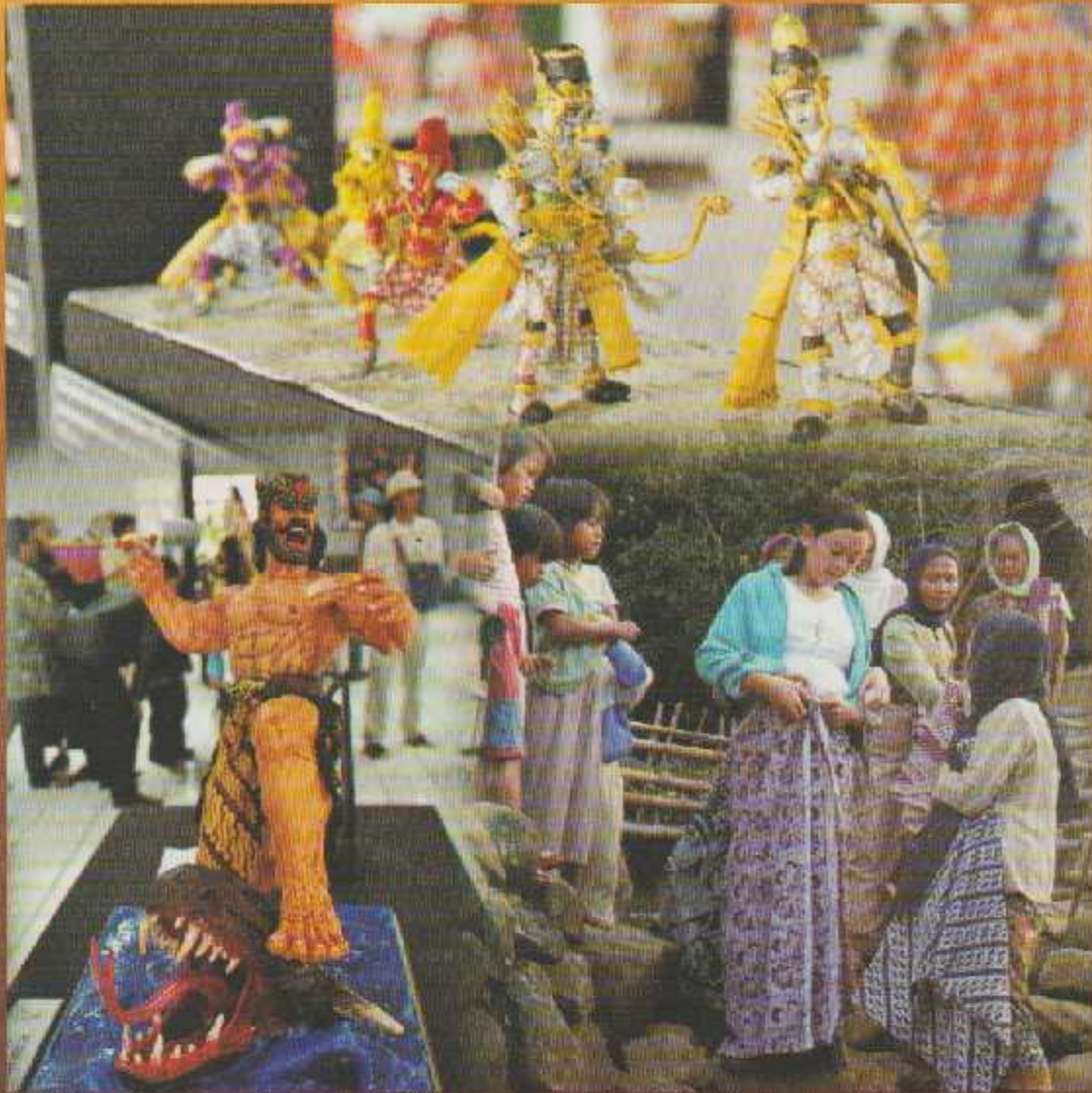


Panggung



Seni, Lokalitas, Vitalitas
dan Pemaknaan

Mural sebagai Tanda dan Identitas Kontemporer Kota

Bramantjo

Jurusan Seni Rupa Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta (STKW) Surabaya
Jalan Klampis Anom II Surabaya 60117

ABSTRACT

At present, we can almost find Mural in various public spaces in some cities of Indonesia. Mural has become a part of city society dynamics in expressing some social life problems faced by them, mural is a representation of society. The visual expression of society in the form of mural in public spaces of city may be seen as aesthetic behavior, but, on the other hand, it may be deemed to make the face of city to be dirty, in fact to be visual garbage. Yogyakarta city (as the object of researcher) anyhow is able to manage a mural as a part of city identity having temporary and unique characters and to express local culture nuance that became the city identity and at the same time to reduce vandalism effects of public spaces by wild graffiti.

Keywords : mural, urban art, symbolic identity

Pendahuluan

Mencermati perkembangan kota-kota besar di Indonesia dalam hal tata kota dan pencitraan kota yang estetis, akan dapat dilihat bagaimana setiap kota berusaha mempercantik kota dengan menghadirkan elemen estetis kota, seperti taman kota, atau monumen kota. Upaya mempercantik wilayah kota ini sebagian besar merupakan inisiatif pemerintah kota, sehingga dari aspek perencanaan, pendanaan, dan pemeliharaan menjadi tanggung jawab pemerintah kota. Aspek politik, sosial, dan ekonomi tidak dapat dilepaskan dari kepentingan lain dalam penataan kota. Namun demikian dinamika kota yang cepat mempengaruhi pandangan seba-

gian masyarakat kota dalam memberikan andil memanfaatkan ruang publik kota. Khususnya masyarakat seni beranggapan bahwa ruang publik kota tidak hanya wewenang pemerintah dalam penataannya, masyarakat memiliki hak untuk ikut memanfaatkan ruang publik tersebut sesuai dengan persepsi masing-masing, sehingga muncul berbagai elemen visual di berbagai wilayah kota berupa gapura, patung, mural, dan lain-lain yang merupakan partisipasi masyarakat kota, baik yang direncanakan sesuai kebutuhan lingkungan, maupun yang lahir secara spontan / insidental.

