

Estetika Rhein II

(Praxis, Wacana, dan Pasca Praxis)

Marventyo Amala

Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta
marventyoamala@gmail.com

Abstrak

Fotografi adalah sebuah seni melihat. Dengan kata lain, fotografi mengajarkan kepada kita cara yang unik dalam melihat dunia dan sekaligus memberikan kesadaran baru akan segala keindahan yang ada di sekitar kita. Fotografi juga mengajarkan kepada kita untuk melihat lebih dalam, menggali makna, dan memahaminya sehingga menumbuhkan rasa cinta yang dapat menciptakan inspirasi. Lalu dari situlah berbagai karya fotografi dari fotografer-fotografer dunia bermunculan. Salah satunya adalah Andreas Gursky, seorang seniman foto kelahiran Jerman, dengan karyanya yang berjudul Rhein II. Karya tersebut sangatlah berlawanan dengan apa yang dilihat banyak orang. Kedalaman makna serta kehadirannya mampu membuka mata akan suatu kehadiran fiksi sebuah keberadaan nyata.

Kata kunci: *fotografi, estetika, rhein II*

Abstract

Photography is an art of seeing. In other words, photography taught us a unique way of seeing the world and provide a new awareness of the beauty in all around us. Photography also teaches us to look deeper, dig meaning, and understand that foster a sense of love that can create inspiration. And that's where a variety of photographic works of world photographers popping. One of them is Andreas Gursky, a German-born artist photo, with his work entitled Rhein II. The work contrasts sharply with what is seen by many people. The depth of meaning and its presence will be able to open the eyes of a fictional presence of a real existence.

Keywords: *photography, aesthetics, rhein II*

Pendahuluan

Pada tahun 1824, seorang seniman *lithography* Perancis, Joseph-Nicephore Niepce (1765-1833), setelah delapan jam mengekspos pemandangan dari jendela kamarnya, melalui proses yang disebutnya *heliogravure* (proses kerjanya mirip *lithograph*) di atas pelat logam yang dilapisi aspal, berhasil melahirkan sebuah gambar yang agak kabur dan permanen. Ia melanjutkan percobaannya hingga tahun 1826, inilah yang akhirnya menjadi sejarah awal fotografi yang sebenarnya.

Penelitian demi penelitian terus berlanjut hingga pada tanggal 19 Agustus 1839, desainer panggung opera yang juga pelukis, Louis-Jacques Mande' Daguerre (1787-1851) dinobatkan sebagai orang pertama yang berhasil membuat foto yang sebenarnya:

sebuah gambar permanen pada lembaran pelat tembaga perak yang dilapisi larutan iodin yang disinari selama satu setengah jam cahaya langsung dengan pemanas merkuri (neon). Proses ini disebut *daguerreotype*. Untuk membuat gambar permanen, pelat dicuci larutan garam dapur dan air suling. Fotografi kemudian berkembang dengan sangat cepat. Melalui perusahaan Kodak Eastman, George Eastman mengembangkan fotografi dengan menciptakan serta menjual roll film dan kamera boks yang praktis.

Dalam bukunya yang berjudul “*The Photographer’s Eye*”, Michael Freeman (2007) mengatakan bahwa keputusan penting dalam fotografi, digital atau sebaliknya, adalah dengan menaruh perhatian kepada karya seni itu sendiri: alasan untuk mengambil gambar tersebut, dan cara untuk melihatnya. Teknologi, tentu saja, sangatlah penting, tapi yang terbaik dari itu (teknologi) adalah membantu kita untuk merealisasikan ide dan persepsi. Fotografer selalu memiliki hubungan yang kompleks dengan peralatan mereka. Pada sebagian fotografer ada yang selalu memiliki daya tarik dengan teknologi yang baru. Namun pada saat yang sama ada sebagian fotografer yang berpendapat bahwa kemampuan dalam fotografilah yang menentukan, bukan alatnya.

Dalam dunia seni, khususnya fotografi, masih dipandang sebelah mata oleh khalayak umum. Padahal apabila diamati lebih dalam lagi, seni fotografi dapat menjadi salah satu alternatif berkesenian yang bisa dibilang cukup murah dan dapat dilakukan oleh siapa saja. [...] Dalam seni kreatif yang dibutuhkan bukan penyeragaman, standarisasi, dan penyamaan perspektif, melainkan keluwesan berpikir, keberanian, serta kemauan untuk mencari sesuatu yang khas, unik, khusus, atau istimewa; guna menawarkan kebaruan, penyegaran, dan inovasi (Marianto, 2015: 9). Salah satu fungsi seni adalah sebagai media untuk menghadirkan hal-hal yang tadinya biasa-biasa saja, menjadi sesuatu yang luar biasa.

Dengan semakin maraknya dunia fotografi, semakin marak pula tokoh maupun fotografer-fotografer yang berperan penting dalam dunia fotografi, baik dalam hal karya maupun teori yang mereka hasilkan. Seperti Ansel Adams, seorang fotografer pemandangan (*landscape*) yang berasal dari Amerika Serikat; yang menjadikan ia terkenal adalah penggunaan kamera format besar di dalam hampir setiap karyanya. Lalu ada Andreas Gursky, salah seorang fotografer seni dari Jerman, terkenal dengan kemasifan dan kedalaman filosofi pada karya foto-fotonya.

Mengawali pembahasan, penulis akan menguraikan profil mengenai Andreas Gursky yang karyanya yang berjudul *Rhein II* merupakan salah satu karya fotografi paling mahal di dunia, lalu mengenai teori-teori estetika fotografi yang tampil pada karya ini, dilanjutkan kepada pembahasan (wacana) yang terdapat pada karya ini, kemudian pembahasan mengenai perubahan serta alih fungsi suatu karya seni di era modern ini.

Profil Andreas Gursky



Gambar 1: Andreas Gursky

Andreas Gursky lahir pada tahun 1955 di Leipzig, Jerman Timur. Keluarganya pindah ke Jerman Barat, lalu pindah ke Essen dan kemudian Düsseldorf pada akhir 1957. Meskipun orangtuanya memiliki studio fotografi komersial, Gursky muda tidak serius untuk mengikuti jalur karir mereka. Dari tahun 1978 sampai 1980 ia menghadiri *Folkwangschule*, Essen. Sementara di sekolah, ia juga bekerja sebagai sopir taksi. Setelah ia gagal dalam mencari pekerjaan sebagai jurnalis foto, ia pun bergabung dengan *Kunstakademie*, Düsseldorf pada tahun 1980 dengan dorongan dari Thomas Struth. Setelah satu tahun di yayasan kursus, pada tahun keduanya ia lalu belajar fotografi dengan Bernd dan Hilla Becher. Alih-alih menggunakan foto hitam putih yang diajarkan oleh keduanya (Bernd & Hilla), ia selalu menghasilkan foto-foto berwarna dalam karyanya. Berbagai karyanya yang terkenal selain May Day adalah, 99 cent (1999), May Day V, May Day VI, dan Rhein II. Karya Rhein II bahkan menjadi salah satu karya fotografi paling mahal di dunia. Rhein II terjual sebesar USD \$4,338,500 di balai lelang Christie, New York pada 8 November 2011.



Gambar II: Rhein II

Pembahasan

1. Praksis

a. Teori Fotografi Menurut Para Ahli.

Secara garis besar, arti fotografi adalah suatu proses atau metode untuk menghasilkan gambar atau foto dari suatu objek dengan merekam pantulan cahaya yang mengenai objek tersebut pada media yang peka cahaya. Fotografi juga merupakan gambar, foto merupakan alat visual efektif yang dapat memvisualkan sesuatu lebih konkrit dan akurat, dapat mengatasi ruang dan waktu. Sesuatu yang terjadi di tempat lain dapat dilihat oleh orang jauh melalui foto setelah kejadian itu berlalu.

“Photography is more than a medium for factual communication of ideas. It is a creative art.” (Ansel Adams)

Fotografi lebih dari sekedar sebuah sarana ide komunikasi faktual. Fotografi adalah sebuah seni kreatif.

“To me, photography is an art of observation. It’s about finding something interesting in an ordinary place. I’ve found it has little to do with the things you see and everything to do with the way you see them.” (Elliott Erwitt)

Bagi saya, fotografi adalah sebuah seni observasi. Ini tentang menemukan suatu hal yang menyenangkan di tempat biasa. Saya telah menemukan bahwa hal tersebut tak ada hubungannya dengan hal-hal yang kamu lihat, dan semua harus dilakukan dengan caramu melihat mereka.

b. Estetika

Estetika kadang-kadang dirumuskan pula sebagai cabang filsafat yang berhubungan dengan teori keindahan (*theory of beauty*). Jika definisi keindahan memberitahu orang untuk mengenali apa keindahan itu, maka teori keindahan menjelaskan bagaimana keindahan itu. Salah satu persoalan pokok dari teori keindahan ialah mengenai sifat dasar dari keindahan. Membahas keindahan berarti menggali ide tentang estetika yang merupakan sebuah konsep perseptual tentang keindahan, “[...] yang berasal dari bahasa Yunani ‘*aisthēsis*’ yang artinya persepsi. Soedarso SP (2006: 13) mendefinisikan persepsi sebagai aktivitas ‘melihat’ melalui penginderaan sehingga segala hubungan pencerapan inderawi mengenai sesuatu yang mengacu pada keindahan atau hal yang menyenangkan atau bahkan yang lebih dari itu tentang hal yang luar biasa dan bernilai lebih tinggi merupakan wilayah pembahasan konsep estetika.

Herbert Read menyatakan setiap teori seni harus dimulai dengan anggapan bahwa manusia memberikan reaksi terhadap bentuk, massa, dan permukaan dari benda-benda yang dilihatnya, dan bahwa komposisi dan penataan unsur-unsur tersebut menimbulkan rasa senang pada diri manusia. Kemampuan untuk menangkap komposisi dan penataan yang menyenangkan ini dimungkinkan karena manusia memiliki rasa keindahan (*a sense of beauty*). Keindahan adalah suatu hubungan formal dari pengamatan yang menimbulkan rasa senang.

Merasakan keindahan menyertakan pengalaman-pengalaman, sudut pandang, dan pengaruh lingkungan sebagai panduan sebelum akhirnya tiba pada sebuah penilaian atau kesimpulan tentang keindahan itu sendiri. Seseorang yang memiliki pengalaman

pembelajaran dan pendidikan tentang seni dan estetika, tentunya dapat menilai sebuah keindahan dengan sudut pandang yang telah diajarkan, namun bagi yang belum pernah mengalami pembelajaran mengenai hal tersebut, konsep keindahan sangat mungkin merupakan wujud kesenangan semata. Dengan demikian, persepsi yang dilakukan hanya bersifat spontan, misalnya karena seseorang senang dengan warna hijau maka saat melihat sebuah karya seni yang menyajikan dominasi warna hijau akan dianggap bagus, walaupun mungkin secara komposisi cenderung biasa-biasa saja. Jadi, konsep mengenai keindahan merupakan sebuah persepsi pribadi masing-masing, tergantung apakah pribadi tersebut mengalami apa yang disebut dengan pengalaman estetik.

Di sisi objektif, keindahan bisa diukur dari tampilan sebuah karya seni yang mencakup keseluruhan yang tampak dan bisa diamati seperti bentuk, warna, penempatan objek, komposisi, ekspresi, gerak, dan suara. Lalu dari sisi subjektif, penggalian persoalan di luar yang tampak, misal konteks penciptaan dan isu yang melatarbelakangi kehadiran karya, kesesuaian dengan lingkup masyarakat tempat karya dihadirkan, dan pesan yang diangkat oleh seniman dalam karyanya sehingga proses persepsi menjadi lebih mendalam. Di sisi subjektif itulah, peran pengalaman empiris individual sangat berperan dalam menyematkan nilai yang lebih luas. Pengalaman tersebut melahirkan sebuah konsep tentang nilai-nilai keindahan yang dianut oleh masing-masing individu ataupun sekelompok masyarakat. Nilai-nilai estetis tersebut digunakan dalam proses apresiasi karya melalui tanggapan dan penghayatan untuk memperoleh kepuasan. Nilai merupakan esensi, pokok yang mendasar, yang akhirnya dapat menjadi dasar-dasar normatif.

Kemunculan ide yang dikembangkan menjadi sebuah konsep lalu diwujudkan dalam sebuah bentuk karya seni termasuk foto, tentunya dipengaruhi beragam aspek dalam lingkungan sosialnya. Gangguan dari dalam dan luar diri seniman memunculkan kegelisahan, yang mengerucut menjadi sebuah ide dan dikembangkan ke wilayah konsep penciptaan. Pelaksanaan pembuatan karya berlangsung dalam balutan diskusi dan referensi yang bertujuan untuk menajamkan pesan melalui simbol-simbol yang diusung dalam karyanya. Hingga pada akhirnya karya tersebut tercipta dan dihadirkan untuk diapresiasi oleh masyarakat.

c. Teori Komposisi

Komposisi adalah cara mengatur atau menyusun bagian-bagian dari foto agar lebih menarik dan dapat menyatakan dengan jelas apa yang terkandung, ke dalam *frame* foto. Menurut Michael Freeman, dalam bukunya "*The Photographers Eye*", mengatakan bahwa setiap gambar, apapun komposisi, amatlah penting untuk menunjang faktor *balance* dalam sebuah karya foto. Pembagian-pembagian (*division*) yang bisa terjadi di dalam *frame* menciptakan kesan-kesan yang berbeda pada subjek yang melihatnya. Ada, tentu saja, jumlah tak terbatas kemungkinan divisi, tapi yang paling menarik adalah hubungan yang mungkin saja terjadi pada setiap pembagian-pembagian tersebut. Divisi pada dasarnya adalah masalah proporsi, dan masalah inilah yang menyibukkan para seniman dari periode zaman yang berbeda.

Selama *Renaissance*, khususnya, perhatian diberikan kepada membagi bingkai foto dengan geometri. Hal ini memiliki implikasi yang menarik untuk fotografi, untuk sementara pelukis menciptakan struktur gambar dari ketiadaan, fotografer biasanya

memiliki sedikit kesempatan tersebut, begitu banyak alasan yang tidak perlu dikhawatirkan mengenai proporsi yang tepat. