

Angki Purbandono dalam Karya *Material Ethics*: Narasi Kecil dan Estetika Seni Penjara

Qanissa Aghara

Program Studi Sarjana Seni Rupa, Fakultas Seni Rupa dan Desain,
Institut Teknologi Bandung, Indonesia

Abstract

This research article illustrates the artwork creation of Angki Purbandono's "Material Ethics" a series that was made during his time in jail on 2012. Angki Purbandono is a renowned Indonesian artist that actively participated in the Indonesian contemporary art scene since 1999. He is famous for implementing scanography technique for photography artworks, including "Material Ethics" series. This research is an interdisciplinary descriptive qualitative research, in the realm of art and social studies. Literature reviews and interviews were included as methods in data gathering. This research will be based on the theories of postmodernism, especially Lyotard's notion of narrative, and Carceral Aesthetics theory. In conclusion, this research shows that "Material Ethics" series shows postmodernism tendencies through the implementation of bricolage technique. It also enhances the notion of small narratives that was iterated by Lyotard. From the perspective of Carceral Aesthetics, this artwork shows the tendency of carceral memories.

Keywords

Angki Purbandono, Carceral Aesthetics, Material Ethics, Postmodernism, Narratives

Qanissa Aghara

Email : qanissaag@students.itb.ac.id

Address

Jl Ganesha no. 10, Bandung

Indonesia 40132

Angki Purbandono dalam Karya *Material Ethics*: Narasi Kecil dan Estetika Seni Penjara

Qanissa Aghara

PENDAHULUAN

Sejak tahun 1960-an, istilah postmodernisme mulai menggejala dalam mendeskripsikan beragam fenomena kebudayaan dengan pencirian tertentu yang meliputi skeptisisme terhadap metanarasi, pengucilan rasionalitas, serta penolakan tradisi modernisme [1]. Pemahaman dan penggunaan konteks postmodernisme sangat beragam adanya, tendensi kultural, konstelasi nilai, beserta pengulangan perilaku—menjadi beberapa hal yang menjadi benang merah bagi keberagaman konteks postmodernisme [2]. Kecenderungan Postmodernisme di medan seni rupa Indonesia mulai nampak pada kisaran tahun 1980 hingga 1990-an; Adapun pameran yang sangat erat konteksnya dengan perkembangan konsep postmodernisme di ranah seni rupa Indonesia, yakni Pameran Biennale Seni Rupa Jakarta IX. Melalui salah satu pengantar kuratorial pameran tersebut, Jim Supangkat [3] mengungkapkan bahwa kecenderungan seni yang berkembang pada masa tersebut merupakan kelanjutan khazanah seni rupa Indonesia di tahun 1970-an, yang menunjukkan kecenderungan sebagai *avant-garde* radikal. Dilansir dari Yustiono [4] awal menggejalanya penggunaan istilah Seni Rupa Kontemporer di Kawasan Asia-Pasifik—serta di Kawasan ‘non-barat’ lainnya—tampak paralel dengan kepedaran nilai modernisme atau sejalan dengan perkembangan konsepsi postmodernisme. Melalui beberapa kutipan diatas dapat disimpulkan bahwa perkembangan wacana Seni Rupa Kontemporer Indonesia tidak dapat dilepaskan dari kecenderungan postmodernisme.

“Material Ethics” merupakan sebuah seri karya yang terdiri atas empat buah karya fotografi sobekan sampah sehari-hari. Karya “Material Ethics” merupakan salah satu dari sekian karya yang digubah seniman saat menjalankan waktu hukumannya di Lembaga Pemasyarakatan Narkotika Kelas IIA, Pakem, Yogyakarta. Sobekan komoditas harian tidak hadir secara semerta-merta dalam karya, melainkan berupa representasi dari objek-objek tersebut. Citraan ini diperoleh melalui metode yang secara bebas seringkali dirujuk sebagai “scanography”—suatu sebutan yang muncul terhadap praktik fotografi menggunakan objek scanner. Berdasarkan paparan singkat di atas, pembacaan yang lebih mendalam mampu dipersepsikan pada karya “Material Ethics”. Di lapisan pertama apresiator dihadapkan dengan karya yang terdiri atas representasi objek temuan—yang diperoleh secara spontan, melalui proses minimal. Kedalaman kedua meliputi metode scanography, yang pada dasarnya merupakan disrupti atas konvensi fotografi berbasis pada penggunaan kamera. Ketiga, latar belakang kekaryaannya yang berkelindan dengan pengalaman dan memori penjara menjadi aspek yang juga tidak dapat dikesampingkan dari karya.