Kehadiran 'mural' di berbagai tempat-tempat publik kota, seperti di dinding jalanan, di tiang penyangga jembatan layang, menjadi tempat-tempat partisipasi alternatif para pemural sebagai warga kota. Ruang-ruang publik kota dipilih pemural karena sifatnya yang terbuka, menjadi akses lalu lintas warga kota serta dianggap milik umum, sehingga siapa saja dapat memanfaatkannya. Partisipasi masyarakat kota dalam menghiasi ruang publik kota atau tempat-tempat umum dapat bersifat estetis. Kehadirannya mempercantik dan memberi kesan menyenangkan, tetapi tidak jarang menjadi pemandangan yang kurang nyaman, kotor, atau menjadi sampah visual bagi kota. Oleh sebab itu pemerintah kota serta masyarakat yang peduli terhadap estetika ruang publik kota perlu memberi perhatian terhadap kehadiran mural ataupun karya-karya *street art* lainnya seperti grafiti untuk dikelola sebagai aset kota. Salah satu kota yang mencoba mengelola mural sebagai aset kota adalah Yogyakarta.

Bagi kebanyakan orang yang berpergian dengan menggunakan jasa kereta api, baik kereta ekonomi, bisnis, ataupun eksekutif dengan rute perjalanan Surabaya-Yogyakarta, Surabaya-Bandung, Surabaya-Jakarta, atau rute perjalanan lainnya yang melintasi kota Yogyakarta, petunjuk ataupun tanda lainnya yang menginformasikan bahwa mereka telah memasuki wilayah kota Yogyakarta menjadi cukup penting. Dikatakan penting karena tanda ini dapat mengingatkan para penumpang bahwa mereka harus segera berkemas-kemas untuk turun di Stasiun Lempuyangan untuk penumpang kereta ekonomi, atau berkemas-kemas untuk turun di Stasiun Tugu sebutan lain untuk Stasiun Kota Yogyakarta. Bagi penumpang yang tujuan

perjalanannya kota-kota setelah Yogyakarta, tanda bahwa mereka telah memasuki wilayah kota Yogyakarta bisa sedikit memusatkan perhatian untuk menikmati panorama kota Yogyakarta yang khas melalui kaca jendela kereta yang cukup lebar atau bersiap turun sesaat di stasiun untuk membeli oleh-oleh khas 'Jogja'.

Kehadiran media yang berfungsi sebagai tanda tentang sebuah kota menjadi sangat penting, karena media ini di samping berfungsi memberikan informasi langsung melalui teks atau teks dan gambar, dapat pula berfungsi membangkitkan memori atau ingatan pengalaman bagi seseorang yang pernah mengunjungi sebuah kota, seperti Yogyakarta. Tanda ini dikategorikan sebagai '*sign system*' sebagai mana rambu lalu lintas, tanda di area perkantoran dan mall, atau tanda pada ruang publik kota lainnya. Informasi langsung dalam bentuk teks bisa berupa papan di jalan raya atau sisi kiri kanan rel kereta api bertuliskan 'YOGYAKARTA' dan varian sejenisnya, atau papan reklame besar '*billboard*' berisikan ilustrasi bangunan keraton, gapura, laki-laki menggunakan *blangkon*, dan sebagainya sebagai ciri khas kota Yogyakarta dengan tulisan Selamat Datang di Kota Yogyakarta. Namun demikian kota Yogyakarta memiliki atau bisa dikatakan memberikan alternatif tanda yang berbeda untuk memberikan informasi posisinya sebagai kota budaya, salah satunya melalui mural di kaki Jembatan Layang Lempuyangan yang dilintasi jalur kereta api.

Kaki Jembatan Layang Lempuyangan saat ini dipenuhi dengan mural tentang legenda *Jaka Tarub*, *Punakawan*, *Wayang Brayut*, dan objek mural lainnya tentang khasanah seni rupa tradisi yang berkembang di Yogyakarta. Mural ini dikerjakan

tahun 2007 oleh seniman tradisional Yogyakarta, di antaranya Sulasno (pelukis kaca), Tjipto Wibagso (pelukis Tunil dan tata panggung Wayang Orang), Ki Ledjar Subroto (pembuat Wayang Kancil sekaligus dalang), Subandi (pelukis kaca/seniman gambar pitutur), Tjipto Setiyono (pelukis becak), Dani Juniarto (perupa muda yang tertarik pada seni rupa tradisi), dan Nur Saman (penggiat mural di kampung Suryatmajan) yang menjadi bagian dari proyek mural 'Tanda Mata dari Jogja' yang dimotori oleh 'Jogja Mural Forum' (JMF). Kehadiran mural di kaki Jembatan Layang Lempuyangan ini menjadi sangat menarik karena secara visual ukurannya yang relatif lebar dan menampilkan objek seni tradisional yang hampir dilupakan oleh masyarakat Yogyakarta. Sekaligus juga dikerjakan langsung oleh para seniman pelaku seni tradisional tersebut, yang sebelumnya belum pernah berkarya mural. Namun demikian, mural di kaki Jembatan Lempuyangan merupakan salah satu dari varian objek yang memberi ciri kota Yogyakarta yang sekaligus menjadi tanda sebuah kota yang bernama Yogyakarta. Dalam tulisan ini mural di kaki Jembatan Lempuyangan akan dibedah dalam konteks semiotika berkaitan dengan fungsinya sebagai tanda serta menggali berbagai hal yang berhubungan dengan penafsiran segala sesuatu yang ada di balik tanda tersebut.

Mural di Kaki Jembatan Layang Lempuyangan dalam Kesatuan Tanda

Konsep tentang tanda umumnya digunakan dalam pengertian yang luas pada entitas semiotik konvensional atau alami yang terdiri atas tanda (*sign vehicle*) yang dikaitkan dengan makna (*meaning*). Defi-



Gambar. 1: Mural sebagai elemen estetis (Foto: Bramantjo/Oktober 2010)

nisi yang lebih sempit untuk istilah tanda telah banyak diberikan selama sejarah semiotik oleh tokoh-tokoh semiotika seperti Charles S Peirce, Saussure, Morris, dan Hjelmslev. Definisi tentang tanda dimulai dengan mempersoalkan terminologi dan pertanyaan ontologis mengenai hakikat tanda dan penandanya, namun demikian terdapat banyak kekaburan terminologis dalam upaya membedakan antara tanda, penanda, dan unsur-unsur minimalnya.

