

Estetika Stiker: Eksplorasi Karya “*Happy Birthday Holyday*” Angki Purbandono dalam Konteks *Pop Art* Indonesia

Bernado Udayana Syahmahendra¹, Jeannete Lauren Mocodompis², Julie Febiola Almoest³

¹bernado.udayana@gmail.com, ²jeannetelauren@gmail.com, ³febiolaalmoest@gmail.com

Program Pascasarjana ISI Yogyakarta

Abstrak

Karya terbaru Angki Purbandono, *Happy Birthday Holyday* merupakan eksplorasi yang menarik tentang penggunaan stiker sebagai material utama dalam penciptaan karya seni. Dalam karyanya, Angki menggabungkan inspirasi dari perjalanannya ke berbagai negara dengan pengaruh aliran *Pop art*, khususnya dari Andy Warhol. Pertemuannya dengan stiker di berbagai negara yang tertempel di berbagai medium menjadi sumber inspirasi utama bagi karyanya. Angki menemukan keindahan dari stiker-stiker yang saling menumpuk dan menciptakan garis serta pola timbul yang disebutnya sebagai “estetika stiker”. Angki berhasil menampilkan kemahirannya dalam merangkai dan mengolah elemen-elemen budaya populer menjadi karya seni yang unik dan mencolok. Pencarian akan estetika Angki Purbandono dilakukan dengan pendekatan metode penelitian kualitatif (studi pustaka, observasi lapangan, dan wawancara). Tujuan artikel ini adalah menyoroti kedudukan Angki Purbandono dan karyanya dalam konteks *Pop art* Indonesia, serta signifikansinya dalam seni rupa Indonesia maupun Internasional. Dengan menggali inspirasi dari aliran *Pop art* dan memadukannya dengan pengalaman pribadi, karya *Happy Birthday Holyday* menegaskan peran penting Angki Purbandono dalam mengangkat dan menginterpretasikan budaya populer Indonesia, serta memperkaya wacana tentang penggunaan medium non-tradisional dalam dunia seni rupa kontemporer.

Kata Kunci: Angki Purbandono; stiker; *pop art* Indonesia.

Abstract

Angki Purbandono's latest work *Happy Birthday Holyday* is an interesting exploration of the use of stickers as the main material in his latest work. Angki combines inspiration from his travels to various countries with the influence of *Pop art*, especially from Andy Warhol. His encounters with stickers in various countries on various mediums became the main source of inspiration for his work. Angki finds beauty in the stickers that overlap and create lines and embossed patterns that he refers to as “sticker aesthetics”. Angki succeeds in displaying his skill in assembling and processing elements of popular culture into unique and striking artworks. The search for Angki Purbandono's aesthetics was approached with a qualitative research method approach (literature study, field observation, and interviews). The purpose of this paper is to highlight the position of Angki Purbandono and his work in the context of Indonesian *Pop art*, as well as its significance in Indonesian and international art. By drawing inspiration from the *Pop art* genre and combining it with personal experience, *Happy Birthday Holyday* emphasizes Angki Purbandono's important role in promoting and interpreting Indonesian popular culture, as well as enriching the discourse on the use of non-traditional mediums in contemporary art.

Keywords: Angki Purbandono; stickers; Indonesian *pop art*.

Pendahuluan

Era *Renaissance*, *Romantic* dan *Pop art* menjadi tiga era penting dalam dunia seni rupa, dimana *Pop art* merupakan puncaknya. *Pop art* menjadi tanda runtuhnya tembok pemisah antara 'seni tinggi dan rendah', di mana semua orang dapat menikmati seni. Pada awalnya karya *Pop art* dianggap tidak memiliki nilai estetis dan bertujuan untuk kesenangan belaka, namun melalui Andy Warhol pada 1960 an di Amerika Serikat menjadi gerakan *Pop art* secara besar-besaran. Pengaruhnya terhadap seni komersial dan budaya populer akan musik, desain, dan hiburan memudahkan Warhol dalam merefleksikan gagasannya tentang kehidupan sehari-hari. *Pop art* menjadi sebuah respon terhadap gerakan artistik ekspresionisme abstrak dan minimalisme pada tahun 1950-an.

Pop art menolak gagasan bahwa seni harus elitis dan tidak dapat diakses sehingga gerakan ini berusaha mendefinisikan kembali apa itu seni dengan menggunakan budaya populer sebagai inspirasinya (Doris, 2007). Gerakan tersebut menjadi inspirasi seniman Angki Purbandono dalam proses berkaryanya. Perjalanan awalnya sebagai seniman juga dengan komunitas MES 56 dilatarbelakangi oleh jargon bapak *Pop art* dunia, Andy Warhol dengan “*Everything will be art and nothing will be art, because everything, as I believe, already is*” (A.W & Soerjoatmojo, 2015).

Angki Purbandono dikenal dengan eksplorasi menggunakan medium fotografi di ranah seni rupa kontemporer, penjelajahan fotografis Angki Purbandono mengaburkan batasan formal dalam fotografi, medium karya yang dihadirkan dalam bentuk instalasi, video, hingga *Scanography* (membuat gambar dengan mesin pemindai). Selama berkarir Angki Purbandono aktif dalam pameran kelompok maupun tunggal, lebih dari 150 pameran dan residensi sudah dilalui hingga skala internasional, selain itu Angki Purbandono bersama teman-teman mahasiswa fotografi ISI Yogyakarta pada tahun 2002 mendirikan kolektif fotografi kontemporer, MES 56. Richard Florida (2004) menyatakan komunitas yang terdiri dari individu-individu kreatif dapat membentuk ‘kawasan kreatif’ yang mendorong inovasi dan kreativitas. Mihaly Csikszentmihalyi (1996) juga menekankan pentingnya interaksi sosial dalam proses kreatif, memungkinkan kreativitas muncul dari jaringan sosial di mana individu berinteraksi dan bertukar ide yang dapat menginspirasi pemikiran baru dan inovatif. MES 56 menjadi ruang bagi para anggotanya untuk bertukar ide dan inspirasi sehingga menciptakan suasana kolaboratif yang subur untuk kreativitas.

