

Mural Bonek: Identitas dan Kuasa Fan Sepak Bola

Obed Bima Wicandra^{1*}, A. Supratiknya², Yustina Devi Ardhiani³

¹ Program Studi Desain Komunikasi Visual, Fakultas Humaniora dan Industri Kreatif,
Universitas Kristen Petra, Jl. Siwalankerto 121-131, Surabaya

^{1,2,3} Program Doktor Kajian Budaya (Kajian Seni dan Masyarakat), Program Pascasarjana,
Universitas Sanata Dharma, Jl. STM Mrican 2A, Gejayan, Yogyakarta

*Penulis korespondensi; *E-mail*: obedbima@petra.ac.id

Abstrak

Artikel ini bertujuan untuk menganalisis identitas Bonek yang terbangun melalui seni mural di jalanan kota Surabaya. Selama ini Bonek adalah stigma bagi fan Persebaya yang suka membuat onar, penampilan yang gahar, suka menjarah, dan berbagai stigma lain yang melekat. Artikel ini juga ditulis untuk mengetahui hal-hal yang tersampaikan melalui pesan yang tersembunyi di mural Bonek, termasuk bagaimana relasi kuasa yang dimunculkan melalui persepsi visual tersebut. Pada penelitian ini, konsep identitas yang digunakan adalah studi komunitas sebagaimana yang dilakukan oleh Anthony Cohen (1985). Sedangkan untuk membongkar relasi kuasa dalam mural menggunakan konsep perilaku suporter sepak bola menurut Spaaij (2008) yang sejalan dengan Michel Foucault (1991). Penelitian ini menyimpulkan mengenai bagaimana mural yang dihasilkan merepresentasikan Surabaya yang semakin padat serta tekanan hidup yang semakin berat, menjadikan Bonek yang sebagian besar kelas pekerja menyandarkan harapannya pada Persebaya. Persebaya adalah harga diri bagi Bonek. Mural Bonek bukanlah sebagai pencitraan mengenai Bonek yang berubah atau alih-alih memberi semangat pada Persebaya. Mural yang dibuat oleh Bonek menyiratkan tentang kelas sosial yang dipandang sebagai liyan dalam konstelasi masyarakat Surabaya yang berdaya menghadapi tekanan. Sebagai apapun usaha yang dilakukan Bonek untuk citra positifnya, tetap saja Bonek akan dipandang pilihan negatif namun di sisi lain membanggakan.

Kata kunci: Mural, Bonek, identitas, seni jalanan, relasi kuasa.

Abstract

This article aims to analyze the identity of Bonek which was built through mural art on the streets of Surabaya. So far, Bonek is a stigma for Persebaya fans who like to make trouble, look fierce, like to loot, and various other attached stigmas. This article was also written to find out the things conveyed through the hidden messages in the Bonek mural, including how the power relations are raised through visual perception. In this study, the concept of identity used is a community study as carried out by Anthony Cohen (1985). Meanwhile, to disassemble the power relations in the mural, Spaaij (2008) uses the concept of football fans' behavior which is in line with Michel Foucault (1991). This study concludes with how the resulting mural represents an increasingly dense Surabaya and the pressures of life are getting heavier, making Bonek, who is mostly working class, rely on Persebaya. Persebaya is self-esteem for Bonek. The Bonek mural is not an image of a changing Bonek nor an encouragement for Persebaya. The mural made by Bonek implies that social class is seen as the other in the constellation of the Surabaya people who are empowered to face pressure. No matter how good the efforts made by Bonek for their positive image, Bonek will still be seen as a negative choice but on the other hand, makes them proud.

Keywords: Mural, Bonek, identity, street art, power relations.

Pendahuluan

Bonek adalah julukan untuk fan klub sepak bola Persebaya Surabaya. Bonek tercatat sebagai pendukung klub sepakbola pertama di Indonesia yang mendukung Persebaya meski bertanding jauh dari Surabaya. Bonek tercatat

pula sebagai pendukung klub pertama yang memelopori pemakaian baju seragam saat mendukung ke luar Surabaya. Peristiwa terbesar terjadi di tahun 1986/1987 saat Persebaya tampil di final kompetisi perserikatan. Ribuan orang mendatangi Stadion Gelora Bung Karno, Senayan Jakarta. Dahlan Iskan, sebagai direktur

Jawa Pos saat itu merupakan sosok di belakang layar untuk pengoordinasian suporter. Tercatat pula bagaimana identitas yang dipakai dalam kaus suporter Persebaya (dikenal sebagai *wong mangap*) itu kini bahkan menjadi logo Bonek (Gambar 1 dan Gambar 2). Peristiwa tersebut kemudian diberitakan secara besar-besaran oleh media massa Jawa Pos sehingga memperoleh porsi perhatian yang luas dari masyarakat maupun pendukung klub lain. Bonek mulai identik dengan fan Persebaya Surabaya saat mulai sering dipakai nama tersebut di awal-awal tahun 2000-an.



Gambar 1. Logo Bonek awal
Sumber: Facebook Republik Bonek Sidoarjo



Gambar 2. Logo Bonek yang dipakai hingga kini
Sumber: Emosijiwaku.com

Bonek kemudian menjadi representasi Jawa Timur bukan hanya Surabaya. Bonek tersebar di mana-mana termasuk di kota-kota Jawa

Timur. Simbol warna hijau berkibar di mana-mana. Koran Jawa Pos ikut menebarkan pesona Persebaya Surabaya. Koran yang meluas khalayaknya di Jawa Timur itulah yang secara langsung membentuk rasa ikut memiliki Persebaya meskipun bukan kota asalnya.

Meluasnya Bonek di Jawa Timur ini memberi dampak pada kurang terorganisasinya fan Persebaya. Istilah “Bonek” yang merupakan akronim dari “bondho nekat” yang berarti memiliki modal nekat, diasosiasikan sebagai keberanian yang tidak memedulikan kondisi dirinya, kemudian mengalami degradasi makna. Bonek yang nekat datang ke stadion lawan dengan bekal seadanya saat itu masih dianggap aneh, karena belum ada suporter klub lain yang melakukan dukungan saat klub mereka bertanding di luar kota (*away days*). Hal ini masih ditambah lagi dengan mengorbankan waktu kerja dan sekolah demi mendukung Persebaya ke luar kota saat bertanding ke kandang lawan. Namun rupanya dukungan itu justru mengarah pada aksi melempar kaca jendela kereta api, perkelahian dengan fan lawan, pengrusakan, penjarahan warung, pelecehan, dan bentuk negatif lainnya. Media massa turut ambil bagian dalam pemberitaan tersebut. Akibatnya terjadi penolakan dari warga kota yang dilewati Bonek jika melakukan dukungan tandang ke luar kota. Tak jarang, pemerintah kota setempat di mana Persebaya akan bertanding juga menolak kehadiran Bonek di kota mereka. Inilah yang kemudian membuat Bonek mendapat stigma yang oleh beberapa orang disetarakan dengan kaum *hooligan* di Inggris, kaum yang lekat dengan aksi perkelahian dan pengrusakan dalam mendukung suatu klub sepak bola.

Setelah Persebaya dimatikan oleh Persatuan Sepak Bola Seluruh Indonesia (PSSI) dan diakui kembali keanggotaannya di tahun 2017, Bonek mengalami perubahan. Bonek secara perlahan memperbaiki citra dirinya. Kampanye untuk selalu membeli tiket stadion (*no ticket no game*) disuarakan, begitu pula kampanye tertib di jalan raya jika berangkat ke stadion maupun pulangnya. Pada tahun 2019, Bonek melakukan aksi menyumbang ribuan boneka dengan cara melempar boneka saat pertandingan berjalan. Aksi tersebut sebagai wujud empati pada anak-anak penderita kanker.

