

## Tembok yang Bicara: Grafiti Demonstran di Gedung DPRD DI Yogyakarta dalam Perspektif Agonisme

**Obed Bima Wicandra**

*Program Studi Desain Komunikasi Visual, Universitas Kristen Petra,  
Surabaya, Indonesia  
e-mail: obedbima@petra.ac.id*

### Abstrak

Artikel ini menganalisis secara kritis keberadaan grafiti yang muncul di gedung DPRD Daerah Istimewa Yogyakarta saat demonstrasi menolak RUU TNI pada bulan Maret 2025. Gedung tersebut merupakan bangunan cagar budaya (telah ditetapkan melalui Keputusan Gubernur Daerah Istimewa Yogyakarta Nomor 76/Kep/2023), sehingga tindakan mencoret dindingnya kerap dilihat sebagai kriminalitas. Namun, melalui pendekatan kualitatif dengan metode semiotik, artikel ini menggali makna dari peristiwa tersebut, bahwa grafiti menjadi bentuk ekspresi politik yang mencerminkan krisis representasi dan absennya ruang dengar formal bagi rakyat. Artikel ini menggunakan perspektif Chantal Mouffe tentang demokrasi agonistik yang menempatkan konflik sebagai elemen esensial dalam demokrasi yang sehat. Dalam konteks ini, grafiti menjadi praktik politik yang menantang hegemoni narasi “kesantunan” dan “budaya lokal” yang sering digunakan untuk menindas bentuk-bentuk perlawanan alternatif. Hasil pembacaan menunjukkan bahwa tindakan mencoret dinding seharusnya tidak dibaca sebagai kriminalitas semata, melainkan ekspresi dari kehendak hadir mereka yang selama ini disingkirkan dari forum formal. Grafiti juga menjadi medium untuk membuka ruang publik yang lebih terbuka terhadap konflik, perbedaan, dan perlawanan.

**Kata kunci:** grafiti, demonstran, agonisme, demonstrasi

## Walls That Speak: Protesters' Graffiti at the DI Yogyakarta Regional Legislative Council Building from an Agonistic Perspective

### Abstract

*This article critically analyzes the graffiti that appeared on the Yogyakarta Special Region Regional Legislative Council (DPRD) building during the demonstration against the Indonesian National Armed Forces Bill (RUU TNI) in March 2025. The building is a cultural heritage site (designated by the Governor of the Special Region of Yogyakarta Decree No. 76/Kep/2023), so the act of defacing its walls is often viewed as a crime. However, through a qualitative approach using semiotic methods, this article explores the meaning of this incident, namely that graffiti becomes a form*

*of political expression that reflects a crisis of representation and the absence of a formal public space for the people. This article utilizes Chantal Mouffe's perspective on agonistic democracy, which positions conflict as an essential element of a healthy democracy. In this context, graffiti becomes a political practice that challenges the hegemony of narratives of "politeness" and "local culture," which are often used to suppress alternative forms of resistance. The results demonstrate that the act of defacing the walls should not be read as merely a crime, but rather an expression of the will of those who have been excluded from formal forums. Graffiti also serves as a medium for opening a public space that is more open to conflict, difference, and resistance.*

**Keywords:** *graffiti, protester, agonism, protest*

## Pendahuluan

Gelombang demonstrasi menolak Revisi Undang-Undang Tentara Nasional Indonesia (RUU TNI) di sepanjang bulan Maret 2025 menandai kebangkitan resistensi sipil terhadap kecenderungan militerisasi dalam kehidupan publik di Indonesia. Di Yogyakarta, kota yang secara historis memegang peran penting dalam narasi nasionalisme Indonesia, protes terhadap RUU TNI diwujudkan tidak hanya melalui orasi, poster, dan *long march*, tetapi juga melalui ekspresi visual di ruang kota, salah satunya adalah grafiti.



**Gambar 1.** Grafiti di tembok depan gedung dewan  
Sumber: Instagram @gejayanmemanggil.

Pada tanggal 20 Maret 2025, demonstran mendatangi Gedung Dewan Perwakilan Rakyat Daerah (DPRD) Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY). Aksi yang berlangsung dari pagi hingga pecah bentrokan antara massa aksi dengan polisi di malam hari itu meninggalkan jejak coretan di gedungnya. Grafiti tampak memenuhi dinding depan Gedung DPRD DIY. Coretan seperti “Tolak RUU TNI”, “Adili Prabowo”, “Poli\$ai Tai” dan “1312” muncul secara mencolok di bangunan tersebut, menandai tembok legislatif sebagai lokasi artikulasi ketegangan antara negara dan warga (gambar 1).

Menariknya, gedung DPRD DIY merupakan bangunan yang telah ditetapkan sebagai cagar budaya melalui Keputusan Gubernur Daerah Istimewa Yogyakarta Nomor 76/Kep/2023. Status ini menempatkannya dalam kerangka pelestarian negara, sehingga keutuhan visual, sejarah arsitektural, dan nilai simbolik dijaga secara ketat. Oleh karena ada produk undang-undang yang meletakkan bangunan cagar budaya sebagai sesuatu yang harus dilindungi, maka intervensi seperti grafiti dianggap sebagai bentuk perusakan terhadap warisan budaya. Hal tersebut diperkuat dengan unggahan di Instagram milik Dinas Kebudayaan DIY mengenai sikap Kepala Dinas Kebudayaan yang mengecam keras aksi grafiti yang disebut sebagai tindakan vandalisme itu (gambar 2). Vandalisme dalam perspektif ini sama artinya dengan kriminalitas. Ada hukum positif yang telah mengatur hal tersebut.



Gambar 2. Feed Instagram @dinaskebudayaandy.

Kutipan dari pernyataan Dinas Kebudayaan DIY terhadap vandalisme (istilah yang dipakai di *feed* Instagram) adalah:

... Dinas Kebudayaan DIY mengancam tindakan vandalisme Bangunan Cagar Budaya Gedung DPRD. Mendidik bangsa ini adalah tugas bersama termasuk menjaga kelestarian Cagar Budaya kita sebagai bagian identitas negeri ini.