Menurut Saussure (Hall, 1997), tanda selalu mempunyai tiga wajah: 1) Tanda itu sendiri (*sign*); 2) Aspek material (entah berupa suara, huruf, bentuk, gambar, gerak) dari tanda yang berfungsi menandakan atau yang dihasilkan oleh aspek material (*signifier*); dan 3) Aspek mental atau konseptual yang ditunjukkan. Oleh aspek material (*signified*) (ketiga wajah ini sering juga diformulasikan sebagai berikut: *sign, sign-vehicle, meaning*). Perbedaan ini membuat tanda seolah lebih aktif. Melakukan analisis tentang tanda, harus diketahui benar mana aspek material dan mana aspek mental. Ketiga aspek ini merupakan aspek-aspek konstitutif suatu tanda: tanpa salah satu unsur, tidak akan ada tanda dan tidak bisa membicarakannya, bahkan tidak bisa membayangkannya. Ketiga konsep ini mudah diingat

tapi tidak mudah dipahami, karena tidak pernah dapat dibuktikan secara empiris. Pembuktian lebih didasarkan pada perspektif individu masing-masing.

Dalam analisis semiotik dikenal istilah *signification*, merupakan hubungan antara *signifier* dan *signified*, sedangkan *sign* merupakan kesatuan antara *signifier* dan *signified*. Dalam analisis semiotik yang harus dicari berbagai hubungan yang menyatukan antara *signifieds* (jamak) dan *signifiers* dari berbagai unsur objek tersebut. Menurut Barthes, analisis semiotik lebih memusatkan perhatian pada suatu objek sebagai *the significant* (dipenuhi dengan hal-hal yang bermakna) dari pada sebagai *the technical* atau *the functional* (kebutuhan dasar akan nilai fungsi yang dipenuhi dengan hal-hal teknis). Jadi untuk melihat gejala budaya dalam masyarakat, *the significant* dari objek fungsional menjadi lebih penting dari pada fungsi atau *the technical*. Sebagai contoh topi yang semula digunakan untuk melindungi kepala dari terik matahari berubah menjadi tanda gaya hidup, dan keluarga yang makan di restoran karena ditinggal pembantu ditafsirkan sebagai tanda gaya hidup. Itulah sebabnya mengapa objek yang sebenarnya bukan tanda melainkan sebuah nilai guna atau fungsi bisa melocat menjadi objek sebagai tanda. Pandangan Barthes ini pada akhirnya menjadi landasan teori Baudrillard untuk mengkritik budaya modern yang lahir dari masyarakat konsumsi.

Berkaitan dengan mural di kaki Jembatan Layang Lempuyangan yang dikerjakan pada tahun 2007, lukisan dinding atau mural tersebut menghadirkan kembali dunia Wayang, meskipun tak sesuai pakem. Lukisan legenda *Joko Tarub*, epik *Ramayana*, *Wayang Brayut*, hingga *Pitur Punakawan* di sekujur kaki jembatan

layang Lempuyangan dengan melibatkan perupa tradisional. Mural-mural tersebut bagi penumpang kereta yang sebelumnya pernah ke Yogyakarta dan melintasi bawah Jembatan Layang Lempuyangan akan berfungsi sebagai tanda (*sign*) bahwa mereka telah sampai di Yogyakarta. Namun bagi yang belum pernah ke Yogyakarta atau memperoleh informasi di media tentang liputan mural di kaki Jembatan Lempuyangan, maka mural tersebut tidak berarti apa-apa. Hal ini seperti sebuah papan bertuliskan 'Yogyakarta' akan tidak berarti dan tidak dapat memberi informasi bagi orang yang buta huruf alias tidak dapat mengenali huruf apalagi membaca.

Gagasan membuat mural di kaki Jembatan Layang Lempuyangan dalam proyek 'Tanda Mata dari Jogja' oleh Jogja Mural Forum (JMF) dengan melibatkan para seniman tradisional nampaknya disengaja untuk membuat tanda bagi kota Yogyakarta, sesuai dengan nama proyeknya dengan menggunakan kata 'Tanda Mata' atau bisa diartikan sebagai kenang-kenangan, kenangan tentang Jogja, kenangan bahwa mereka pernah sampai di Yogyakarta dan mereka kelak dapat mengenali kembali sisi indah tentang kota ini. Sehingga keberadaan mural ini patut dikategorikan sebagai tanda atau *sign*. Penempatan mural pada kaki jembatan yang menjadi perlintasan puluhan kereta api yang mengangkut ribuan penumpang dari berbagai kota setiap harinya, membuat tujuan mural sebagai tanda dapat berfungsi dengan efektif dan memberi kesan khas. Kekhasan ini muncul karena mural sebagai tanda sebuah kota berbeda dengan tanda untuk kota-kota lainnya yang sebagian besar berupa papan nama atau gapura yang antara kota yang satu dengan kota lainnya memiliki banyak kemiripan.

Mural di kaki Jembatan Layang Lempuyangan sebagai *signifier* atau penanda atau aspek material, terbangun dari lukisan tentang legenda dan Wayang atau segala sesuatu yang sering hadir dalam pertunjukan Wayang, merupakan tradisi yang lekat dengan masyarakat Jawa, khususnya masyarakat Yogyakarta. Seperti pada salah satu sisi kaki jembatan layang Lempuyangan tampak gambar rombongan kera berbaris rapi menghadap Prabu Rama, karya yang dicuplik dari epos Ramayana ini muncul dari tangan keriput Tjipto Wibagso, seniman sepuh penunggu panggung sendratari Ramayana di Taman Hiburan Rakyat Yogyakarta. Pada kaki jembatan lainnya ada *Joko Tarub* mencuri selendang *Dewi Nawangwulan*. Karya itu muncul dari tangan Sulasno, pelukis kaca. Lalu di kaki lainnya, dalang Wayang Kancil, Ki Lejar Subroto melukis gapura bagian dari *gunungan* yang biasa muncul dalam Wayang cerita Mataram tentang sosok Sultan Agung dan seterusnya, Jan Pieterzoon Coen, dan dikaki lainnya Subandi, pelukis kaca/seniman gambar *pitutur* melukiskan *Punakawan*, serta Dani Juniarto melukis *Wayang Brayut* mengisahkan kehidupan *kawulo* (rakyat kecil) yang banyak anak. Karakteristik visual Wayang sebagai seni rupa tradisi melekat kuat pada kota Yogyakarta, maka siapapun yang melihat lukisan Wayang pada dinding atau mural wayang maka mereka akan membayangkan sebagai sesuatu yang berkonotasi tradisi, dan yang berkonotasi tradisi maka menjadi bagian yang tak terpisahkan dari karakteristik kota Yogyakarta. Aspek material (*signifier*) tersebut akan menunjuk pada aspek mental atau konseptual (*signified*) yang bermakna (*meaning*) tentang kota Yogyakarta.

