

Pembatasan Hak Kebebasan Berekspresi dalam Kasus Pembatalan Pameran Yos Suprpto melalui Kajian Historisitas

Deni Indra Lesmana¹

Mochamad Aviandy²

¹² Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia

¹deni.indra@ui.ac.id

²aviandy@ui.ac.id

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis pembatalan pameran Yos Suprpto di Galeri Nasional (Desember 2024) sebagai cerminan pola berulang pembatasan seni di Indonesia. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan pendekatan kajian budaya, melalui studi pustaka dan analisis dokumen berupa pemberitaan media, pernyataan publik, arsip kebijakan, serta dokumentasi visual berupa foto-foto lukisan yang dilarang dipamerkan. Kerangka teoritis menggabungkan konsep evolusi kebudayaan Raymond Williams residual, dominan, dan emergen untuk menelusuri keberlanjutan praktik sensor dalam sejarah Indonesia, serta semiotika Roland Barthes untuk menginterpretasikan makna simbolik dalam lukisan Yos. Hasil penelitian menunjukkan bahwa: (1) pembatalan pameran mereproduksi pola historis pembatasan seni yang berakar sejak masa Orde Baru; (2) dinamika budaya dalam kasus ini dapat dipetakan melalui interaksi antara kekuatan residual (trauma sensor masa lalu), dominan (hegemoni negara melalui Galeri Nasional), dan emergen (resistensi seniman dan publik); (3) lukisan-lukisan Yos, melalui lapisan denotasi, konotasi, dan mitos, merepresentasikan kritik ideologis terhadap ketimpangan sosial, hilangnya kedaulatan pangan, praktik korupsi, serta keterikatan kepemimpinan pada partai politik; (4) relasi kuasa dalam kebudayaan Indonesia kontemporer masih didominasi negara melalui institusi budaya, namun mendapat tantangan dari wacana kritis yang dibangun seniman dan masyarakat sipil.

Kata Kunci: *kebebasan berekspresi, dinamika budaya, budaya residual, kelompok emergen, historisitas*

Pendahuluan

Media sosial kerap menjadi ruang awal munculnya perdebatan publik terkait fenomena sosial, politik, maupun kebudayaan di Indonesia. Platform ini sering berfungsi sebagai kanal alternatif untuk menyuarakan kritik, termasuk terhadap praktik-praktik yang dianggap membatasi kebebasan berekspresi (Ramadhan, dkk., 2019). Pada Desember 2024, media sosial X diramaikan oleh unggahan sastrawan sekaligus sosiolog Indonesia, Okky Madasari. Ia menyoroti pembatalan pameran tunggal pelukis Yos Suprpto di Galeri Nasional setelah lima karya yang menggambarkan sosok mirip Presiden Joko Widodo diturunkan dari ruang pameran. Dalam unggahannya, Okky mengaitkan kejadian ini sebagai bukti berulangnya praktik pembungkaman karya seni di bawah rezim baru Presiden Prabowo Subianto yang baru menjabat selama tiga bulan. Kritik tersebut segera menjadi perhatian publik, memantik perdebatan di media sosial maupun pemberitaan media arus utama, dan mengangkat kembali pertanyaan mendasar tentang makna kebebasan berekspresi dalam konteks demokrasi Indonesia.

Dalam rangkaian unggahan tersebut, Okky Madasari tidak hanya menyoroti kasus Yos Suprpto secara spesifik, tetapi juga menyampaikan kritik lebih luas kepada Kementerian Kebudayaan. Pertama, ia menegaskan bahwa kebudayaan tidak boleh

dipandang semata sebagai beban pembangunan, melainkan sebagai aset berharga bagi masa depan bangsa. Kedua, ia menuntut agar Kementerian Kebudayaan membuka seluas-luasnya ruang pertukaran gagasan dan menjamin hak-hak seniman dalam berekspresi tanpa ancaman sensor, karena kebudayaan seharusnya menjadi arena tumbuhnya kreativitas dan ide-ide kritis. Ketiga, Okky mengingatkan bahwa kebudayaan tidak sebatas performa di panggung pertunjukan, tetapi juga menyangkut nilai, gagasan, dan arah kebudayaan bangsa. Kritik ini merefleksikan keresahan publik yang lebih luas terkait posisi negara dalam mengatur, membatasi, atau bahkan membungkam ekspresi seni.

