



## Melampaui Pengulangan: Deteritorial Medium Fotografi Angki Purbandono dalam Pandangan Deleuze

Jeannete Lauren Mocodompis<sup>1</sup> dan Koes Yuliadi<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta,  
Jalan Suryodiningratan No. 8, Yogyakarta, Daerah Istimewa Yogyakarta – 55143

<sup>2</sup>Institut Seni Indonesia Yogyakarta,  
Jalan Parangtritis Km. 6,5, Panggungharjo, Sewon, Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta – 55188  
E-mail: jeannetelauren@gmail.com

### ABSTRAK

Karya seni kontemporer dipahami juga sebagai hasil dari pengulangan bentuk dan gagasan. Angki Purbandono dalam proses kreatifnya menjadikan pengulangan bentuk dan gagasan ini sebagai strategi untuk melampaui batas representasi dalam fotografi konvensional. Artikel ini bertujuan untuk menganalisis proses kreatif Angki Purbandono melalui teori *difference and repetition* serta konsep *Body without Organs* (BwO) yang dikembangkan Gilles Deleuze dan Félix Guattari. Fokus utama artikel ini tidak hanya pada penggunaan teknik eksperimental Angki Purbandono seperti kamar gelap, *scanography*, dan motase stiker. Lebih dari itu, artikel ini juga membahas bagaimana pendekatan visual tersebut mengganggu struktur representasional dan membuka ruang visual yang bersifat nonhierarkis. Dalam konteks ini, teknik Angki Purbandono tidak hanya variasi estetis, tetapi juga bentuk deteritorialisasi terhadap sistem produksi citra yang membekukan makna. Lewat eksperimentasi ini, “tubuh” fotografi konvensional dirombak, dan karya-karya Angki Purbandono beroperasi sebagai “tubuh tanpa organ” yang merupakan suatu jaringan intensitas, hasrat, dan potensi yang tidak tunduk pada struktur yang tetap. Pengalaman residensi dan kolaborasi lintas disiplin Angki Purbandono juga memperkaya bentuk-bentuk ekspresi. Proses tersebut memperlihatkan bahwa pengulangan yang dilakukan Angki Purbandono bukanlah reproduksi pasif, melainkan produksi perbedaan yang aktif. Melalui pendekatan tersebut, artikel ini menempatkan proses kreatif Angki Purbandono sebagai upaya membayangkan ulang lanskap visual kontemporer yang tidak lagi berpusat pada identitas tunggal dan sistem yang tetap.

**Kata kunci:** Angki Purbandono, seni visual kontemporer, *difference and repetition*, *body without organs*

### *Beyond Repetition: Angki Purbandono's Creativity through the Lens of Deleuze*

#### ABSTRACT

Contemporary art is also understood as the result of the repetition of forms and ideas. In his creative process, Angki Purbandono employs this repetition as a strategy to transcend the limits of representation in conventional photography. This article aims to analyse Angki Purbandono's creative process through the lens of theory of difference and repetition as well as the concept of the *Body without Organs* (BwO), developed by Gilles Deleuze and Félix Guattari. This article's primary focus is not solely on Angki Purbandono's use of experimental techniques such as darkroom processes, *scanography*, and sticker montage. More importantly, it examines how these visual strategies disrupt representational structures and open up non-hierarchical visual spaces. In this context, Angki Purbandono's works function as a “*Body without Organs*”, a network of intensities, desires, and potentials that resists fixed structures. His experiences in residences and cross-disciplinary collaborations also enrich the modes of visual expression. This process reveals that Angki Purbandono's repetition is not a passive reproduction but an active production of difference. Through this approach, the article situates Angki Purbandono's creative process as an effort to reimagine the contemporary visual landscape beyond singular identities and static systems.

**Keywords:** Angki Purbandono, contemporary visual art, *difference and repetition*, *body without organs*.

## PENDAHULUAN

Pasca Perang Dunia II, dunia mengalami perubahan mendalam yang mengguncang berbagai aspek kehidupan, termasuk seni. Di tengah kekhawatiran manusia akan makna eksistensi, seni menjadi salah satu sarana untuk merespons dinamika dunia yang terus berubah. Ketika seni modern pada awal abad ke-20 mulai kehilangan pengaruhnya, seniman mencari cara-cara baru untuk mengeksplorasi ide dan ekspresi. Gerakan-gerakan seperti impresionisme, ekspresionisme, kubisme, dan dadaisme memecah norma-norma tradisional dan membuka ruang untuk kebebasan kreatif yang lebih besar. Pada akhirnya, gerakan seperti Pop Art, Minimalisme, Konseptualisme, dan Seni Pertunjukan menandai pergeseran yang melahirkan seni kontemporer. Seni kontemporer berusaha melepaskan diri dari pola lama, memungkinkan seniman bereksperimen dengan bentuk dan teknik baru. Bukan sekadar representasi emosi pribadi, seni kontemporer menggugah pemikiran sosial dan budaya dengan pendekatan yang terbuka dan eksperimental (Gombrich, 2006). Didefinisikan lebih oleh waktu daripada bentuk atau isi, seni kontemporer mencakup praktik artistik setelah Perang Dunia II yang terus berkembang hingga kini, dengan fokus pada perubahan sosial, budaya, dan politik (Foster, Krauss, Bois, & Buchloh, 2016).

Seniman-seniman seperti Andy Warhol, Marina Abramović, dan Yoko Ono telah mengubah wajah seni dengan pendekatan proses kreatif yang inovatif. Warhol, melalui karya ikoniknya *Campbell's Soup Cans* (1962), menyoroti produksi massal sebagai bagian dari konteks budaya dan konsumsi. Abramović, dengan karya performansnya yang melibatkan audiens secara langsung, seperti *The Artist is Present* (2010), menggali batasan fisik dan emosional manusia, serta menciptakan ruang untuk pengalaman bersama antara seniman dan penonton. Sementara itu, Yoko Ono, dengan seni konseptual dan performansnya, menekankan interaktivitas dan partisipasi aktif, seperti yang terlihat dalam karya *Cut Piece* (1964), yang mengundang audiens untuk berpartisipasi secara langsung dalam proses kreatif. Pentingnya proses kreatif dalam seni kontemporer tidak dapat dipandang sebelah mata. Proses ini bukan sekadar langkah untuk menghasilkan karya, tetapi juga merupakan sarana untuk mengungkapkan pesan melalui medium yang inovatif, sering kali melibatkan interaksi dengan konteks sosial, budaya, dan politik. Dalam seni kontemporer, sering kali proses kreatif itu sendiri lebih berarti daripada hasil karya (Bourriaud, 2002), seni bukan hanya objek statis melainkan pengalaman estetis yang melibatkan waktu dan persepsi (Fried, 1998).