Proses artistik Angki Purbandono terus berlanjut, dimana Angki Purbandono membuat program seni penjara bernama PAP’S pada tahun 2013, ketika ia ditahan karena kepemilikan narkoba. *Scanography* menjadi medium yang paling sering digunakan oleh Angki Purbandono, sejak tahun 2005 Angki Purbandono mengerjakan ratusan karya yang dibuat dari mesin *scan* dengan berbagai format baik instalasi *light box*, kertas foto, kain, hingga video dan beberapa karyanya telah dipamerkan dalam forum pameran seni rupa internasional. *Scanography* adalah singkatan dari *scanner photography* (Meehan, 2006), yang sudah mengalami perjalanan teknologi panjang, dimulai dari ditemukannya X-Ray pada tahun 1800-an oleh seorang fisikawan Wilhelm Conrad Rontgen, sampai akhirnya tercipta *scanner* oleh Robert S. Ledley pada tahun 1920-an. Ada pula beberapa seniman di Amerika dan Eropa yang sudah menggunakan teknik *scanography* sejak dulu (Gunawan, 2011).

Pada tahun 2024, Angki Purbandono membuat pameran tunggal dengan tajuk “*Happy Birthday Holyday*” dinaungi oleh *Kohesi Initiatives* (Yogyakarta) dengan menawarkan kebaruan eksplorasi pengkaryaan menggunakan medium stiker. Visual yang ditampilkan adalah serangkaian arsip karya *scanography* terdahulu, beberapa diantaranya sudah pernah dipamerkan atau karya dari program residensi dan komisi untuk kepentingan *cover* album band. Angki Purbandono memilih media stiker sebagai medium eksplorasi baru dalam upayanya merepresentasikan eksistensi. Angki Purbandono memperkenalkan sebuah estetika baru yang ia sebut sebagai estetika stiker. Estetika ini terwujud dalam garis-garis yang timbul di atas lapisan stiker yang menumpuk, menciptakan tekstur dan dimensi yang memukau. Tawaran estetika stiker Angki Purbandono menjadi sebuah fenomena yang menarik dan kontemporer untuk ditelusuri lebih dalam. Setiap lapisan stiker bagaikan halaman dalam sebuah buku, mengisahkan perjalanan kreatif Angki Purbandono yang liar dan tidak terduga.

Proses penemuan stiker sebagai media utama adalah hasil dari perjalanan panjangnya dalam berbagai residensi dan pameran di berbagai penjuru dunia, di mana ia menemukan inspirasi dan gagasan baru. Bagaikan “*rhizoma*” atau rimpang yang tumbuh menjalar di bawah permukaan tanah dan dapat menghasilkan tunas dan akar baru dari ruas-ruasnya, kreatifitas Angki Purbandono tumbuh dengan koneksi yang terus-menerus dan tidak terduga dari berbagai elemen yang ditemuinya dalam perjalanannya (Deleuze & Guattari, 2013). Pameran ini, dengan estetika stiker yang diusung Angki Purbandono, menjadi manifestasi dari hasrat dan semangatnya dalam mendobrak batasan-batasan seni rupa, menawarkan perspektif segar dan inovatif yang mengundang kita untuk melihat dunia melalui matanya.

Dalam proses pembuatan karya, wacana dan pengaruh eksternal sering kali menjadi pertimbangan penting bagi seniman. Angki Purbandono, melalui estetika stikernya, menghadirkan sebuah narasi kritis dan reflektif dalam setiap karyanya. Moelyono (1997) menyatakan bahwa seni berfungsi sebagai instrumen kritis yang mampu mengungkap realitas sosial dan politik yang tersembunyi. Smiers (2009) menambahkan bahwa ranah seni merupakan medan ketidaksesuaian emosional, konflik sosial, dan interaksi antar manusia yang sering kali berbenturan secara intensif, melampaui komunikasi biasa. Dinamika inilah yang melahirkan gerakan perlawanan dalam seni, sebagaimana terlihat dalam praktik kreatif Angki Purbandono. Penggunaan stiker sebagai medium seni memiliki sejarah panjang dan telah menjadi subjek penelitian sebelumnya. Stiker, awalnya digunakan sebagai alat propaganda dan iklan, telah berevolusi menjadi medium ekspresi artistik yang dinamis. Penelitian oleh Bishop (2012) dan Irvine (2016) menyoroti bagaimana stiker digunakan oleh seniman jalanan untuk menyampaikan pesan-pesan politik dan sosial, menciptakan dialog visual di ruang publik. Stiker menjadi sarana untuk merespon dan menciptakan kembali makna dalam konteks budaya populer, memecah batas antara seni tinggi dan rendah, mirip dengan apa yang diusung oleh gerakan *Pop art*.

Estetika stiker yang ditawarkan oleh Angki Purbandono menonjol karena kemampuannya untuk menggabungkan aspek-aspek visual dan konseptual. Stiker yang biasanya dianggap remeh dan sementara, di tangan Angki Purbandono menjadi medium yang kuat untuk menyampaikan pesan-pesan kritis dan reflektif. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap kedalaman estetika stiker dalam karya Angki Purbandono, mengeksplorasi bagaimana pendekatan kreatifnya dapat memperkaya wacana seni rupa kontemporer di Indonesia.

Dengan demikian, penelitian ini akan memberikan wawasan mendalam tentang kontribusi Angki Purbandono dalam mengangkat dan menginterpretasikan budaya populer Indonesia melalui medium yang tidak konvensional, menegaskan posisinya sebagai pionir dalam perkembangan *Pop art* di Indonesia.