Dalam pandangan yang berbeda, grafiti yang muncul di gedung DPRD DIY tersebut tidak hanya menyuarakan penolakan terhadap isi RUU TNI, tetapi juga merepresentasikan krisis demokrasi yang lebih dalam, yakni ketika kanal-kanal partisipasi formal dianggap tidak lagi mampu atau tidak bersedia menampung aspirasi warga. Dalam konteks ini, grafiti menjadi ekspresi dari ketiadaan ruang dengar, sebuah respons terhadap sistem perwakilan yang gagal menjalankan fungsinya sebagai penyalur suara publik.

Dinding gedung legislatif yang seharusnya melambangkan keterbukaan dan representasi, justru berubah menjadi permukaan yang bisu, sehingga memaksa warga untuk menyampaikannya melalui tindakan simbolik yang konfrontatif. Coretan tersebut adalah isyarat, bahwa demokrasi prosedural telah kehilangan kedalaman partisipatifnya, dan bahwa ruang publik harus diklaim kembali agar konflik yang nyata bisa terlihat dan terdengar.

Penelitian mengenai bagaimana grafiti dipakai sebagai kritik sosial politik pernah dilakukan oleh Zhang dan Chan.<sup>1</sup> Mereka mengkaji mengenai bagaimana grafiti sebagai media protes di Macau memproyeksikan kerangka partisipasi (pemerintah dan rakyat) serta bagaimana konten serta visual dari grafiti berubah seiring dengan tahap-tahap gerakan sosial. Aleessawi dalam artikelnya menuliskan bagaimana grafiti di Irak dipakai untuk menyampaikan tuntutan protes pada akhir tahun 2019.<sup>2</sup>

Demikian juga dengan Bahreldin yang meneliti mengenai bagaimana memosisikan seni revolusioner Sudan dalam gerakan urban dan visual global.<sup>3</sup> Dalam pandangannya, ia menekankan pada kekuatan seni dalam menciptakan perubahan yang bermakna dan berkontribusi pada pemahaman tentang intervensi kreatif di ruang urban sehingga mampu menjadi katalis untuk

---

<sup>1</sup> Hong Zhang dan Brian Hok-Sing Chan, "Protest graffiti, social movements and changing participation frameworks: The case of Macao," *Journal of Language and Politics* 20, no. 4 (2021): 515–38.

<sup>2</sup> Najm A. Khalaf Alhatimi Aleessawi, "Using graffiti as a communicative and expressive tool in popular protests," *SSRN Electronic Journal*, no. 4 (2024): 1–21.

<sup>3</sup> Ibrahim Zakaria Bahreldin, "Walls of change: the role of public art in shaping khartoum's 2019 sit-in space," *Journal of Umm Al-Qura University for Engineering and Architecture*, advance online publication, 2025, <https://doi.org/10.1007/s43995-025-00129-w>.

mobilisasi politik, kemudian memperkuat identitas kolektif, dan mengubah situs-situs yang diperebutkan menjadi arena perlawanan dan keterlibatan komunitas selama periode pergolakan sosial.

Artikel ini memosisikan grafiti pada gedung DPRD bukan dibaca sebagai tindakan kriminal, melainkan sebagai pernyataan politik yang menciptakan ruang agonistik. Konsep ini diperkenalkan oleh Chantal Mouffe untuk menggambarkan politik sebagai medan konflik sah antara posisi yang tidak sepakat, namun tetap mengakui legitimasi satu sama lain.<sup>4</sup> Dalam perspektif ini, ruang publik adalah arena yang membuat berbagai kepentingan dan simbol saling bertarung untuk mendapatkan visibilitas.

Mouffe menolak pemahaman politik sebagai upaya mencapai konsensus rasional yang steril dari pertentangan, dan sebaliknya menekankan pentingnya mempertahankan konflik sebagai inti dari demokrasi.<sup>5</sup> Konflik, menurut Mouffe, adalah kondisi ontologis dari politik, sekaligus bukan sesuatu yang abnormal. Masyarakat pluralis selalu berisi perbedaan identitas, nilai, dan kepentingan sehingga tidak bisa sepenuhnya disatukan. Konflik juga tidak selalu berupa pertentangan atau kekerasan, tetapi memang menjadi bagian yang berhubungan erat dengan kehidupan sosial dan politik.

Dalam kerangka agonistik, konflik tidak dihilangkan, melainkan diberi tempat dalam ruang publik melalui bentuk-bentuk artikulasi yang memungkinkan pihak-pihak yang berbeda untuk mengafirmasi perbedaan mereka tanpa saling melenyapkan.<sup>6</sup> Hal ini juga bisa berarti bukan menghapus konfliknya, melainkan mengelola konflik agar tidak menjadi antagonisme (permusuhan yang destruktif). Grafiti dalam konteks ini dibaca sebagai bentuk ekspresi agonistik, atau sebuah intervensi yang mengganggu keamanan simbolik dan membuka ruang untuk memperlihatkan ketegangan yang telah disembunyikan oleh narasi formal negara.

Konsep sentral Mouffe adalah demokrasi agonistik.<sup>7</sup> Hal ini berarti demokrasi tidak berfungsi dengan menghapus lawan politik, tetapi dengan mengubah musuh (*enemy*) menjadi lawan (*adversary*). Artinya, kontestasi te-

---

<sup>4</sup> Chantal Mouffe, *Agonistics: Thinking The World Politically* (London & New York: Verso, 2013).

<sup>5</sup> Chantal Mouffe, *The Democratic Paradox* (London & New York: Verso, 2000). Chantal Mouffe, *On the Political* (New York: Routledge, 2005).

<sup>6</sup> Mouffe, *Agonistics: Thinking The World Politically*.

<sup>7</sup> Mouffe, *On the Political*; Mouffe, *Agonistics: Thinking The World Politically*.

tap keras, tetapi ada pengakuan bersama bahwa semua pihak memiliki hak berada dalam ranah yang sama.

Hal yang bisa dijadikan dasar mengenai grafiti terhadap cagar budaya adalah penelitian yang dilakukan oleh Grindon, Williams, dan Hay.<sup>8</sup> Dalam penelitiannya itu, mereka menyatakan bahwa grafiti kemudian menjadi alat kontra-hegemonik terhadap pandangan yang disebut sebagai warisan budaya. Konteks penelitian mereka ini adalah adanya perubahan sikap masyarakat dari yang semula adalah “*monument mania*” ke masyarakat yang menolak adanya monumen-monumen. Sikap penolakan ini sebagai reaksi atas glorifikasi pada rasisme yang tercermin melalui monumen.

Penelitian lainnya adalah tentang bagaimana menempatkan grafiti juga sebagai warisan budaya yang perlu dilestarikan dan difasilitasi saat grafiti menempel pada tempat-tempat bersejarah.<sup>9</sup> Merrill menyatakan dalam penelitiannya ini, bahwa untuk melegitimasi grafiti bisa dilestarikan seturut dengan warisan budaya, maka harus memenuhi unsur estetika. Merrill mendorong arkeolog maupun sejarawan untuk mengadopsi pendekatan teoretis baru serta merangsang cara-cara baru dalam mempertimbangkan warisan.

Kedua penelitian tersebut memosisikan grafiti sebagai bentuk “kenakalan” pada tempat-tempat bersejarah. Dengan masih dominannya pemikiran yang memosisikan grafiti sebagai semata-mata perusakan, maka tujuan inti adanya grafiti sebagai ekspresi agonistik menjadi tidak relevan. Artinya, seolah-olah setiap protes melalui grafiti kemudian menjadi tidak perlu untuk didengarkan.

Artikel ini bertujuan untuk menjawab pertanyaan: Bagaimana grafiti yang ditorehkan dalam konteks demonstrasi menolak RUU TNI memproduksi ruang konflik simbolik di tengah klaim pelestarian ruang sebagai cagar budaya? Bagaimana juga kemudian grafiti bisa dilihat sebagai media penyampaian pesan yang dilakukan oleh kelompok masyarakat yang tertindas dan tersisih agar suaranya yang semula tidak didengarkan kemudian bisa didengarkan? Dengan menganalisis kasus berupa grafiti di gedung DPRD DIY, artikel ini berupaya menunjukkan bahwa di tengah kecenderungan depolitisasi ruang

---

<sup>8</sup> Gavin Grindon, Jennie Williams, dan Duncan Hay, “Mapping British Public Monuments Related to Slavery,” *Slavery & Abolition* 45, no. 2 (2024): 384–407, <https://doi.org/10.1080/0144039X.2023.2264837>.

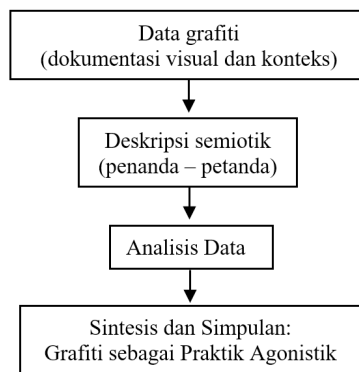
<sup>9</sup> Samuel Oliver Crichton Merrill, “Graffiti at Heritage Places: Vandalism as Cultural Significance or Conservation Sacrilege?,” *Time and Mind: The Journal of Archaeology, Consciousness and Culture* 4, no. 1 (2011): 59–76.

oleh negara, ekspresi visual seperti grafiti menjadi praktik politik penting dalam mempertahankan vitalitas demokrasi.

## Metode

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif interpretatif berdasarkan semiotik terhadap grafiti yang ditemukan di gedung DPRD DI Yogyakarta. Data utama berupa dokumentasi visual grafiti, yang dianalisis berdasarkan elemen teks, warna, komposisi, serta relasinya terhadap konteks ruang dan peristiwa politik. Data visual ini didapat dari media sosial, yaitu Instagram serta media *online*, yang banyak merekam peristiwa aksi massa di Gedung DPRD DI Yogyakarta tersebut.

Selain itu, konteks institusional gedung DPRD sebagai cagar budaya juga ditelusuri melalui dokumen pelestarian dan kebijakan tata ruang, guna memahami bagaimana negara mengatur dan mensterilkan makna ruang. Penelitian ini juga memperhatikan wacana media dan pernyataan pemerintah daerah, untuk membangun pembacaan yang lebih holistik atas pertarungan simbolik yang sedang berlangsung.



**Gambar 3.** Alur penulisan.

Analisis data dalam penelitian ini menggunakan perspektif Chantal Mouffe mengenai agonisme. Teori yang mendukung hal tersebut adalah teori ruang publik.<sup>10</sup> Dalam kerangka ini, ruang kota, termasuk dinding gedung legislatif, adalah medan yang selalu diproduksi dan diperebutkan secara simbolik oleh berbagai aktor dengan kepentingan berbeda. Teori pendukung lainnya

---

<sup>10</sup> Henri Lefebvre, *The Production of Space* (Oxford & Massachusetts: Basil Blackwell, 1991).

adalah politik estetika Jacques Rancière. Teori ini digunakan untuk memahami bagaimana grafiti menginterupsi tata visual yang mapan (*the distribution of the sensible*), dan membuka medan politik melalui pergeseran cara sesuatu dapat dilihat dan didengar. Dalam kasus ini, grafiti tidak hanya berfungsi sebagai komunikasi tekstual, melainkan sebagai aksi estetis yang mengubah status ruang dari yang formal dan steril menjadi arena konflik politik.

Alur dalam penulisan seperti ditunjukkan pada gambar 3.

## Hasil dan Pembahasan

### *Memproduksi Ruang Konflik*

Grafiti dalam artikel ini merujuk pada sesuatu yang ilegal. Seringkali Undang-Undang RI Nomor 11 Pasal 66 ayat 1 Tahun 2011 tentang Cagar Budaya dipakai sebagai dasar bahwa aktivitas pembuatan grafiti di cagar budaya adalah aktivitas merusak, sehingga dianggap melawan hukum. Bunyi dari Undang-Undang tersebut adalah:

Setiap orang dilarang merusak Cagar Budaya, baik seluruh maupun bagian-bagiannya, dari kesatuan, kelompok, dan/atau dari letak asal.

Selain itu, Pasal 16 Peraturan Daerah (Perda) Kota Yogyakarta Nomor 18 Tahun 2002 juga sering dijadikan dasar untuk menilai pembuatan grafiti adalah tindakan yang mengotori fasilitas umum. Bunyi dari Perda tersebut adalah:

Siapapun dilarang:

...

(c) Mengotori dan atau merusak pohon perindang, tanaman, bangunan dan fasilitas umum;

...