Bentuk perubahan dalam citra Bonek lainnya dalam periode 2018-2019 adalah meluasnya pembuatan mural di beberapa tembok kota di Surabaya. Kata-kata yang negatif berubah

menjadi dukungan positif dan berbagai kata motivasi lain yang dipadukan dengan gambar pemain Persebaya maupun legenda yang dimiliki oleh Persebaya. Seni mural yang dibuat oleh Bonek menjadi tonggak penting terjadinya transformasi bentuk seni mural di Surabaya. Selama ini mural di Surabaya dikerjakan oleh seniman mural yang bergerak di bawah tanah yang tidak memiliki ijin dari otoritas kota maupun pemilik tembok. Seiring dengan kembalinya Persebaya bertanding, mural di Surabaya dikuasai oleh mural yang bertemakan Persebaya. Mural yang seperti ini sering disebut sebagai mural Bonek, karena dikerjakan oleh Bonek dan bertemakan tentang dukungan pada Persebaya. Tak jarang mural ini kemudian menjadi tempat (*spot*) dalam mendokumentasikan kehadiran seseorang di Surabaya melalui foto dan kemudian disebar-kan ke media sosial.



Gambar 3. Mural yang dikerjakan oleh Bonek
Sumber: Facebook Persebaya Online

Seni mural yang menjadi objek dalam penelitian ini menarik untuk diamati sebagai bentuk perubahan stigma pada identitas Bonek. Fenomena seni mural sebagai media perubahan stigma pada identitas Bonek tersebut memunculkan rumusan masalah mengenai identitas mural yang tidak lagi dikuasai oleh seniman melainkan juga oleh pendukung klub sepak bola. Bagaimana karakteristik visual mural terbangun dalam membentuk identitas Bonek? Apakah mural hanya berfungsi untuk memotivasi klub ataukah ada artikulasi lain yang muncul dari mural yang dibuat?

Munculnya Bonek yang sudah dikenal sebagai fan Persebaya dan kemudian membuat karya mural memunculkan pertanyaan yang lain, yaitu bagaimana relasi kuasa atas praktik pembuatan mural antara Bonek terhadap otoritas kota maupun pemilik tembok? Pertanyaan ini muncul karena Bonek kemudian menjadi entitas baru dalam medan seni mural di Surabaya. Dampak yang ditimbulkan dari relasi kuasa ini adalah adanya pertarungan

perebutan ruang publik antara Bonek dan seniman mural lain atau bahkan otoritas kota maupun pemilik tembok. Pertarungan ini menjadi isu yang sensitif terkait wilayah yang secara konvensi boleh dan tidak boleh dilukis di antara komunitas seniman mural maupun Bonek saat berhadapan dengan kebijakan kota.

Artikel ini bertujuan untuk menganalisis identitas Bonek yang terbangun melalui seni mural di jalanan kota Surabaya. Mural yang dikerjakan oleh Bonek membuat pemandangan yang berbeda jika dibandingkan dengan mural yang dihasilkan oleh seniman mural sebagai pihak lain yang selama ini telah berkarya membuat mural di jalanan Surabaya. Selama ini Bonek adalah stigma bagi fan Persebaya yang suka membuat onar, penampilan yang gahar, suka menjarah, dan berbagai stigma lain yang melekat. Sehingga saat Bonek membuat mural di jalanan tentu kesan yang disampaikan lewat gambar menjadi berbeda jika dibandingkan dengan stigma tersebut. Visualisasi pada mural Bonek menarik untuk diteliti guna menemukan representasi visual apa yang hendak disampaikan melalui mural tersebut. Pada tahap awal saya mencoba menampik dulu anggapan klise yang menempatkan mural sebagai media pendukung Persebaya. Artikel ini juga ditulis untuk mengetahui hal-hal yang tersampaikan melalui pesan yang tersembunyi di mural Bonek termasuk bagaimana relasi kuasa yang dimunculkan melalui persepsi visual tersebut.

Salah satu kontribusi yang diharapkan dari artikel ini adalah turut andil dalam meneliti mural yang dilakukan oleh suporter sepak bola. Penelitian mengenai karya seni jalanan yang dihasilkan oleh suporter sepak bola sejauh pengamatan saya hanya terfokus mengenai sisi etis komunikasi, yaitu efektif dan tidaknya karya seni jalanan sebagai media pendukung klub. Penelitian tersebut belum mendalami pada kajian kritis di seputar seni jalanan. Artikel ini tidak hanya memperkaya kajian ilmiah dari sudut pandang olahraga dengan segala macam artefak sosialnya, namun juga dari sudut pandang kritis mengenai fan sebagai bagian dari komodifikasi olahraga.

Penelitian tentang identitas pada fan olah raga dan sepak bola sebelumnya pernah dilakukan oleh Jacobson (2003). Jacobson mengkritik penelitian sejenis yang mengamati pembentukan identitas fan sebagian besar hanya terfokus pada efek *fandom*. Pada penelitian-penelitian yang sudah ada, kekerasan dan agresi yang dilakukan oleh

penggemar terlalu dominan dalam penelitian mengenai identitas *fandom*. Jacobson mengikuti pola tradisi interaksionisme simbolik yang dilakukan oleh Stryker (1987). Stryker memakai teori identitas untuk memahami mengapa orang melakukan apa yang mereka lakukan, atau mengapa membuat pilihan yang mereka lakukan.

Giulianotti (2002) mengajukan gagasan mengenai empat tipe khalayak sepak bola sebagai identitas, yaitu pendukung (*supporters*), pengikut (*followers*), penggemar (*fans*), dan *flaneurs*. Empat tipe itulah yang membentuk identitas khalayak sepak bola. Pendukung (*supporters*) adalah penonton yang memberi dukungan pada satu klub yang sedang bertanding. Mereka bisa saja bukan dari fan tersebut, sehingga mendukung sebagai sikap simpati atau ketertarikan sesaat. Pengikut (*followers*) adalah penonton yang sekadar ikut-ikutan saja. Penggemar (*fans*) adalah penonton satu klub saja. Mereka memiliki hubungan emosional dengan klubnya tersebut. Sedangkan *flaneurs* adalah kelompok orang yang tidak memiliki tujuan yang jelas dalam menonton atau mendukung klub sepak bola. Munro (2006) menambahkan taksonomi khalayak sepak bola dari Giulianotti dengan tipe penonton (*spectator*). Penonton adalah mereka yang menonton (saja) secara langsung di stadion maupun melalui layar televisi. Taksonomi khalayak sepak bola ini penting dalam mengonstruksi sekaligus menempatkan fan berada di mana. Menguatkan gagasan dari Giulianotti dan Munro, Guschwan (2011) mengamati dari sisi komunikasi identitas fan sepak bola di Roma, Italia, ketika membangun identitas sipil melalui berbagai bentuk komunikasi baik verbal maupun visual. Tampilan verbal maupun visual itulah yang kemudian mengonstruksi identitas *fandom*.

Pada penelitian ini, konsep identitas yang digunakan adalah studi komunitas sebagaimana yang dilakukan oleh Anthony Cohen. Anthony Cohen dalam melakukan studi komunitas membuat perbedaan yang jelas dengan pendekatan sebelumnya yang kebanyakan memperlakukan subjek secara struktural. Pandangannya bersifat interpretatif dan eksperiensial dengan memandang masyarakat sebagai medan budaya dengan kompleks simbol yang maknanya bervariasi antar anggotanya. Penekanan pada 'batas' sebagai artikulasi identitas suatu komunitas membuat peka pada keadaan di mana orang menjadi sadar atas implikasinya menjadi bagian dari

suatu komunitas. Cohen juga menggambarkan bagaimana mereka melambangkan dan memanfaatkan batas-batas ini untuk memberi substansi pada nilai dan identitas mereka. Cohen menjelaskan bahwa simbol sering dipakai oleh individu untuk menyatakan makna apa saja yang mencakup secara luas berbagai pengalaman pribadi dan kondisi materialnya. Simbol tersebut ditafsirkan sebagai kesinisan dalam merepresentasikan suatu identitas. Simbol juga dimaknai sebagai ekspresi integritas pada budaya dan kelompoknya (1985: 59).