Mural di kaki Jembatan Layang Lem-

puyangan sebagai *sign* terbangun dari kesatuan *signifier* (perwujudan lukisan wayang) dan *signified* (makna tradisional yang lekat dengan kota Yogyakarta), dan antara *signifier* dan *signified* memiliki hubungan yang kuat (*signification*). Makna yang terbangun dalam konteks mural wayang di kaki jembatan ini tidak berhenti sampai pada pengenalan orang tentang Yogyakarta sebagai kota tradisi atau kota budaya, tetapi dalam pemahaman setiap orang akan muncul makna-makna yang lain dalam tingkatan yang berlapis-lapis, sesuai dengan pengalaman masing-masing. Dari sisi digagasnya mural ini oleh JMF dapat melahirkan multi makna, penempatan pada kaki jembatan layang juga multi makna, pembuatan mural oleh seniman tradisional juga multi makna, dan setiap orang yang melihatpun juga dapat bersifat multi makna. Analisis terhadap mural dalam sistem tanda yang dihasilkan karena adanya perbedaan-perbedaan. Hal ini dimaksudkan untuk merekonstruksi atau bahkan mendekonstruksi tanda, dan ini menempati posisi penting dalam analisis semiotika.

Memaknai Mural di Kaki Jembatan Layang Lempuyangan

Jembatan layang merupakan salah satu infrastruktur penting bagi kota-kota modern, khususnya dalam mengurai permasalahan jalur transportasi kota yang semakin hari semakin sempit dan tak mampu menampung lonjakan kendaraan bermotor yang lalu lalang di jalanan. Kehadiran jembatan layang sekaligus menjadi tanda atau simbol bagi sebuah kota bahwa modernisasi telah memasuki sendi-sendi kehidupan kota. Ia mendampingi infrastruktur kota modern lainnya seperti gedung

bertingkat, *tra? c light*, bandar udara, dan sebagainya. Jembatan Layang Lempuyangan merupakan jembatan layang pertama yang hadir di Yogyakarta. Sosoknya yang kokoh, tersusun dari struktur beton bertulang yang menjadi ciri penting bangunan modern, berbeda dengan struktur bangunan tradisional atau bangunan kolonial yang mendominasi kota Yogyakarta pada saat sebelumnya. Desain jembatan yang lugas sebagaimana gaya arsitektur modern 3F (*Form Follow Function*) menjadikan Jembatan Lempuyangan terkesan kaku dan dingin, tidak ada detil-detil ornamentik pada bagian-bagian jembatan, dinding pada sisi luar dan kaki-kaki jembatan dibiarkan kosong, kontras dengan bangunan



Gambar. 2: Mural *Wayang Arayut*
(Foto: Bramantjo, Oktober 2010)

di sekitarnya yang didominasi gaya arsitektur tradisional dan kolonial di kawasan Kota Baru termasuk Stasiun Lempuyangan.

Membuat mural di kaki Jembatan Layang Lempuyangan sebenarnya telah dilakukan oleh kelompok 'Apotik Komik'

pada tahun 1997 dengan objek mural berupa lukisan yang bertemakan kepedulian akan lingkungan dan gaya hidup modern, dengan style yang seiring dengan nafas seni rupa modern (bisa pula dimaknai kontemporer) yang sedang berkembang di Yogyakarta saat itu. Tampilan baru jembatan layang ini menjadi lebih humanistik setelah dihiasi dengan mural. Para pengendara yang lalu-lalang di bawah jembatan layang serta penumpang kereta api yang melintas di kaki jembatan melihat mural ini sebagai sajian visual yang layak diapresiasi. Sosok jembatan yang kaku dan dingin telah mampu dijinakkan oleh mural. Suasana ini dapat dimaknai menyatunya infrastruktur kota yang saintifik dengan kehidupan masyarakatnya yang humanis dengan berkembangnya budaya modern. Mural di jembatan layang sebagai simbol penyatuan budaya pikir dan budaya rasa, sekaligus menguatkan dominasi modernitas sebuah kota dengan segala riak-riak kehidupan modern. Seperti halnya di kota-kota besar di dunia, mural menjadi bagian yang tak terpisahkan dari dinamika kota yang keras dan penuh dengan kontradiksi. Mural menjadi media ekspresi dan media perlawanan masyarakat kota yang terpinggirkan.

Pembaruan mural di kaki Jembatan Layang Lempuyangan pada tahun 2007 dalam proyek 'Landa Mata dari Jogja' yang dimotori oleh Jogja Mural Forum (JMF) dengan melibatkan para seniman tradisional dapat dimaknai secara berbeda-beda baik oleh inisiator, pelaku, maupun masyarakat. Gagasan JMF menghadirkan mural dengan objek seni rupa tradisi menjadi sesuatu yang kontradiksi, kontradiksi dengan jembatan layang yang modern dan kontradiksi dengan mural sebelumnya yang menampilkan fenomena

masyarakat modern. Namun demikian kontradiksi ini justru menjadi aspek yang secara cermat diolah oleh JMF untuk menarik perhatian publik. Dengan hadirnya mural tentang *Punakawan, Wayang Brayut*, cuplikan adegan Ramayana, masyarakat diingatkan kembali tentang khasanah seni tradisional yang dimiliki Yogyakarta dan mulai dilupakan. Melalui momen proyek mural ini pula masyarakat Yogyakarta diingatkan bahwa para penggiat seni tradisi seperti Sulasno (pelukis kaca), Tjipto Wibagso (pelukis Tonil dan tata panggung Wayang Orang), Ki Ledjar Subroto (pembuat Wayang Kancil sekaligus dalang), Subandi (pelukis kaca/seniman gambar pitutur), Tjipto Setiyono (pelukis becak), masih ada, dan dengan setia menjaga warisan tradisi itu agar tidak punah.