Zolner menyebut grafiti sebagai “bercak” bagi pemandangan kota.<sup>11</sup> Oleh karena ilegal, maka grafiti dipandang sebagai pelanggaran.<sup>12</sup> Grafiti, di sisi lain dipahami sebagai manifestasi yang nyata dari ideologi pribadi maupun juga secara komunal, mencolok secara visual, bersifat menekan dan provoka-

---

<sup>11</sup> Theresa Zolner, “Concepts of Graffiti : Much More Than Just Art,” *T.A.G.S : The Anti-Graffiti Symposium*, no. 13 September 2007 (2007).

<sup>12</sup> Lee Bofkin, *Concrete Canvas* (London: Cassell, 2014). Alison Young, “From object to encounter: Aesthetic politics and visual criminology,” *Theoretical Criminology* 18, no. 2 (2014): 159–75, <https://doi.org/10.1177/1362480613518228>.

tif.<sup>13</sup> Dalam perspektif demikian, maka graffiti bukanlah seni jalanan. Graffiti diarahkan memang bereksperimen dalam bentuk vandalisme, sedangkan seni jalanan beroperasi tidak seperti penulis graffiti. Seni jalanan memiliki dalih membuat karya yang ilegal menjadi seolah-olah sangat berharga. Inilah yang membedakan seni jalanan dengan graffiti.<sup>14</sup>

Graffiti dipandang sebagai subkultur anak muda yang *nonutilitarian*, *malicious*, dan *negativistic* dalam.<sup>15</sup> Sedangkan Cloward dan Ohlin mendeskripsikannya sebagai *criminal*, *conflict*, dan *retreatist*.<sup>16</sup> Pandangan-pandangan demikian menegaskan mengenai posisi graffiti yang dilihat sebagai kenakalan. Namun, graffiti pula yang menandai bagaimana kaum muda urban yang “bersemangat, transformasional, serta radikal.”<sup>17</sup> Inilah yang menarik dari graffiti seperti yang dikatakan oleh Ross sebagai bentuk subkultur.<sup>18</sup> Dikatakan sebagai subkultur, karena graffiti memiliki karakteristik berupa ekspresi pribadi, artistik, dan non-konformis. Anak muda yang dekat dengan graffiti inilah yang memiliki karakter kontra-hegemonik. Graffiti mewakili jiwa mereka.<sup>19</sup>

Publik selama ini mengetahui, bahwa Gedung DPRD DIY termasuk bangunan cagar budaya. Dengan demikian, aksi penyemprotan graffiti di dinding depan gedung DPRD DIY pada demonstrasi menolak RUU TNI memperli-

---

<sup>13</sup> Susan A. Phillips, *The Dictionary of Art* (London: Macmillan Publishers, 1996).

<sup>14</sup> G. James Daichendt, *The Urban Canvas: Street Art Around the World* (San Fransisco: Weldon Owen Inc., 2017).

<sup>15</sup> Albert K. Cohen, *Delinquent Boys: The Culture of the Gang* (New York: Free Press, 1955). Nancy Macdonald, *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York* (New York: Palgrave Macmillan, 2001).

<sup>16</sup> Macdonald, *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*.

<sup>17</sup> Cey Adams, Brent Rollins, dan Sacha Jenkins, “Words and Images: A Roundtable on Hip-Hop Design,” dalam *Total Chaos: The Art and Aesthetics of Hip-Hop*, ed. oleh Jeff Chang (New York: BasicCivitas, 2006), 117–32.

<sup>18</sup> Jeffrey Ian Ross, *Routledge handbook of graffiti and street art*, dalam *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (New York: Routledge, 2016), <https://doi.org/10.4324/9781315761664>.

<sup>19</sup> John Clarke dkk., “Subcultures, Cultures and Class,” dalam *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, ed. oleh Stuart Hall dan Tony Jefferson (University of Birmingham: The Centre for Contemporary Cultural Studies, 2003). Richard Lachmann, “Graffiti as Career and Ideology,” *American Journal of Sociology* 94, no. 2 (1988): 229–50. Dick Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style* (London & New York: Routledge, 2002).

hatkan bagaimana ruang Negara (yang dalam hal ini juga merupakan ruang yang dilindungi sebagai cagar budaya) dikonversi secara simbolik menjadi kanvas konflik politik.

Terdapat setidaknya enam frasa utama sebagai penanda yang muncul dalam grafiti, yaitu: “Tolak RUU TNI”, “Adili Prabowo”, “Poli\$! Tai”, “1312”, “Sultan Bantu Rakyatmu”, dan “Dewan Paling Raceto”<sup>20</sup> (Gambar 3). Penanda lainnya adalah seluruh tulisan menggunakan cat semprot, dengan dominasi warna hitam, kecuali frasa “Adili Prabowo” yang disemprotkan dengan warna merah. Sebagai petanda, warna merah ini merupakan pilihan warna yang secara simbolik mengintensifkan kesan kemarahan, kedaruratan, dan konfrontasi.



**Gambar 4.** Grafiti di tembok gedung dewan.

Sumber: <https://yogyakarta.kompas.com/read/2025/03/21/143523278/gedung-dprd-diy-yang-dicorat-coret-saat-demo-tolak-ruu-tni-ternyata?page=all>

Grafiti di atas menampilkan dua spektrum artikulasi: pertama, penolakan terhadap kekuatan negara-militer (“Tolak RUU TNI”, “Adili Prabowo”, “1312”, “Poli\$! Tai”), dan kedua, kekecewaan terhadap aktor-aktor lokal (“Sultan Bantu Rakyatmu”, “Dewan Paling Raceto”). Grafiti tersebut tidak hanya menyasar struktur kekuasaan pusat, tetapi juga mempermasalahkan relasi kuasa lokal yang dianggap turut berkontribusi pada ketidakadilan struktural. Hal ini mengindikasikan, bahwa demonstrasi adalah strategi artikulatif yang berupaya menampilkan ketegangan politik yang tersembunyi dari narasi resmi negara maupun daerah.