Spaaij (2008) memiliki catatan yang menarik terkait perilaku kekerasan yang dilakukan oleh penggemar sepak bola. *Hooliganisme* kemudian menjadi identitas yang disematkan pada penggemar tersebut. Spaaij mencatat ada enam dasar kesamaan yang kemudian menjadi konstruksi identitas pada diri *hooligan*, yaitu kegembiraan dan gairah emosional yang menyenangkan, maskulinitas, identifikasi teritorial, membangun reputasi individu dan kolektif, rasa solidaritas dan saling memiliki, serta representasi kedaulatan dan ekonomi. Penelitian Spaaij ini menjadi pintu masuk untuk mendalami bagaimana praktik relasi kuasa yang dilakukan oleh fan. Buku berjudul *Fanatics!: Power, Identity & Fandom* (2002) merangkum mengenai bagaimana identitas yang direpresentasikan melalui praktik mendukung klub sepak bola memberi dampak bukan hanya faktor ekonomi politik terkait komodifikasi sepak bola melainkan juga perihal relasi kuasa yang terjadi di dalam stadion dan luar stadion.

Perilaku *hooliganisme* yang diamati oleh Spaaij sejalan dengan konsep relasi kuasa menurut Michel Foucault yang akan dipakai dalam artikel ini. Pada buku *The History of Sexuality Vol. 1: An Introduction* (1990), Foucault menyatakan bahwa di mana ada kekuasaan, maka di situ ada anti kekuasaan (*resistance*). Resistensi dalam pemikiran Foucault bukanlah sikap yang berada di luar kekuasaan atau memisahkan diri, melainkan berada di dalam kekuasaan. Kekuasaan pun bukan sesuatu yang dimiliki melainkan dijalankan dari berbagai tempat dari relasi yang terus berjalan (1990: 94-95).

Melalui artikel ini saya berasumsi bahwa mural Bonek bukan sekadar menjadi media dukungan kepada Persebaya, namun di balik itu, mural yang dikerjakan oleh Bonek adalah bentuk provokasi bahkan intimidasi untuk fan klub lain yang menjadi warga kota Surabaya. Surabaya sebagai kota yang heterogen tentu

saja dihuni oleh berbagai lapisan masyarakat termasuk asal mereka. Bonek memiliki rivalitas dengan Aremania, maka mural Bonek yang bertebaran di jalanan Surabaya adalah bentuk intimidasi pada penghuni kota yang berasal dari Malang atau memiliki kedekatan emosional dengan Arema. Hal tersebut yang kemudian memunculkan relasi kuasa Bonek atas seniman jalanan Surabaya, relasi kuasa Bonek terhadap Aremania yang ada di Surabaya, maupun relasi kuasa Bonek terhadap otoritas kota, dalam hal ini pemerintah kota Surabaya melalui aparatusnya seperti Satuan Polisi Pamong Praja (Satpol PP).

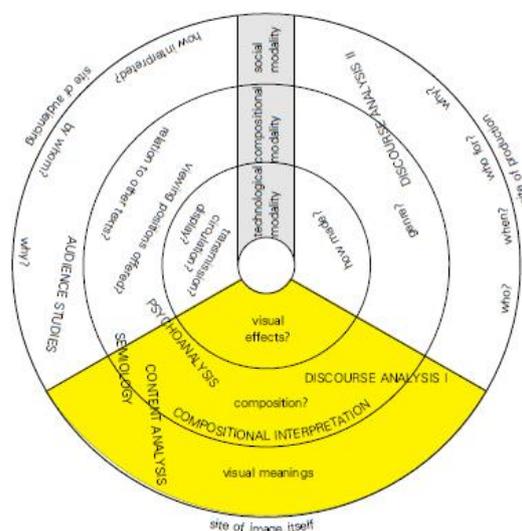
Artikel akan terbagi dalam beberapa sub bagian. Pertama, akan mendeskripsikan visualisasi mural Bonek di beberapa tembok kota Surabaya. Kedua, menjelaskan bagaimana konstruksi identitas Bonek dan relasi kuasanya kini berdasarkan pengamatan di media massa periode tahun 2017 hingga 2020. Ketiga, menggali representasi yang muncul dari signifikansi antartanda di visualisasi mural Bonek terkait dengan identitas dan relasi kuasa.

Metode Penelitian

Mural yang dikerjakan oleh Bonek dan tersebar di jalanan kota Surabaya adalah objek yang diteliti. Mural tersebut kebanyakan kin dikerjakan oleh kelompok Gate17. Mural yang dibuat oleh Gate17 bisa dikenali dari tag yang dituliskan di setiap mural. Gate17 merupakan komunitas mural yang dibentuk oleh beberapa Bonek. Mereka menyukai dunia seni sebagai ekspresi dalam mendukung Persebaya. Setiap Persebaya bertanding mereka selalu masuk Stadion Gelora Bung Tomo melalui Gate 17. Oleh karena itulah mereka menamakan kelompoknya sebagai Gate17 (dengan angka ditulis menempel dengan kata sebelumnya).

Penelitian ini menggunakan pendekatan dalam konsep metodologi visual yang dikemukakan oleh Gillian Rose (2001). Rose menginterpretasikan visual dalam tiga situs pemaknaan visual, yaitu: *the site(s) of the production of an image*. Situs ini merupakan situs produksi yang melibatkan pemahaman di balik terciptanya suatu imaji. Situs kedua adalah *the site of image itself* atau situs imaji itu sendiri yang menghasilkan wacana tentang makna formal dan makna visual. Situs ketiga adalah *the site(s) where it is seen by various audiencing*, yaitu situs khalayak dalam hubungan sosiologis antara khalayak dan imaji yang menghasilkan gambaran modalitas pada ke-

kuatan teknologi (alat dan media yang dipakai), komposisi (strategi formal: warna, isi, ekspresi), serta makna sosial (hubungan ekonomi, sosial dan politik, institusi) suatu imaji (2001:16-17). Metodologi visual dipakai dalam penelitian ini untuk mengungkap hubungan antara visual dengan interpretasi pada makna visual dan juga makna sosial melalui pendekatan semiotika, formal, dan studi khalayak. Analisis data dalam artikel ini menggunakan situs kedua, yaitu *the site of image itself*. Hal tersebut dilakukan karena imaji dalam karya mural bisa dimaknai dari gambar itu sendiri. Setiap gambar (objek material) akan dianalisis berdasarkan modalitas dalam *site of image itself*, yaitu makna visual, strategi formal, dan dampak visual.



Gambar 4. Sirkuit metodologi visual untuk menginterpretasi materi visual (Rose, 2001: 30)

Data yang diambil dalam penelitian ini berupa dua mural Bonek dari komunitas Gate 17 yang berada di Jl. Ahmad Yani dan di kawasan Darmo Kali menuju Undaan. Dua mural tersebut diamati karena karakteristik lokasi. Jl. Ahmad Yani adalah akses masuk Surabaya dari arah Sidoarjo, dan Jalan Darmo Kali menuju arah Undaan adalah salah satu kawasan padat di pusat kota Surabaya. Pemetaan wilayah ini penting sebagai indikator menguatnya suatu identitas dari komunitas dengan melihat penandaan suatu wilayah berdasarkan karakteristik tertentu.

Hasil dan Pembahasan

Visual Mural Bonek

Artikel ini secara khusus mengamati mural Bonek yang dibuat oleh Gate17 atau di saat Persebaya sudah diakui kembali oleh PSSI.

Berikut ini visual mural yang dibuat oleh Gate17 serta bagaimana interpretasi komposisi yang terbentuk dari mural yang dibuat. Interpretasi komposisi digunakan untuk melihat gambar “apa adanya” dan memahami signifikansinya dalam *the site of an image itself* (Rose, 2001: 34).



Gambar 5. Mural di Jl. A. Yani (2021)
Sumber: Dokumentasi Pribadi

Mural di atas dibuat pada tanggal 8 Januari 2018 dan masih bertahan hingga kini. Mural dengan gambar potret seseorang yang berkaus hijau serta mengepalkan tangan kanan. Simbol not balok ada di depan figur tersebut. Mural ini bertuliskan “Persebaya, Emosi Jiwaku” dengan ikon piala berada di tengah teks “Emosi Jiwaku”. Mural yang digambar di jalan strategis masuk kota Surabaya ini mudah ditemui, karena letaknya yang berdekatan dengan Royal Plaza, mal yang berada di wilayah Surabaya Selatan. Siapa pun yang menuju ke kota Surabaya melalui Jl. Ahmad Yani, pasti akan menemui mural ini. Mural ini berukuran sekitar 20 meter x 3 meter.

Pembuatan mural tersebut merupakan bentuk penghormatan pada Oka “Gundul”, pencipta lagu berjudul “Emosi Jiwaku”, yang meninggal dunia pada 4 Januari 2018. Sosok Oka “Gundul” sendiri secara khusus dihadirkan dalam mural itu. Sosok laki-laki berkepala gundul sedang mengepalkan tangan kanan ditempatkan di sisi sebelah kiri penonton. Lagu “Emosi Jiwaku” adalah lagu kebangsaan (*chant*) Bonek saat Persebaya sedang dimatikan oleh PSSI. Lagu ini merupakan simbol perjuangan Bonek untuk memotivasi Persebaya agar bangun dari tidur panjangnya (Jawa Pos, 25 Maret 2017). Pada setiap pertandingan lagu ini dinyanyikan, bahkan sebelum Persebaya kembali tampil dalam liga resmi, lagu ini menjadi penyemangat untuk memperjuangkan Persebaya dalam setiap aksi.

Teks “Persebaya” menggunakan jenis huruf yang berujung tajam dan tebal. Sementara teks “Emosi Jiwaku” memakai jenis huruf tulisan tangan. Kedua teks diberi *outline* (garis luar huruf) berwarna hitam sehingga mudah terbaca. Namun demikian *outline* untuk teks “Persebaya” lebih tebal daripada teks “Emosi Jiwaku”. Begitu pula penulisan teks “Persebaya” menggunakan ukuran yang sangat besar dan hampir memenuhi panjang tembok. Berbeda dengan teks “Emosi Jiwaku” yang dipasang berada di tengah tembok (*center*) dengan ukuran huruf yang lebih kecil daripada “Persebaya”. *Outline* yang digunakan pun juga tipis namun tetap terbaca dengan jelas, karena “dibantu” dengan adanya bayangan huruf berwarna hitam di belakang teks “Emosi Jiwaku”.

Warna hijau dalam mural tersebut adalah warna khas Persebaya. Paduan warna hijau dengan kuning maupun putih sering juga dipakai dalam berbagai atribut, termasuk *jersey* yang dikenakan oleh pemain saat tampil dalam pertandingan. Selain warna hijau yang dipadu dengan warna kuning atau putih, warna hitam juga dipakai sebagai warna perpaduan dengan hijau. *Jersey* ketiga Persebaya adalah berwarna hitam dengan strip hijau. Begitu pula dengan *merchandise* di Persebaya Store, warna hitam sering kali ditemui sebagai warna pilihan berbagai produknya. Pada mural ini, warna kuning sebagai paduan khas dengan warna hijau lebih mendominasi tampilan. Mural terlihat cerah.

Visual mural berikutnya adalah mural yang dibuat di kawasan Jl. Genteng Kali sebelah jembatan menuju kawasan Undaan, Surabaya. Berada di tengah kota yang terhubung dengan gedung bersejarah bernama Siola serta akses menuju TP maupun ke kawasan kota lama, Undaan.



Gambar 6. Mural di Jl. Darmo Kali
Sumber: Twitter @emosijiwakucom

Mural yang dikerjakan pada 19 Maret 2019 ini menggambarkan potret dua orang pemain Persebaya yang diangkat menjadi ikon, yaitu Hansamu Yama dan Manu Dzhalilov. *Jersey* tim yang berlambangkan hiu dan buaya tampak dalam busana yang dikenakannya. Teks di sebelah mereka bertuliskan “Fight & Win”. Teks ini dituliskan dengan jenis huruf tulisan tangan.

Warna hijau dominan dalam mural ini, berbeda dengan mural di Gambar 6. Meskipun tetap ada warna kuning dan putih yang membentuk lingkaran, namun intensitas warna tersebut masih kurang dominan dibandingkan dengan warna hijau. Oleh karena dominannya warna hijau yang dipakai sebagai identitas Persebaya, maka julukan *Green Force* disematkan.

Komposisi dalam mural menempatkan Hansamu Yama yang sedang bertepuk tangan berada di tengah lingkaran, sedangkan Manu Dzhalilov ada di sampingnya. Posisinya di luar lingkaran, namun tangan kanannya yang teracung berada di dalam lingkaran. Dilihat dari gesturnya, Hansamu bertepuk tangan sambil posisi tegak berdiri sedangkan Dzhalilov mengacungkan jarinya sambil berlari. Posisi seperti itu mirip dengan posisi saat pemain berhasil memasukkan bola ke gawang lawan. Pemain berlari ke arah penonton dan merayakan gol bersama fan.

Semua mural yang dikerjakan oleh Gate17 menggunakan cat tembok yang disapukan ke dinding melalui kuas. Prosesnya adalah menggambar sketsa di kertas menggunakan skala, sehingga saat dialih-wahanakan ke dinding, objek berupa manusia masih terlihat proporsi. Rata-rata tembok yang dijadikan media mural berukuran sekitar 15 meter x 3 meter. Ukuran tersebut relatif besar, sehingga terlihat dengan baik dan utuh dari kejauhan maupun dalam kerumunan kemacetan jalan. Ukuran ini pun membuat mural seakan-akan mampu menginterupsi jalanan yang padat dan suhu kota Surabaya yang panas.

Konstruksi Identitas Bonek dalam Mural

Saya memahami identitas berdasarkan perspektif dari Hall (1996) dan Goofman (1956), bahwa identitas bukan sesuatu yang sifatnya statis. Identitas adalah elemen penting mengenai keberadaan seseorang, namun ia bersifat diskursif sesuai dengan konteks tertentu. Dalam perspektif tersebut, maka identitas dikonstruksi dalam kehidupan sosial

melalui serangkaian tindakan komunikatif, baik verbal dan visual. Pada konteks itu, maka penggunaan tubuh seseorang dalam gerakan fisik dan vokalisasi (Gillian Rose menyebutnya sebagai ekspresi) serta melalui penyebaran dalam bentuk media yang sifatnya ekspresif adalah termasuk juga dalam tindakan komunikatif tersebut. Dalam pengertian ini, maka identitas adalah dibangun melalui pembedaan (Hall, 1996:4). Elias dalam Dunning (1999:4) menyebutnya sebagai “kelompok kami” dan “kelompok mereka”.

