap eksis, seorang *Bomber* mempertanggungjawabkan semua karya *Graffiti* mereka. Inilah mengapa dalam asumsi peneliti, pandangan Sartre sangat relevan untuk menjelaskan keberanian para *Bomber* mengekspresikan perasaannya lewat *Graffiti*.

---

<sup>48</sup>Sebagaimana dikutip dalam Muzairi, *Eksistensialisme Jean Paul Sartre*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2002, hal.81-84

<sup>49</sup>Muzairi, *Eksistensialisme Jean Paul Sartre*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2002, hal.182

Pemaparan selanjutnya mengenai hal ini, akan peneliti tuangkan dalam bab III.

### C. Penelitian Terdahulu yang Relevan

Penelitian terdahulu yang mempunyai relevansi tema dengan penelitian ini merupakan kajian yang sangat penting dikaji menurut penulis, karena dengan mengkaji penelitian terdahulu bisa memudahkan penulis dalam melakukan penelitian yang peneliti lakukan.

Sebuah penelitian yang berjudul *Graffiti* di Indonesia: Sebuah Politik Identitas atautkah Tren? (Kajian Politik Identitas pada *Bomber* di Surabaya) karya Obed Bima Wicandra<sup>50</sup> menjadi salah satu rujukan dalam kajian ini. Dalam penelitian tersebut dijelaskan tentang *Graffiti* sering kali dipandang sebagai bentuk pencarian identitas anak muda atau untuk sekedar menunjukkan eksistensi mereka. Aksi mereka pun sering berhadapan dengan aparat kota (Satpol Pamong Praja) bahkan tidak jarang juga berhadapan dengan aparat kepolisian karena dipandang sebagai aksi yang merusak. Keberadaan *Bomber* yang telah menjadi subkultur anak muda dipandang sebagai pemberontakan atas struktur urban semakin diterima. Meskipun di sisi lain pandangan yang sinis terhadap mereka tetap saja ada. Di era 1980-an, *Graffiti* yang bertebaran di tembok-tembok kota sering menuliskan kelompok geng atau nama almamater sekolah. Hal-hal tersebut sering menjadi pemicu kekerasan antar kelompok, namun

---

<sup>50</sup>Obed Bima Wicandra, “*Graffiti di Indonesia: Sebuah Politik Identitas Atautkah Tren? (Kajian Politik Identitas Pada Graffiti Writer di Surabaya)*”, Jurnal Nirmana (No2, Vol8, 2006)

seiring perkembangan zaman, rupanya *Graffiti* tidak sekedar menuliskan nama kelompok namun juga dikemas dengan cara yang lebih artistik dan tidak sekedar *tagging* belaka. Hingga kemudian seiring perkembangan gaya hidup yang ditopang oleh media massa maupun majalah dan buku-buku luar negeri yang membahas *Graffiti* maupun dari internet, menjadikan *Graffiti* tidak lagi dapat dipandang sebagai bentuk politik keberbedaan, namun hanya sekedar menjadi tuntutan tren saja.

*Graffiti* 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. Dalam penelitian tersebut juga disimpulkan fenomena komunitas *Bomber* di Surabaya, motivasi mereka untuk menunjukkan eksistensi dirinya (baca: identitas) tidak lagi terpenuhi karena telah bergeser pada citra untuk gaya hidup. 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. Remaja Surabaya sedang 'demam' menjadi *Bomber* bukan karena ingin dilihat sebagai subkultur tertentu, melainkan untuk menjadi peraga dalam panggung gaya hidup perkotaan.

Perbedaan penelitian yang dilakukan penulis adalah terletak pada fokus penelitian, pada penelitian sebelumnya difokuskan terhadap permasalahan apakah komunitas graffiti yang sekarang tumbuh dan berkembang di Indonesia dan telah menyebar di berbagai kota besar masih

melakukannya demi identitas atautkah *Graffiti* telah menjelma menjadi perwujudan tren? Sedangkan pada penelitian ini, fokus permasalahan yang diangkat adalah bagaimana cara *Bomber* mempertahankan eksistensi *Graffiti* di tengah pandangan negatif masyarakat dan apa alasan *Bomber* mempertahankannya.

Penelitian yang berjudul Efek Ekologi Visual dan Sosio Cultural melalui Graffiti Artistik di Surabaya, karya Obed Bima Wicandra dan Sophia Novita Angkadjaja<sup>51</sup> juga menjadi salah satu rujukan dalam penulisan skripsi ini. Penelitian tersebut mengangkat masalah *Graffiti* terutama *Graffiti artistik* yang kini mulai berkembang di Surabaya. Tujuan penelitian adalah menemukan secara ilmiah motivasi pembuat *Graffiti* (disebut *Bomber*) dalam membuat *Graffiti* di Surabaya, menghubungkan keinginan *Bomber* dalam berkarya dengan kepentingan kota dan memberikan argumentasi ilmiah tentang partisipasi *Graffiti* dalam perkembangan sosial kota. Metode penelitian adalah kualitatif yang menggunakan rancangan penelitian *grounded theory*. Dalam penelitian tersebut disimpulkan bahwa sejauh ini *Bomber* dituding sebagai pihak yang memperburuk wajahkota, maka dalam penelitian tersebut didapatkan bahwa pihak biro iklan yang memasang poster-poster iklan dan pamflet tidak pernah ditegur dengan alasan yang sama ditimpakan kepada *Bomber*. Jangan sampai hanya karena *Graffiti* tidak mendatangkan finansial bagi