Angki Purbandono merupakan salah satu seniman penting dalam dunia seni visual kontemporer Indonesia. Terkenal dengan eksplorasi dan eksperimennya menggunakan medium fotografi, ia juga diakui sebagai pelopor teknik *scanography* di Indonesia. Teknik ini memanfaatkan pemindai gambar (*scanner*) untuk menciptakan gambar fotografi yang unik. Sejak awal karirnya, Angki Purbandono

aktif menggelar pameran tunggal, antara lain *KOLASMANIAC* di IFI Yogyakarta (1999), *Industrial Fiesta* di Changdong Art Studio, Korea Selatan (2006), *Happy Scan* di BIASA Artspace Bali (2008), *Kissing The Methods* di Malaysia (2009), *2 Folders from Fukuoka* di Jepang (2010), *Noodle Theory* di Jakarta (2010), *The Swimmers* bersama PAPs di Singapura (2014), *If You Give Me Lemon, I'll Make Lemonade* di Singapura (2017), hingga *Happy Birthday Holy Day* di Yogyakarta (2024). Tahun 2002, Angki Purbandono turut mendirikan Ruang MES 56, sebuah kolektif seni yang fokus pada fotografi kontemporer dan konseptual di Yogyakarta. Seni tidak tercipta dalam ruang hampa, melainkan melalui kolaborasi antara berbagai pelaku, seperti seniman, kolektif, dan institusi (Becker, 1982). Kolektif seni memberikan pengaruh besar pada seni dan menciptakan tempat untuk berbagi ide, gagasan, dan kolaborasi (Berahim, Ibrahim, Ismail, Rahim, & Kama, 2023). Kolaborasi dalam seni membuka peluang terciptanya ruang sosial dan epistemologis baru yang memperkaya proses kreatif dan akademik (Morgan & Castle, 2024). Hal ini menunjukkan bahwa kolektif seni, seperti MES 56 dapat dipahami sebagai bagian dari “dunia seni” yang aktif berkontribusi dalam proses penciptaan seni. Dengan demikian, MES 56 memiliki peran yang sangat signifikan dalam perkembangan seni kontemporer, memperkuat kolaborasi antarpelaku seni, dan membuka ruang bagi inovasi artistik.

Angki Purbandono dikenal sebagai seniman yang berhasil menggabungkan teknologi dan seni secara inovatif. Karya-karyanya, seperti *The Golden Dragon (Noodle Theory Series)* (2010) dan *Happy Birthday Holy Day* (2024) menunjukkan pendekatan eksperimental yang menantang konvensi representasional dalam fotografi. Dalam fotografi konvensional, kamera menjadi unsur penting yang berfungsi mewakili kenyataan atau menerjemahkan dunia nyata menjadi citra. Hasilnya, foto dianggap sebagai representasi atau gambar dari kenyataan (Sontag, 1977). Pandangan ini membekukan bentuk-bentuk ekspresi visual untuk tunduk pada logika representasi sehingga tersisa sedikit ruang untuk melampaui fungsi dokumentatif fotografi. Alih-alih terpaku dengan fotografi konvensional yang bergantung pada perangkat seperti kamera, lensa, atau pencahayaan, Angki Purbandono menggunakan *scanner* untuk menciptakan gambar/foto. Karya *The Golden Dragon (Noodle Theory Series)* (2010), Angki Purbandono menggunakan *scanner*. *Scanner* tersebut tidak “memotret” objek, melainkan menggerakkan cahaya dan menangkap permukaan objek secara langsung. Mi instan yang digeser atau ditekan di atas permukaan *scanner* mengubah bentuknya menjadi terdistorsi. Mi instan tidak lagi direpresentasikan sebagaimana adanya sebagai “makanan siap saji”, tetapi dibentuk ulang bahkan diacak sehingga identitasnya menjadi kabur. Inilah yang dimaksud menantang konvensi representasional dalam fotografi. Pada karya *Happy Birthday Holy Day* (2024), Angki Purbandono tidak hanya menggunakan *scanner*, tetapi juga montase stiker. Lagi-lagi Angki Purbandono

tidak memotret subjek secara realis, melainkan hasil pindai (*scan*) dicetak menjadi stiker. Stiker-stiker tersebut kemudian ditempelkan secara menumpuk sebagai bagian dari proses visual. Karya yang dihasilkan bukan sebuah reproduksi, melainkan anomali visual. Anomali visual ini menciptakan makna baru dari gabungan objek nyata dan manipulasi visual. Dengan demikian, montase stiker yang digunakan Angki Purbandono tidak hanya efek estetika, tetapi juga sebuah strategi untuk membongkar makna. Karya *Happy Birthday Holy Day* tidak mewakili identitas secara utuh atau apa adanya. Karya tersebut menciptakan ruang akan pembacaan ulang terhadap medium fotografi konvensional.

Gilles Deleuze melihat kreativitas lahir dari pengulangan yang tidak bersifat mekanis, melainkan pengulangan yang dapat membuka ruang bagi perbedaan dan pembaruan (Deleuze, 2014). Pengulangan yang dimaksud bukan sekadar kloning identitas, tetapi sebuah gerakan kreatif yang justru melahirkan perbedaan dalam setiap siklus pengulangan (Deleuze, 1994). *Difference* yang dimaksud Deleuze bukanlah sesuatu yang ditentukan dari relasi antara identitas-identitas. Sesuatu yang bebas atau mandiri yang muncul dari intensitas, ritme, dan menyimpang. Karya-karya Andy Warhol menjadi contoh yang paling tepat untuk konsep ini. Karya ikoniknya seperti citra Marilyn Monroe atau *Campbell's Soup Cans*, menggunakan gagasan pengulangan dalam menciptakan karya baru yang lebih mendalam. Andy Warhol terus-menerus mencetak citra Marilyn Monroe atau *Campbell's Soup Cans* dalam warna dan komposisi berbeda. Ia tidak sedang “mengulang” dalam pengertian biasa, melainkan menciptakan ketegangan antara yang sama dan yang berbeda. Dalam pengulangan itu, makna dan persepsi terus bergeser.

Angki Purbandono (2024) mengakui bahwa ia sangat terinspirasi dengan apa yang dilakukan oleh Andy Warhol. Ia membenarkan bahwa ia hanya terus memotret objek yang sama, seperti Andy Warhol yang terus-menerus mencetak citra Marilyn Monroe atau *Campbell's Soup Cans*. Karya *Beyond Versace* (2005-2010) merupakan karya yang dihasilkan Angki Purbandono setelah lima tahun memotret objek yang sama, yaitu orang-orang dengan gangguan jiwa di jalanan. Subjeknya bisa jadi tampak berulang, namun setiap pengulangan membawa sudut pandang baru, identitas yang terdistorsi, serta ironi yang diperkuat oleh cara berpakaian subjek. Angki Purbandono tidak berhenti pada dokumentasi sosial. Ia menciptakan perbedaan-perbedaan halus dalam ekspresi, gestur, bahkan konteks visual yang muncul dari satu subjek ke subjek lain. Inilah bentuk pengulangan yang tidak melanggar identitas, tetapi justru mengacaukannya.

Konsep *Body without Organs* (*BwO*) dari Gilles Deleuze dan Félix Guattari menjadi relevan dengan konteks kreativitas Angki Purbandono. Dalam hal ini, *Body without Organs* menggambarkan kebebasan medium fotografi dari struktur dan fungsi yang telah ditetapkan. Hal ini memungkinkan terbentuknya susunan/struktur baru yang tidak terikat pada konvensi sebelumnya (Deleuze & Guattari, 1987).

Melalui berbagai eksperimennya, Angki Purbandono membebaskan medium fotografi dari elemen-elemen tradisional seperti kamera, lensa dan pencahayaan. Angki Purbandono menciptakan “tubuh” karya yang bebas dari organ-organ konvensional tersebut. Dalam konteks Angki Purbandono, *scanner* menjadi *Body without Organs* (BwO), di mana *scanner* sebagai “organ teknis” tidak lagi terpaku pada fungsi normalnya, seperti memindai dokumen. *Scanner* justru digunakan sebagai alat eksplorasi melampaui fungsi normalnya seperti alat yang “berfungsi salah”. Dengan kata lain, *scanner* menjadi tubuh tanpa organ yang membuka kemungkinan estetika baru. Demikian juga dalam karya montase stiker Angki Purbandono. Angki Purbandono tidak hanya menyusun fragmen visual, tetapi juga membongkar struktur perspektif visual yang utuh dan logis. Ia menciptakan distorsi dan anomali visual yang menolak satu makna tunggal. Hal tersebut sekaligus menantang cara pandang konvensional tentang representasi visual. Konteks tersebut menjadi sejalan dengan konsep *Body without Organs* (BwO). Proses kreatif Angki Purbandono bukan menciptakan bentuk baru yang terstruktur, melainkan mengaktifkan peluang tak terbatas dalam tubuh seni.

Proses kreatif Angki Purbandono tidak cukup hanya dipahami dengan melihatnya sebagai permainan variasi dalam pengulangan. Menangkap bagaimana Angki Purbandono mendeteritorialisasi teknik dan makna dari batasan konvensional fotografi adalah yang lebih penting. Angki Purbandono hadir tidak sekadar sebagai perbedaan, tetapi sebagai pelintas batas yang membuka peluang-peluang baru yang sebelumnya tertutup oleh norma representasi. Di titik ini, Angki Purbandono menjadikan proses kreatif bukan hanya sebatas praktik artistik, tetapi juga medan ekspresi yang bebas. Medan ekspresi yang bebas inilah menjadi ruang bagi *difference* dan *Body without Organs* (BwO) berhubungan erat, menorehkan ulang lanskap seni kontemporer yang cair, dan tidak lagi tunduk pada lanskap lama.

## METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode studi kasus untuk menganalisis kreativitas Angki Purbandono dengan kerangka teori *difference and repetition* serta *Body without Organs* (BwO) yang dikembangkan oleh Gilles Deleuze dan Félix Guattari. Pendekatan kualitatif dipilih karena memberikan ruang untuk menggali pengalaman, pemikiran, dan strategi kreatif yang digunakan oleh seniman dalam proses penciptaan karyanya secara mendalam (Creswell, 2013). Sebagai metode utama dalam pengumpulan data, penelitian ini mengandalkan wawancara semi-terstruktur dengan Angki Purbandono, selaku sumber informasi utama. Wawancara semi-terstruktur dipilih karena fleksibilitasnya, memungkinkan peneliti untuk menggali cerita pribadi seniman serta refleksi kritis terhadap perjalanan dan proses kreatifnya (Kvale & Brinkmann, 2009). Setelah data terkumpul melalui wawancara, analisis dilakukan dengan

menggunakan teknik analisis tematik (Braun & Clarke, 2006). Dalam tahap ini, peneliti mengidentifikasi pola-pola yang muncul dari jawaban responden dan mengelompokkannya dalam kategori-kategori tertentu. Pendekatan ini bertujuan untuk memahami bagaimana konsep *difference and repetition* serta *Body without Organs* (BwO) terwujud dalam proses kreatif Angki Purbandono. Selanjutnya, analisis tematik ini akan dihubungkan dengan teori seni kontemporer serta filsafat Deleuze dan Guattari untuk memberi pemahaman yang lebih komprehensif terhadap praktik artistik yang tengah diteliti. Dengan demikian, penelitian ini tidak hanya menyajikan gambaran yang mendalam mengenai dinamika kreativitas Angki Purbandono, tetapi juga mengaitkan hasil temuan dengan teori-teori yang relevan untuk menambah dimensi analitis terhadap praktik artistik yang dikaji.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Angki Purbandono bukanlah seorang yang lahir dari keluarga seniman dan sejak kecil dunia seni visual jauh dari jangkauannya. Ayahnya yang bekerja sebagai jaksa, membuat Angki Purbandono tumbuh dalam kehidupan yang sering berpindah-pindah tempat tinggal. Pengalaman tersebut membentuk dirinya menjadi pribadi yang terbuka, bebas, namun tetap penuh tanggung jawab. Bagi Angki Purbandono, masa remaja yang penuh dengan kenakalan bukanlah sekadar fase biasa, melainkan bagian dari proses menemukan siapa dirinya. Ketika di SMA, Angki Purbandono terlibat dalam berbagai kegiatan yang jauh dari dunia seni, seperti komunitas modifikasi kendaraan, balap motor, sepeda BMX, dan *breakdance*. Kegiatan-kegiatan ini justru membawa Angki Purbandono pada dua hal yang kelak mengubah hidupnya: kamera dan ganja (Purbandono, 2024). Namun, perjalanan menuju seni dimulai dari sebuah titik yang tak terduga. Setelah memilih untuk kuliah di jurusan hukum Universitas Atmajaya, Angki Purbandono segera merasa bahwa kehidupan yang ia jalani jauh dari apa yang diinginkannya. Selama tinggal di indekos di kawasan Sopen, Angki Purbandono lebih banyak menghabiskan waktu di Pasar Kembang dan Malioboro. Di sana, Angki Purbandono bertemu dengan berbagai kalangan: seniman, pengamen, anak jalanan, hingga pekerja seks komersial. Mereka memberinya perspektif baru tentang kehidupan. Angki Purbandono bahkan sempat mengamen dan berjualan untuk memenuhi kebutuhan hidupnya. Meskipun penuh tantangan, Angki Purbandono mendapatkan pengalaman yang membuka matanya tentang dunia yang lebih luas.

Rasa tidak cocok dengan kuliah hukum membuat Angki Purbandono mengabaikan kewajibannya sebagai mahasiswa dan ia mulai mencari jalan baru. Pergaulannya dengan anak-anak dari sekolah seni membawanya untuk mulai tertarik pada dunia seni. Pada tahun 1992 dan 1993, Angki Purbandono mencoba mendaftar di jurusan seni grafis Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta, namun ia gagal. Kegagalan tersebut tidak membuat Angki Purbandono mundur. Sebaliknya,

ia semakin merasa bahwa dunia seni adalah jalannya. Angki Purbandono kemudian melanjutkan pendidikannya di *Modern School of Design* (MSD). Di MSD, Angki menyelesaikan seluruh mata kuliah yang ada, meskipun ia tidak menyelesaikan pendidikannya secara formal. Kebingungannya tentang masa depan membawanya kembali memikirkan ISI Yogyakarta. Pada akhirnya, Angki Purbandono memutuskan untuk mendaftar di program studi fotografi ISI Yogyakarta yang baru saja didirikan oleh Risman Marah, seorang dosen seni rupa yang sebelumnya sudah dikenalnya di MSD (Purbandono, 2024).