Metode Penelitian

Tawaran estetika stiker dalam pameran "*Happy Birthday Holyday*" oleh Angki Purbandono menarik untuk dianalisis lebih dalam. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif untuk menganalisis tawaran estetika stiker dalam pameran "*Happy Birthday Holyday*" oleh Angki Purbandono. Pendekatan kualitatif dipilih karena sesuai untuk menggali makna, proses kreatif, dan signifikansi karya seni dalam konteks budaya dan sosial tertentu, sehingga menghasilkan data deskriptif. Penjelasan tersebut sejalan dengan Bogdan dan Taylor bahwa metode penelitian kualitatif adalah prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata, catatan yang berkaitan dengan makna, nilai dan pengertian (Moleong, 2012).

Metode penelitian yang digunakan meliputi studi pustaka, observasi lapangan, dan wawancara mendalam.

Studi Pustaka

Studi pustaka dilakukan untuk mengumpulkan data sekunder mengenai Angki Purbandono dan penggunaan stiker sebagai medium seni. Literatur yang ditinjau meliputi buku, artikel ilmiah, dan sumber-sumber lain yang relevan dengan topik penelitian. Studi Pustaka ini bertujuan untuk memahami latar belakang teoritis dan historis dari estetika stiker serta posisinya dalam aliran *Pop art*. Studi pustaka dalam penelitian kualitatif membantu dasar teoritis dan menemukan kesenjangan penelitian yang ada (Creswell, 2012).

Observasi Lapangan

Observasi lapangan dilakukan dengan mengunjungi pameran "*Happy Birthday Holyday*" yang diselenggarakan dari tanggal 24 Februari hingga 31 Maret 2024 di Kohesi Initiatives, Tirtodipuran Link Building B. Peneliti juga mengunjungi studio pribadi Angki Purbandono di Jl. Arjuna No.11, Wirobrajan, Kota Yogyakarta. Observasi lapangan ini memungkinkan peneliti untuk melihat secara langsung karya-karya yang dipamerkan, mencatat detail visual, teknik, dan presentasi yang digunakan oleh Angki Purbandono. Observasi lapangan penting dalam penelitian kualitatif karena memberikan data empiris yang mendukung analisis mendalam mengenai estetika stiker dalam konteks pameran "*Happy Birthday Holyday*" (Bogdan & Biklen, 2007).

Wawancara

Wawancara mendalam dilakukan dengan Angki Purbandono dan Giri Sayoga (Ahli Stiker) untuk mendapatkan wawasan langsung tentang proses kreatif dan makna di balik karya-karya tersebut. Wawancara ini bersifat semi-terstruktur, memungkinkan peneliti untuk mengajukan pertanyaan terbuka yang dapat menggali informasi lebih dalam dan detail. Wawancara tersebut memberikan fleksibilitas kepada peneliti untuk menyesuaikan pertanyaan berdasarkan respons yang diberikan oleh subjek sehingga menghasilkan data yang kaya dan komprehensif.

Penelitian ini bertujuan untuk menyoroti kedudukan Angki Purbandono dan karyanya dalam konteks *Pop art* Indonesia, serta signifikansinya dalam seni rupa Indonesia maupun internasional. Dengan menggali inspirasi dari aliran *Pop art* dan memadukannya dengan pengalaman pribadi, karya "*Happy Birthday Holyday*" menegaskan peran penting Angki Purbandono dalam mengangkat dan menginterpretasikan budaya populer Indonesia, serta memperkaya wacana tentang penggunaan medium non-tradisional dalam dunia seni rupa kontemporer. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan pemahaman mendalam mengenai kontribusi estetika stiker dalam karya Angki Purbandono dan bagaimana hal ini merefleksikan perkembangan estetika *Pop art* di Indonesia.

Pembahasan

"*Happy Birthday Holyday*" merupakan pameran tunggal Angki Purbandono yang diselenggarakan oleh Kohesi Initiatives pada 24 Februari 2024 dan dikuratori oleh Bob Edrian. Selayaknya perayaan ulang tahun, Angki Purbandono meresapi perjalanan artistiknya sebagai momentum berbagi sekaligus medan penemuan, pertemuan dan pertemanan (Edrian, 2024). "*Happy Birthday Holyday*" merupakan sebuah presentasi berkala dengan mengolah gagasan fotografi dalam metode montase secara performatif. Metode montase performatif dipilih Angki Purbandono untuk mempresentasikan kekhasan karakter medium stiker dalam merangkai kenangan dan harapan. Metode tersebut menjadi cara untuk menyisipkan fragmen-fragmen realitas yang ditemuinya dalam kehidupan sehari-hari dan mentransformasikan materi-materi tersebut menjadi bentuk yang baru dan menarik (Möbius, 2000). Pameran "*Happy Birthday Holyday*" ini berbeda dengan pameran-pameran Angki Purbandono sebelumnya, karena pada pameran kali ini Angki Purbandono mengemas karya-karyanya dengan menggunakan media stiker yang kemudian di montase pada media akrilik. Keinginan Angki Purbandono untuk tetap mengikuti perkembangan budaya populer saat ini mendorongnya untuk menggunakan media stiker montase dalam pameran "*Happy Birthday Holyday*". Dalam pameran tersebut, Angki Purbandono menampilkan performa montase stiker pada lembaran akrilik, yang dijadwalkan berlangsung dari awal hingga akhir pameran.

Dalam pameran ini, pengunjung mendapatkan pengalaman yang menarik dan berbeda, di mana mereka tidak hanya melihat karya yang sudah selesai dan siap dipamerkan, tetapi juga menyaksikan proses berkarya Angki Purbandono secara langsung. Angki Purbandono menggunakan media stiker montase dalam pameran "*Happy Birthday Holyday*" ini untuk menyampaikan banyak cerita melalui benda-benda yang ditampilkan.