Fenomena pembatalan pameran Yos Suprpto menjadi penting karena membuka kembali ingatan kolektif tentang praktik pembatasan seni yang telah lama hadir dalam sejarah Indonesia. Pada masa Orde Baru, negara memiliki kontrol yang ketat terhadap ekspresi kebudayaan, baik melalui lembaga formal maupun mekanisme informal yang menekan kebebasan seniman (Iqbal, 2019). Meskipun era Reformasi menjanjikan kebebasan yang lebih besar, kasus ini memperlihatkan bahwa pembatasan hak berekspresi masih berlangsung, meskipun dalam bentuk yang lebih halus. Peristiwa semacam ini menunjukkan bahwa karya seni tidak pernah hadir di ruang yang benar-benar bebas, melainkan selalu berhadapan dengan kekuatan sosial dan politik yang mengatur, membatasi, bahkan menentukan arah perkembangannya. Dari sini dapat dilihat bahwa praktik seni di Indonesia merupakan bagian dari dinamika yang lebih luas, di mana interaksi antara seniman, masyarakat, dan otoritas terus membentuk makna serta posisi seni itu sendiri.

Beberapa penelitian terdahulu telah mengkaji seni dan kebebasan berekspresi. Penelitian milik Utomo yang berjudul *"Seni dan Demokrasi: Analisis Kebebasan Berekspresi dalam Praktik Seni Rupa Kontemporer Indonesia"* (2024) membahas seni rupa kontemporer sebagai arena tarik-menarik antara kebebasan dan kontrol sosial-politik, namun masih dalam kerangka umum demokrasi. Lebih lanjut, Penelitian Varlina & Apriansyah (2025) menyoroti karya Yos Suprpto melalui analisis visual dan wacana kritis terhadap lukisan *Konoha 1* yang ditafsirkan sebagai simbolisme ketimpangan kekuasaan di Indonesia. Sementara itu, penelitian milik Mahtabi (2015) menggunakan kerangka teori Raymond Williams mengenai *dominant*, *residual*, dan *emergent* untuk menjelaskan bagaimana praktik budaya tidak pernah statis, melainkan terus berhadapan dengan bentuk-bentuk kuasa yang mapan maupun muncul. Hismanto, et al (2022) dalam menyatakan bahwa makna simbolik yang terdapat dalam lukisan kuda karya Agus Tbr, menunjukkan bagaimana simbol visual dapat dibaca sebagai representasi nilai sosial dan kultural. Perspektif ini penting untuk memahami pembatasan seni tidak hanya sebagai persoalan politik, tetapi juga sebagai arena pertarungan makna. Berbeda dari penelitian sebelumnya yang menitikberatkan pada kerangka umum demokrasi atau visualitas karya seni, tulisan ini mengarahkan perhatian pada pembatalan pameran Yos Suprpto sebagai peristiwa historis yang merefleksikan pola berulang pembatasan seni di Indonesia.

Dengan demikian, penelitian ini menawarkan kebaruan dengan mengangkat pembatalan pameran Yos Suprpto sebagai kasus yang belum banyak dikaji secara akademik, sekaligus menempatkannya dalam kerangka historisitas budaya untuk menunjukkan kesinambungan praktik pembatasan seni dari masa lalu hingga era demokrasi saat ini. Oleh karena itu, penelitian ini bertujuan untuk menjawab pertanyaan: (1) bagaimana pembatalan pameran Yos Suprpto mencerminkan keberlanjutan pola historis pembatasan seni di Indonesia? (2) bagaimana dinamika kebudayaan dalam kasus Yos Suprpto dapat dipahami melalui kategori *residual*, *dominan*, dan *emergen* menurut Raymond Williams? dan (3) sejauh mana kasus ini memperlihatkan relasi kuasa dalam praktik kebudayaan Indonesia kontemporer?

Metode

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan pendekatan kajian budaya. Pendekatan ini dipilih karena memungkinkan peneliti memahami fenomena pembatalan pameran Yos Suprpto secara mendalam melalui konteks historis, sosial, dan politik yang melingkupinya. Kerangka analisis merujuk pada dua teori utama. Pertama, konsep residual, dominan, dan emergen dari Raymond Williams yang digunakan untuk menelusuri bagaimana praktik kebudayaan terbentuk, dipertahankan, dan ditantang dalam dinamika sejarah. Dengan kerangka ini, peristiwa pembatalan pameran diposisikan sebagai praktik budaya dominan yang mereproduksi pola lama pembatasan seni, sementara reaksi publik dan kritik intelektual dipahami sebagai wacana emergen, dan bayang-bayang praktik sensor masa Orde Baru dilihat sebagai kekuatan residual yang terus hadir dalam ingatan kolektif. Kedua, teori semiotika Roland Barthes digunakan untuk menginterpretasikan foto-foto lukisan Yos Suprpto yang sedianya dipamerkan, dengan membaca lapisan denotasi, konotasi, dan mitos yang terkandung di dalamnya.

Sumber data dalam penelitian ini diperoleh melalui studi pustaka dan analisis dokumen. Studi pustaka mencakup tulisan-tulisan akademik terkait seni, kebebasan berekspresi, teori budaya, serta penelitian terdahulu mengenai Yos Suprpto dan seni rupa kontemporer Indonesia. Analisis dokumen difokuskan pada dua bentuk data yaitu: (1) teks berita dari media daring yang melaporkan pembatalan pameran Yos Suprpto; dan (2) foto-foto lukisan yang akan dipamerkan, yang dijadikan objek untuk membaca makna visual.