Terkait dengan ekspresi dalam mural (sebagai media), maka hal menarik yang didapat dari Gambar 6 dan Gambar 7 adalah ekspresi yang ditunjukkan oleh sosok dalam mural. Oka, Hansamu, dan Dzhalilov menunjukkan gestur tangan yang ekspresif. Mengepalkan tangan, bertepuk tangan, dan mengacungkan jari adalah gestur yang dipilih seniman mural dalam Gate17 di tengah banyaknya gestur tangan yang biasanya ditunjukkan pemain maupun fan dalam suatu pertandingan sepak bola.



Gambar 7. Gestur tangan di mural

Sumber: dokumentasi pribadi dan Twitter @emosijiwakucom

Oka adalah salah seorang Bonek. Ia turut berjuang dalam memperjuangkan Persebaya diterima kembali oleh PSSI. Saat yang lain berjuang dengan segala cara, maka Oka berjuang dengan cara membuat lagu. Lagu berjudul

“Persebaya Emosi Jiwaku” adalah lagu yang kemudian dinyanyikan di masa perjuangan Persebaya “dimatikan” oleh PSSI. Lagu tersebut kemudian menjadi lagu wajib yang dinyanyikan saat Persebaya berlaga.

Pada gambarnya di mural, Oka memakai *jersey* Persebaya bernomor 27. Angka 27 ini merujuk pada tahun kelahiran Persebaya, yaitu 1927. Nama “Persebaya 1927” inilah yang tak diakui oleh PSSI, namun dibela habis-habisan oleh Oka dan seluruh Bonek di segala penjuru tanah air. Tangan Oka yang terkepal menjadi isyarat mengenai perjuangan. Mengingatkan mengenai perjuangan dalam rangka mengembalikan Persebaya menjadi anggota PSSI dan berlaga di liga resmi, tangan yang terkepal itu juga suatu tanda untuk memotivasi Persebaya (Gambar 8).



Gambar 8. Bonek saat aksi “Bela Persebaya” di Jakarta

Sumber: <https://greenforce.co.id/persebaya/surat-terbuka-untuk-manajemen-persebaya/>

Hansamu Yama dan Manu Dzhalilov adalah pemain Persebaya. Hansamu Yama semasa kecil sudah menjadi Bonek dan selalu menonton pertandingan Persebaya. Ia kelahiran Mojokerto, namun tiap Persebaya berlaga, ia selalu diajak bapaknya pergi ke Stadion Gelora 10 November Surabaya (www.bolasport.com). Sedangkan Manu Dzhalilov merupakan pemain berkebangsaan Tajikistan. Ia termasuk pesepak bola yang bermain di banyak klub sebelum bergabung dengan Persebaya. Keahliannya meliuk-liuk saat menggiring bola dan menerobos pertahanan lawan maupun saat mengirim umpan ke pemain lain secara akurat adalah kelebihan dari pemain ini. Dua pemain tersebut begitu diingat oleh Bonek, karena yang satu adalah pemain tim nasional sekaligus memang dulunya adalah Bonek, sedangkan Dzhalilov memiliki *skill* dalam bermain bola.

Gestur yang ditunjukkan oleh Hansamu Yama dan Manu Dzhalilov pada mural itulah yang

kemudian menjadi penanda mengenai makna “Fight & Win”. Ekspresi dari gestur tangan dengan ukuran gambar besar dan ditempatkan di ruang terbuka strategis memungkinkan orang yang melihat ikut termotivasi dengan gambar itu. Hal ini sama saja penerimaannya dengan peristiwa saat pertandingan. Pemain yang sengaja bertepuk tangan di depan wasit dianggap memprovokasi maupun melecehkan keputusan wasit. Wasit dapat memberikan hukuman kepada pemain yang bersangkutan. Namun perasaan tersulut juga sama ketika pemain melesakkan gol ke gawang lawan sehingga membuat penonton kegirangan sambil bertepuk tangan. Pada makna ekspresi lainnya, seorang pemain atau kapten tim biasanya menyemangati kawan-kawan timnya dengan bertepuk tangan.

Steven Gerrard, kapten Liverpool, pernah melakukan gestur bertepuk tangan menyemangati timnya saat Liverpool tertinggal 0-3 saat berhadapan dengan AC Milan di Final Liga Champions 2005 (Gambar 9). Gerrard menjadi sosok penting di Liverpool karena mampu mengangkat mental timnya hingga menjadi juara. Peristiwa ini sering disebut sebagai *Miracle of Istanbul*. Tepuk tangan dalam dunia sepak bola bukan hanya tentang penghormatan dan perasaan senang, atau juga bukan hanya untuk memprovokasi, melainkan juga berguna untuk memotivasi. Malam itu, 25 Mei 2005 di Istanbul Turki, Liverpool berada di final Liga Champions melawan tim kuat Eropa asal Italia, AC Milan. 45 menit babak pertama, Liverpool kalah telak 0-3 oleh bombardir pemain depan Milan. Keajaiban terjadi di babak kedua. Pada menit ke-54, Gerrard memasukkan bola ke gawang Milan. Penonton bersorak. Pada saat itulah Gerrard berlari ke lapangan tengah sambil bertepuk tangan menyemangati teman-temannya untuk bangkit sambil kedua tangannya diangkat-angkat ke atas. Pada akhirnya, Liverpool yang justru menjadi juara setelah menang adu penalti. Peristiwa itu masih diingat hingga sekarang.

Saat mural-mural tersebut menghiasi tembok kota Surabaya, sebenarnya komposisi visual yang dimunculkan sedemikian rupa itu telah mengindikasikan mengenai kemampuan mural dalam “menginterupsi” kehidupan modern. Armstrong (1998: 271) menjelaskan mengenai perilaku *hooliganisme* dalam fan sepak bola yang selalu berhadapan dengan kenyataan tersisihnya mereka dalam peradaban modern. Inilah artikulasi yang sebenarnya ingin disampaikan oleh Bonek.



Gambar 9. Gestur Steven Gerrard saat bertepuk tangan memberi motivasi

Sumber:

<https://www.sportbible.com/football/legends-steven-gerrard-vs-ac-milan-is-one-of-the-all-time-great-performances-20200530>

Apakah gestur tangan dari sosok yang ada di mural tersebut benar-benar ditujukan untuk Persebaya? Tidak semua orang yang melewati tembok yang dimural menyukai olahraga, termasuk juga tidak semua menyukai sepak bola. Namun pembuatan mural di jalanan kota Surabaya hendak mengartikulasikan mengenai perebutan ruang yang selama ini didominasi oleh industri periklanan, pemerintah, maupun aparatus represif negara dan aparatus ideologi negara (meminjam istilah Althusser). Jalanan padat, permasalahan sosial politik lokal, dan stigma pada Bonek yang masih melekat membuat Bonek tampil dalam bentuk yang lain (tidak hanya di stadion) untuk merebut ruang yang membuat Bonek selama ini dijadikan liyan.

Bonek menumpahkan emosi di dalam stadion melalui perayaan ritual mereka. Perayaan ritual dalam sepak bola adalah ketika gol dilesakkan ke gawang lawan, karena saat itulah terjadi penumpahan emosi yang luar biasa. Sesama penonton yang tak kenal di sebelah kiri atau kanan bisa tiba-tiba berangkul dan bertepuk tangan bersama-sama. Bagi fan sepak bola, perayaan adalah ketika menang. Jika seri maka tak ada kegembiraan yang berlebihan. Bahkan bagi Bonek hasil akhir seri dianggap kalah. *Chant* Bonek di dalam stadion menggambarkan emosi tersebut jika Persebaya bermain buruk dan menghasilkan skor seri.

Lek gak seri kalah... lek gak seri kalah. Kapan menange?