---

<sup>51</sup>Obed Bima Wicandra dan Nophia Novita Angkadjaja , “Efek Ekologi Visual dan Sosio Kultural Melalui Graffiti Artistik di Surabaya”, Jurnal Nirmana (No2, Vol7, 2005)

daerah atau kota, maka *Graffiti* dipandang sebagai aksi *Vandalisme*<sup>52</sup>. Namun begitu, *Graffiti artistik* juga harus memperhatikan dengan seksama lingkungannya. *Graffiti* yang terlalu banyak bahkan tidak didukung dengan teknis membuat *Graffiti artistik* yang baik hanya akan menambah “sampah visual“ bagi kota. *Graffiti* justru tidak berbeda dengan pamflet atau poster yang bertebaran di pinggir jalan. Secara sosio-kultural, *Graffiti* belum mampu menimbulkan dampak yang dapat menjadikan *Graffiti* sebagai penanda budaya.

*Graffiti* di Surabaya secara karakteristik mirip dengan yang di luar negeri serta yang ada di kota-kota besar lainnya, seperti Jakarta, Bandung dan Jogjakarta. *Graffiti* di Surabaya juga belum menginterpretasikan kelompok sosial di Surabaya. *Vandalisme* atau bukan, tergantung dari cara pandang orang terhadap *Graffiti*. *Graffiti* yang dibuat dari tujuan baik harus seimbang dengan tingkat kepedulian orang terhadap huniannya sendiri. Tembok yang dipelihara dengan baik dan ditunjang dengan lampu penerangan akan mengantisipasi terjadinya *Vandalisme* melalui *Graffiti*. Sekali saja tembok dibiarkan tidak terawat, maka tembok tersebut dengan cepat akan diperindah oleh *Bomber*.

Penelitian tersebut hampir sama dengan penelitian yang akan peneliti lakukan, persamaanya terletak pada fokus permasalahan yaitu apa motivasi atau alasan *Bomber* melakukan aktifitas *Graffiti*. Namun pada

---

<sup>52</sup>Vandalisme didefinisikan sebagai kegiatan iseng dan tidak bertanggung jawab dari beberapa orang yang berperilaku cenderung negatif. Kebiasaan ini berupa coret-coret tembok, dinding atau obyek lain agar dapat dibaca secara luas, berupa tulisan nama orang, nama sekolah, nama gank atau tulisan-tulisan lain tanpa makna yang berarti, lihat <http://www.referensimakalah.com/2012/10/definisi-vandalisme.html>, diakses 16 Maret 2014)

penelitian sebelumnya tidak memfokuskan pada bagaimana usaha *Bomber* mempertahankan *Graffiti* ditengah pandangan negatif masyarakat.

Di kalangan akademisi UIN Sunan Ampel Surabaya masih jarang sekali ditemukan pembahasan yang meneliti tentang studi komunitas yang mengacu pada eksistensi *Urban Art* ditengah pandangan negatif masyarakat. Namun skripsi penelitian tentang *Street Art* yaitu konstruksi *vandalisme* dalam bentuk seni pernah dibahas oleh Muhammad Iqbal Muttaqin<sup>53</sup>. Dengan metode kualitatif dan teknik pengumpulan *Observasi Partisipatif* serta pendekatan *Etnografis* dalam penelitian tersebut dikaji sebuah realitas perilaku yang membentuk pola interaksi dalam komunitas<sup>54</sup> *Jogja Street Art Graffiti*. ‘Kromonisasi Vandalisme’ dalam konstruksi seni komunitas *Jogja Street Art Graffiti* sebagai salah satu komunitas ‘seni jalanan Jogjakarta’ yang menjadi objek penelitian dalam skripsi ini, diupayakan untuk mengembalikan ranah seni yang terkandung dalam *Street Art Graffiti* dengan mengetengahkan interaksi simbol sebagai pesan sosial di ruang publik. Dalam skripsi ini disimpulkan ada sebuah pola kromonisasi nilai yang dibawa para pelaku *Art Graffiti* dan diluncurkan ditengah masyarakat sebagai bentuk konstruksi seni terhadap klaim *vandalisme* atas aktivitas *graffiti* untuk merebut ruang publik sebagai media yang diperhatikan dengan ditempatkan sebagai konstruksi seni masyarakat sosial.

---

<sup>53</sup>Muhammad Iqbal Muttaqin, “Kromonisasi Vandalisme” Siasat Seni Komunitas Jogja Graffiti dalam Merebut Ruang Publik”, (Skripsi Fakultas Ushuluddin Universitas Islam Negeri Sunan Kali Jaga Yogyakarta, 2009)

Penelitian tersebut hampir sama namun sedikit berbeda penelitian yang akan peneliti teliti, perbedaan tersebut terletak pada fokus penelitian, penelitian tersebut menfokuskan permasalahan terhadap bagaimana pelaku *Art Graffiti* mengkontruksi *vandalisme* kedalam bentuk seni, sedangkan dalam skripsi ini peneliti menfokuskan permasalahan terhadap bagaimana pelaku *Art Graffiti* mempertahankan *Graffiti* yang dianggap sebagai tindakan *vandal* oleh masyarakat.