Dengan demikian, muncullah beberapa asumsi terhadap karya “Material Ethics” berkaitan dengan konsep postmodernisme, baik dalam meninjau kekaryaannya fotografi konseptual, kekaryaannya dalam penjara, hingga karya “Material Ethics” itu sendiri. Asumsi tersebut dirumuskan dalam pertanyaan, *bagaimana “Material Ethics” dan kekaryaannya dalam penjara mampu menentang narasi besar akan institusi penjara itu sendiri? Adakah kesinambungan antara konsep lainnya dalam wacana postmodernisme pada karya “Material Ethics”?*

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif. Metode pengumpulan data dilakukan dengan metode kaji pustaka, observasi visual terhadap karya, serta kegiatan wawancara bersama Seniman Angki Purbandono, dan Dosen Keilmuan Estetika sekaligus *Art Therapist* Ardhana Riswarie, S.Sn. M.A. Diskusi dan pembahasan pada penelitian ini didasarkan pada gabungan beberapa teori yang terpaut dalam payung besar Wacana Postmodernisme (Lyotard, 1984; Hassan, 1981; Jameson, 2004) serta Teori *Carceral Aesthetics* (Fleetwood, 2017). Teori postmodernisme yang dikemukakan Lyotard berkaitan erat dengan wacana Narasi Kecil, Literatur Hassan (1981) mencoba untuk mengemukakan sifat-sifat yang ditampakkan kecenderungannya dalam kemunculan wacana

postmodern, sedangkan Jameson (2004) berfokus pada peleburan budaya tinggi dan rendah sebagai atribut wacana postmodern. Artikel-artikel tersebut menjadi dasar bagi pembahasan karya dengan perspektif wacana postmodern. Sedangkan Fleetwood (2017) mencoba untuk mengupas praktik kekaryaannya dalam penjara, melalui studi kasus seniman-seniman penjara di Amerika Serikat. Wacana yang dikemukakan Fleetwood (2017) belum membahas seniman-seniman penjara lain di luar lingkup Amerika Serikat, kendati demikian teori serta pernyataan yang dikemukakannya cukup luas sehingga dapat diaplikasikan dalam pembahasan mengenai seni penjara di lingkup Indonesia. Artikel ini secara garis besar berupaya untuk mengaplikasikan teori-teori yang telah disebutkan sebelumnya pada studi kasus yang lebih spesifik, berdasarkan studi pustaka serta wawancara dengan narasumber.

TEORI POSTMODERNISME LYOTARD, JAMESON, DAN HASSAN

Wacana postmodernisme dalam perspektif Lyotard seringkali identik dengan konsep kegagalan metanarasi yang dimulai dari ketidakpercayaan terhadap narasi besar—hal ini dilansir kembali oleh Lyotard sebagai produk dari perkembangan ilmu itu sendiri. Perkembangan narasi tidak dapat dipisahkan dari proliferasi teknologi informasi beserta implikasinya terhadap sirkulasi ilmu, manusia, hingga citraan visual [5]. Dalam upaya mendiskusikan perkembangan sains dan narasi dalam masyarakat kontemporer, metode representasi yang berlaku padanya perlu juga dipahami. Dalam simplifikasi yang sangat ekstrem, Lyotard mengemukakan dua mode representasi yang telah teruji oleh aspek temporal. Pertama, mode representasi yang melihat masyarakat sebagai kumpulan fungsional. Kedua, mode representasi yang meninjau polaritas dalam masyarakat (oposisi biner) yang tampak dalam narasi besar. Lyotard menganggap kemunculan postmodernisme disertai dengan kehancuran narasi besar yang mengarah pada disintegrasi agregasi sosial yang ada menjadi atom-atom individual [5].