Dengan segenap kekuatan mereka memurahkan seni tradisi yang telah menyatu dengan keseharian mereka di kaki Jembatan Layang Lempuyangan dengan menampilkan ikon-ikon berupa cuplikan adegan atau bagian-bagian penting dari seni tradisional tersebut. Meskipun mural bukan merupakan bagian dari media ekspresi seni mereka sebelumnya, tetapi para seriman tradisional yang telah menjadi 'ikon' bagi kesenian yang mereka wakili, mampu menghadirkan mural tentang seni tradisi yang ada di Yogyakarta sebagai ikon kota Yogyakarta. JMF mencoba memfasilitasi hadirnya ikon-ikon ini untuk dikenang kembali oleh masyarakat Yogyakarta dan para penumpang kereta yang berasal dari luar Yogyakarta melalui mural legenda dan wayang di kaki Jembatan Layang Lempuyangan.

Penggunaan istilah 'ikon' dalam konteks ini akan menimbulkan perdebatan, karena tidak sekedar menggunakan pemahaman ikon sebagai korelasi kemi-

ripan atau analogi, sebagaimana gambar kuda menjadi ikon untuk binatang kuda. sesungguhnya, sebagai mana pengertian ikon adalah hasil kerja 'tangan manusia', ikon adalah 'gambar' dari objek, tetapi penulis mencoba membandingkan dengan ikon-ikon yang sejenis, seperti Albert Einstein menjadi ikon dari ilmu pengetahuan, Che Guevara menjadi ikon untuk revolusi, Muhammad Ali untuk olah raga tinju, Eddie Van Halen untuk gitaris rock, atau Menara Eiffel ikon bagi kota Paris dan patung Singa untuk Singapura. Perbandingan ini berseberangan dengan trikotomi dari Charles Sanders Peirce yang mengklasifikasikan tanda menjadi tiga, simbol, ikon, dan indeks. Simbol adalah hubungan antara penanda dan petanda arbiter atau secara arbiter dihubungkan dengan objeknya, ikon adalah adanya hubungan kemiripan antara penanda dan petanda, dan indeks adalah secara fisik dihubungkan dengan objeknya atau ada hubungan kedekatan eksistensinya. Umberto Eco mengkritik pendapat Pierce tersebut yang dianggap terlalu naif. Eco mengatakan fungsi tanda adalah korelasi antara ekspresi dan isi didasarkan kode-kode yang dibentuk secara konvensional (sistem aturan korelasi), dan kode itu memberikan aturan-aturan yang menciptakan fungsi tanda. Jika ada tanda yang di dalam beberapa tingkatan dimotivasi oleh, mirip dengan, analog dengan, secara alami dihubungkan dengan objeknya, maka definisinya seharusnya tidak lagi dipertahankan. Menurut Morris, ikonitas adalah masalah tingkat, tanda ikonik tidak memiliki kesamaan properti fisik seperti objeknya, tetapi mereka bersandar pada struktur perseptual yang sama. Kesamaan persepsi inilah yang mencoba dibangun dalam konteks kesenian tradisional de-

ngan pelakunya, dan persepsi Yogyakarta sebagai kota yang kuat menjaga tradisi dan menggunakan elemen-elemen tradisi sebagai ikon kota.

Seniman Tradisional & Pesan Bermakna

Keterlibatan seniman tradisional dalam mural, seperti Sulasno (pelukis kaca), Tjipto Wibagso (pelukis Tonil dan tata panggung Wayang Orang), Ki Ledjar Subroto (pembuat Wayang Kancil sekaligus dalang), Subandi (seniman gambar pitutur), Tjipto Setiyono (pelukis becak) memberi makna tersendiri dalam perjalanan karir berkesenian mereka. Tidak terbayangkan sebelumnya mereka akan memuralkan objek seni tradisi yang menjadi keseharian mereka. Gambaran mural yang lebih mereka kenal sebagai media ekspresi seni kontemporer yang jauh dari nafas tradisi membuat berjarak dengan dunia mereka, tetapi dengan mereka tampil di publik saat merancang, mengerjakan mural, dan setelah menyelesaikan mural, masyarakat Yogyakarta menjadi tahu bahwa para seniman tradisional ini masih ada dan eksistensi mereka masih diperhitungkan dalam memberi warna bagi perkembangan kesenian di Yogyakarta khususnya

seni rupa berbasis tradisi. Melalui proyek mural ini para seniman tradisi mencoba menyampaikan pesan kultural dan nilai-nilai filosofis yang dikandung dalam setiap kesenian mereka secara visual dengan menginterpretasi muatan pesan yang sesuai dengan keadaan masyarakat saat ini, serta situasi lingkungan di mana mural tersebut di buat, sehingga masyarakat yang melihat memperoleh sesuatu, baik berupa bangkitnya kenangan terhadap masa lalu maupun imajinasi dan interpretasi sesuai pengalaman mereka saat ini. Hal ini terbukti sejak proses pembuatan hingga terselesaikannya karya mural ini banyak masyarakat yang menghentikan perjalanannya untuk sekedar melihat dan mendokumentasikan diri bersama karya mural dengan objek yang unik tersebut. Melibatkan seniman tradisi dalam proyek mural dan respon apresiatif masyarakat terhadap mural merupakan penghargaan yang luar biasa, mengingat pada akhirnya ini masyarakat luas sudah kurang meminati kesenian yang menjadi bagian hidup mereka.

Mural tentang legenda *Jaka Tarub* yang suka '*saba ngalas*' untuk berburu burung dengan alat tulup, suatu hari melihat 7



Gambar 3: Mural Legenda Jaka Tarub
(Foto: Bramantjo, Oktober 2010)



Gambar 4: Mural Rama Tembak
(Cerita Ramayana)
(Foto: Bramantjo, Oktober 2010)

bidadari tengah mandi bersama di sedang di kawasan hutan. *Jaka Tarub* yang sejak lama mengintipnya lantas mencuri selendang atau selembur kain salah satu bidadari. *Dewi Nawangwulan* (satu dari tujuh bidadari yang dicuri pakaiannya) tidak bisa terbang dan kembali ke Kayangan, dan akhirnya *Nawangwulan* diperistri *Jaka Tarub* dan dikaruniai anak *Nawangsih*. *Jaka Tarub* merupakan cerita rakyat yang sangat dikenal di Jawa. Cerita ini menjadi salah satu lakon dalam pertunjukan ketoprak dan drama tari anak-anak yang populer di Jawa, termasuk di Yogyakarta dan wilayah



Gambar. 5: Mural Gaptura Mataram
(Foto: Bramantjo, Oktober 2010)

sekitarnya. Sulasno, seorang pelukis kaca yang biasa bekerja dengan teliti, memuralkan bagian dari adegan saat *Jaka Tarub* sedang menggendong anaknya, juga digambarkan seuntai padi dan *dundang* penanak nasi, serta digambarkan pula kembalinya *Nawangwulan* ke Kayangan, setelah menemukan kain di bawah tumpukan padi di lumbungnya. Pesan-pesan moral akan kejujuran, kesetiaan, dan cinta kasih mencoba dibangun kembali melalui visualisasi adegan. Sulasno mencoba membangkitkan kembali kenangan masyarakat Jawa tentang nilai-nilai luhur tersebut.