Gambar 1. Performance Montase Happy Birthday Holy Day
 Sumber : Instagram Angki Purbandono

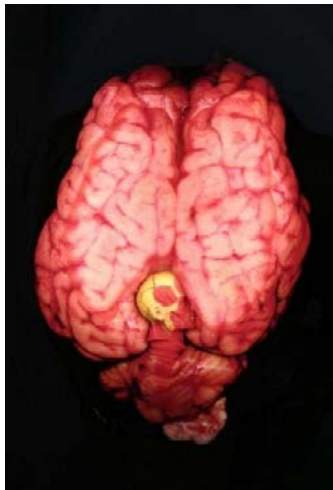
Angki Purbandono Dan Eksplorasi Stiker

Stiker menjadi medium yang dipilih karena pada stiker Angki Purbandono menemukan keberanian untuk menumpuk-numpuk, yang dimana hal tersebut tidak dapat dilakukannya secara digital. Angki Purbandono melihat bahwa proses secara digital hanya akan menghasilkan karya yang *flat* dan hal tersebut tidak cocok dengannya. Angki Purbandono tidak merasakan adanya sebuah proses dan usaha yang harus dilakukannya. Stiker yang saling menumpuk dipandanginya sebagai sebuah representasi dari eksistensi. Angki Purbandono mempertanyakan dimana posisinya atau eksistensinya sebagai seniman saat ini diantara berbagai seniman-seniman muda keren lainnya. Jejak-jejak yang dihasilkan oleh stiker yang menumpuk sengaja digunakan oleh Angki Purbandono sebagai sebuah artistik baru dan layak untuk dibicarakan pada material stiker (Purbandono, 2024). Jika biasanya para ahli pemasangan stiker sangat menghindari sebuah tumpukan-tumpukan dalam pemasangan stiker, dalam momen ini Angki Purbandono justru melakukan hal yang dihindari tersebut. Dan melalui hal ini juga Angki Purbandono berhasil membuat para ahli pemasangan stiker terkagum karena ternyata dengan menumpuk-numpuk stiker justru menghasilkan suatu hal yang indah (Sayoga, 2024).



Gambar 2. Tekstur dan dimensi yang tercipta dari tumpukan stiker-stiker disebut Angki Purbandono sebagai Estetika Stiker.
 Sumber: Penulis, 2024.

Stiker yang diciptakan oleh Angki Purbandono terdiri dari arsip-arsip karya *scanography*nya seperti karya yang berjudul *Instinct*, *Miss Gundam*, *Miyabi* dan hal-hal yang ia temui di sekitarnya. Beberapa bentuk stiker, seperti bunga dan mata tidak melalui proses instalasi di atas mesin *scan* sehingga dapat langsung dipindai. Berbeda dengan bentuk stiker, seperti *Miss Gundam* dan tumpukan-tumpukan mobil di atas kepala doraemon perlu melewati proses yang Angki Purbandono sebut proses instal/eksekusi untuk menjadi bentuk baru (Purbandono, 2024).



Gambar 3. Angki Purbandono, *Instinct* (2011)
Sumber : IndoArtNow

Stiker mulai muncul pada tahun 1970-an dan menjadi populer dalam budaya urban sejak tahun 2000-an. Saat ini, stiker menarik perhatian berbagai kalangan, terutama komunitas anak muda. Srinu Kumar dalam bukunya "*Sticker Nation: The Big Book of Subversive Stickers*" menjelaskan bahwa stiker pada awalnya berfungsi sebagai tanda pengenal dan medium ekspresi individual (Kumar, 2009). Sekitar tahun 1970-an dan 1980-an, stiker digunakan sebagai alat propaganda yang memberikan gambaran budaya politik berseni di wilayah Basque (Otaegui & Moore, 2022). Di St. Petersburg, Rusia, stiker menjadi medium bagaimana kaum muda mengasimilasi beberapa imajinasi perkotaan dan, mengikuti logika yang melekat pada masing-masing imajinasi, memposisikan diri mereka dan aktivitas mereka di kota.

Seniman stiker digambarkan sebagai agen perkotaan yang berpartisipasi dalam pembuatan tempat dan mengubah ruang kota dengan menggunakan stiker, menemukan subjektivitas dan peluang untuk menggunakan kekuatan skala mikro (Vasileva, 2021).

Selain itu, stiker juga menjadi fenomena di kalangan anak muda, yang awalnya didapatkan sebagai produk bonus dari majalah atau souvenir setelah menghadiri sebuah acara. Namun, dengan kemajuan teknologi, stiker kini dapat diproduksi secara mandiri oleh individu atau komunitas, baik secara massal maupun satuan melalui percetakan offset. Hal ini menyebabkan penggunaan stiker menjadi masif dan dapat ditemui di berbagai tempat dan kesempatan. Selain ditempelkan pada kendaraan, stiker yang telah menjadi bagian dari budaya urban juga ditemukan di ruang-ruang publik, sering kali menjadi bentuk vandalisme serta representasi identitas atau realitas budaya urban (Irvine, 2016). Stiker juga telah berkembang menjadi bentuk budaya populer atau *Pop art* tersendiri. Kemudahan produksi dan distribusi stiker memungkinkan mereka menyebar dengan cepat dan luas, mirip dengan bagaimana karya seni *Pop art* mencapai audiens yang lebih besar.

Stiker menjadi medium yang *accessible*, memungkinkan siapa saja untuk terlibat dalam kreasi dan distribusi seni. Stiker sering mengandung elemen-elemen yang mencerminkan kehidupan sehari-hari, budaya konsumen, dan ikonografi populer, yang merupakan karakteristik utama dari *Pop art*. Gingko Press (2014) dalam "*Stickers: From Punk Rock to Contemporary Art*" menyoroti bagaimana stiker telah menjadi bagian integral dari seni kontemporer, dengan artis-artis menggunakan stiker untuk menyampaikan pesan sosial,

politik, dan budaya. Stiker memungkinkan ekspresi visual yang cepat dan sering kali anonim, menjadikannya alat yang efektif untuk komunikasi massa dan perlawanan budaya. Dengan demikian, stiker tidak hanya berfungsi sebagai dekorasi atau tanda pengenalan, tetapi juga sebagai medium seni yang dinamis dan fleksibel. Mereka mencerminkan dinamika budaya urban, perubahan teknologi, dan evolusi estetika *Pop art*. Stiker menjadi simbol bagaimana seni dapat berkembang dan beradaptasi dengan konteks sosial dan teknologi yang terus berubah, menjadikannya bagian penting dari lanskap seni kontemporer.