Terlepas dari kecenderungan disintegratif yang dimilikinya, faktor legitimasi tetap menjadi perhatian dalam perkembangan wacana—termasuk wacana postmodernisme. Fitur validasi dan legitimasi dalam wacana postmodernisme memiliki kaitan erat dengan imanensi (subjektivitas manusia) Ia tidak mendasarkan dirinya pada performa maksimal; berlawanan dengan upaya legitimasi tradisional yang melibatkan batasan ketat dan presisi. Postmodernisme meliputi dirinya pada ketidakpastian, diskontinuitas, serta kecenderungan yang penuh paradoks [5]. Jika disimpulkan kembali, konsepsi Lyotard akan wacana postmodernisme setidaknya meliputi kehancuran metanarasi yang disertai dengan kebangkitan narasi kecil, penampilan metafora (hal yang tidak mampu dipresentasikan) ketimbang realita semata, pluralitas, heterogenitas, serta legitimasi yang didasarkan pada imanensi.

Jameson dalam artikelnya yang bertajuk “Postmodernism and Consumer Society” merujuk bahwa fitur kunci dalam postmodernisme meliputi erosi pemisahan budaya tinggi dan budaya populer. Jika ditarik pada ranah kultural, hal ini mampu direfleksikan melalui peleburan antara eksperimentasi artistik dengan komoditas harian. Berdasarkan argumennya, ia mengaitkan wacana postmodernisme terhadap kebangkitan kapitalisme multinasional [6]. Sedangkan Ihab Hassan melalui “The Question of Postmodernism” meninjau fenomena budaya semasanya dengan mempertanyakan kembali istilah “postmodernisme” itu sendiri. Selain merumuskan problematika yang dihadapi oleh istilah postmodernisme, Hassan merumuskan sebuah skema karakteristik yang membandingkan kecenderungan wacana postmodernisme dengan beragam fitur yang muncul pada wacana modernisme—sebagaimana apa yang ia percayai bahwa konteks postmodernisme baik secara terminologis maupun konteksnya, tidak dapat dipisahkan dari modernisme itu sendiri [7].

Perbandingan pada gambar di bawah bukanlah hal yang bersifat mutlak, melainkan merupakan rumusan yang akan terus berubah seiring zaman. Beragam kata kunci berasal dari bidang keilmuan yang berbeda—retorika, linguistik, filosofi, antropologi, dan sebagainya. Atas identifikasi terhadap beragam fitur yang saling disandingkan dalam skema, Hassan merumuskan berbagai argumen—salah satunya, postmodernisme sebagai fenomena artistik, filosofis, dan sosial mengarah pada bentuk yang lebih terbuka, disjungtif, tak tentu, melibatkan fragmen—baik secara ideologis maupun harfiah—serta mengarah pada kecenderungan ‘*unmaking*’ [7].



Gambar 1. Perbandingan kecenderungan postmodernisme dan modernisme gubahan Hassan, sumber: *The Question of Postmodernism*, 1981

CARCERAL AESTHETICS

Dilansir dari Fleetwood dalam Buku *“Marking Time: Art In The Age of Mass Incarceration”* Carceral Aesthetics merujuk pada beragam bentuk proses karya yang muncul sebagai dampak—baik secara langsung maupun tidak langsung—dari kondisi keterkurungan dalam penjara. Didalamnya dilibatkan beragam praktik yang cenderung relasional; antar seniman terpidana maupun tidak terpidana, kerabat, dan beragam pihak lain yang berinterseksi dengan institusi penjara [8]. Estetika dalam kurungan penjara, dipengaruhi oleh kondisi isolasi, imobilitas, invisibilitas sekaligus hipervisibilitas, serta stigmatisasi yang ditekankan pada pihak terdampak. Citra institusi penjara, tak ubahnya dipengaruhi oleh keberadaan media. Melalui berbagai kanal, media telah berhasil menanamkan wacana akan peranan institusi penjara sebagai institusi yang fundamental dalam keberjalanan masyarakat. Namun demikian, terdapat kecenderungan hiperrealitas yang berlaku dalam media—jurnalistik, hiburan, dokumenter, liputan pemberitaan, dan sebagainya. Paradoks yang dihadapi institusi penjara adalah, beragam pihak—baik mayoritas masyarakat, serta pihak yang menetapkan dasaran fundamental dari penjara—umumnya tidak pernah mengalami lingkup penjara, pengalaman terkurung, dan deprivasi sosial tersebut secara langsung.