Gambar. 6: Mural Putrakawan
(Foto: Bramantjo, Oktober 2010)

Mural tentang kisah *Rama Tambak*, menceritakan tentang Prabu Rama yang dibantu ribuan pasukan kera menyerbu Kerajaan Alengka. Kera-kera yang membantu Rama sejatinya adalah manusia yang dikutuk karena memperebutkan sesuatu. Melalui mural dengan kisah ini Tjipto Wibagso (pelukis Tonil dan tata panggung Wayang Orang) ingin mengajak masyarakat yang melihat mural ini merenungi kesejatan hidup, 'kera saja bisa bekerja sama dan berbuat baik, mengapa manusia tidak bisa'. Dalam mural tentang kisah *Rama Tambak* ini oleh Tjipto Wibagso sebagian telah dimodifikasi agar sesuai dengan situasi saat ini.

Mural tentang gapura seperti dalam ilustrasi *Cunungan* Wayang dihadirkan oleh Ki Ledjar Subroto (pembuat Wayang Kancil sekaligus dalang). Sosok Ki Ledjar lekat dengan kisah Sultan Agung versus Jan Pieterzoon Coen beserta anak buahnya dihadirkan oleh Ki Ledjar Subroto. Mereka akan mengerahkan bala tentaranya untuk perang tanding, adu taktik, dan adu manuver, demi memperluas kekuasaan di tanah Jawa. Peperangan sengitpun tak terhindarkan. Pasukan Gubernur Jenderal Belanda itu menang telak, pasukan Mataram kocar-kacir, namun semangat pembebasan tidak pernah pudar. Generasi ber-

kutnya sampai anak cucu Sultan Agung, terus berupaya mengusir anak cucu dan anak buah Jan Pieterzoon Coen dari tanah Jawa. Gubernur Jenderal Belanda itu wafat tanggal 21 September 1629 dan digantikan oleh Jacques Specx, sedangkan Sultan Agung digantikan Raja Mataram berikutnya. Cerita tentang Mataram vs VOC serta gubahan Serat Kancil karya sas-trawan Yogyakarta bernama R.P. Sas-trawijaya tahun 1804, dalam cerita wayang dengan karakter yang unik menjadi ciri Ki Ledjar. Popularitasnya sampai di Amerika dan Eropa, khususnya Belanda. Wayang ciptaan Ki Ledjar telah dikoleksi berbagai museum di Belanda. Namun demikian perhatian dan apresiasi masyarakat masih kurang, apalagi para generasi muda. Oleh sebab itu Ki Ledjar menilai proyek mural ini dapat meningkatkan apresiasi masyarakat dan menjadi museum terbuka.

Mural tentang punakawan dihadirkan oleh Subandi seorang pelukis kaca dan gambar *pitutur*. Mural tentang kritik sosial yang dikisahkan oleh Punakawan, tokoh yang dalam kisah pewayangan selalu bertindak selaku penasihat, tiba-tiba menjelma menjadi para pelaku kehi-



Gambar 7: Mural *Wayang Bragut* (Foto: Bramantjo, Oktober 2010)

dupan. '*Tikus Mati Ing Lumbung*' dan '*Aja Adol Negara !*', dua pilihan bahasa berjas-mas yang sarat kritik sosial. '*Tikus Mati Ing Lumbung*' digambarkan dengan adegan berdebatan sengit antara Petruk dan Bagong, sedang Gareng saudara mereka, hanya mendengarkan dengan perut yang melilit-lilit di tengah tumpukan padi. Sedangkan '*Aja Adol Negara !*' sosok Petruk, Semar, dan Mbilung, mencari 'kebenaran' sendiri untuk kepentingan diri dan kelompok. Mural dengan tema yang aktual dan mengakomodasi permasalahan yang sedang membelit bangsa ini merupakan sebuah ironi yang ungkapkan Subandi melalui tokoh-tokoh Punakawan yang secara tradisi sangat dikenal masyarakat Jawa. Di negara yang kaya dan subur ini mengapa harus mengimpor beras, kedelai, dan buah-buahan, sedangkan para pemimpin asyik berdebat.

Gareng dijadikan simbol *wong cilik* yang hanya bisa *melongo* menyaksikan tingkah pemimpin mereka, tidak tahu apa yang harus dilakukan walaupun dia duduk di atas gundukan padi. Gareng *wong cilik* yang tidak memiliki hak berfikir dan mengambil keputusan sendiri. Perdebatan antara Petruk dan Bagong yang tidak kunjung selesai, membuat gundukan padi membusuk dan Gareng hanya *ngeces*. Gaya kritik yang menghibur lekat dengan tokoh Punakawan, dan dengan segala kelebihan dan kekurangannya tokoh Punakawan telah menjadi ikon bagi masyarakat Jawa yang mengidolakannya.

Di antara mural di kaki Jembatan Layang Lempuyangan, pada bagian paling tengah terdapat mural yang menggambarkan sepasang suami istri dengan anak mereka yang berjumlah banyak. Mural karya Dani Juniarto seniman muda yang tertarik pada seni rupa tradisi ini merupakan ben-

tuk pemaknaan ulang terhadap *Wayang Brayut* (saat ini sudah banyak dilupakan masyarakat). *Wayang Brayut* merupakan cerminan kehidupan keluarga masyarakat Jawa pada masa lalu, sebuah keluarga yang tetap harmonis dan rukun meskipun jumlah anggota keluarga di dalamnya begitu banyak, yang sering dikaitkan dengan paradigma Jawa "Banyak anak, banyak rejeki". Figur *Ki Brayut* dan *Nyi Brayut* diposisikan sebagai cerminan kegelisahan serta kebingungan untuk mempercayai bahkan memilih sosok pemimpin yang mampu membawa negara ke arah yang lebih baik, sehingga tercipta masyarakat yang adil makmur sejahtera, "*Tata tili lentrem, gemuh ripah loh jinawi*". Tampilan mural *Wayang Brayut* dengan falsafah "*Eling lan waspada*"; "*Ngemong lan dadi tulodho sing becik*" diharapkan dapat menginspirasi publik untuk selalu berusaha mawas diri, sadar baik secara lingkungan maupun spiritual. Welas asih, bertanggung jawab secara bijak atas apapun yang diemban dan yang dilakukan, selalu belajar dari apa yang terjadi dan menjadi contoh yang baik atau suri tauladan bagi orang-orang di sekitarnya.