Penggunaan kata-kata kasar dan subversif, seperti “Poli\$! Tai” atau “1312” (kode populer yang merujuk pada “*All Cops Are Bastards*”), tidak

<sup>20</sup> “Dewan Paling Raceto” jika di-bahasa Indonesia-kan adalah “dewan paling tidak jelas”. “Ceto” atau “Cetha” adalah bahasa Jawa yang berarti “jelas”.

sekadar berfungsi sebagai penghinaan, melainkan sebagai praktik agonistik yang mendestabilisasi citra netral dan terhormat dari lembaga-lembaga negara. Dalam konteks Mouffe, grafiti semacam ini menggeser batas antara yang *representable* dan yang tak *representable* dalam ruang publik.<sup>21</sup> Dinding gedung DPRD, yang seharusnya steril dan bersih, berubah menjadi permukaan gangguan visual yang memperlihatkan pertarungan makna antara legitimasi negara dan hak warga atas ekspresi politik.

Tulisan “Sultan Bantu Rakyatmu” membawa dimensi lain yang khas Yogyakarta. Di satu sisi, ia mengandaikan relasi paternalistik antara pemimpin dan rakyat. Namun, dalam konteks ini, frasa tersebut justru tampak sinis; menggugat diamnya institusi monarki di tengah ketegangan sosial-politik. Sementara itu, tulisan “Dewan Paling Raceto” menyoroti ketidakjelasan atau ketidaktegasan sikap legislatif lokal. Dalam perspektif Mouffe, Sultan yang merepresentasikan penguasa Yogyakarta serta Dewan yang merepresentasikan wakil rakyat, justru tidak *representable*. Mereka adalah agen yang aktif namun tidak dapat menyatu dalam kehendak umum. Grafiti di gedung dewan ini mengisi kekosongan wacana yang ditinggalkan oleh representasi formal, dan membentuk ruang artikulasi alternatif bagi mereka yang suaranya tak terakomodasi.

Yang juga penting untuk dicatat adalah bagaimana tulisan-tulisan ini muncul di fasad depan gedung, sebuah lokasi yang secara simbolik menandai wajah institusi di hadapan publik. Pilihan ini bukan tanpa makna. Ia menciptakan benturan visual antara arsitektur kolonial yang megah dan formal, dengan bahasa perlawanan yang lugas dan ekspresif. Di sini terjadi interupsi terhadap distribusi visual yang mapan (dalam perspektif Rancière), menjadikan grafiti sebagai intervensi estetis-politik yang menciptakan momen keterlihatan (*visibility*) bagi konflik yang kerap disingkirkan dari ranah formal. Grafiti dalam kasus ini tidak dapat dipahami hanya sebagai tindakan kriminalitas, melainkan sebagai praktik *reclaiming* ruang, yaitu sebuah klaim simbolik bahwa demokrasi harus terus dinegosiasikan, bahkan di atas dinding batu tua yang dianggap suci oleh negara.

Dalam memahami munculnya grafiti sebagai praktik politik di gedung DPRD DIY, penting untuk menempatkan ruang bukan sebagai latar yang pasif, melainkan sebagai entitas yang diproduksi secara sosial. Seperti yang ditulis oleh Lefebvre:

*(Social) space is a (social) product ... the space thus produced also serves as a*

---

<sup>21</sup> Mouffe, *Agonistics: Thinking The World Politically*.

*tool of thought and of action ... in addition to being a means of production it is also a means of control, and hence of domination, of power.*<sup>22</sup>

Dalam pengertian ini, gedung DPRD DIY merupakan wujud konkret dari representasi negara yang diproduksi untuk mengekspresikan kekuasaan, stabilitas, dan kesinambungan historis (terutama karena statusnya sebagai cagar budaya). Di sinilah ruang difungsikan sebagai alat kontrol simbolik yang membatasi bagaimana warga dapat hadir atau menyuarakan pendapatnya di dalamnya.

Lefebvre membagi produksi ruang ke dalam tiga dimensi,<sup>23</sup> yaitu: *spatial practices* (praktik keseharian), *representations of space* (konsepsi ruang oleh otoritas atau perencana), dan *representational spaces* (ruang yang diisi oleh pengalaman, simbol, dan perlawanan). Dalam konteks tersebut, dinding gedung DPRD sebagai bagian dari ruang negara dan cagar budaya mewakili *representations of space*. Ia adalah ruang yang telah dikonstruksi secara hegemonek melalui narasi pelestarian dan tata tertib.

Namun, melalui grafiti, ruang itu digeser menjadi *representational spaces*, yaitu sebuah permukaan simbolik yang menyuarakan pengalaman warga yang tak terwakili secara formal. Di sinilah pemikiran Lefebvre dapat dikaitkan langsung dengan gagasan Mitchell yang menegaskan, bahwa ruang publik bukan sesuatu yang tersedia begitu saja, melainkan selalu diproduksi melalui klaim dan bahkan benturan kekerasan, atau dengan kata lain bersifat konfliktual.<sup>24</sup> Kehadiran politik dalam ruang publik sering kali menuntut tindakan mengklaim, bukan sekadar hadir secara damai.

Grafiti sebagai bentuk artikulasi marjinal merupakan strategi produksi ruang publik yang menciptakan “publik”-nya sendiri dengan menginterupsi batasan visual dan normatif yang diciptakan oleh negara. Ketika ruang yang telah dikonstruksi sebagai simbol ketertiban, formalitas, dan warisan budaya, seperti halnya gedung DPRD yang dikonfrontasi melalui ekspresi visual radikal, maka yang terjadi adalah reproduksi ulang ruang sebagai arena konflik demokratis. Bagi Mitchell, ruang publik bukan hanya tempat berkumpul yang dijamin secara hukum, tetapi medan konflik yang terbentuk justru melalui praktik-penerobosan, termasuk protes, duduk-diam, tidur, bahkan grafiti.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Lefebvre, *The Production of Space*, 26.

<sup>23</sup> Lefebvre, *The Production of Space*.

<sup>24</sup> Don Mitchell, *Mean Streets* (Georgia: University of Georgia Press, 2020).

<sup>25</sup> Don Mitchell, *The Right to the City: Social Justice and the Fight for*

Artinya, dinding gedung DPRD yang dicoret dengan tulisan seperti “Tolak RUU TNI” atau “Adili Prabowo” tidak dibaca sebagai perusakan ruang, melainkan produksi ruang publik itu sendiri, melalui klaim langsung yang tak menunggu izin.