(Jika tidak seri, kalah...jika tidak seri, kalah. Kapan menangnya?)

Chant itu merupakan provokasi pada pemain, jika mereka hanya bisa seri dengan lawan di kandang sendiri (Gelora Bung Tomo). Tidak

ada tepuk tangan, yang ada adalah *chant-chant* penuh kemarahan dan caci-maki pada pemain, seperti juga *chant* berikut ini.

Piye...piye...piye kabare. Piye kabare kok koyok taek.

(Bagaimana kabarnya? Bagaimana kabarmu kok seperti kotoran)

Chant di atas dinyanyikan dengan nada pada lagu “Menanam Jagung”. Cara menyanyikannya pun penuh dengan penekanan pada bagian “*taek*”. Diksi yang berarti “kotoran” tersebut bukan hanya di *chant* di atas, melainkan juga pada *chant* yang lain. Pengungkapan emosi dalam lagu seperti itu tidak dilakukan dengan tepuk tangan. Tidak ada sama sekali penghargaan atau pujian pada pemain yang bermain buruk dan berakibat seri bahkan kalah.

Bonek kemudian keluar dari stadion untuk menumpahkan gairah dalam bentuknya yang lain. Membuat mural selain untuk mengidentifikasi teritorial (menunjukkan bahwa Surabaya adalah Persebaya), namun juga sebagai suatu bentuk pertarungan. Menonton pertandingan sepak bola di akhir pekan maupun di tengah hari kerja adalah pelampiasan kekesalan atas ritual kerja rutin. Tak bisa dipungkiri bahwa sebagian besar Bonek adalah kaum pekerja. Sehari-harinya mereka bekerja di pabrik maupun di tempat usaha lainnya. Jadi, bagi Bonek pertarungan di ruang publik adalah salah satu tindakan utama mereka untuk melawan kebosanan dan mengalami gairah emosional yang tinggi.

Hal tersebut sejalan dengan pemikiran Spaaij tentang identitas fan sepak bola yang mengejar kegairahan dan kegembiraan yang menyenangkan (2008: 378). Tak jarang Bonek mengungkapkan, bahwa karier konvensional yang dilakukan sehari-harinya hanyalah untuk mendapatkan upah yang ditabung agar bisa membeli tiket pertandingan. Jatah cuti pun diambil ketika Persebaya bertanding di luar kota Surabaya. Istilah yang sering dipakai oleh Bonek saat mendukung Persebaya hingga ke luar kota dan ke luar pulau adalah “piknik”. Bagi saya pilihan diksi demikian ini telah menggambarkan mengenai gairah emosional yang dilakukan oleh seniman mural Gate17 untuk mengonstruksi identitas Bonek. Istilah “*awaydays*” yang cenderung terdengar maskulin, karena melibatkan stereotipe petarung yang ke luar dari ranah domestik, digantikan dengan istilah “piknik” yang memiliki kesan lebih lembut dan bermain-main.

Konstruksi identitas dari Bonek lainnya adalah pergeseran emosi atas toleransi kekalahan. Ada yang menarik saat Persebaya kalah dari Arema Malang. Pertandingan yang sering disebut sebagai salah satu *big match* di Indonesia karena melibatkan rivalitas yang sengit di antara kedua belah kubu. Saat itu Persebaya bertandang ke kandang Arema, 6 Oktober 2018, dan mengalami kekalahan dengan skor 1-0. Stadion Kanjuruhan penuh oleh pendukung Arema; Bonek dilarang masuk kota Malang dan menonton di stadion.

Jauh-jauh hari Bonek sudah memberi pernyataan, bahwa jangan sampai kalah menghadapi Arema. Namun rupanya Persebaya kalah. Meski begitu, pemain Persebaya menunjukkan semangat tempur yang tinggi di tengah intimidasi Aremania, suporter Arema. Penonton yang merangsek masuk lapangan saat istirahat babak pertama dengan merobek logo Persebaya serta memprovokasi pemain Persebaya yang sedang melakukan pemanasan, tetap membuat tidak gentar pemain Persebaya. Hal inilah yang kemudian mendapatkan kesan positif dari Bonek. Malam harinya saat pemain Persebaya kembali dari Malang, ribuan Bonek menjemput di Bundaran Waru, titik masuk kota Surabaya (Gambar 10). Mereka tetap mengapresiasi permainan pantang menyerah meskipun kalah.



Gambar 10. Bonek menjemput bus yang mengangkut pemain Persebaya di Bundaran Waru

Sumber:

<https://www.bola.com/indonesia/read/3662550/djanur-terkejut-persebaya-dapat-sambutan-meriah-dari-bonek-meski-kalah>

Tindakan Bonek tersebut tentu mengejutkan bagi banyak orang. Bahkan pelatih Persebaya sendiri saat itu, Jajang Nurjaman, ikut kaget dengan penyambutan dari Bonek (bola.com). Stigma yang disematkan pada Bonek selama ini adalah jika Persebaya kalah dari tim yang disebut-sebut sebagai tim rival maka akan berujung rusuh. Namun yang terjadi malah sebaliknya. Banyak media massa menyebutkan

bahwa atmosfer penyambutan seperti menyambut sang juara. Intinya, media massa selama ini mengonstruksi identitas Bonek sebagai kaum perusuh.

Argumentasi yang saya ajukan mengenai sikap yang anomali dari Bonek adalah mereka mulai berpikir mengenai reputasi. Reputasi yang saya maksud adalah Bonek marah jika permainan tim buruk. Kekalahan hanyalah sebatas skor akhir, namun yang terpenting adalah mengenai bagaimana tim seharusnya menampilkan permainan terbaiknya. Sikap berbeda yang ditunjukkan Bonek adalah saat Persebaya kalah dari PSS Sleman di Gelora Bung Tomo dengan skor akhir 2-3 pada 29 Oktober 2019. Bonek rusuh dan seketika semua media massa memberitakan secara besar-besaran. Hal ini terjadi karena Persebaya dianggap bermain buruk. Pada enam pertandingan sebelumnya, Persebaya selalu kalah dan dua kali seri. Maka pada saat itulah kemarahan tersulut dan Bonek yang seharusnya mendapat hiburan malam itu dengan kemenangan malah menderita kekalahan di kandang.

Identitas fan sepak bola terbangun dari reputasi yang ditunjukkan dengan ketangguhan melawan pihak lain yang menantang (Spaaij, 2008: 384). Jika permainan tim yang buruk, maka manajemen Persebaya yang ditantang. Hal ini sama saat Persebaya kalah telak dari Arema. Kondisi tersebut diperparah dengan buruknya permainan yang ditunjukkan oleh Persebaya. Saat itu juga Bonek marah dengan mendatangi kantor Persebaya di Surabaya Town Square. Beberapa toko *merchandise* Persebaya dirusak. Reputasi bukanlah mengenai mempertunjukkan kebaikan atau mengejar nama baik. Reputasi bagi Bonek adalah "*apik eleke yo kuwi Bonek*" (baik dan buruk (kesan yang diterima), tetaplah bangga menjadi bagian dari Bonek).

Pertarungan dalam Relasi Kuasa

Perspektif relasi kuasa dalam artikel ini saya dasarkan pada Foucault (1990 & 1991) serta Rabinow (1991) yang memberikan gagasan bahwa kekuasaan ada dimana-mana. Kekuasaan tersebar dan mawujud dalam wacana, pengetahuan, dan rezim kebenaran. Kekuasaan juga bisa datang dari mana-mana yang meliputi masyarakat, dan akan terus berubah dan bernegosiasi. Foucault menggunakan istilah "*power/knowledge*" untuk menunjukkan bahwa kekuasaan dibentuk melalui pengetahuan yang diterima, pemahaman secara

ilmiah, dan kebenaran. Setiap masyarakat memiliki rezim kebenarannya berdasarkan wacana mana yang bisa diterima dan dianggap benar, mekanisme benar dan salah serta bagaimana memberi sanksinya, prosedur dalam memperoleh nilai kebenaran, dan pernyataan bersama mengenai kebenaran (konsensus).