Upaya para seniman tradisional memilih dan mengolah pesan melalui tanda-tanda visual maupun pesan verbal dalam teks yang menyertai lukisan mereka, merupakan upaya untuk merekonstruksi pesan-pesan yang telah disampaikan secara tradisional pada generasi sebelumnya. Oleh masyarakat tradisional nilai-nilai yang disampaikan melalui seni tradisi dimaknai sebagai pesan luhur yang secara kultural sama bagi seluruh masyarakat pendukungnya, jarang terjadi interpretasi yang menyimpang dari pakem yang sudah ada. Pesan yang sudah ada direkonstruksi secara berulang dari waktu ke waktu. Na-

mun demikian para perupa tradisi dalam proyek mural di Jembatan Layang Lempuyangan mereinterpretasi pesan tersebut dan direkonstruksi untuk disesuaikan dengan situasi dan kondisi sosial masyarakat saat ini. Rekonstruksi dan reinterpretasi tanda, pesan, dan makna ini diharapkan dapat diterima seperti maksud pembuat tanda, yaitu para perupa tradisi, sehingga berdampak pada keberadaan mereka sebagai penjaga tradisi dan nilai-nilai tradisi yang dihayati dan diperjuangkan dapat diapresiasi oleh masyarakat. Namun demikian reinterpretasi terhadap pesan, tanda dan makna bagi masyarakat yang melihat mural sangat tergantung pada pengalaman budaya dan kebutuhan masyarakat yang sangat beragam, sehingga kesesuaian ataupun bias yang ditimbulkan perlu dikaji lebih mendalam.

Makna bagi Masyarakat Penikmat

Mural sebagai tanda visual dapat didefinisikan secara sederhana sebagai tanda yang dikonstruksi dengan sebuah penanda visual, yang artinya dengan penanda yang dapat dilihat (bukan didengar, disentuh, dikecap, atau dicium), baik secara ikonis, indeksikal, maupun simbolis. Mural sebagai sebuah lukisan ataupun gambar merupakan citra yang ditangkap oleh indra yang berikutnya bersinggungan dengan aspek mental. Sehingga pada dasarnya, tanggapan pengamat atau yang melihat mural sangat bergantung pada pencitraan mental. Kemampuan dan kecenderungan orang dalam menggunakan aspek-aspek pencitraan yang berbeda sangat besar. Citra tidaklah bebas dari pengkondisian budaya. Orang yang hidup dalam budaya yang sama akan membayangkan gambaran mental yang

sangat mirip atas suatu acuan yang dilihat, atau dikenal dengan *purwarupa* kultural. Orang yang berada dalam kondisi budaya yang berbeda dengan acuan, maka sangat dimungkinkan akan memberikan citra mental yang berbeda pula, dan akan menghasilkan interpretasi terhadap pesan, tanda, dan makna secara berbeda. Hal ini dikarenakan mural yang dibuat para perupa tradisi telah menjadi karya seni rupa kontemporer yang lebih bebas dimaknai oleh masyarakat dengan latar budaya yang berbeda-beda. Pakem-pakem tradisi dapat diinterpretasi ulang untuk disesuaikan dengan kebutuhan zaman baik oleh perupa tradisi maupun penikmatnya.

Pertanyaan mengenai fungsi seni visual (mural termasuk di dalamnya) dalam kehidupan manusia telah menjadi bagian dari perdebatan sosial umum. Salah satu versi yang paling terkenal dalam perdebatan ini dimulai oleh Andy Warhol (1928-1987), seniman pop Amerika yang menghasilkan lukisan dan cetakan *silk-screen* yang menggambarkan benda sehari-hari, seperti kaleng sup dan foto selebritis. Misalnya lukisan kaleng sup Campbell's, karya yang dibuat pada tahun 1966. Saat ditanya apa makna lukisan ini, orang akan (1) berkata bahwa maknanya tidak ada, atau (2) memberi respon misalnya "ini simbol masyarakat kita yang konsumeris", "ini merepresentasikan kedangkalan dan remahnya kehidupan kontemporer", dan seterusnya. Tanggapan yang pertama dimungkinkan karena perbedaan citra mental dan pemahaman budaya dengan gambaran karya seni sebagai ekspresi kreatif yang jauh dari duplikasi dan adiluhung sebagaimana nilai estetis yang mereka pahami sebelumnya, sehingga mereka melihat sebuah lukisan kaleng tidak memberikan pengalaman apapun dan tidak

memaknainya. Tanggapan kedua menyiratkan kecenderungan menafsirkan citra visual karena mereka mencoba menginterpretasi pikiran pembuatnya dan mengkaitkan dengan realitas kekinian, di mana seni telah melampaui keadaan sosial, masa kini, dan hal-hal yang lazim belaka. Apakah tanggapan pertama dan kedua bersesuaian dengan maksud Andy Warhol, mungkin hanya Warhol yang tahu dan masyarakat hanya dapat menginterpretasinya berdasarkan pandangannya yang mencoba lepas dari kooptasi estetika *modern art* yang membatasi kebebasannya berekspresi.

Berkaitan dengan mural di kaki Jembatan Layang Lempuyangan, bagi orang Jawa pada umumnya atau orang Jogja khususnya, yang akrab dengan tradisi visual Jawa, tanda visual dalam mural yang ada di kaki Jembatan Layang Lempuyangan (legenda *Jaka Tarub*, *Rama*, *Punakawan*, *Wayang Brayut*) akan mudah diidentifikasi dan berikutnya menggiring mereka pada proses mencerna pesan verbal dan visual (isi dari cuplikan adegan, teks-teks '*Tikus Mati Ing Lumbung*', '*Ojo Adol Negoro*', '*Eling lan Waspodó*', '*Ngemong lan Dadi Tulodho sing Becik*') dalam setiap mural. Namun demikian masing-masing orang dapat memaknai setiap pesan dan tanda secara berbeda-beda sesuai dengan kadar pemahaman dan pengalaman budaya mereka. Atau mungkin pula mereka memaknai secara kontradiktif dengan melihat rekonstruksi tanda dan pesan oleh perupa tradisi tersebut. Mereka berpandangan bahwa kaidah-kaidah tradisi bersifat baku dan final, sehingga setiap perubahan merupakan tabu. Bagi orang yang awam dengan tradisi visual Jawa, gambaran dalam mural tersebut bisa saja dimaknai sekedar penghias atau elemen visual untuk mem-

percantik kota. Pesan tidak dapat dicerna karena proses komunikasi tidak berlangsung secara dialogis.