Berdasarkan catatan historis, seni penjara dalam beberapa kejadian dilansir sebagai *“Outsider Art”* yang statusnya cenderung dianggap berada di luar medan seni. Adapun bidang terapi seni forensik, sebuah bidang studi yang berbasis pada disiplin psikologi seni dengan tujuan utama pemanfaatan ranah kreativitas dalam upaya rehabilitasi. Dikutip dari wawancara peneliti bersama Ardhana Riswarie selaku *art therapist*, terlepas dari pengupayaan program seni resmi, kegiatan kesenian dalam penjara tak ubahnya secara inheren mampu membantu mekanisme pertahanan diri narapidana dalam menghadapi kondisi keterkurungan dalam penjara.

Diluar konteks rehabilitasi, seni memiliki potensi sebagai instrumen dalam menyajikan perspektif maupun kritisi terhadap kelembagaan penjara itu sendiri. Terdapat beragam faktor dalam *Carceral Aesthetics*, hal ini meliputi ruang pemidanaan, temporalitas dalam penjara, objek material dalam penjara, serta persoalan hukuman (*penal matters*) itu sendiri. Konteks ruang pemidanaan tidak hanya merujuk pada kondisi fisik keterkurungan, melainkan juga dirupsi terhadap ruang domestik dan sosial pihak yang terdampak. Melalui *Carceral Aesthetics*, praktik artistik oleh individu maupun kelompok yang mengalami penahanan mampu memberikan perspektif pada sebuah dunia visual yang berkelindan dengan konsep *“Penal Spectatorship”*. Dilansir dari Michelle Brown, *“Penal Spectatorship”* merujuk pada cara pandang normatif terhadap legitimasi penangkapan serta pemisahan yang terhukum dari kehidupannya. Seniman terpidana, maupun yang berkelindan dengan persoalan penjara akhirnya menggunakan status, pengalaman, serta memorinya mengenai penjara dalam proses kearyannya [8].

DISKUSI DAN PEMBAHASAN

Angki Purbandono merupakan seorang seniman kelahiran Cepiring, Jawa Tengah tahun 1971 yang telah aktif dalam ranah medan seni rupa kontemporer Indonesia sejak tahun 1999, Angki juga secara aktif tergabung dalam kelompok seni Ruang MES56. Semenjak periode awal kariernya, Angki telah tertarik pada ranah fotografi konseptual. Di tahun 2004, ia mulai memperluas praktik fotografinya dengan memanfaatkan metode seni sebagai riset dengan mengulik konsep fotografi tanpa medium kamera. Tahun selanjutnya, Angki melakukan eksplorasi penggunaan mesin scanner sebagai kamera—kecenderungan ini kelak cukup terkenal dengan istilah scanography. Melalui scanography ia mengupayakan praktik fotografi tanpa pelibatan fitur fundamental dalam praktik fotografi—seperti ruang tajam, diafragma, maupun jarak fokus. Mesin scanner tentu memiliki keterbatasan terhadap beberapa fitur yang disebutkan sebelumnya, dan melalui pembawaannya perihal konteks objek dalam karya—ia berupaya menegasikan keterbatasan tersebut. Angki senantiasa memilih objek temuan sehari-hari, yang notabene sangat mudah untuk diperoleh sebagai upaya menstimulasi irisan memori dirinya dan publik apresiator. Umumnya dalam proses kariernya, ia menyusun beragam benda temuannya dalam suatu komposisi yang juga dikenakan narasi tertentu. Praktik ini juga dominan kecenderungannya dalam kegiatan kariernya sewaktu ia menjalankan waktu di penjara.