Seiring berjalannya waktu, Angki Purbandono mulai merasa bahwa pembelajaran yang ia terima di kampus tidak memuaskan. Fotografi yang dipelajarinya terasa terlalu konvensional dan kaku, tidak menawarkan hal-hal baru yang bisa merangsang kreativitasnya. Angki Purbandono kecewa karena materi yang diajarkan tidak menawarkan kebaruan atau eksplorasi yang dapat membuka wawasan baru dalam dunia fotografi. Rutinitas tersebut justru memicu rasa ingin tahunya untuk mencari cara-cara baru, lebih kreatif, dan lebih eksperimental dalam berkarya. Angki Purbandono pun tidak menyelesaikan dua pendidikan formalnya, meskipun ia telah menyelesaikan seluruh mata kuliah. Angki Purbandono memilih untuk bergerak lebih bebas dan mencari tantangan di luar batasan yang ada. Ia mulai aktif berkolaborasi dengan teman-teman dari jurusan Seni Media Rekam, yang juga punya semangat serupa untuk bereksperimen dengan berbagai media baru. Bersama MES 56, Angki Purbandono semakin menemukan kebebasan untuk bereksperimen, menguji ide-ide baru, dan menciptakan karya yang jauh lebih berani dan otentik.

### **Angki Purbandono dan Pengulangan yang Terlampaui**

Perjalanan seni Angki Purbandono dimulai dengan sebuah pencarian yang penuh warna dan eksperimen, menggambarkan hasratnya dalam mengeksplorasi berbagai bentuk media. Sebagai bagian dari angkatan pertama jurusan fotografi di Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Angki Purbandono tidak hanya belajar tentang teknik-teknik konvensional, tetapi juga mengembangkan naluri artistiknya untuk menggali potensi luar biasa dari berbagai media kreatif. Angki Purbandono tidak hanya berfokus pada fotografi, melainkan juga menggali dunia kolase, animasi, dan *stop motion*. Hal tersebut menjadikannya seorang seniman yang tidak takut untuk melangkah keluar dari zona nyaman. Namun, titik balik yang paling signifikan dalam perjalanan seninya datang ketika ia berkenalan dengan konsep kamar gelap. Kamar gelap tidak hanya sebuah ruangan yang mengandung misteri, tetapi juga sarana untuk mengungkapkan keindahan melalui teknik-teknik fotografi analog.

Kamar gelap yang selama ini dikenal sebagai tempat untuk proses pencetakan foto analog, juga menjadi salah satu ruang magis bagi Angki Purbandono. Di sinilah Angki Purbandono mulai mengeksplorasi teknik-teknik seperti *photogram*, sebuah metode yang memungkinkan objek diletakkan atau

disusun langsung di atas permukaan kertas foto, kemudian disinari cahaya. Teknik ini tidak membutuhkan kamera, hanya cahaya dan objek yang disusun dengan hati-hati di atas kertas foto yang sensitif (Ray, 1988). *Photogram* menjadi suatu bentuk seni, di mana bayangan objek tercetak langsung melalui proses pencahayaan, menciptakan komposisi visual yang unik dan abstrak. Teknik *photogram* memungkinkan seniman untuk menciptakan gambaran visual yang sangat abstrak dan bebas dari realisme fotografis tradisional (Wells, 2015). Hal ini membuat teknik *photogram* menjadi semakin menarik. Dalam setiap kali percobaan, seniman harus melakukan beberapa pengaturan di antaranya, posisi objek, intensitas cahaya, dan durasi penyinaran kertas foto. Pengaturan tersebut berpengaruh pada hasil yang tercetak dan menciptakan sebuah proses dinamis yang penuh pengulangan. Proses dan pengaturan ini menjadi inti dari eksperimen dalam dunia fotografi manual.

Teknik *photogram* muncul pada awal abad ke-20 sebagai bagian dari eksperimen artistik *avant garde*, terutama dalam lingkup gerakan *Dadaisme* dan *Surrealisme*. Teknik *photogram* menjadi bentuk kritik terhadap sistem visual yang berbasis perspektif optikal dan narasi representasional (Moholy-Nagy, 1969; Ades, 2021). Pada masa itu, *photogram* menjadi semacam seni pembebasan untuk keluar dari belenggu kamera, mata, dan sistem representasi yang dianggap terlalu realistis. *Photogram* menjadi wujud penciptaan yang langsung, intuitif, dan berbasis pada hubungan fisik antara objek, cahaya, dan permukaan peka cahaya. Dalam praktik *photogram*, waktu yang dalam fotografi konvensional diatur oleh rana dan kecepatan eksposur berubah menjadi durasi yang cair, subjektif, dan terbuka terhadap perubahan (Batchen, 2011). Dengan demikian, setiap *photogram* merupakan sebuah waktu yang dipadatkan dan dibentangkan sekaligus. Waktu ini menciptakan sebuah peristiwa visual yang tidak bisa direduksi pada satu momen pengambilan gambar.

Ketika teknik *photogram* kembali digunakan oleh Angki Purbandono di akhir abad ke-20 dan awal abad ke-21, praktik ini bukan sebuah pengulangan yang nostalgik, tetapi mengandung perbedaan. Angki Purbandono tidak hanya mengadopsi teknik historis ini secara formal, tetapi menempatkannya dalam konteks gagasan baru. Ia mempertanyakan ulang fungsi medium fotografi itu sendiri. Praktik Angki Purbandono dengan *photogram* dapat dibaca sebagai bentuk *Body without Organs* (BwO). Ketika Angki Purbandono bekerja dengan *photogram* berarti ia membongkar “organ-organ tubuh” fotografi dan membuka peluang baru bagi praktik yang lebih bebas, terbuka, dan berbasis intensitas. Dalam konteks fotografi, organ-organ itu bisa dipahami sebagai perangkat (kamera, lensa, *lighting*), makna naratif, dan bergantung pada ilusi perspektif. Angki Purbandono memanfaatkan *photogram* bukan hanya untuk mencetak bayangan benda. *Photogram* digunakan untuk menciptakan jejak-jejak yang tidak hadir secara optikal, tetapi hadir sebagai afeksi dan intensitas visual.



*Body without Organs* (BwO) menjadi medan terbuka bagi berbagai kemungkinan, bukan wadah bagi bentuk yang telah ditentukan. Dalam praktik *Photogram*, permukaan kertas foto menjadi bidang netral, tanpa pusat atau orientasi yang memungkinkan objek, cahaya, dan gerakan untuk saling berinteraksi secara langsung. Secara sederhana, *Body without Organs* (BwO) menjadi medan intensitas yang mengutamakan proses daripada hasil akhir. Itu artinya produksi visual tidak lagi berfungsi untuk merepresentasikan sesuatu, melainkan untuk menghadirkan keberadaan materialnya sendiri. Setiap kali Angki Purbandono mengulangi proses *photogram* di kamar gelap, meskipun secara teknis mereplikasi prosedur yang sama, hasil yang diperoleh tidak pernah identik. Selalu ada pergeseran atau penyimpangan. Pergeseran atau penyimpangan ini bisa dalam bentuk bayangan, intensitas kontras, komposisi spasial, maupun kesan visual yang dihasilkan. Inilah yang dimaksud dengan pengulangan bukanlah pengembalian pada bentuk yang sama, melainkan proses yang memunculkan diferensiasi.

Deleuze menjelaskan bahwa pengulangan tidak terjadi atas dari identitas, melainkan perbedaan itu sendiri. *Difference* bukanlah penyimpangan dari norma atau variasi dari suatu bentuk asal yang tetap, melainkan kekuatan kreatif yang mendahului identitas (Deleuze, 1994). Deleuze menolak gagasan Hegel tentang perbedaan sebagai sesuatu yang muncul dari identitas, melainkan *difference* adalah asal mula. Dengan demikian, setiap eksperimen Angki Purbandono di kamar gelap bukanlah upaya untuk mencapai cetak sempurna atau asli. Proses kreatif Angki Purbandono di kamar merupakan peristiwa singular yang memperlihatkan proses pengulangan dalam kerja artistik justru menghasilkan kebaruan melalui diferensiasi. Konsep diferensiasi ini menjadi penting karena memperlihatkan bagaimana seni tidak lagi terikat pada representasi atau pencarian bentuk tetap yang ideal. Dengan demikian, *photogram* menjadi medan terbuka untuk perbedaan bekerja sebagai kekuatan pencipta. Oleh karena itu, pengulangan dalam proses kreatif Angki Purbandono bukanlah sebuah repetisi kosong, melainkan *repetition with a difference* yang membentuk paradigma baru dalam seni fotografi kontemporer.

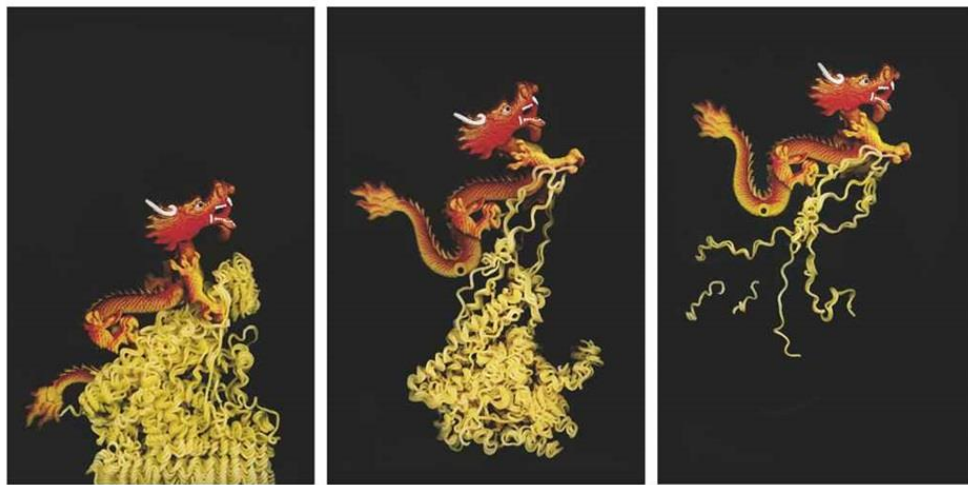


Gambar 1. Karya Angki Purbandono, *Be Married*,  
Experimental Photo Collage Print on Photo Paper, 1997.  
Sumber: E-Catalog Konvergensi RJ Katamsi.

Karya *Be Married* oleh Angki Purbandono tidak hanya menandai keberlanjutan eksperimen teknis dalam fotografi. Ada pergeseran mendasar dalam cara berpikir tentang citra fotografis sebagai gagasan virtual, bukan sekadar sebagai representasi visual. Proses kreatif Angki Purbandono memperlihatkan cara kerja *difference and repetition* dari Gilles Deleuze dalam tataran struktur eksistensi medium. Fotografi bukan lagi persoalan menangkap dunia sebagaimana adanya (representasi), melainkan menciptakan dunia lain melalui pengulangan-pengulangan teknik yang melahirkan diferensiasi baru. Teknik *overlay* atau *sandwich printing* yang digunakan dalam *Be Married*, yaitu menumpuk dua atau lebih klise transparan, menjadi proses pengulangan yang bukan reproduktif, melainkan produktif. Alih-alih menghadirkan satu citra dengan makna yang stabil atau beku, Angki Purbandono justru mengganggu kebutuhan citra dan membuka ruang untuk ketegangan visual, pergeseran bentuk, dan pembentukan realitas visual baru. Setiap tumpukan klise menjadi aktualisasi dari kemungkinan-kemungkinan yang sebelumnya bersifat virtual.

Deleuze (2014) melihat virtualitas bukan berarti ilusi, melainkan realitas yang belum teraktualkan, namun memiliki daya menjadi. Proses *overlay* dan *scanning* dalam *Be Married* merupakan tindakan kreatif yang memanggil virtualitas ini untuk menjadi kenyataan, melalui medium yang menegaskan diferensiasi antara analog dan digital. Medium analog, yaitu klise transparan, dan medium digital, *scanner* dan cetak digital, tidak dipertentangkan sebagai oposisi biner, tetapi diperlakukan sebagai medan intensitas. Pengulangan proses cetak, susun, pindai, dan edit di medan intensitas memunculkan perbedaan baru yang disebut *difference*

*within repetition*. Dalam pengulangan *overlay* tersebut muncul intensitas visual yang berbeda seperti ruang baru, waktu yang terdistorsi, dan lapisan-lapisan visual yang tidak pernah identik, meskipun berasal dari bahan yang sama. Dengan demikian, karya *Be Married* bukanlah “tentang apa” (representasi), tetapi “bagaimana” medium itu sendiri menjadi ladang eksplorasi gagasan. Di sinilah terlihat bagaimana proses kreatif Angki Purbandono bergerak ke arah paradigma baru dalam fotografi kontemporer. Proses kreatif Angki Purbandono bergerak dari “tangkapan realitas” menuju “peristiwa visual”. Foto tidak hanya menggambarkan, melainkan menciptakan. Medium bukan hanya alat, tetapi medan gagasan.



Gambar 2. Karya Angki Purbandono, *The Golden Dragon (Noodle Theory Series)*,  
A set of three Chromogenic prints, 2010  
Sumber: artnet.com

*The Golden Dragon (Noodle Theory Series)* menjadi salah satu karya penting dalam karir Angki Purbandono menggunakan *scanography*. Karya ini diciptakan pada tahun 2010 dan terdiri dari tiga cetakan kromogenik berukuran masing-masing sebesar 150 x 100cm. Karya ini juga menjadi salah satu karya Angki Purbandono dengan harga lelang tertinggi yang pernah tercatat (Art.Salon, 2012). Dalam seri *Noodle Theory*, termasuk *The Golden Dragon*, Angki Purbandono menggabungkan objek-objek seperti mainan miniatur dan mi instan yang disusun langsung di atas kaca *scanner*. Karya-karya dalam seri ini sering kali dipajang dalam instalasi *Lightbox* untuk menambahkan dimensi visual yang menarik. Lebih dari itu, Angki Purbandono memiliki kemampuan untuk menghadirkan paradigma baru dalam memahami medium fotografi itu sendiri. Angki Purbandono tidak lagi menjadikan kamera sebagai pusat produksi citra, melainkan dengan teknik *scanography*, Angki Purbandono menggunakan *scanner* sebagai bidang kontak langsung antara objek dan permukaan citra.

*The Golden Dragon* bukan sebuah “representasi” dari realitas, tetapi hasil dari pertemuan intens antara benda-benda, seperti mi instan, mainan plastik, dan

serpihan kehidupan harian, dengan perangkat digital. Perangkat digital yang digunakan untuk memproduksi gambar bukan dari cahaya yang dipantulkan seperti kamera, melainkan dari cahaya yang melewati dan menubruk permukaan-permukaan (Wells, 2015). Teknik *scanography* ini menghasilkan citra yang bersifat *flat* namun intens, *hyper detail* tapi realis. Karya *The Golden Dragon* menolak kedalaman perspektif dan narasi tradisional fotografi dan justru membuka medan eksperimentasi visual yang menyimpan potensi perbedaan tak terbatas. Proses ini menjadi penting untuk dibaca dengan teori *difference and repetition*. Pengulangan bukan sekadar kembali pada yang sama, tetapi justru menghasilkan perbedaan yang tidak pernah identik (Deleuze, 1994). Setiap *scan* (proses dan hasil) adalah diferensiasi, bukan duplikasi. Inilah diferensiasi sebagai gagasan, bukan hasil dari identitas yang diperbanyak, tetapi gerakan kreatif yang menolak bentuk final (Colebrook, 2001).

Karya *The Golden Dragon* dapat dibaca sebagai perwujudan dari *Body without Organs* (BwO) dari Gilles Deleuze dan Félix Guattari. *Body without Organs* (BwO) adalah sebuah konsep filosofis yang menggambarkan tubuh yang telah membebaskan dirinya dari struktur tetap, fungsi-fungsi baku, dan makna-makna yang sudah dipetakan sebelumnya (Deleuze & Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, 1987). Dalam konteks Angki Purbandono, “tubuh” dipahami sebagai medium fotografi yang digunakan olehnya. Tubuh fotografi tersebut tidak lagi berperan sebagai alat representasi atau narasi yang menjelaskan sesuatu secara gamblang. Dengan pemahaman tersebut, karya *The Golden Dragon* tidak lagi dilihat sebagai karya yang menampilkan mi instan yang mewakili budaya pop atau mainan naga emas melambangkan kekuasaan. Sebagai ganti dari sistem representasi tersebut, Angki Purbandono menciptakan semacam bidang intensitas, yaitu segala objek diletakkan secara setara. Mi instan, mainan berbentuk naga, bahkan tangan seniman yang menyusunnya hadir sebagai bagian dari jaringan intensitas yang terus bergerak dan berubah.

Inilah prinsip dari *Body without Organs* (BwO), yaitu tidak ada objek yang lebih penting daripada yang lain, tidak ada makna tunggal yang harus dikejar, dan tidak ada struktur yang mengatur dari atas ke bawah (Bazzano, 2021). Itulah sebabnya, karya *The Golden Dragon* bukan soal apa yang diwakili oleh objek-objek tersebut, melainkan apa yang dihasilkan oleh pertemuan mereka. Hasilnya dapat berupa sensasi, kejutan visual, ketegangan komposisi, dan kemungkinan-kemungkinan baru yang sebelumnya tidak terpikirkan. Inilah yang dimaksud sebagai tubuh tanpa organ. Tubuh tersebut bukanlah tubuh yang kehilangan fungsinya, melainkan tubuh yang terbebas dari struktur atau pengaturan yang membatasi. Dalam kondisi demikian, tubuh memiliki potensi untuk berfungsi melalui cara-cara yang tidak terduga dan non-konvensional.



Gambar 3. Karya Angki Purbandono, *Beyond Versace*, Photobook, 2011.

Sumber: indoartnow.com

*Beyond Versace* (2011) menjadi karya Angki Purbandono yang tidak hanya menghadirkan orang-orang jalanan dengan gangguan jiwa sebagai subjek fotografi, tetapi juga sebagai bagian dari pergulatan historis dalam seni visual. Orang-orang jalanan dengan gangguan jiwa dilihat dahulu sebagai tubuh-tubuh yang “tidak waras” dan sering dijadikan simbol keganjilan, ancaman, atau bahkan eksotisme (Porter, 2002; Suzuki, 2005). Sejak awal kelahirannya, medium fotografi telah menjadi instrumen medis dan institusional dalam merumuskan deviasi mental, seperti dalam praktik Jean-Martin Charcot atau katalog psikiatri abad ke-19 (Eghigian, 2016). Dalam konteks tersebut, orang-orang dengan gangguan jiwa atau yang sering kali disebut “orang gila” bukan lagi sosok individual. Mereka menjadi citra representasional yang ditambatkan pada sistem pengetahuan tertentu. Citra representasional ini adalah tubuh yang dikurung secara visual dan hanya hadir untuk menunjukkan kelainan.

Melalui *Beyond Versace*, Angki Purbandono justru mengganggu citra tersebut. Angki Purbandono tidak merekam tubuh “gila” sebagai objek lain yang harus dianalisis atau ditertawakan, melainkan mengajak tubuh-tubuh ini tampil dalam keadaan mereka yang mandiri bahkan glamor. Mereka tidak dipotret secara diam-diam atau dikurung dalam lensa objektif yang eksploitatif. Sebaliknya, Angki Purbandono memotret mereka dengan interaksi yang berulang dan penuh rasa hormat selama lima tahun. Ia tidak menata mereka seperti model, tetapi menghadirkan mereka sebagaimana adanya, namun dengan sorotan estetis yang setara dengan fotografi fesyen. Dengan cara ini, Angki Purbandono meruntuhkan konvensi representasional yang telah mapan dalam sejarah seni dan fotografi.

Teori *difference and repetition* dari Deleuze menjadi penting dalam konteks *Beyond Versace* Angki Purbandono. Teori ini menjadi gagasan yang



memerdekakan pengulangan dari sekadar duplikasi. Repetisi bukanlah hal yang sama, tetapi gerakan diferensial yang memungkinkan sesuatu menjadi “lain” setiap kali muncul kembali (Deleuze, 1994). Dalam proses kreatif Angki Purbandono, praktik memotret subjek yang sama, yaitu orang-orang jalanan dengan gangguan jiwa, bukanlah proses penggandaan identitas. Setiap pemotretan membuka potensi diferensial baik dalam pencahayaan, ekspresi, gestur tubuh bahkan dalam perubahan relasi antara fotografer dan subjek. Dalam hal ini, pengulangan menjadi ruang pembaruan yang afektif dan bukan sekadar dokumentasi.

*Beyond Versace* menjadi upaya Angki Purbandono untuk mendekonstruksi gagasan keindahan yang selama ini diatur oleh sistem elitisme kultural. Angki Purbandono menawarkan subjek yang selama ini tersingkir dari ranah fesyen atau estetika dan menjadikannya ikon. Ini bukan sekadar pengulangan gaya tetapi pengulangan yang menantang dan menggeser pusat-pusat kekuasaan representasi. Dengan demikian, *Beyond Versace* merupakan bentuk pengulangan yang tidak pernah final. Ia terus menciptakan perbedaan-perbedaan baru dalam relasi subjek-fotografer, dalam estetika dan dalam politik visual. Proses berulang dalam karya ini adalah strategi diferensiasi melalui pengulangan yang memproduksi perbedaan sebagai kemungkinan terbuka dalam penciptaan makna, bukan pengulangan yang membekukan.



Gambar 4. Karya Angki Purbandono, *Happy Birthday Holyday*, Scanography Digital Printed Vinyl Stickers on Acrylic Sheet 240 x 480 cm, 2024.  
Sumber: kohesiinitiatives.com

Sejak pertama kali menemukan teknik *scanography*, Angki Purbandono telah menjadikan proses ini sebagai bagian dari rutinitas kreatif sehari-harinya. Pada awalnya, ia menggunakan hasil pindaianya untuk dicetak secara digital, namun seiring berjalannya waktu, Angki Purbandono terus bereksperimen dengan berbagai cara untuk mempresentasikan karya-karyanya. Salah satu evolusi penting dalam praktiknya adalah penggunaan *neon box* sebagai medium untuk

memamerkan hasil pindaianya, yang memberi sensasi visual yang kuat melalui pencahayaan yang kontras dan menarik perhatian. Inovasi Angki Purbandono tidak berhenti di situ. Pada tahun 2024, Angki Purbandono memperkenalkan karya-karya terbarunya dalam bentuk stiker, yang kemudian dimontase pada media akrilik. Karya-karya ini menjadi bagian dari pameran berjudul *Happy Birthday Holyday*, yang menawarkan cara baru dalam mengolah fotografi melalui metode montase secara performatif.