Saat negara menjaga gedung sebagai situs warisan dan mencoba mengosongkannya dari konflik, maka yang terjadi adalah penghapusan politik dari ruang. Grafiti muncul sebagai koreksi atau sebagai cara menghadirkan politik kembali ke tempat yang seharusnya menjadi simbol perwakilan rakyat. Dalam konteks itulah, dinding telah berubah fungsi menjadi permukaan perlawanan.

Antara Lefebvre dan Mitchell, keduanya sepakat bahwa ruang adalah produk relasi sosial, namun Mitchell secara eksplisit menggarisbawahi bahwa perjuangan untuk ruang publik adalah perjuangan untuk bisa hadir secara politis dan itu tidak selalu bisa dilakukan melalui jalur yang dilegitimasi oleh negara. Dalam kasus ini, grafiti menjadi praktik perebutan ruang yang mengganggu dominasi narasi pelestarian (simbol kekuasaan) sekaligus menghidupkan kembali fungsi ruang publik sebagai medan kontestasi politik.

### ***Grafiti dan Politik Estetika Ruang Publik***

Jika Lefebvre menjelaskan bagaimana ruang diproduksi, Don Mitchell menekankan bahwa ruang publik itu tidak pernah tersedia secara bebas, melainkan selalu harus diperjuangkan melalui konflik dan klaim kehadiran. Di titik ini, pemikiran Rancière menjadi relevan untuk memahami bagaimana tindakan mencoret bukan hanya soal isi pesan, tetapi tentang siapa yang berhak untuk dilihat dan didengar. Bagi Rancière, politik radikal terjadi ketika ada gangguan terhadap distribusi estetika yang mapan, yakni sistem yang menentukan siapa yang boleh terlihat, siapa yang boleh berbicara, dan apa yang dianggap sebagai suara politik yang sah. Dalam hal ini, politik didefinisikan sebagai laku perlawanan.

Grafiti pada dinding cagar budaya menginterupsi tatanan visual yang telah dibakukan oleh negara; dari yang sebelumnya “bersih”, formal, dan “bernilai sejarah”, menjadi kanvas politis yang menyuarakan kemarahan kolektif. Inilah yang disebut Rancière sebagai *politics of aesthetics*, sebuah momen yang sebelumnya tidak tampak menjadi tampak, dan yang sebelumnya dianggap tak layak bicara justru menjadi pusat artikulasi. Maka, dalam hal ini,

graffiti adalah tindakan visual-politik yang merebut hak untuk hadir dan mengganggu narasi dominan dalam ruang yang dilindungi.

Dalam perspektif Rancière, politik bukan tentang kekuasaan institusional atau pengambilan keputusan formal, melainkan tentang perlawanan. Inilah yang disebutnya sebagai disensus, yakni gangguan terhadap konsensus. Konsensus merupakan tatanan mapan tentang siapa yang boleh bicara, apa yang boleh terlihat, dan bagaimana keterwakilan seharusnya berlangsung. Bagi Rancière: “*Politics exists when the natural order of domination is interrupted by the appearance of a part that has no part.*”<sup>26</sup>

Sebagai praktik disensus, maka graffiti ini tidak hanya menyampaikan pesan verbal (“Tolak RUU TNI”, “Adili Prabowo”), tapi juga menginterupsi estetika ruang yang sudah disterilkan dari konflik dan perbedaan. Disensus di sini bukan sekadar menyatakan ketidaksetujuan terhadap isi RUU, tapi terhadap seluruh tatanan yang membungkam, menyaring, dan mereduksi politik hanya pada bentuk-bentuk representasi resmi, seperti DPR, pejabat pemerintah, partai politik, dan bahkan produk hukum.

Secara visual, graffiti juga mengubah apa yang disebut Rancière sebagai *distribution of the sensible*, yaitu cara tertentu bagaimana hal-hal dapat terlihat, terdengar, atau tidak sama sekali. Dinding yang selama ini difungsikan sebagai simbol ketertiban dan kebudayaan, dalam sekejap menjadi wadah kemunculan politik yang sebelumnya dihilangkan. Di titik inilah graffiti tidak lagi bisa dibaca sebagai tindakan kriminalitas, tapi sebagai alat visual-politik yang mengganggu kesepakatan representasional antara negara dan warganya.

Dengan kata lain, graffiti menggugat logika representasi itu sendiri, yakni jika gedung itu adalah simbol demokrasi, kenapa suara rakyat justru tidak mendapat ruang, kecuali melalui coretan? Graffiti menjadi cara warga mengklaim hak untuk muncul dalam ruang yang biasanya hanya memberi tempat bagi suara yang dianggap sah. Inilah inti disensus, yaitu kemunculan mereka yang tak dianggap sebagai bagian dari publik, dan keberanian untuk mengklaim ulang ruang secara estetis maupun politis.

### ***Membaca Graffiti dalam Demokrasi Agonistik***

Dalam kerangka demokrasi agonistik yang ditawarkan oleh Chantal Mouffe, konflik tidak dilihat sebagai kegagalan demokrasi, melainkan sebagai

---

<sup>26</sup> Jacques Rancière, *Disagreement: Politics and Philosophy* (Minneapolis: The University of Minnesota, 1999).

intisari dari demokrasi itu sendiri. Mouffe menolak pandangan bahwa masyarakat yang demokratis harus bebas dari pertentangan. Sebaliknya, ia menekankan bahwa politik sejati muncul justru ketika ada pertarungan antara visi yang tidak bisa diperdamaikan, namun tetap diartikulasikan dalam kerangka institusi dan ruang publik yang terbuka.

Grafiti dalam konteks aksi menolak RUU TNI di dinding gedung DPRD DI Yogyakarta bisa dipahami sebagai bentuk agonisme visual, yakni tindakan simbolik yang mengganggu tatanan representasi dominan, tapi tidak bermaksud menghancurkan institusi itu sendiri. Grafiti bukan tindakan anti-demokrasi, melainkan ekspresi dari rasa tidak terwakili dalam demokrasi yang diformalisasi dan dibatasi.