Pada tahun 2012, Angki Purbandono ditangkap oleh pihak kepolisian atas penggunaan marijuana. Sehingga ia memperoleh setahun masa hukuman di Lapas Narkotika Kelas IIA, Pakem, Yogyakarta. Semenjak awal penangkapannya, bahkan ketika ia masih berada di tahanan sementara, Angki telah mengumpulkan beragam objek yang berinteraksi dengan dirinya—tanpa disertai tujuan yang pasti, berakar dari kedekatannya terhadap objek, dan sebagai upayanya dalam memproses suatu kejadian yang tidak terbayangkan sebelumnya. Ketika akhirnya memasuki lapas, Angki menyadari kehadiran kegiatan berkesenian dalam penjara—walaupun tanpa akomodasi berupa program seni dari pihak lapas. Hal ini juga dipengaruhi oleh faktor bahwa banyak dari penghuni lapas berasal dari kalangan seniman. Faktor lingkungan menurut Angki memainkan peranan yang cukup signifikan dalam kariernya di penjara. Angki bahkan juga melansir bahwa kariernya yang berlangsung di lapas tersebut tidak dapat hanya dijalankan oleh seorang pihak. Kedekatannya dengan tamping (tahanan pendamping; tahanan yang dipercaya membantu tugas sipir) beserta narapidana lain membukakan jalan menuju kariernya dalam penjara.

Perlu ditekankan kembali, ketika Angki memasuki lapas, ia telah mapan sebagai seorang seniman. Pada suatu saat, kabar selentingan serta pembicaraan mengenai praktik kesenian Angki mampu sampai pada Kepala Keamanan Lapas Narkotika yang bertugas, Yhoga Aditya Ruswanto—kebetulan beliau memiliki ketertarikan serupa terhadap bidang fotografi. Dari sana ia mengusulkan pada Kepala Keamanan Lapas Narkotika agar mengizinkan pemindahan seperangkat alat scan beserta komputer miliknya ke dalam lingkungan Lapas. Semenjak itu, praktik kariernya dalam penjara kian bertambah.



Gambar 2. Suasana Kekaryaannya Angki di Lapas Narkotika IIA Pakem, Yogyakarta, sumber: Diskusi INTISARI

Seringkali Angki diminta tolong oleh rekan narapidana, untuk mewujudkan serta memberikan ide buah tangan yang kelak diberikan pada kerabat mereka sewaktu kunjungan. Pada titik tertentu, akhirnya kelompok diskusi kesenian dengan sendirinya mampu terbentuk. Konsepsi tentang kesenian nampak terkultivasi bahkan di balik tembok penjara. Hingga pada satu saat, Angki bersama para rekan narapidana membentuk *Prison Art Programs*—program yang kemudian ditujukan sebagai wadah kegiatan berkesenian dalam penjara [9,10]. Dilansir dari Fleetwood (2020) berdasarkan pespektif yang terpenjara, perancangan program merupakan sebuah upaya dalam membangun jejaring beserta komunitas ketika melalui masa tahanan.

Di satu sisi, kesempatan karya yang dialami Angki tidak dapat digeneralisir pada setiap institusi penjara di Indonesia—karena bantuan dari beragam pihak termasuk pihak lapas sangat mengakomodir pembentukannya. Akan tetapi ‘pengecualian’ ini semakin memperkuat kecenderungannya sebagai suatu narasi kecil; narasi yang mampu menandakan disrupsi terhadap sistem penjara yang berlaku. Narasi ini tetap diupayakan oleh Angki bahkan setelah memperoleh kebebasannya melalui pembentukan Yayasan Seni Penjara pada tahun 2015. Dengan pembentukan Yayasan Seni Penjara, Angki berharap agar seluruh pihak yang turut serta dalam kegiatan seni di lapas—terutama para rekan narapidana, yang pada dasarnya terkesampingkan—dapat dicatat secara resmi dalam institusi negara.



Gambar 3. Angki Purbandono, Material Ethics #4 2014, Print on paper & Print on transparent, 100 x 180 cm, collection of the artist, sumber: IndoArtNow

Karya “Material Ethics” sebagaimana dipaparkan sebelumnya, terdiri atas representasi ‘sobekan’ sampah barang konsumsi harian yang dikumpulkan dan dikomposisikan. Kemunculan karya ini dilatarbelakangi kejadian ketika Angki menemukan kumpulan sobekan *sachet* shampo dan sabun mandi yang menyumbat saluran air di kamar mandi umum lapas. Semenjak peristiwa tersebut, Angki mulai mengumpulkan sampah lainnya—tak ketinggalan rekan narapidana lainnya juga turut berpartisipasi dalam pengumpulan objek sampah. Merujuk kembali pada wawancara, proses karya “Material Ethics” pada dasarnya tidak terencana sedemikian rupa dari awal—melainkan banyak melibatkan spontanitas dalam menghadapi kondisi dalam lapas. Hal ini juga berlaku dalam konteks pengembangan gagasan karya, yang cenderung bersifat retrospektif.