Pada 12 Juni 2017 Bonek marah, karena mural di kawasan halte bus Jl. Embong Malang diputihkan (Gambar 11 dan Gambar 12). Mural yang dibuat oleh Gate17 itu adalah bagian dari perayaan ulang tahun Persebaya ke-90. Sontak saja Instagram milik Gate17 mengunggah foto pemutihan tembok yang baru dimural dan mendapat respon kemarahan dari Bonek.



Gambar 11. Tembok diputihkan setelah baru saja dimural
Sumber: Instagram @gate17psby



Gambar 12. Ekspresi kemarahan Bonek di Instagram
Sumber: Instagram @gate17psby

Pihak yang biasanya melakukan pemutihan tembok setelah dimural adalah pemilik tembok itu sendiri (karena alasan tidak menerima permohonan ijin membuat mural di propertinya) atau Satuan Polisi Pamong Praja (karena alasan penertiban). Pada peristiwa pemutihan tembok itu, pemilik tembok merasa tidak dimintakan ijin dari Gate17. Sebelum tembok

dimural, ada negosiasi mengenai jangka waktu mural bertahan. Gate17 meminta mural tetap terpasang setelah tanggal 18 Juni 2017 (tepat ulang tahun Persebaya). Namun ternyata tembok sudah diputihkan pada 12 Juni 2017. Bonek merasa pihak pemilik tembok tidak mematuhi negosiasi yang sudah dibuat. Hingga kini tembok di kawasan itu tetap dibiarkan putih.

Kejadian yang sama terulang kembali di bulan Oktober 2020. Mural di Jl. Rajawali yang dibuat Gate17 dalam rangka ulang tahun Persebaya ke-93 juga diputihkan (Gambar 13). Pemutihan tembok ini dilakukan oleh pihak Komisi Pemilihan Umum (KPU) Kota Surabaya melalui KPU Kecamatan Krembangan berkaitan dengan penyelenggaraan lomba mural KPU menyambut Pemilihan Kepala Daerah (Pilkada) bulan Desember 2020. Tembok di kawasan Surabaya Utara ini adalah salah satu titik penyelenggaraan lomba.



Gambar 13. Mural yang diputihkan di Jl. Rajawali.
Sumber: Facebook @andy az

Identifikasi teritorial tidak terbatas hanya ada di stadion. Mereka membutuhkan ruang publik untuk mengartikulasikan kebosanan dari ritual keseharian. Di sela-sela tidak ada pertandingan bola, membuat mural menjadi pelepasan emosi. Maka ketika mural yang baru saja dikerjakan ternyata dihapus oleh pemilik tembok atau aparat ideologi negara, luapan kemarahan muncul. Kalimat sarkasme “kami sudah tidak rusuh...” di akun Instagram Gate17 seakan-akan mengingatkan pada khalayak tentang stigma mereka pada Bonek sekaligus juga dibuat sebagai ledakan.

Perebutan ruang publik ini telah menjadi kontestasi antara Bonek dengan otoritas kota atau bahkan pemilik tembok itu sendiri. Ruang publik pada akhirnya dipertanyakan mengenai

keberadaannya. Fraser (1995:294) mengkritisi istilah “ruang publik” sebagai klasifikasi budaya dan label retorik belaka. Secara ideologis, Fraser berpendapat bahwa “ruang publik” berfungsi untuk memberi batas mengenai ruang publik. Ruang publik justru merugikan kelompok status sosial di bawah. Bagaimanapun ruang publik tetaplah bersifat privat yang berkaitan dengan kepemilikan pribadi dalam ekonomi pasar.

Pada konteks itu, maka Bonek yang terlanjur berada dalam posisi liyan dengan atribusi identitas yang menempel pada dirinya masih menjadi oposisi biner bagi kuasa yang lebih dominan. Kuasa yang dominan itu adalah mereka yang tidak suka dengan Bonek yang “dilangggankan” dengan predikat rusuh, suka onar, dan tidak tertib. Hal ini berkaitan pula dengan posisi otoritas kota yang menginginkan lingkungan yang bersih dan indah. Kata “bersih” dan “indah” tentu merujuk pada rezim kebenaran yang dimiliki oleh pemerintah kota. Dalam beberapa kesempatan, Walikota Surabaya Tri Rismaharini, menyayangkan adanya seni jalanan yang tidak terkontrol (detik.com). Namun di sisi lain ia menginginkan seni jalanan yang dapat dikontrol sehingga tidak merusak pemandangan kota. Strateginya adalah dengan mencanangkan kota Surabaya sebagai destinasi wisata kota mural tematik di Indonesia (suarasurabaya.net).

Saya mencoba menghubungkan konteks mural yang dibuat oleh Gate17 dengan keinginan Risma sebagai Walikota Surabaya. Risma sendiri dalam catatan media massa cenderung memiliki hubungan yang kurang harmonis dengan Bonek. Mural yang dibuat oleh Gate17 berpotensi untuk melakukan perlawanan pada kuasa yang lebih dominan tersebut. Istilah “bersih” dan “indah” atau kalimat dari Risma yang mengatakan “...supaya mereka tidak melukis tembok rumah orang” dianggap sebagai kuasa yang mengontrol Bonek. Lokasi mural yang tersebar di titik-titik strategis kota Surabaya bisa dianggap ancaman dalam mewujudkan kota Surabaya yang bersih dan indah tersebut.

Dalam titik itulah, Bonek menunjukkan perlawanan atas kuasa dominasi otoritas kota. Mereka memiliki kedaulatannya dengan melakukan perlawanan. Maka dalam hal ini mural yang dibuat oleh Gate17 dengan ekspresi yang dimunculkan melalui gestur tangan diartikulasikan sebagai peringatan dan pe-

nanda teritorial mengenai kuasa fan di luar stadion. Jika Bonek selama ini distigma sebagai perusuh, maka dengan “bahasa” yang berbeda melalui mural, Bonek melakukan penegasan, bahwa mereka akan melawan stigma tersebut. “Fight and Win” seperti teks dalam mural, bukan hanya ditujukan untuk pemain Persebaya, namun juga untuk Bonek sebagai usaha melawan stigma.

Simpulan

Mural Bonek yang tersebar di jalanan kota Surabaya mengartikulasikan mengenai kehendak mereka dalam menginterupsi kehidupan modern. Surabaya yang semakin padat serta tekanan hidup yang semakin berat, menjadikan Bonek menyandarkan harapannya pada Persebaya. Bagi Bonek, Persebaya segalanya. Namun di luar hal itu, kehidupan modern menempatkan mereka menjadi liyan dengan tetap menyematkan stigma. Mural menjadi jalan bernegosiasi dalam menginterupsi kehidupan modern yang menurut mereka membosankan. Mural juga jalan untuk menjadi tampil di depan layar dan bukan lagi disisihkan di tengah kontestasi kehidupan modern yang menempatkan dunia fan sepak bola sebagai hal yang sering dipandang “kurang kerjaan”.