Analisis data dilakukan melalui beberapa tahap. Pertama, teks berita ditelaah menggunakan analisis wacana kritis untuk mengungkap konstruksi makna mengenai praktik pembatasan seni dalam ruang publik. Kedua, foto-foto lukisan dianalisis dengan pendekatan semiotika Roland Barthes (1972; 2012) melalui tiga lapisan pemaknaan: denotasi, konotasi, dan mitos, sehingga simbol visual dapat dipahami dalam kaitannya dengan wacana sosial-politik yang lebih luas. Ketiga, hasil kedua analisis tersebut diintegrasikan dengan kerangka dominant-residual-emergent Williams untuk menempatkan peristiwa pembatalan pameran dalam lanskap historis pembatasan seni di Indonesia. Dengan metode ini, penelitian berupaya menunjukkan bahwa peristiwa tersebut bukan sekadar kasus tunggal, melainkan bagian dari pola historis yang berulang, serta mengungkap bagaimana relasi kuasa bekerja dalam seni dan demokrasi di Indonesia.

Hasil

Pembatalan Pameran Yos Suprpto dalam Keberlanjutan Pola Historis Pembatasan Seni

Pembatalan pameran Yos Suprpto di Galeri Nasional pada 19 Desember 2024 tidak dapat dipahami sebagai peristiwa tunggal atau insidental, melainkan sebagai bagian dari pola panjang pembatasan seni di Indonesia. Data historis menunjukkan bahwa pembatasan seni telah berulang sejak masa awal kemerdekaan. Berdasarkan catatan sejarah, Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) pada 1950-an hingga 1960-an menjadi contoh bagaimana seni diikat dengan ideologi politik. Menurut dokumen sejarah, pasca 1965, karya-karya seniman Lekra dihancurkan, dan tradisi realisme sosialis yang mereka usung dihapus dari ruang kebudayaan resmi. Data dari periode Orde Baru menunjukkan praktik pembatasan yang lebih sistematis melalui model sensor terhadap seni rupa, teater, musik, hingga media cetak yang diawasi secara ketat. Berdasarkan catatan sejarah kebudayaan, seni eksperimental yang mencoba mengangkat isu sosial seringkali kali

dianggap berbahaya. Contoh nyata dapat dilihat dari kasus pembredelan Tempo pada 1982 dan 1994 yang menunjukkan bagaimana negara menggunakan alasan stabilitas nasional untuk menekan kebebasan berekspresi.

Dalam konteks seni rupa, data sejarah menunjukkan bahwa Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) pada tahun 1975 yang menyoroti isu sosial-politik sering diposisikan secara marginal karena dianggap tidak sejalan dengan agenda pembangunan Orde Baru. Mekanisme serupa terlihat dalam kasus Yos Suprpto, dimana berdasarkan pemberitaan media karya seni diturunkan dengan dalih "tidak sesuai tema," sementara menurut analisis para kritikus substansi persoalannya adalah kritik terhadap pemerintah. Dengan demikian, data historis memperlihatkan bahwa pembatasan seni bukan sekadar praktik masa lalu, tetapi pola berulang yang diwarisi dan direproduksi. Temuan dalam penelitian ini menunjukkan bahwa residual sensor Orde Baru tetap bekerja, meski dalam bentuk yang lebih halus, memperlihatkan bahwa demokrasi Indonesia masih mewarisi cara berpikir otoriter dalam mengelola seni.

Residual, Dominan, dan Emergen dalam Dinamika Kebudayaan: Kasus Yos Suprpto

Raymond Williams (1977) menawarkan tiga kategori dinamis dalam teori evolusi kebudayaan, yaitu residual, dominan, dan emergen. Kasus pembatalan pameran Yos dapat dipetakan melalui kerangka ini. Residual tampak pada logika lama sensor seni yang diwariskan sejak masa Orde Baru. Tradisi bahwa seni harus tunduk pada stabilitas politik dan norma resmi masih bertahan hingga sekarang. Meskipun secara formal Orde Baru telah tumbang, mentalitas kontrol atas seni tetap menjadi bagian dari praktik kebudayaan. Kurator yang menurunkan lukisan Yos dengan alasan "tidak sesuai tema", sebenarnya sedang mereproduksi kelompok residual, yaitu seni harus disaring sesuai dengan standar negara. Kelompok dominan dipegang oleh Galeri Nasional sebagai institusi negara. Dalam posisi hegemonik, Galeri Nasional mewakili suara pemerintah dalam menentukan mana karya yang layak dipamerkan. Dominasi ini tidak terpisahkan dari konteks politik pasca-Pemilu 2024, ketika Presiden Prabowo diasosiasikan dengan sejarah pemerintahan yang bersifat militeristik dan represif, termasuk keterlibatannya dalam Tim Mawar. Dominasi negara bekerja tidak hanya melalui regulasi, tetapi juga melalui institusi kebudayaan yang seharusnya menjadi ruang publik netral.