Perjalanan Angki Purbandono ke berbagai kota dan negara, baik di dalam maupun di luar negeri, telah menjadi faktor penting dalam penemuan-penemuannya, salah satunya adalah penggunaan stiker sebagai medium dalam karyanya "*Happy Birthday Holyday*". Pertemuan Angki Purbandono dengan stiker-stiker yang tertempel di tiang-tiang lampu lalu lintas, di tembok-tembok, dan di pintu-pintu kereta di berbagai negara menjadi bagian dari proses kreatif yang dijalani tanpa disadarinya. Penemuan tumpukan stiker di pintu kamar mandi ACE/CBD - Ace House menginspirasi Angki Purbandono untuk menggunakan stiker sebagai medium penciptaan karyanya. Angki Purbandono melihat tumpukan stiker tersebut sebagai metafora eksistensi manusia, di mana selalu ada orang yang lebih 'eksis' dibanding yang lain, menumpuk eksistensi orang tersebut (Purbandono, 2024).



Gambar 4. Penampakan stiker-stiker pada pintu dan lemari di ACE/CBD - Ace House Collective
 Sumber: Penulis, 2024

Pendekatan Gilles Deleuze dan Félix Guattari (1987) tentang filsafat "menjadi-lain" membuka peluang terciptanya kreativitas dalam seni. Pola evolusi menurut mereka tidak lagi hanya didasarkan pada model keturunan seperti pohon yang berkembang dari bentuk paling sederhana ke yang paling terdiferensiasi, tetapi lebih mirip dengan rhizome (rimpang) yang beroperasi langsung dalam 'menjadi-lain' dan melompat dari satu garis yang sudah terdiferensiasi ke garis lainnya (Deleuze & Guattari, 1987). Seniman yang memahami dan mengaplikasikan konsep-konsep yang digambarkan dengan metafora rhizome sebagai gambar 'menjadi-lain' ini terdorong untuk menciptakan karya yang tidak hanya inovatif dan original, tetapi juga memiliki potensi untuk mengubah cara kita memahami dan mengalami seni (Haryatmoko, 2024). Perjalanan Angki Purbandono membentuk gagasan dan koneksi dengan peristiwa yang terjadi di sekelilingnya, menghasilkan penciptaan yang tak terbatas.

Proses artistik dan karya-karyanya menunjukkan keberhasilan Angki Purbandono dalam mengubah cara kita memahami stiker, tidak hanya sebagai dekorasi atau representasi identitas dan pemberontakan, tetapi juga sebagai sebuah karya seni yang layak dipamerkan di galeri, serta mengubah cara kita mengalami stiker itu sendiri. Baik Angki Purbandono dan medium stiker yang digunakannya, keduanya mengalami proses yang disebut Deleuze dan Guattari sebagai ‘menjadi-lain’, memberikan sudut pandang yang baru, segar, dan kontemporer.

Karya "*Happy Birthday Holyday*" dari Angki Purbandono menawarkan pengalaman visual yang memungkinkan pengunjung untuk mengeksplorasi berbagai koneksi dan relasi antara elemen-elemen tersebut. Pendekatan ini mencerminkan aplikasi konsep-konsep Deleuze, termasuk pandangan rhizomatiknya, dalam konteks seni visual dan performatif. Patricia MacCormack (2008) dalam bukunya "*Cinesexuality*" menjelaskan bagaimana konsep-konsep Deleuze, seperti *rhizome* dan *becoming*, dapat diterapkan dalam seni untuk menciptakan pengalaman yang melampaui batas-batas konvensional, baik dalam representasi maupun persepsi. Pandangan ini sejalan dengan konsep yang dibahas oleh Claire Colebrook (2006) dalam bukunya "*Deleuze and the Contemporary World*", di mana ia menguraikan bagaimana seni yang terinspirasi oleh Deleuze tidak mengutamakan hierarki atau pusat, melainkan mengedepankan jaringan relasi yang fluid dan dinamis.

Dalam karya Angki Purbandono, penggunaan medium stiker yang tertempel secara berlapis-lapis dan saling tumpang tindih menciptakan jaringan relasi yang tidak linear dan tanpa hierarki, mirip dengan konsep rhizome yang diusulkan oleh Deleuze dan Guattari. Angki Purbandono menggabungkan berbagai bentuk stiker dalam beberapa lembar akrilik, kemudian menatanya menjadi *quadriptych*. Hal ini memungkinkan penonton untuk terlibat secara aktif dalam pembentukan makna, mengeksplorasi berbagai kemungkinan interpretasi dan hubungan yang muncul dari interaksi elemen-elemen visual tersebut. Dengan demikian, "*Happy Birthday Holyday*" tidak hanya menjadi sekedar pameran estetis, tetapi juga ruang interaktif di mana proses menjadi-lain dan keterhubungan yang kompleks dapat dialami secara langsung, sejalan dengan pandangan MacCormack dan Colebrook tentang seni sebagai medan untuk transformasi dan pengalaman yang intens. Keliaran imajinasi dan insting Angki Purbandono menciptakan sebuah karya seni tidak mengacu pada satu elemen yang mendominasi, melainkan elemen-elemen tersebut saling terhubung dan berinteraksi. Stiker-stiker tersebut saling melengkapi dan berkontribusi satu sama lain untuk menciptakan keseluruhan pengalaman seni dan visual yang sangat "*Pop Art*".