Lebih jauh lagi, penggunaan *neon box*, media akrilik, hingga stiker dalam karya *Happy Birthday Holyday* dapat dibaca sebagai penciptaan *Body without Organs* (BwO) yang dikembangkan oleh Gilles Deleuze dan Félix Guattari. Konsep ini merujuk pada struktur yang bebas dari organisasi tetap, di mana intensitas, afek, dan relasi antar-elemen dibiarkan bersirkulasi bebas tanpa hierarki (O'Sullivan, 2006). Bayangkan permukaan akrilik sebagai “kulit” dari *Body without Organs* (BwO). Di atasnya ditempelkan lapisan-lapisan stiker. Beberapa transparan, beberapa timbul, beberapa penuh warna, dan beberapa justru kabur. Tidak ada urutan naratif, tidak ada pusat perhatian, tetapi justru dari situ muncul intensitas visual. Ini adalah pengalaman visual yang tidak ditangkap hanya lewat makna, tapi melalui rasa dan afek.

Dalam konteks ini, tubuh fotografi Angki Purbandono bukan sekadar struktur naratif yang memaksakan pesan tunggal, tetapi permukaan terbuka di mana gambar, warna, tekstur, dan medium mengalami penyusunan ulang terus-menerus. Ketika Angki Purbandono menumpuk stiker secara tidak rapi, tidak sistematis, dan mengikuti selera dari matanya, ia sedang menciptakan semacam deteritorialisasi dari medium fotografi konvensional. Ini berarti, Angki Purbandono melepaskan dirinya dari keharusan representasional dan membuka afektif baru yang tidak bisa direduksi ke dalam makna tunggal. Dengan kata lain, Angki Purbandono tidak sedang menceritakan sesuatu secara langsung, melainkan menciptakan sebuah pengalaman visual terbuka yang bisa ditafsirkan oleh siapa pun yang melihatnya. *Happy Birthday Holyday* dari Angki Purbandono menjadi sebuah karya yang bukan hanya visual yang padat, tetapi juga tubuh visual tanpa bentuk tetap atau *Body without Organs*.

Metode montase dipilih Angki Purbandono karena ia melihat adanya potensi menyusun dan menyatukan elemen-elemen visual menjadi sebuah komposisi yang lebih dinamis. Teknik ini memungkinkan Angki Purbandono untuk mengeksplorasi “estetika stiker”, sebuah konsep yang ia kembangkan sendiri dengan cara menumpuk stiker-stiker yang saling bersinggungan dan membentuk pola timbul yang menarik. Jika umumnya pemasangan stiker dilakukan dengan tujuan untuk menjaga kesan rapi dan teratur, Angki Purbandono justru menentang norma ini dengan sengaja menumpuk stiker-stiker tersebut. Menurutnya, tumpukan stiker ini menciptakan garis dan pola yang tidak hanya menarik secara visual, tetapi

juga menggambarkan lapisan-lapisan kenangan dan harapan yang berkelindan (Syahmahendra, Mocodompis, & Almoest, 2024).

Metode montase dalam *Happy Birthday Holyday* menjadi perangkat produksi diferensial. Setiap tempelan stiker adalah gerakan pengulangan yang membawa perbedaan. Tidak ada pola tetap yang bisa direplikasi sepenuhnya. Setiap karya bukanlah hasil desain yang tertutup, melainkan jejak proses yang terus berkembang. Ini sejalan dengan pendapat Deleuze bahwa dalam seni, pengulangan bukanlah tanda dari stagnasi, tetapi justru penggerak bagi kreativitas yang tidak pernah selesai (Bell, 2006). Proses kreatif Angki Purbandono mulai dari eksperimen awal dengan *scanography* hingga eksplorasi performatif dalam estetika stiker dapat dilihat sebagai wujud nyata gagasan *difference and repetition* dari Gilles Deleuze. Setiap hasil *scan* bukanlah salinan dari bentuk yang stabil. Setiap proses pindaian (*scan*) membawa hasil visual yang berbeda baik perbedaan intensitas cahaya, jarak objek, dan waktu eksposur. Semuanya menciptakan diferensiasi yang tidak bisa diduplikasi secara persis. Dengan begitu, *scanography* dalam proses kreatif Angki Purbandono bukan hanya alat untuk menduplikasi realitas, tetapi metode eksperimental yang memproduksi “perbedaan sebagai proses”. Hal ini menunjukkan Angki Purbandono memiliki gagasan bahwa ia tidak mengulang untuk menyamakan, tetapi mengulang untuk menemukan bentuk baru dari kemungkinan visual.

### Angki Purbandono dan Kreativitas yang Berjejaring

Angki Purbandono tumbuh dalam lingkungan yang serba dinamis, berkat profesi ayahnya sebagai jaksa, yang membuatnya harus berpindah-pindah sejak kecil. Kehidupan yang penuh dengan perpindahan ini tampaknya memengaruhi cara Angki Purbandono melihat dunia dan seni. Ketika ia memasuki dunia seni, Angki Purbandono segera menyadari bahwa seni bukanlah sesuatu yang statis, melainkan sesuatu yang berkembang dan berubah. Seiring berjalannya waktu, Angki Purbandono semakin banyak melakukan perjalanan ke berbagai negara, mengikuti residensi seni yang memungkinkan dia untuk menggali potensi kreatifnya lebih dalam. Contohnya, ketika melakukan residensi di Korea Selatan, Angki Purbandono diberi kebebasan untuk mengeksplorasi teknik yang ia temukan, *scanography*, menggunakan *scanner* buatan Korea yang baru. Di sini, Angki Purbandono memulai eksperimen dengan menghadirkan karya-karya visual yang tidak konvensional, yang tidak lagi mengandalkan kamera, melainkan *scanner* untuk menangkap objek dan kehidupan di sekitarnya. Dalam pandangan Gilles Deleuze, sistem representasi yang berangkat dari asumsi identitas dan kestabilan bentuk menjadi masalah utama yang perlu ditantang. Bagi Deleuze, representasi tidak mampu menjangkau dunia perbedaan yang telah ditegaskan dan tidak mampu menangkap perbedaan itu sendiri (Hughes, 2011). Dengan demikian, pilihan Angki



Purbandono untuk menggunakan *scanography* dapat dibaca sebagai upaya mengganggu logika representasi dalam fotografi yang telah mengidentikkan citra dengan realitas yang dibekukan.