Lebih lanjut, kelompok emergen hadir melalui Yos Suprpto sebagai bagian dari kalangan seniman maupun komunitas seni yang membela hak kebebasan berekspresi. Yos menghadirkan kritik sosial-politik melalui metafora petani, pangan, dan kekuasaan, sementara komunitas publik seperti suara Okky Madasari di media sosial, mendorong solidaritas dan perlawanan simbolik. Kerangka residual-dominan-emergen membantu kita memahami bahwa kasus Yos bukan sekadar perbedaan tafsir kuratorial, melainkan kontestasi kuasa budaya di mana residu sensor Orde Baru, dominasi negara kontemporer, dan suara-suara emergen bertarung untuk mendefinisikan batas kebebasan berekspresi.

Analisis ini menitikberatkan pada pemahaman terhadap niat awal pelukis dalam setiap karyanya. Selain itu, penelitian ini juga berupaya menganalisis konten serta tanda-tanda yang terdapat dalam lima lukisan yang menjadi sumber kontroversi. Setiap lukisan akan dijelaskan secara rinci, disertai dengan tujuan untuk membandingkan interpretasi yang diperoleh peneliti dengan makna yang dimaksudkan oleh pelukis saat menciptakan karyanya.



(Gambar 1. Lukisan berjudul Konoha I)

Lukisan Konoha I secara denotatif menampilkan sosok laki-laki yang sedang mengenakan jas resmi dengan atribut seremonial seperti selempang, medali, dan lencana yang menyerupai Presiden Jokowi, duduk di kursi besar dengan latar merah. Sosok tersebut dikelilingi barisan aparat bersenjata lengkap, dua ekor anjing merah di sisi kanan-kirinya, serta rakyat kecil yang terhimpit dan diinjak di bawah kakinya. Pada bagian latar, barisan manusia berhelm tersusun rapat menyerupai pasukan atau ladang homogen, sementara semburan api dari kepala tokoh menjadi pusat perhatian visual. Secara konotatif, elemen-elemen ini membangun asosiasi tentang kekuasaan yang represif, yaitu pemimpin sebagai figur hegemonik yang dijaga aparat koersif, anjing merah sebagai simbol kesetiaan yang membabi buta sekaligus kebuasan, serta rakyat kecil sebagai representasi kelompok tertindas. Dominasi warna merah menegaskan kekerasan, bahaya, dan darah, sementara repetisi helm di latar belakang mengisyaratkan homogenisasi rakyat menjadi objek kekuasaan. Pada tataran mitos, karya ini membongkar ideologi resmi negara yang memposisikan pemimpin sebagai pelindung rakyat. Sebaliknya, pemimpin ditampilkan sebagai “bapak penindasan” yang bertumpu pada kekuatan militer untuk menundukkan rakyat. Judul Konoha sendiri, yang merujuk pada desa fiksi dalam anime Naruto, memperkuat mitos tentang Indonesia sebagai “negeri fiksi,” di mana demokrasi hanya sebatas simbol sementara praktik otoritarian tetap berlangsung. Dengan demikian, lukisan ini tidak hanya mengandung kritik visual, tetapi juga membentuk wacana ideologis tentang hilangnya kedaulatan pangan dan kedaulatan rakyat akibat permainan para petinggi negara.



(Gambar 2. Lukisan berjudul Konoha II)

Lukisan Konoha II secara denotatif memperlihatkan sosok laki-laki telanjang yang berbaring sambil menikmati makanan dan minuman. Dikelilingi oleh figur-figur berwarna biru yang merangkak dan menumpuk, serta tikus yang berkeliaran di sekitarnya. Pada sisi kiri bawah, tampak gerombolan wanita tua dan para petani bercapung dengan arit yang terangkat, sementara di sisi kanan sekelompok massa berseragam merah seakan berteriak marah. Latar belakang menampilkan Istana Kepresidenan di kawasan Ibu Kota Negara (IKN) dengan mata besar yang mengawasi dari langit berwarna merah dan kuning. Secara konotatif, sosok laki-laki telanjang dengan makanan mewah merepresentasikan elit politik-ekonomi yang menikmati kekayaan hasil kerja rakyat, sementara figur-figur biru yang merangkak dipahami sebagai simbol penjiilat yang bersaing memuaskan kehendak penguasa. Kehadiran tikus menjadi alegori korupsi yang merajalela, sedangkan petani dengan arit menandai perlawanan rakyat kecil terhadap ketidakadilan. Istana IKN sebagai latar yang menghubungkan kritik ini dengan proyek pembangunan yang kontroversial, di mana kemegahan politik berdiri di atas penderitaan rakyat. Pada tataran mitos, karya ini mengartikulasikan budaya “Asal Bapak Senang,” sebuah ideologi birokratis yang mereproduksi praktik penjilatan, korupsi, dan subordinasi rakyat kecil demi stabilitas kekuasaan. Mata raksasa di langit menegaskan mitos tentang kekuasaan sebagai entitas mahadahsyat yang selalu mengawasi dan mengontrol, sehingga menyingkap relasi kuasa yang tak hanya menghisap rakyat, tetapi juga mengawasi dan menundukkan mereka dalam sistem politik otoritarian. Dengan demikian, melalui representasi visual dalam karya Konoha II, Yos Suprpto membongkar wacana ideologis yang menyatakan bahwa demokrasi Indonesia hanya bersifat permukaan—suatu ilusi yang menyembunyikan praktik-praktik struktural yang timpang dan tidak adil. Lukisan ini tidak hanya mengungkap ketidakseimbangan kekuasaan, tetapi juga mengekspos bagaimana sistem yang ada justru melanggengkan ketidakadilan di balik retorika demokrasi.