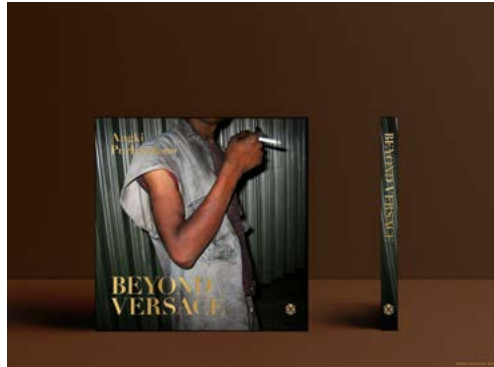
Gambar 5. Angki Purbandono, *Happy Birthday Holyday* (2024)
Sumber: [kohesiininitatives.com](https://www.kohesiininitatives.com)

Angki Purbandono Dan Kontekstualisasi ‘Pop Art’ Indonesia

Angki Purbando mengakui bahwa Andy Warhol merupakan seniman yang menginspirasi dalam berkarya. Andy Warhol menjadi tokoh utama dalam *Pop art* dan disebut sebagai “Bapak *Pop art*” dunia. Nama Andy Warhol meledak berkat karya *Pop Art*-nya, *Campbell's Soup Cans* (1962) dan *Marilyn Monroe* (1962). Warhol sangat terobsesi dengan selebriti, bintang film, dan *public figure* sehingga karya-karyanya identik dengan potrait wajah dari mereka. Meski Andy Warhol menjadi inspirasi dalam berkarya, Angki Purbando memiliki ciri khas yang membedakan karya-karyanya dengan Warhol. Jika Warhol menjadikan obsesinya terhadap selebriti sebagai ide dalam penciptaannya, Angki Purbando menjadikan kaum-kaum terpinggirkan sebagai sumber inspirasi karyanya. Karya-karya seperti *Beyond Versace* (2011) dan *The Swimmer* (2014) terilhami dari interaksinya dengan kaum terpinggirkan yang ditemuinya. Salah satu prinsip utama *Pop art* lainnya adalah gerakan ini bertujuan mendobrak batasan antara ‘seni tinggi’ dan ‘seni rendah’. Dengan kata lain, *Pop art* mencoba mengangkat budaya populer ke tingkat seni rupa.

Beyond Versace adalah proyek yang digarap oleh Angki Purbandono dari tahun 2005 hingga 2010, di mana ia banyak berinteraksi dengan orang-orang gila di jalanan. Deleuze (1986) menyatakan bahwa pengulangan yang dilakukan terus-menerus menghasilkan perbedaan yang membuka peluang kreativitas. Dalam konteks ini, pengambilan foto terhadap objek orang gila secara terus-menerus selama lima tahun membuka peluang kreatif bagi Angki Purbandono. Angki Purbandono menemukan sudut pandang baru untuk memahami “orang gila,” melihat mereka sebagai model-model dengan *fashion* atau cara berpakaian yang unik, sedang berjalan di atas catwalk. *Beyond Versace* diciptakan sebagai bentuk kritiknya terhadap kalangan seniman Eropa yang merasa bahwa karya seni mereka lebih ‘tinggi’ dibanding karya seni dari seniman di luar mereka (Purbandono, 2024). *The Swimmer* adalah pameran pertama Angki Purbandono setelah menjalani masa tahanannya setahun akibat kepemilikan narkoba jenis ganja. Dalam catatan pribadi Angki Purbandono (2016), *Kita adalah Perenang*, pameran

tersebut diselenggarakan di Mizuma Gallery Singapore dengan menampilkan karya-karya *scanography* Angki Purbandono yang dikerjakannya selama berada di penjara. Kedua karya tersebut menunjukkan bagaimana Angki Purbandono mampu mengubah pandangan sosial terhadap kaum terpinggirkan, menjadikan mereka subjek utama dalam karyanya dan memberi mereka makna estetis yang baru.



Gambar 6. *Beyond Versace* by Angki Purbandono,
Seri fotografi yang dibuat dari tahun 2004 sampai 2010.
Sumber: afterhoursbooks.com



Gambar 7. Angki Purbandono
Dom 65-Saraf
2020

Sumber : Kolonigigs.wordpress.com

Pop art sering dikaitkan dengan citra konsumerisme dan komersialisme. *Pop art* mengambil elemen-elemen dari budaya massa dan menggunakannya secara baru dan menarik. Budaya massa mencampur dan mengacak segala sesuatu, menghasilkan apa yang bisa disebut sebagai budaya yang diseragamkan (Macdonald, 1953). Modernitas adalah tentang massa, seperti demokrasi massa, media massa, dan budaya massa. Budaya massa terkait dengan reproduksi mekanis. Reproduksi mekanis tidak hanya mengubah bagaimana seni dikembangkan atau didistribusikan, tetapi juga mengubah definisi seni itu sendiri (Benjamin, 1935). Benjamin mengeksplorasi apa yang hilang dari seni yang direproduksi, terutama keaslian objek artistik.

Reproduksi seni menghilangkan keberadaannya dalam ruang dan waktu. Reproduksi seni menjadi kemampuan karya seni untuk ditiru, berada dimana-mana, dan menghasilkan berbagai kemungkinan, tetapi menekan sesuatu, yaitu auranya. Aura muncul dari sebuah objek atau fenomena sebagai keunikan dan akibat dari kedekatan dengan keunikan tersebut. Reproduksi seni menghilangkan keunikan aura tersebut (Benjamin, 1935). Apa yang terjadi pada aura yang melingkupi karya seni di era digital? Digitalisasi memindahkan aura ke salinan individual. Seniman dan penonton tampil bersamaan. Replika yang mati dan karya yang asli yang hidup dan otentik menyatu, seperti sepasang kekasih yang terjalin dalam ekstasi bersama (Davis, 1995). Digitalisasi tidak mengaburkan aura dari karya aslinya, melainkan meleburkan aura tersebut.