Ketika Sultan Hamengku Buwono X atau Kepala Dinas Kebudayaan DIY mengecam aksi grafiti dengan argumentasi, yaitu “*Jogja selalu dikenal dengan sikapnya yang santun, berbudaya, dan menjunjung tinggi kearifan lokal*”, maka pernyataan tersebut menyiratkan adanya penginstitutionan satu jenis ekspresi politik sebagai norma tunggal, dan pada saat yang sama mendelegitimasi bentuk-bentuk perlawanan alternatif. Hal demikian merupakan bentuk dari apa yang Mouffe sebut sebagai hegemonisasi nilai tertentu dalam ruang publik, yang tampak netral tapi sesungguhnya menyingkirkan bentuk ekspresi lain.

Dengan cara ini, narasi “kesantunan”, “berbudaya”, dan “kearifan lokal” seakan-akan digunakan untuk menutup kemungkinan hadirnya konflik terbuka. Jika hanya suara yang halus dan rapi yang dianggap pantas, maka bentuk-bentuk keterdesakan dan amarah tidak diberi ruang. Dalam hal ini Mouffe menuliskan, bahwa “*A well-functioning democracy calls for the confrontation of democratic political positions*”.<sup>27</sup>

Dalam konteks grafiti, konfrontasi visual ini adalah bagian dari upaya menciptakan ruang agonistik. Perbedaan yang tidak terdamaikan tidak disingkirkan, melainkan diakui dan diberi ruang untuk dipertarungkan secara simbolik. Grafiti berfungsi untuk memunculkan konflik yang disembunyikan. Ia mengubah ruang institusional yang mapan (dalam hal ini, gedung DPRD sebagai simbol kekuasaan negara) menjadi ruang agonistik, yakni tempat narasi dominan dilawan dengan narasi tandingan, justru bukan untuk mencapai titik temu, tapi untuk membuka medan kontestasi yang sah secara politik.

Agonisme beroperasi dalam grafiti dengan memaksa negara dan publik untuk menyadari bahwa ada konflik yang tidak bisa diselesaikan dengan di-

---

<sup>27</sup> Mouffe, *The Democratic Paradox*.

alog formal atau retorika kesantunan. Saat negara merespons dengan penghapusan, hal itu bukan hanya penghilangan visual, tetapi pembungkaman terhadap konflik yang justru dibutuhkan dalam demokrasi yang sehat. Setiap semprotan cat adalah tanda kehadiran politik, dan setiap penghapusannya adalah tindakan represi estetis terhadap konflik demokratis. Jika represi terjadi, maka yang muncul bukanlah agonisme melainkan antagonisme. Antagonisme sendiri berarti konflik yang sudah tidak bisa lagi terjembatani, tidak lagi ada lawan debat, melainkan musuh yang harus dilenyapkan.

Grafiti yang dituliskan di ruang publik secara lugas dan vulgar, mengidentifikasi aktor atau institusi sebagai bagian dari masalah. Hal ini bisa terbaca melalui grafiti yang menuliskan, misalnya “Adili Prabowo” atau “Poli\$ai Tai”. Grafiti, dalam konteks ini menyatakan perbedaan dan konflik secara tajam, kemudian menuntut agar suara mereka berupa perbedaan itu tidak disingkirkan, tapi dilembagakan dalam bentuk ruang dengar, kebijakan yang adil, atau pengakuan terhadap oposisi rakyat.

Pada grafiti di Gedung DPRD DI Yogyakarta, terbaca, bahwa grafiti tersebut tidak ingin menjadi bagian dari konsensus mengenai hal yang etis dan tidak etis; atau narasi menindas dengan menggunakan alasan budaya seperti misalnya ungkapan, bahwa “masyarakat Yogyakarta adalah masyarakat yang santun dan berbudaya”. Grafiti hadir untuk menunjukkan bahwa ada yang tertinggal, ada yang dilupakan, dan ada yang marah.

Mengikuti kerangka agonisme Chantal Mouffe, tindakan membuat grafiti pada fasad gedung negara merupakan artikulasi perbedaan dan ketidakpuasan yang tidak tersalurkan dalam kanal resmi. Alih-alih melihatnya sebagai kriminalitas, grafiti menyingkap hadirnya “konflik yang tak terselesaikan” dan hal ini justru menjadi syarat hidupnya demokrasi. Di sini kita melihat bagaimana “musuh” (antagonisme) berpotensi diubah menjadi “lawan” (agonisme) melalui perdebatan simbolik di ruang publik.

Mouffe membedakan “*politics*” (praktik dan institusi formal) dari “*the political*” (dimensi konflik yang selalu ada dalam kehidupan bersama). *The political* adalah kondisi ontologis dari masyarakat plural yang selalu ada antagonisme, perbedaan, dan potensi konflik. Jika perspektif ini diterapkan ke grafiti di gedung DPRD, maka coretan, perusakan, atau grafiti liar bukan perilaku menyimpang, tetapi bisa menjadi simptom dari konflik yang tidak terakomodasi dalam kanal resmi. Justru vandalisme (istilah yang dipakai oleh penguasa untuk mengkriminalisasi grafiti) itu menandakan, bahwa ada klaim-klaim, aspirasi, atau identitas yang merasa tak diakui. Dalam perspektif Mo-

uffe, *the political* yang ditekan keluar dari “*politics*” formal akan muncul di tempat lain, misalnya lewat aksi simbolik yang disebut vandalisme.

Dalam kerangka ini, vandalisme pada gedung negara adalah praktik sensorik yang mendobrak aturan. Vandalisme, jika didefinisikan ulang, bukan semata-mata dibaca sebagai tindakan kriminal, tetapi aksi yang mendisrupsi pembagian visibilitas. Dengan demikian, vandalisme di ruang publik bisa dipandang sebagai indikator adanya “*the political*” atau gangguan “*the sensible*”. Ia menunjukkan adanya jurang antara tatanan formal dan pengalaman warga. Melalui perspektif demikian, maka kita bisa membaca vandalisme sebagai praktik kontestasi yang justru bisa menjadi media dalam mengungkap adanya konflik dan perbedaan yang tidak ditangani institusi resmi.

## **Kesimpulan**

Grafiti, yang kemudian dibaca sebagai aksi vandalisme pada gedung DPRD DIY merupakan momen politik, yang membuat konflik yang terpinggirkan menjadi terlihat, dan aturan visibilitas resmi didobrak. Vandalisme menjadi indikator ketegangan demokrasi saat pluralisme, ruang publik, dan estetika saling bertemu secara tak terduga.