(Gambar 3. Lukisan berjudul Niscaya)

Lukisan Niscaya secara denotatif menampilkan sosok petani bertelanjang dada dengan topi caping yang sedang menyuapi nasi ke mulut seorang pria berdasi merah yang sedang berbaring. Di sisi kiri terdapat sebuah bakul berisi nasi, sementara latar merah pekat mendominasi ruang visual. Secara konotatif, figur petani mewakili rakyat kecil sebagai produsen pangan, sementara pria berdasi merah melambangkan kalangan elit politik dan ekonomi yang menikmati hasil kerja keras rakyat tanpa berkontribusi pada produksinya. Gestur menyuapi menandakan relasi asimetris: petani diposisikan bukan sebagai subjek berdaulat, melainkan pelayan yang menyediakan makanan bagi kelas dominan. Bakul nasi menjadi tanda kultural dari pangan sebagai sumber kehidupan yang seharusnya menyejahterakan rakyat, tetapi justru dialirkan kepada elit. Pada tataran mitos, lukisan ini membangun narasi ideologis tentang ketimpangan struktural di Indonesia, yakni mitos bahwa rakyat desa selalu bekerja demi kepentingan kota dan elite, sementara keringat mereka tidak kembali untuk kesejahteraan sendiri. Karya ini menyingkap logika patron-klien yang terus direproduksi: petani sebagai “pemberi makan” bangsa diposisikan hanya sebagai alat, sedangkan elit menikmati surplus tanpa peduli penderitaan rakyat. Dengan demikian, Niscaya tidak sekadar menghadirkan kritik visual, tetapi juga menegaskan wacana ideologis bahwa kedaulatan pangan dan kerja rakyat kecil selalu dikorbankan dalam sistem politik-ekonomi yang timpang.



(Gambar 4. Lukisan berjudul Makan Malam)

Lukisan Makan Malam secara denotatif menggambarkan sosok petani bercapung dengan tubuh setengah telanjang dan kain merah, duduk di tepi air sambil memberi makan tujuh ekor anjing yang mengerubungi wadah berisi makanan. Latar belakang memperlihatkan bangunan tinggi perkotaan di kejauhan, sementara sosok petani digambarkan tersenyum tipis dengan ekspresi pasrah. Secara konotatif, figur petani yang seharusnya menjadi simbol kedaulatan pangan justru digambarkan melayani anjing-anjing, yang dapat dimaknai sebagai representasi orang-orang yang serakah, penjilat, atau penguasa yang hanya tahu menerima. Jumlah anjing yang banyak menandakan kerakusan kolektif, sementara bangunan modern di latar mengisyaratkan kontradiksi antara pembangunan kota dan penderitaan petani desa. Sikap petani yang tetap tersenyum saat memberi makan memperlihatkan kondisi rakyat kecil yang terjebak dalam relasi kuasa: dipaksa memberi meski dirinya sendiri tidak sejahtera. Pada level mitos, karya ini membongkar ideologi yang menempatkan petani hanya sebagai penyedia, bukan penerima manfaat, dari pangan dan pembangunan. Petani direduksi menjadi figur pengabdian yang menghidupi kelas atas dan birokrasi, sementara haknya atas kesejahteraan diabaikan. Dengan demikian, Makan Malam memitiskan relasi kuasa di Indonesia sebagai sebuah ironi: mereka yang seharusnya berdaulat atas pangan justru didegradasi menjadi pelayan dalam sistem politik-ekonomi yang timpang.