Arah perkembangan artistik Angki Purbandono memperlihatkan cara berpikir yang rizomatik. Konsep *rhizome* oleh Gilles Deleuze dan Félix Guattari menolak sistem berpikir yang berakar pada struktur hierarkis dan linier. Berbeda dengan struktur pohon yang memiliki akar dan cabang yang jelas, *rhizome* berkembang secara horizontal menghubungkan berbagai titik tanpa batasan yang jelas, dan membuka kemungkinan-kemungkinan baru yang tidak dapat diprediksi (Deleuze & Guattari, 1987). Angki Purbandono tidak menetap pada satu cara berpikir atau media. Ia terus meluas dan menyambungkan berbagai elemen dalam seni seperti objek, ide, cerita, dan teknik dalam jaringan kreatif yang fleksibel. Inilah yang dimaksud dengan *rhizomatic thinking*. Sebagai contoh, karya *Happy Birthday Holyday* merupakan karya yang gagasannya muncul dari perjalanan Angki Purbandono di berbagai negara yang mempertemukannya dengan stiker-stiker yang menumpuk. Dengan metode montase performatif, Angki Purbandono menyusun stiker-stiker ini di atas akrilik, menumpuknya, dan membiarkannya saling bersinggungan sehingga menciptakan tekstur visual dan semantik yang padat.

Montase stiker dalam karya *Happy Birthday Holyday* adalah bentuk konkret dari *Body without Organs* (BwO) sebagaimana yang dibayangkan Deleuze dan Guattari. “*The Body without Organs is not a thing; It is a body without image... It is that glacial reality where the whole of the libido collapses*” (Deleuze & Guattari, 1987). Tumpukan stiker dalam *Happy Birthday Holyday* tidak menyusun citra yang utuh, melainkan menghasilkan permukaan intensitas, di mana sensasi, kenangan, harapan, dan pengalaman melekat tanpa tatanan tetap. Dengan demikian, proses kreatif Angki Purbandono memperlihatkan bagaimana *difference and repetition*, *body without organs*, dan *rhizomatic thinking* tidak hanya sebagai alat konseptual, tetapi sebagai fondasi dari cara kerja seni yang melawan pembekuan makna, mempersoalkan sistem representasi, dan membuka ruang bagi kreativitas yang tidak terbatas.

## KESIMPULAN

Perjalanan kreatif Angki Purbandono mencerminkan pergeseran dari paradigma fotografi konvensional menuju praktik seni visual kontemporer yang diferensial dan non-representasional. Dari *photogram* hingga *scanography*, dari *neon box* hingga stiker, setiap medium yang Angki Purbandono eksplorasi bukan sekadar variasi teknis, tetapi perluasan konseptual terhadap cara seni memproduksi makna. Karya-karya Angki Purbandono seperti *The Golden Dragon (Noodle Theory Series)*, *Beyond Versace*, dan *Happy Birthday Holyday* menolak logika representasi dan identitas tetap dalam fotografi konvensional. Sebaliknya, Angki

Purbandono mengolah pengulangan sebagai medan diferensial dan mengganggu struktur yang mapan. Proses ini sejalan dengan konsep *difference and repetition* dan *Body without Organs* yang dikembangkan oleh Deleuze dan Guattari. Tubuh karya yang tidak final membuka intensitas baru melalui pertemuan antar objek yang tidak terduga.

Kreativitas Angki Purbandono bersifat rizomatik, yang artinya tidak linear, tidak hirarkis, dan selalu terbuka terhadap koneksi baru. Ia menolak batas antara teknik dan gagasan, antara seniman dan objek, serta menunjukkan bahwa seni adalah jaringan terbuka, bukan struktur tetap. Dengan demikian, kreativitas (gagasan dan karya) Angki Purbandono tidak hanya memperkaya wacana estetika, tetapi juga menjadi kontribusi penting dalam mendorong paradigma baru dalam seni visual kontemporer. Inilah kontribusi penting dari pendekatan eksperimental terhadap masa depan fotografi.

#### KEPUSTAKAAN

- Ades, D. (2021). *Photomontage*. London: Thames & Hudson.
- Art.Salon. (2012, May 27). *Angki Purbandono: The Golden Dragon (Noodle Theory Series)*. Retrieved from Art.Salon: [https://www.art.salon/artwork/angki-purbandono\\_the-golden-dragon-noodle-theory-series\\_AID621872](https://www.art.salon/artwork/angki-purbandono_the-golden-dragon-noodle-theory-series_AID621872)
- Batchen, G. (2011). *Photography degree zero: Reflections on Roland Barthes's Camera Lucida*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Bazzano, M. (2021). The body-without-organs: A user's manual. *European Journal of Psychotherapy and Counselling, Vol. 23, No.2*, 1-15.
- Becker, H. S. (1982). *Art Worlds*. University of California Press.
- Bell, J. A. (2006). *Philosophy at the edge of chaos: Gilles Deleuze and the philosophy of difference*. Toronto: University of Toronto Press.
- Berahir, H., Ibrahim, Y., Ismail, I., Rahim, H. A., & Kama, N. I. (2023). The development and significance of art collectives in Malaysian contemporary art. *International Journal of Art & Design, Vol. 7, No. 2*, 132-140.
- Bourriaud, N. (2002). *Relational aesthetics* (S. Pleasance, F. Woods, & M. Copeland, Trans.). Les Presses du Réel.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology, 3*(2), 77-101.
- Colebrook, C. (2001). *Gilles Deleuze*. London: Routledge.
- Creswell, J. W. (2013). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches*. SAGE Publications.
- Deleuze, G. (1994). *Difference and repetition*. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, G. (2014). *Difference and repetition*. Bloomsbury Publishing.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A thousand Plateaus: Capitalism and schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Eghigian, G. (2016). Madness, psychiatry, and the visual arts in history. *Psychiatric Times*, Vol. 33, No. 2, <https://www.psychiatrictimes.com/view/madness-psychiatry-and-visual-arts-history>.
- Foster, H., Krauss, R., Bois, Y.-A., & Buchloh, B. H. (2016). *Art since 1900: Modernism, antimodernism, postmodernism*. Thames & Hudson.
- Fried, M. (1998). *Art and objecthood: Essays and reviews*. University of Chicago Press.
- Gombrich, E. H. (2006). *The story of arts*. Phaidon Press.
- Hughes, J. (2011). *Deleuze and the genesis of representation*. Bloomsbury Publishing.
- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2009). *InterViews: Learning the craft of qualitative research interviewing (2nd ed.)*. SAGE Publications.
- Moholy-Nagy, L. (1969). *Vision in motion*. Chicago: Paul Theobald.
- Morgan, J., & Castle, S. (2024). Arts-Research collaboration: Reflections on collaboration as creative method. *Qualitative Inquiry, Sage Journals*, 291-300.
- O'Sullivan, S. (2006). *Art encounters Deleuze and Guattari: Thought beyond representation*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Porter, R. (2002). *Madness: A brief history*. Oxford University Press.
- Purbandono, A. (2024, March 9). (J. L. Mocodompis, Interviewer)
- Purbandono, A. (2024, May 30). (J. L. Mocodompis, Interviewer)
- Purbandono, A. (2024, Maret 20). (J. L. Mocodompis, Interviewer)
- Ray, M. (1988). *Self-Potrait*. New York: Da Capo Press.
- Sontag, S. (1977). *On photography*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Suzuki, A. (2005). ROY PORTER, Madness: A Brief History. *The British Journal for the History of Science*, Vol. 38, No.1, 120-121.
- Syahmahendra, B. U., Mocodompis, J. L., & Almoest, J. F. (2024). Estetika stiker: eksplorasi karya "Happy Birthday Holyday" Angki Purbandono dalam konteks pop art Indonesia. *Seminar Nasional Pusaran Urban IV* (pp. 56-69). Jakarta: Seni Rupa & Desain IKJ.
- Wells, L. (2015). *Photography: A critical introduction. 5th ed.* London: Routledge.