Pop art di Indonesia merebak sekitar tahun 70-an. *Pop art* menjadi jenis seni rupa kontemporer yang masuk di Indonesia (Sumardjo, 2009). Pameran berjudul “*Kepribadian Apa*” yang diadakan oleh komunitas Seni Rupa Baru 1975, kini menjadi GSRB (Gerakan Seni Rupa Baru), menandakan masuknya *Pop art* di Indonesia. Seniman-seniman seperti Bonyong Munni, Ardhi, Ris Purwana, Budi Sulisty, Iskandar Suryaputra, dll melakukan pameran tersebut sebagai bentuk kritik terhadap masyarakat seni rupa yang menuntut kekhasan dalam membuat karya seni khususnya karya-karya LEKRA (Lembaga Kebudayaan Rakyat). Disamping itu juga, mengkritik kehidupan masyarakat saat itu yang cenderung tidak pernah puas (Dawani, 2017). Pameran “*Kepribadian Apa*” memberikan angin segar kepada Seni Rupa Indonesia untuk berkembang. Seniman-seniman lainnya yang bergerak dalam bidang *Pop art*, ialah Bambang Pramudiyanto, Wedha Abdul Rasyid (WPAP), Sirin Farid Stevy, dll.

Penggunaan simbol-simbol populer oleh Angki Purbandono dan seniman lainnya dapat dipahami sebagai bagian dari proses *encoding* dan *decoding* dalam representasi budaya. Angki menggunakan simbol-simbol populer seperti mie, stiker, gundam, otak sapi, orang dengan gangguan jiwa, dan narapidana sebagai proses *encoding* (pemberian/penyisipan) makna dalam karyanya. Namun, makna dan narasi yang muncul atau di-*decode* oleh penonton akan berbeda-beda sesuai dengan pengalaman, latar belakang budaya, dan konteks sosial pribadi (Hall, 1973).

Hampir seluruh masyarakat Indonesia mengetahui dan menikmati produk mie instan, contohnya *Indomie*. Karya *scanography* Angki yang menggunakan mie sebagai simbol populernya memiliki pesan akan efek negatif bagi kesehatan dari konsumsi mie secara berlebihan. Kelebihan dari Angki Purbandono, ialah simbol populer yang digunakan olehnya dapat dipahami secara universal dari anak-anak sampai orang dewasa di negara mana pun. Angki Purbandono memahami bahwa karyanya tidak boleh hanya kontekstual dengan negara dimana ia berada, yaitu Indonesia, tetapi juga secara global. Angki Purbandono dan seniman *Pop art* Indonesia, seperti Wedha Abdul Rasyid (WPAP) memahami pentingnya kontekstualisasi zaman. Penggunaan teknologi dan media baru seperti fotografi digital, *scanography*, dan animasi yang dilakukan oleh mereka, mencerminkan pergeseran dalam produksi dan konsumsi seni rupa sesuai zamannya (Hall, 1973).

Beberapa karya Angki Purbandono seperti *Beyond Versace*, *The Swimmer Exhibition*, dan *Happy Birthday Holyday* merupakan kritik atau refleksi realitas sosial-politik dan bagaimana Angki menghadapi tantangan kekuasaan dan ideologi yang ada di Indonesia. *Happy Birthday Holyday* dijelaskan Angki sebagai refleksi sekaligus kritik akan eksistensi manusia khususnya dirinya sebagai seniman.

Angki Purbandono merefleksikan eksistensi manusia seperti stiker yang digunakan sebagai medium karyanya. Ia menumpuk-numpuk stiker sebagai bentuk kritik bagaimana cara manusia ingin tetap eksistensi dengan menumpuk eksistensi orang lain. Angki Purbandono juga menambahkan bahwa karya ini diciptakan dengan mempertimbangkan pengaruh kekuasaan para kolektor seni, dimana karya ini harus mampu menarik minat para kolektor seni untuk membelinya (Purbandono, 2024). Pameran *Happy Birthday Holyday* menjadi cara Angki Purbandono menghadapi persaingan “eksistensi” dalam dunia seni fotografi dan seni rupa Indonesia.

Pameran “*Happy Birthday Holyday*” menegaskan peran penting Angki Purbandono dalam mengangkat dan menginterpretasikan budaya populer Indonesia. Penggunaan medium non-tradisional seperti stiker dalam seni rupa kontemporer membuka wacana baru tentang batas-batas seni dalam mengekspresikan ide. Saat ini seni bukan lagi sekedar berlatar belakang tradisi, melainkan lebih merespon tradisi-tradisi baru terutama di daerah perkotaan yang secara demografis dihuni oleh anggota masyarakat yang sangat heterogen. “*Happy Birthday Holyday*” adalah contoh nyata bagaimana seni dapat digunakan untuk merepresentasikan realitas dan memicu dialog tentang budaya dan identitas. Dengan “*Happy Birthday Holyday*”, Angki Purbandono tidak hanya memperkaya seni rupa Indonesia, tetapi juga memberikan kontribusi yang signifikan terhadap wacana seni rupa internasional. Karyanya menunjukkan bahwa seni dapat hadir dalam berbagai bentuk dan media, dan memiliki kekuatan untuk menginspirasi, menantang, dan membuka perspektif baru bagi para penikmatnya. Secara keseluruhan, “*Happy Birthday Holyday*” merupakan karya seni yang inovatif dan inspiratif yang menunjukkan bakat dan kreativitas Angki Purbandono. Karyanya memperkaya seni rupa Indonesia dan memberikan kontribusi penting dalam wacana seni rupa.