(Gambar 5. Lukisan 2019)

Lukisan 2019 secara denotatif memperlihatkan sosok laki-laki menyerupai Presiden Jokowi yang tersenyum sambil memegang seekor banteng merah besar. Latar belakang menampilkan Istana Kepresidenan dengan angka "2019" di atasnya, api membara di langit, serta kerumunan massa di sisi kiri dan kanan yang bergerak dalam arus berbeda. Warna dominan merah, hijau, dan kuning memperkuat kontras visual antara tokoh utama, hewan, dan latar politik. Secara konotatif, banteng merah jelas merujuk pada simbol Partai Demokrasi Indonesia Perjuangan (PDIP), kendaraan politik yang mengantarkan Jokowi menjadi presiden. Gestur akrab antara tokoh dengan banteng menandakan kedekatan antara pemimpin dan partai. Senyum lebar sosok tersebut mengisyaratkan kepuasan atau keberhasilan politik, sementara istana dengan angka "2019" merujuk pada periode ketika Jokowi berhasil meraih kembali kursi presiden. Api di langit melambangkan gejolak politik yang menyertai proses itu, dan massa yang berdesakan menunjukkan ketegangan serta keterbelahan sosial. Pada tataran mitos,

lukisan ini membongkar ideologi politik elektoral Indonesia: kekuasaan seorang presiden tidak bisa dilepaskan dari dukungan partai politik sebagai struktur hegemonik. Narasi “kepemimpinan rakyat” yang kerap diusung Jokowi dipatahkan dengan visualisasi bahwa legitimasinya sejatinya bertumpu pada simbol partai dan logika politik transaksional. Dengan demikian, 2019 memitoskan demokrasi Indonesia sebagai praktik yang dikendalikan oleh partai dan elit politik, bukan sebagai wujud kedaulatan rakyat.

Dari kelima lukisan ini, pelukis memang tidak secara eksplisit menyebut sosok yang digambarkan sebagai mantan Presiden Jokowi. Namun, sejumlah elemen visual memperkuat tafsir tersebut: wajah yang sangat mirip dengan Jokowi pada *Konoha I*, *Niscaya*, *Makan Malam*, dan *2019*; atribut kultural seperti mahkota Jawa dalam *Konoha I* dan *Konoha II* yang merujuk pada asal-usul Jokowi sebagai tokoh Jawa; latar Istana Kepresidenan pada *Konoha II* yang terkait erat dengan proyek pembangunan IKN di masa pemerintahannya; serta kemeja putih, celana hitam, dan potongan rambut khas Jokowi yang konsisten dengan gaya kampanye 2019. Identifikasi figur ini semakin menegaskan arah kritik yang ditujukan Yos Suprpto. Jika ditinjau melalui semiotika Barthes, setiap lukisan tidak hanya merepresentasikan sosok Jokowi secara denotatif, tetapi juga mengandung konotasi politik yang menghubungkannya dengan isu ketimpangan sosial, korupsi, dominasi partai, hingga hilangnya kedaulatan pangan. Pada level mitos, karya-karya ini memproduksi narasi ideologis bahwa kepemimpinan Jokowi bukanlah simbol kedaulatan rakyat, melainkan bagian dari sistem politik yang menindas rakyat kecil, menopang kepentingan elit, serta mereproduksi cara berpikir otoriter yang diwarisi dari masa lalu. Dengan demikian, lima lukisan Yos Suprpto dapat dibaca sebagai rangkaian kritik visual yang secara konsisten membongkar paradoks demokrasi Indonesia: negara yang mengklaim berpihak pada rakyat, tetapi dalam praktiknya justru menundukkan rakyat melalui mekanisme kekuasaan politik, ekonomi, dan budaya.

Relasi Kuasa dalam Praktik Kebudayaan Indonesia Kontemporer

Kasus Yos Suprpto menyingkap relasi kuasa yang kompleks dalam kebudayaan Indonesia kontemporer. Negara tetap memosisikan diri sebagai pengendali utama dengan menggunakan institusi kebudayaan sebagai perangkat hegemoni, menunjukkan kesinambungan pola Orde Baru meski dibungkus dalam bahasa kuratorial yang lebih halus. Penurunan lukisan Yos oleh Galeri Nasional atas usulan kurator Suwarno Wisetrotomo, dengan dalih bahwa karya melenceng dari tema pameran “Kebangkitan: Tanah untuk Kedaulatan Pangan,” menegaskan dominasi negara dalam menentukan apa yang layak dipamerkan. Padahal, serangkaian lukisan tersebut menceritakan sejarah hilangnya kedaulatan pangan di Indonesia, termasuk cerita petani yang memberi makan orang berdasi sebagai kritik sosial tersirat. Peristiwa ini memicu sorotan publik dan pengunduran diri Suwarno karena perbedaan pandangan kuratorial, menunjukkan adanya konflik internal dalam institusi yang seharusnya netral.