Ekspresi yang muncul di mural menyiratkan mengenai gairah dan emosi yang berlebihan. Bukan saja tentang klub yang dibela, melainkan tentang harapan yang dimiliki oleh Bonek. Jika sepak bola adalah agama, harapan mereka pada agama terletak di Persebaya. Inilah yang kemudian membentuk sikap bersolidaritas dan mempunyai rasa memiliki yang sama. Peristiwa dihapusnya mural di beberapa titik di kota Surabaya mempersatukan Bonek dalam bersikap. Dari solidaritas dan rasa memiliki, kemudian membentuk identitas mengenai reputasi individu dan kelompok. Slogan Bonek yaitu “Salam Satu Nyali Wani” menguatkan kesan siap bertarung pada kelompok yang berbeda dengannya. Bagi Bonek, nama baik bukan sesuatu yang dikejar demi mengubah persepsi orang maupun menghilangkan stigma, melainkan bagaimana melakukan segala sesuatu dari hati yang bangga pada Persebaya.

Aura perjuangan dan pertarungan sangat kuat dalam mural yang dihasilkan oleh komunitas Bonek tersebut. Maka dengan pemilihan lokasi yang strategis dan bertebaran di titik-titik penting kota Surabaya inilah yang kemudian

menjadi faktor utama mengenai dibangunnya identifikasi teritorial. Saat memasuki kota Surabaya maupun saat berada di pusat kota Surabaya, mural yang dibuat oleh Bonek semakin menajamkan identitas kota Surabaya yang identik dengan Persebaya. Begitu juga ketika membicarakan mengenai Persebaya, maka identifikasi Bonek melekat dalam ekspresi yang dimunculkan di mural.

Pandangan masyarakat terlebih pemerintah kota yang memiliki kuasa menentukan tentang ketertiban dan keindahan kota, maka seni jalanan seperti mural masih belum diterima secara terbuka. Mural di Surabaya lebih diterima jika ada di dalam kafe, hotel, dan restoran daripada di tembok-tembok jalanan. Strategi yang dipakai oleh pemerintah kota dengan mencanangkan Surabaya sebagai destinasi wisata kota mural yang tematik tidak diterima dengan baik oleh beberapa komunitas mural, termasuk Bonek. Argumentasinya adalah saat menerima klaim bahwa Surabaya akan dijadikan sebagai destinasi wisata mural yang tematik, maka kontrol ketat akan berlaku pada setiap karya seni jalanan yang tidak bisa dikendalikan. Bonek yang masih distigma tentu akan mendapatkan “hukuman ganda”, pandangan yang masih minor sebagai fan sepak bola ditambah dengan pandangan negatif tentang seni jalanan. Maka pada perspektif demikian akan menjadi sesuatu yang paradoks mengenai ruang publik yang benar-benar demokratis dan setara. Bisa saja komunitas yang akan diikuti dalam proyek destinasi wisata mural adalah komunitas-komunitas yang selama ini terdominasi oleh retorika pemerintah kota, dan Bonek masih menjadi liyan dalam kontestasi ini.

Oleh karena itulah mural dengan ekspresi tangan mengepal, tepuk tangan, dan mengacungkan jari seperti yang dibuat oleh Gate17 sebenarnya adalah sebuah peringatan pada Bonek untuk tetap di jalur berlawanan dengan kuasa yang dominan. Mereka masih setia dengan pilihannya menjadi Bonek meski sebaik apapun usaha yang dilakukan, stigma mungkin belum bisa dihilangkan. Jadi mural yang dibuat oleh Bonek ini sebenarnya bukan semata-mata menjadi media untuk memotivasi Persebaya untuk selalu menang di setiap laga atau sekadar menjadi *branding* Surabaya sebagai kota Bonek. Mural yang dibuat oleh Bonek menyiratkan tentang kelas sosial yang dipandang sebagai liyan dalam konstelasi masyarakat Surabaya yang berdaya menghadapi tekanan.

Daftar Pustaka

- Armstrong, G. (1998). *Football Hooligans: Knowing the Score*. Oxford: Berg.
- Brown, A. (ed.). (2002). *Fanatics!: Power, Identity and Fandom in Football*. London and New York: Routledge.
- Cohen, A. P. (1985). *The Symbolic Construction of Community*. London: Routledge.
- Dunning, E. (1999). *Sport Matters: Sociological Studies of Sport, Violence and Civilization*. London: Routledge.
- Effendi, Z. (2016). *Diawali di Kenjeran, Risma Ingin Mural di Kota Surabaya Punya Karakter*. <https://news.detik.com/berita-jawa-timur/d-3368663/diawali-di-kenjeran-risma-ingin-mural-di-kota-surabaya-punya-karakter>. Diakses pada tanggal 28 November 2020.
- Foucault, M. (1990). *The History of Sexuality: An Introduction, Vol. 1*. New York: Vintage Books.
- Foucault, M. (1991). *Discipline and Punish: The Birth of A Prison*. London: Penguin.
- Fraser, N. (1995). “Politics, Culture, and The Public Sphere: Toward A Postmodern Conception”. *Social Postmodernism: Beyond Identity Politics*. L. Nicholson & S. Seidman (eds.). Cambridge University Press.
- Giulianotti, R., (2002) Supporters, Followers, Fans, and Flaneurs: A Taxonomy of Spectator Identities in Football, *Journal of Sport and Social Issues*, 26, 25-46.
- Goffman, E. (1956). *The Presentation of Self in Everyday Life*. Edinburgh: University of Edinburgh Social Sciences Research Centre.
- Green Force. (2018). *Membedah Surat Terbuka Azrul*. <https://greenforce.co.id/persebaya/membedah-surat-terbuka-azrul/>. Diakses pada tanggal 28 November 2020.
- Guschwan, M. (2011). Fans, Romans, Countrymen: Soccer Fandom and Civic Identity in Contemporary Rome. *International Journal of Communication*, 5, 1990-2013.
- Hall, S., (1996). Introduction: Who Need ‘Identity’? In S. Hall & P. du Gay (Eds.), *Questions of Cultural Identity*. 1–17. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications.
- Jacobson, B. (2003). The Social Psychology of the Creation of a Sports Fan Identity: A Theoretical Review of the Literature. *Athletic Insight: The Online Journal of Sport Psychology*, 5, 1-14.
- Jawa Pos. (2017). *Cerita di Balik Chant Bonek Persebaya Emosi Jiwaku*.

- Munro, C. E. S. (2006). *Sports Fan Culture & Brand Community: An Ethnographic Case Study of The Vancouver Canucks Booster Club*. Faculty of Graduate Studies (Human Kinetics). British Columbia: University of British Columbia.
- Perdana, D. (2016). *Risma Ingin Jadikan Mural Bagian Wisata Surabaya*. <https://www.suarasurabaya.net/kelanakota/2016/Risma-Akan-Jadikan-Mural-Bagian-Wisata-Surabaya/>. Diakses pada tanggal 28 November 2020.
- Rabinow, P. (ed.). (1991). *The Foucault Reader: An Introduction to Foucault's Thought*. London: Penguin.
- Rose, G. (2001). *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: Sage Publications. Ltd.
- Setiawan, A. (2020). *Sejak Lama Jadi Bonek, Hansamu Yama Mengaku Bangga Gabung Persebaya*. <https://www.bolasport.com/read/312197621/sejak-lama-jadi-bonek-hansamu-yama-mengaku-bangga-gabung-persebaya>. Diakses pada tanggal 28 November 2020.
- Spaaij, R. (2008). Men Like Us, Boys Like Them Violence, Masculinity, and Collective Identity in Football Hooliganism. *Journal of Sport & Social Issues*. 32. 369-392.
- Stryker, S. (1968). Identity Salience and Role Performance: The Relevance of Symbolic Interaction Theory for Family Research. *Journal of Marriage and the Family*, 30, 558-564.
- Wany, A. (2018). *Meski Kalah, Bonek Menyambut Pemain Persebaya bak Juara*. <https://www.bola.com/indonesia/read/3661500/meski-kalah-bonek-menyambut-pemain-persebaya-bak-juara>. Diakses pada tanggal 28 November 2020.