Mural sebagai Ikon Kota Yogyakarta

Berderet sebutan untuk kota Yogyakarta, sebagai kota budaya, kota keraton, kota *gudheg*, kota pelajar, kota batik, kota bakpia, dan sebutan lainnya tak menyurutkan warganya untuk kreatif menggali dan mengembangkan berbagai kekhasan dari khasanah budaya yang tumbuh bersama perkembangan zaman. Mural sebagai salah satu bentuk seni kontemporer yang berkembang seiring dinamika kota-kota di dunia, ikut pula menggejala di Yogyakarta melalui para perupanya, sehingga sejak tahun 1997 hingga saat ini mural telah menjadi bagian dari elemen estetis kota. Keberadaan mural di dinding-dinding kota Yogyakarta memang tidak semuanya direncanakan oleh pemerintah kota, penggiat seni, atau pihak-pihak yang secara sadar dan terencana membuat projek mural untuk kepentingan estetika kota. Banyak pula mural yang dikerjakan secara liar atau inisiatif individu dengan berbagai maksud, tetapi keberadaannya jauh lebih nyaman dilihat bila dibandingkan dengan munculnya graffiti ataupun coretan-coretan para *Bomber* (sebutan pembuat graffiti liar) yang lebih banyak bersifat vandalisme dan membuat coreng moreng wajah kota Yogyakarta. Mural menjadi penangkal graffiti vandal.

Kehadiran mural di kaki Jembatan Layang Lempuyangan dengan ekspresi visual yang menghadirkan keunikan seni tradisi semakin memperkuat fungsi mural dalam memberi ciri khas kota Yogyakarta. Mural ini seolah menjadi klimaks dari ribuan mural yang bertebaran di dinding-

dinding kota, di gang-gang perkampungan, di dinding sekolah. Dinilai klimaks, selain karena ukurannya yang besar, letaknya yang strategis, tetapi yang lebih penting karena mural di kaki Jembatan Layang Lempuyangan dikerjakan para perupa tradisi dan menampilkan nafas tradisi yang berbeda dengan mural yang ada sebelumnya yang senafas dengan gaya seni rupa kontemporer di Yogyakarta. Ia mampu berperan sebagai ikon kota.

Pada waktu mendatang kota Yogyakarta perlu terus menggali keunikan khasanah seni tradisi ataupun kekayaan gaya seni rupa kontemporer untuk dimuralkan di dinding-dinding kota, sehingga mural dapat menjadi media promosi dan informasi tentang perkembangan seni rupa tradisi dan kontemporer, serta dinding-dinding kota menjadi galeri publik yang dapat diakses seluruh masyarakat, sekaligus menangkal vandalisme graffiti dan tempelan poster iklan komersial. Mural akan memberi makna dan dimaknai oleh masyarakat secara positif berdasarkan mental *culture* masing-masing.

Penutup

Projek mural 'Tanda Mata dari Jogja' di kaki Jembatan Layang Lempuyangan yang dikerjakan para perupa tradisi dengan difasilitasi Jogja Mural Forum pada tahun 2008 diniatkan menjadi tanda (*sign*). Tanda bagi sebuah kota dan tanda tentang khasanah budayanya. Oleh sebab itu menghadirkan elemen-elemen atau simbol-simbol visual yang dapat diidentifikasi sebagai khasanah seni rupa tradisi (Wayang, ilustrasi legenda) dapat menjadi penanda (*signifier*) bagi khasanah budaya yang berkembang di Yogyakarta.

Hadirnya mural yang bernafas tradisi ini membawa makna (*meaning* atau *signified*) untuk dimaknai oleh masyarakat. Keragaman dan bias makna yang hadir (*the significant*) menjadi hak setiap orang karena faktor pengetahuan dan pengalaman budaya (*mental culture*) masing-masing, dan ini tidak mempengaruhi fungsi (*the functional*) mural di kaki Jembatan Layang Lempuyangan sebagai sebuah tanda dan ikon bagi kota Yogyakarta. Maka mural di kaki Jembatan Layang Lempuyangan pantas sebagai identitas kontemporer kota dan menjadi 'Tanda Mata dari Jogja'.

DAFTAR PUSTAKA

- Bambang Sugiharto, dkk.
2008 *Mural Rasa Jogja*. Yogyakarta: Jogja Mural Forum.
- Bambang Witjaksono
2006 "Jogja Kota Mural", dalam Jurnal Seni Rupa dan Desain "ARS" Nomor: 03 - Nopember 2006. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Cartiere, Cameron and Shelly Willis, ed.
2008 *The Practice of Public Art*. New York: Routledge.
- Cockroft, Eva and John Pitman Weber
1998 *Towards People Arts: The Contemporary Mural Movement*. Mexico: University of New Mexico Press.
- Dadang Rusbiantoro
2008 *Generasi MTV*. Yogyakarta: Jalasutra,
- Denesi, Marcel
2010 *Pesan, Tanda, dan Makna*. terj: Evi Setyarini dan Lusi Lian Piantari). Yogyakarta: Jalasutra.
- Hall, Stuart ed.
1997 *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London-New Delhi: The Open University, Sage Publication.
- Kuspit, Donald
2004 *The End of Art*. New York: Cambridge University Press.
- Martinet, Jeanne
2010 *Semiologi: Kajian Teori Tanda Saussuran antara Semiologi Komunikasi dan Semiologi Signifikasi*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Miles, Malcolm
1997 *Art, Space and The City: Public Art and Urban Futures*. London: Routledge.
- Nöth, Winfred
2006 *Semiotik*. Surabaya: Airlangga University Press.
- Sunardi, ST.
2002 *Semiotika Negativa*. Yogyakarta: Kanal.