Relasi kuasa ini tidak hanya bersifat vertikal (negara versus seniman), tetapi juga horizontal, melibatkan publik dan media. Dukungan publik terhadap Yos melalui media sosial menjadi bentuk resistensi terhadap kuasa dominan, di mana masyarakat berperan aktif memperluas ruang diskusi dan menolak pembungkaman seni. Kekhawatiran publik semakin besar mengingat kedekatan rezim Prabowo dengan Orde Baru, termasuk keterlibatan mantan anggota Tim Mawar, yang sejarahnya tercatat melakukan represi politik dan pelanggaran HAM berat, mulai dari pembredelan media, penembakan demonstran, penghilangan aktivis pro-demokrasi, hingga kekerasan terhadap komunitas tertentu. Trauma kolektif ini menjadikan masyarakat waspada terhadap tanda-tanda kembalinya praktik otoritarianisme, meski secara formal rezim Orde Baru telah berakhir.

Konsep “*Who controls the past controls the future; who controls the present controls the past*” yang dibahas Nakamura (2016) menekankan bagaimana kontrol atas narasi sejarah memengaruhi pemahaman dan praktik budaya di masa kini. Fenomena ini menunjukkan bahwa kebebasan berekspresi, yang seharusnya dijamin konstitusi melalui Pasal 28 ayat (3) UUD 1945, masih menghadapi tantangan signifikan di era kontemporer, menandakan bahwa perlawanan publik dan kreatifitas seniman tetap krusial untuk mempertahankan ruang publik yang demokratis.

Simpulan

Kebebasan berekspresi dan berpendapat di Indonesia memiliki sejarah panjang yang penuh dinamika. Pada masa Orde Baru, ekspresi publik dibatasi secara ketat melalui sensor media, pemberangusan karya seni, dan pengawasan organisasi masyarakat sipil. Reformasi 1998 menjadi titik penting yang membuka harapan bagi masyarakat untuk mengekspresikan diri secara bebas, namun transisi dari otoritarianisme ke demokrasi tidak sepenuhnya mulus. Sisa-sisa budaya kontrol dari masa lalu masih tampak dalam kebijakan pemerintah yang cenderung memprioritaskan stabilitas daripada kebebasan individu. Dalam konteks ini, kebudayaan menjadi medan kontestasi kuasa antara kelompok dominan, residual, dan emergen.

Budaya di Indonesia dapat dipahami sebagai arena perebutan kuasa antara tiga elemen ini. Kelompok residual cenderung mengakomodasi aturan pihak dominan sehingga praktik budaya mereka terserap dalam narasi kekuasaan, sedangkan kelompok emergen muncul sebagai bentuk resistensi, menawarkan pandangan alternatif yang menantang dominasi. Pemerintah, sebagai aktor dominan, sering menggunakan kekuasaan strukturalnya untuk menjaga kendali atas kedua kelompok ini melalui kebijakan hukum maupun pembatasan ruang ekspresi, sering dibenarkan dengan alasan stabilitas nasional.

Kasus penurunan lima karya Yos Suprpto di Galeri Nasional mencerminkan langkah mundur dari semangat reformasi yang diperjuangkan untuk menciptakan ruang kebebasan berekspresi. Keputusan ini menunjukkan penguatan pola pengendalian ala Orde Baru dalam konteks pemerintahan saat ini, di mana dominasi negara semakin memperkuat kekhawatiran kemunduran demokrasi dan pembungkaman atas suara kritis. Fenomena ini juga menegaskan bahwa kelompok emergen masih menghadapi tantangan besar dalam menegakkan kebebasan budaya dan ekspresi. Oleh karena itu, penting bagi masyarakat dan seniman untuk terus menjaga semangat kritis, mempertahankan ruang publik, dan memastikan narasi tunggal pihak dominan tidak kembali menguasai budaya dan ekspresi publik di Indonesia.

Daftar Pustaka

- Adhanurrizqi, N. (2024). Kebebasan Berpendapat Di Indonesia Melalui Seni Mural “404: Not Found” Dan Seni Mural “Tuhan, Aku Lapar”. *Jisos: Jurnal Ilmu Sosial*, 3(2), 53-72.
- Barker, Chris dan Jane, A. Emma. *Cultural Studies: Theory and Practice 5th Edition* (Setiyawati, Erika, Penerjemah). London: SAGE Publication.
- Barthes, R. (2012). *Elemen-Elemen Semiotika*. Terjemahan, IRCiSoD.
- Barthes, R. (1972). *Mythologies*. McGraw and Hill.
- Freedberg, D. (2024). The Fear of Art: How Censorship Becomes Iconoclasm. *Social Research: An International Quarterly*, 91(1), 137-168. <https://doi.org/10.1353/sor.2024.a923115>.