Simpulan

Pameran “*Happy Birthday Holyday*” Angki Purbandono yang dipresentasikan secara tunggal dan performatif ini merupakan kebaruan bagi Angki Purbandono dan publik seni. Angki Purbandono menjadi seniman Indonesia yang bergerak dengan semangat *Pop art* yang kuat. Karya-karya Angki Purbandono memiliki karakteristik khas *Pop art* yang relevan dengan konteks Indonesia saat ini dan di masa mendatang. Angki Purbandono mampu untuk mengemas kritik sosial dalam bentuk yang mudah dipahami dan diterima oleh berbagai lapisan masyarakat, baik dalam negeri maupun internasional. Selain itu, penggunaan teknologi modern seperti *scanography* dan *digital imaging* memperkuat relevansi karyanya dalam lanskap seni kontemporer global. Angki Purbandono tidak hanya berhasil menjaga eksistensinya sebagai seniman dengan karya-karya yang menonjol dan penuh makna, tetapi juga berkontribusi dalam mendefinisikan dan memperkaya wacana *Pop art* di Indonesia. Pameran “*Happy Birthday Holyday*” adalah bukti nyata bagaimana Angki Purbandono mengembangkan estetika dan konsep kreatifnya, menghadirkan pengalaman seni yang mendalam dan reflektif bagi penikmat seni di mana pun mereka berada.

Dalam hal ini, Angki Purbandono tidak hanya menunjukkan keahliannya dalam menciptakan karya seni yang estetis dan bermakna, tetapi juga mengokohkan dirinya sebagai salah satu tokoh penting dalam perkembangan *Pop art* di Indonesia, dengan karya-karya yang akan terus relevan dan diperbincangkan dalam dunia seni rupa. Angki Purbandono bagaikan

komet langka yang melintas sekali dalam seribu tahun, menerangi langit seni dengan kecerdasan yang memukau dan imajinasi melampaui batas. Seperti komet itu, kehadiran Angki Purbandono tidak hanya mengguncang, tetapi juga meninggalkan jejak yang tak terlupakan dalam panorama seni rupa dan fotografi global.

Sumber Referensi

- A.W, A., & Soerjoatmojo, Y. (2015). *Cerita Sebuah Ruang, Menghidupi Ekspektasi: Membaca Fotografi Kontemporer Indonesia Melalui Praktik Ruang MES 56*. IndoArtNow.
- Benjamin, W. (1935). *The Work of Arts in the Age of Mechanical Reproduction*.
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso Books.
- Bogdan, R., & Biklen, S. K. (2007). *Qualitative Research for Education: An Introduction to Theories and Methods*. Pearson A & B.
- Colebrook, C. (2006). *Deleuze and the Contemporary World*. Edinburgh University Press.
- Creswell, J. W. (2012). *Educational Research: Planning, Conducting, and Evaluating Quantitative and Qualitative Research*. Pearson.
- Davis, D. (1995). *The Work of Art in the Age of Digital Reproduction* [An Envolving Thesis: 1991-1995]. Leonardo, Vol.28, No.5.
- Dawani, A. K. (2017). Pop Art Indonesia. *Jurnal Desain, Vol.04, No.03*, 143-152.
- Deleuze, G. (1986). *Cinema 1: The Movement-Image*, translated by Hugh Tomlinson & Barbara Habberjam. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2013). *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie, 2*. Minuit.
- Doris, S. (2007). *Pop Art and The Contest Over American Culture*. New York: Cambridge University Press.
- Edrian, Bob. (2024). *Publication text: Happy Birthday Holyday*. Yogyakarta: Kohesi Initiatives.
- Florida, R. L. (2004). *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community, and Everyday Life*. Basic Books.
- Gunawan, A. (Director). (2011). *Interview with Angki Purbandono* [Film]. Out of the Box Indonesia.
- Hall, S. (1973). *Encoding and Decoding in the Television Discourse*. Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham.
- Haryatmoko, J. (2024). *Seni Religi dan Peradaban. Dalam Seminar Lustrum ISI Yogyakarta, Indonesia: Institut Seni Indonesia Yogyakarta*
- Irvine, M. (2016). *The Work on the Street: Street Art and Visual Culture*. New York: Columbia University Press.

- Kumar, S. (2009). *Sticker Nation: The Big Book of Subversive Stickers*. Disinformation Company.
- MacCormack, P. (2008). *Cinesexuality*. Ashgate Publishing.
- Macdonald, D. (1953). A Theory of Mass Culture. *Diogenes* 3, 5.
- Meehan, J. (2006). *The Magic of Digital Close-up Photography*. Lark Books.
- Möbius, H. (2000). *Montage und Collage: Literatur, bildende Künste, Film, Fotografie, Musik, Theater bis 1933*. Fink.
- Moelyono. (1997). *Seni Rupa Penyadaran. Kata Pengantar Mansour Fakih*. Yogyakarta: Bentang.
- Moleong, L. (2012). *Metode Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Otaegui, I. A., & Moore, K. C. (2022). Visual Art and Propaganda Ecologies in the Basque Country: A Sample of Guernica Motifs from the Benedictine Sticker Archives (1979-1989). *Arts*, 11, 1-14. <https://doi.org/10.3390/>
- Purbandono, A. (2016). *Kita Adalah Perenang*. Catalan Pribadi Angki Purbandono.
- Smiers, J. (2009). *Arts Under Pressure: Memperjuangkan Keanekaragaman Budaya di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Insist Press.
- Sumardjo, J. (2009). *Asal Usul Seni Rupa Modern Indonesia*. Bandung: Penerbit Kelir.
- Vasileva, N. (2021). St. Petersburg as a Place of Belonging: Sticker Artists Inhabit and Imagine the City. *Sage Journals, Space and Culture* 00, 1-14. <https://doi.org/10.1177/12063312211025763>

Wawancara

- Angki Purbandono, diwawancarai oleh penulis, Februari-Maret 2024, Tirtodipuran Link B, Yogyakarta, Indonesia.
- Angki Purbandono, diwawancarai oleh penulis, Mei 2024, Angki Pu Studio, Yogyakarta, Indonesia.
- Giri Sayoga, diwawancarai oleh penulis, Juni 2024, Jl. Pare, Sleman, Indonesia.