Grafiti mengungkap bagaimana ruang direbut kembali sebagai ruang artikulasi, klaim kehadiran, dan gangguan terhadap tatanan keterlihatan yang mapan. Dalam konteks ini, grafiti adalah praktik disensus, yaitu suatu tindakan yang membuat yang tak terlihat menjadi terlihat, dan yang selama ini dibungkam dipaksa hadir di ruang publik. Pendekatan agonisme Chantal Mouffe memungkinkan kita melihat bahwa konflik semacam ini justru esensial bagi demokrasi. Grafiti menjadi bentuk ekspresi politik dari mereka yang ditolak masuk dalam diskursus resmi, sekaligus respons terhadap dominasi narasi “kesantunan” dan “budaya lokal”. Dengan demikian, grafiti digunakan untuk menegaskan bentuk-bentuk perlawanan yang lebih lugas dan konfrontatif. Selain itu, tindakan mencoret dinding dalam konteks luapan emosi demonstran tidaklah hanya dilihat sebagai satu-satunya bentuk destruktif, tetapi kontribusi pada ruang publik yang plural dan penuh ketegangan produktif, di mana demokrasi bisa terus dinegosiasikan secara terbuka.

## Pernyataan Penulis

### *Benturan Kepentingan*

Penulis menyatakan bahwa tidak ada potensi konflik kepentingan terkait penelitian, penulisan, dan/atau publikasi artikel ini.

### *Pernyataan Pendanaan*

Penelitian ini tidak menerima hibah khusus dari lembaga pemberi dana mana pun di sektor public, komersial, atau nirlaba.

### *Pernyataan Etika Penelitian*

Penelitian ini tidak melibatkan partisipan manusia atau hewan.

### *Deklarasi Penggunaan AI Generatif dalam Penulisan*

Selama penyusunan artikel ini, penulis menggunakan ChatGPT (OpenAI) untuk membantu mengatur kerangka konseptual dan meningkatkan kejelasan serta keterbacaan teks. Penulis secara kritis meninjau, mengedit, dan memvalidasi semua konten yang dihasilkan dan bertanggung jawab penuh atas isi publikasi ini. ChatGPT tidak digunakan untuk menghasilkan data penelitian, melakukan analisis data, menafsirkan temuan, atau merumuskan kesimpulan penelitian.

## Daftar Pustaka

- Adams, Cey, Brent Rollins, dan Sacha Jenkins. "Words and Images: A Roundtable on Hip-Hop Design." Dalam *Total Chaos: The Art and Aesthetics of Hip-Hop*, disunting oleh Jeff Chang, 117–32. New York: BasicCivitas, 2006.
- Aleessawi, Najm A. Khalaf Alhatimi. "Using graffiti as a communicative and expressive tool in popular protests." *SSRN Electronic Journal*, no. 4 (2024): 1–21.
- Bahreldin, Ibrahim Zakaria. "Walls of change: the role of public art in shaping khartoum's 2019 sit-in space." *Journal of Umm Al-Qura University for Engineering and Architecture*, advance online publication, 2025. <https://doi.org/10.1007/s43995-025-00129-w>.
- Bofkin, Lee. *Concrete Canvas*. London: Cassell, 2014.
- Clarke, John, Stuart Hall, Tony Jefferson, dan Brian Roberts. "Subcultures, Cultures and Class." Dalam *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, disunting oleh Stuart Hall dan Tony Jefferson. University of Birmingham: The Centre for Contemporary Cultural Studies, 2003.
- Cohen, Albert K. *Delinquent Boys: The Culture of the Gang*. New York: Free Press, 1955.

- Daichendt, G. James. *The Urban Canvas: Street Art Around the World*. San Fransisco: Weldon Owen Inc., 2017.
- Grindon, Gavin, Jennie Williams, dan Duncan Hay. "Mapping British Public Monuments Related to Slavery." *Slavery & Abolition* 45, no. 2 (2024): 384–407. <https://doi.org/10.1080/0144039X.2023.2264837>.
- Hebdige, Dick. *Subculture: The Meaning of Style*. London & New York: Routledge, 2002.
- Lachmann, Richard. "Graffiti as Career and Ideology." *American Journal of Sociology* 94, no. 2 (1988): 229–50.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Oxford & Massachusetts: Basil Blackwell, 1991.
- Macdonald, Nancy. *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. New York: Palgrave Macmillan, 2001.
- Merrill, Samuel Oliver Crichton. "Graffiti at Heritage Places: Vandalism as Cultural Significance or Conservation Sacrilege?" *Time and Mind: The Journal of Archaeology, Consciousness and Culture* 4, no. 1 (2011): 59–76.
- Mitchell, Don. *Mean Streets*. Georgia: University of Georgia Press, 2020.
- . *The Right to the City: Social Justice and the Fight for Public Space*. London & New York: The Guilford Press, 2003.
- Mouffe, Chantal. *Agonistics: Thinking The World Politically*. London & New York: Verso, 2013.
- . *On the Political*. New York: Routledge, 2005.
- . *The Democratic Paradox*. London & New York: Verso, 2000.
- Phillips, Susan A. *The Dictionary of Art*. London: Macmillan Publishers, 1996.
- Rancière, Jacques. *Disagreement: Politics and Philosophy*. Minneapolis: The University of Minnesota, 1999.
- Ross, Jeffrey Ian. *Routledge handbook of graffiti and street art*. Dalam *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*. New York: Routledge, 2016. <https://doi.org/10.4324/9781315761664>.
- Young, Alison. "From object to encounter: Aesthetic politics and visual criminology." *Theoretical Criminology* 18, no. 2 (2014): 159–75. <https://doi.org/10.1177/1362480613518228>.
- Zhang, Hong, dan Brian Hok-Sing Chan. "Protest graffiti, social movements and changing participation frameworks: The case of Macao." *Journal of Language and Politics* 20, no. 4 (2021): 515–38.
- Zolner, Theresa. "Concepts of Graffiti : Much More Than Just Art." *T.A.G.S : The Anti-Graffiti Symposium*, no. 13 September 2007 (2007).