- Hismanto, A. A., Sunarya, Y. Y., & Saidi, A. I. (2022). Kajian Semiotika Makna Simbolik Lukisan Kuda Karya Agus Tbr A Semiotics Study On The Symbolic Meaning Of Agus Tbr 'S Horse Painting. *Jurnal Seni dan Reka Rancang: Jurnal Ilmiah Magister Desain*, 4(2), 137-152.
- Iqbal, M. (2019). Pelarangan buku di Indonesia era orde baru: perspektif panoptikon Michel Foucault. *AGASTYA: Jurnal Sejarah Dan Pembelajarannya*, 9(1), 56-78.
- Jurriëns, E. (2013). Social Participation in Indonesian Media and Art: Echoes from the Past, Visions for the Future. *Bijdragen Tot de Taal-, Land- En Volkenkunde*, 169(1), 7-36. <https://doi.org/10.1163/22134379-12340021>.
- Keith Foulcher, 'The Construction of a National Culture: Patterns of Hegemony and Resistance', in *State and Civil Society in Indonesia*, ed. Arief Budiman (Monash University: Centre of Southeast Asian Studies, 1990), 302-03.
- Kumparan. (2024). *Profil Yos Suprpto, seniman asal Yogyakarta yang sedang viral*. <https://kumparan.com/profil-tokoh/profil-yos-suprpto-seniman-asal-yogyakarta-yang-sedang-viral-24BgjmQECeR> diakses pada 27 Desember 2024.
- Mahtabi, Rahmat Ollah & Eslamieh, Razieh. 2015. "Dominant, Residual, and Emergent: Opposing Forces Hovering over John Dos Passos' U.S.A." *International Journal of Applied Linguistics & English Literature* 4 (6): 166-171
- Muhid. H. K. (2024). *Kilas balik perlawanan Tempo di pengadilan usai diberedel Orde Baru 30 tahun silam*. <https://www.tempo.co/hukum/kilas-balik-perlawanan-tempo-di-pengadilan-usai-diberedel-orde-baru-30-tahun-silam-47168> diakses pada 27 Desember 2024.
- Nabilla, F. (2024). *5 judul lukisan Yos Suprpto yang dilarang dipamerkan di Galeri Nasional, benarkah mirip Jokowi?* <https://www.suara.com/lifestyle/2024/12/22/164941/5-judul-lukisan-yos-suprpto-yang-dilarang-dipamerkan-di-galeri-nasional-benarkah-mirip-jokowi> diakses pada 27 Desember 2024.
- Nakamura, A. (2016). 'Who Controls the Past Controls the Future: Who Controls the Present Controls the Past': Nostalgia as a Phenomenon in Dystopian Novels. *Dandelion: Postgraduate Arts Journal and Research Network*, 7(1).
- Oktaviani, S. (2024). Konstitusi Dan Kebebasan Berpendapat Di Indonesia: Analisis Keterbatasan Dan Perlindungan: Kebebasan Perpendapat di Indonesia. *Jurnal Ilmiah Ekonomi Dan Manajemen*, 2(7), 174-186.
- Ramadhan, M. F. S., Wahid, A., Rakhmawati, F. Y., Destrity, N. A., Hair, A., Harjo, I. W. W., & Utaminingsih, A. (2019). *Media, kebudayaan, dan demokrasi: Dinamika dan tantangannya di Indonesia kontemporer*. Universitas Brawijaya Press.
- Simangunsong, B. A. (2024). Bentuk Perlawanan terhadap Pembungkaman Kebebasan Berekspresi pada Akun Instagram@ gejamanmemanggil. *Jurnal ILMU KOMUNIKASI*, 21(2).
- SintesaNews. (2024). *Lukisan-lukisan mirip Jokowi, Galeri Nasional bredel pameran tunggal Yos Suprpto*. <https://www.sintesanews.com/lukisan-lukisan-mirip-jokowi-galeri-nasional-bredel-pameran-tunggal-yos-suprpto/> diakses pada 27 Desember 2024.
- Susanto, M. I. (2019). Kedudukan Hukum People Power dan Relevansinya dengan Hak Kebebasan Berpendapat di Indonesia. *Volksgeist: Jurnal Ilmu Hukum dan Konstitusi*, 225-237.
- Utomo, W. W. (2025). Seni dan Demokrasi, Analisis Kebebasan Berekspresi dalam UUD 1945 Studi kasus: Pelarangan Lukisan Yos Suprpto. *Jurnal Ilmiah Muqoddimah: Jurnal Ilmu Sosial, Politik, dan Humaniora*, 9(2), 876-888.

- Varlina, V., & Apriansyah, M. I. (2025). Analisis Visual dan Wacana Kritis Lukisan 'Konoha 1' Yos Suprpto: Simbolisme Ketimpangan Kekuasaan di Indonesia. *Journal of Computer Science and Visual Communication Design*, 10(1), 24-40.
- Williams, R. (1977). *Marxism and Literature*. Oxford University Press.
- Yahya, A. N & Asril. S. (2022). *Deretan eks Tim Mawar yang kini tempati jabatan penting*. <https://nasional.kompas.com/read/2022/01/07/15400401/deretan-eks-tim-mawar-yang-kini-tempati-jabatan-penting> diakses pada 27 Desember 2024.