Berdasarkan catatan historis, seni penjara dalam beberapa kejadian dilansir sebagai “*Outsider Art*” yang statusnya cenderung dianggap berada di luar medan seni. Namun terdapat beberapa wujud karya “penjara” yang didapat sebagai bagian dari medan seni secara umum ketika diciptakan oleh seseorang yang telah dikenal luas sebagai seniman sebelum mengalami kondisi pemenjaraan, beberapa seniman tersebut diantaranya meliputi Djoko Pekik[9], Hendra Gunawan[10], serta Angki Purbandono sendiri. Narapidana pada umumnya dikenai stigma dan konotasi negatif dari masyarakat luas. Angki melalui karyanya, berusaha mendisrupsi kondisi yang berlaku. Dalam perspektif *Carceral Aesthetics*, Angki termasuk berupaya menawarkan alternatif baru dari konteks ‘pencatatan’ dalam institusi penjara. Ia menawarkan sebagian dari “Memori Penjara” yang dikemas secara banal sepenuhnya melalui karya “Material Ethics”. “Memori Penjara” yang sebelumnya disebutkan dikonstruksikan oleh berbagai faktor, diantaranya meliputi ruang pemidanaan, temporalitas dalam penjara, objek material dalam penjara, serta persoalan hukuman (*penal matters*) itu sendiri. Gagasan karya “Material Ethics” mengkisarkan dirinya pada persoalan ‘etika material’ dalam penjara dalam perspektif seniman. ‘Etika material’ dalam perspektifnya merujuk pada pengaruh kepemilikan material terhadap sikap dan kondisi narapidana—hingga pada titik pendefinisian posisi dalam lingkup penjara.

Karya “Material Ethics” secara konkret menampilkan objek material yang ditemui para narapidana di penjara. Meskipun barang yang dihadirkan merupakan barang-barang komoditas massa yang ditemui di kehidupan sehari-hari, yang kemudian dalam kondisi pemenjaraan telah menimbulkan kesan yang berbeda bagi narapidana. Penggunaan objek yang secara sekaligus hadir dalam kehidupan sehari-hari bagi narapidana maupun non narapidana memberikan perspektif yang unik dalam konteks “*Penal Spectatorship*” yang merujuk pada cara pandang normatif terhadap legitimasi penangkapan serta pemisahan yang ter hukum dari kehidupannya [8]. Pemilihan objek justru menekankan irisan dan menjembatani perspektif di luar dan perspektif yang erat dengan “Memori Penjara” dalam sistem pemenjaraan.

Dalam seni penjara umumnya praktik bersifat cenderung relasional antar seniman terpidana, narapidana lain, maupun dengan pihak yang tidak terpidana, kerabat, dan beragam pihak [8]. hal ini menjadi upaya resistensi terhadap isolasi serta kemungkinan eksploitasi pada fasilitas pemenjaraan. Faktor lain yang mengakibatkan seluruh komponen saling berinterseksi adalah imobilitas, invisibilitas sekaligus hipervisibilitas, serta stigmatisasi yang ditekankan pada pihak terdampak. Merujuk pada wawancara yang dilakukan dengan Angki Purbandono, praktik keseniannya dalam penjara tidak dapat dilepaskan dari kerjasama dengan narapidana lain hingga petugas dan opsir yang ada, karya yang dihasilkan umumnya bersirkulasi di kalangan narapidana maupun relasi dan kerabat narapidana.

Konteks ruang pemenjaraan tidak hanya merujuk pada kondisi fisik keterkurungan, melainkan juga dirupsikan terhadap ruang domestik dan sosial pihak yang terdampak. seni penjara memiliki potensi sebagai instrumen dalam menyajikan perspektif maupun kritisi terhadap kelembagaan penjara itu sendiri. Pada wawancara, Angki Purbandono mengungkapkan bahwa wacana yang ia bawa melalui PAPS tidak sepenuhnya ditujukan sebagai upaya aktivisme terhadap aksi pemenjaraan, namun di satu titik karyanya menjadi representasi dari perspektif terhadap penjara dari pihak pertama yang dikemukakan pada publik. Merujuk kembali pada *Carceral Aesthetics*, pandangan terhadap institusi penjara umumnya dikemukakan melalui media massa, maupun pihak berwenang banyak dikonstruksikan oleh pandangan yang berasal dari luar penjara itu sendiri; bukan dikemukakan oleh pihak yang mengalami peristiwa pemenjaraan.



Gambar 4. Angki Purbandono, *Material Ethics #3; #1; #2*, 2014, Print on paper & Print on transparent, 50 x 100 cm, collection of the artist, sumber: IndoArtNow

Merujuk kembali pada proses karya dan pemilihan subject matter yang banyak diliputi oleh keterbatasan material, kecenderungan *'bricolage'* menjadi sangat jelas dalam karya "Material Ethics". *Bricolage* merupakan sebuah istilah berbahasa Prancis yang sepadan dengan konteks *DIY (Do-It-Yourself)*. Taktik *bricolage*[11] merujuk pada penggunaan material yang tersedia—bahkan hingga pada taraf 'seadanya'—dalam upaya pembuatan karya. Jika merujuk kembali pada skema yang dihadirkan oleh Hassan, praktik *bricolage* berkelindan erat dengan kecenderungan permainan dan kombinasi.

Dalam tataran wacana yang lebih luas, Karya "Material Ethics" merefleksikan kondisi terkait persoalan kapital dan komoditas di luar lingkup penjara—yang melalui wacana postmodernisme banyak dikritisi. Namun berkat lingkup dan sirkulasi yang sempit, persoalan ini semakin mengalami intensifikasi di lingkup penjara. Persoalan memori objek yang sejak awal telah menjadi ketertarikan Angki tampak signifikan dalam karya—melalui pembacaan yang cenderung terbuka (*open-ended*). Presentasi berbagai elemen dalam karya yang cenderung banal dan sangat seadanya berperan sebagai arsip memori penjara bagi pihak yang terdampak langsung olehnya. Di sisi lain, bagi publik yang luas karya ini juga memicu respon berupa familiaritas terhadap objek yang tertera. Angki sebagai seorang seniman tidak menampilkan kecenderungan ini—dan justru merayakan pembacaan subjektif dari masing-masing individu. Presentasi karya yang banal mengakibatkan beragam peluang, ketidakpastian, serta derajat imanensi tertentu dalam pembacaannya.

Meskipun Karya "Material Ethics" pada dasarnya tidak ditujukan sebagai karya yang sepenuhnya hendak mendisrupsi dan mengkritisi sistem pemenjaraan, karya tersebut tetap dapat dilansir memiliki kecenderungan kritis terhadap sistem penjara. Pada dasarnya, Angki menginisiasikan *Prison Art Programs* dan Yayasan Seni Penjara dengan untuk mendapatkan catatan publik resmi bagi para narapidana dan praktik seni dalam penjara [12][13][14] dengan konotasi positif. Narasi yang dibawakan oleh Angki, rekan-rekannya, serta berbagai pihak yang terlibat dalam kegiatan berkesenian di bawah naungan *Prison Art Programs* dan Yayasan Seni Penjara, membentuk suatu narasi kecil berkaitan institusi penjara. Narasi kecil yang berupaya dalam melakukan disrupsi terhadap narasi yang lebih besar yakni institusi penjara itu sendiri.

KESIMPULAN

Jika dilihat melalui kacamata disiplin estetika, karya “Material Ethics” menampakkan kecenderungan akan estetika postmodern serta kecenderungan *Carceral Aesthetics* itu tersendiri. Ditinjau melalui proses karya dan praktiknya memanfaatkan teknik *bricolage*; suatu teknik yang mengupayakan penggunaan benda-benda sekitar sang seniman. Selain itu, karya menimbulkan tafsir yang cenderung sangat terbuka; indeterminan—berkat penggunaan objek yang sangat banal, apa adanya, tanpa pelibatan keterangan tambahan. Dalam perspektif *Carceral Aesthetics*, pemanfaatan objek komoditas harian menjadi arsip bagi “Memori Penjara”, serta menjadi salah satu bentuk penyampaian perspektif pihak pertama mengenai penjara. Narasi yang dibawakan oleh Angki merupakan salah satu narasi kecil yang berupaya untuk mendisrupsi narasi besar mengenai institusi penjara yang melingkupinya, dengan demikian riset, pengarsipan, serta akses medan seni rupa terhadap seniman dan karya-karya dari penjara perlu semakin intensif diupayakan. Praktik seni dalam penjara memiliki beragam bentuk keluaran yang memiliki tantangan tersendiri dalam upaya pengarsipan, terutama jika keluarannya berkaitan dengan fasilitas publik dalam penjara itu sendiri, riset dan pengembangan seni di ranah institusi penjara perlu diupayakan melalui kerjasama oleh berbagai pihak, termasuk pihak penjara.

UCAPAN TERIMAKASIH

Terima kasih disampaikan kepada Angki Purbandono selaku seniman dan narasumber, serta Ardhana Riswarie selaku narasumber.

DAFTAR PUSTAKA

- [1]. Woods, T. 1999. *Beginning Postmodernism*. Manchester University Press. (Book)
- [2]. Hassan, I. H. 1987. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio State University Press. (Book)
- [3]. Supangkat, J. (1993). *Seni Rupa Era '80 Pengantar untuk Biennale Seni Rupa Jakarta IX, 1993*. Biennale Seni Rupa Jakarta IX. Taman Ismail Marzuki, Jakarta. (Exhibition Catalogue)
- [4]. Yustiono. (1995). *Seni Rupa Kontemporer Indonesia dan Era Asia Pasifik*. *Jurnal Seni Rupa*, II, 57–62. http://archive.ivaaonline.org/files/uploads/texts/1995_GNB_57-62.pdf. (Article in Journal)
- [5]. Lyotard, J. F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. University of Minnesota Press. (Book)
- [6]. Jameson, F. (2004). *Postmodernism and Consumer Society*. (Article in Journal)
- [7]. Hassan, I. (1981). *The Question of Postmodernism*. *Performing Arts Journal*, 6(1), 30–37. <https://doi.org/10.2307/3245219> (Article in Journal)
- [8]. Fleetwood, N. R. 2020. *Marking Time: Art in the Age of Mass Incarceration*. Harvard University Press. (Book)
- [9]. CNN. (2023). *Djoko Pekik, Seniman Besar Indonesia pencipta “berburu celeng.”* CNN Indonesia. <https://www.cnnindonesia.com/hiburan/20230812105724-241-985207/djoko-pekik-seniman-besar-indonesia-pencipta-berburu-celeng>
- [10]. Safutra, I. (2018). *Karya Terbaik Hendra Gunawan ketika di Penjara Dipamerkan*. Jawa Pos. <https://www.jawapos.com/infotainment/0180097/karya-terbaik-hendra-gunawan-ketika-di-penjara-dipamerkan>
- [11]. *Bricolage*. Tate. (2022). Diakses 17 Mei 2022, dari <https://www.tate.org.uk/art/artterms/b/bricolage>
- [12]. Purbandono, A, PAs. (2014) *The Swimmers*. Gilman Barracks, Singapore. Mizuma Gallery [Katalog Pameran]
- [13]. Purbandono, A. (2014). *Dokumentasi IVAA: Presentasi Prison Art Programs (PAs) - Cemeti Art House*. Youtube.com. Retrieved 25 April 2022, from https://www.youtube.com/watch?v=An55Cdp8_wg&t=3957s.
- [14]. Purbandono, A. (2014). *Dokumentasi IVAA: Presentasi Prison Art Programs (PAs) - Cemeti Art House*. Youtube.com. Retrieved 25 April 2022, from https://www.youtube.com/watch?v=An55Cdp8_wg&t=3957s.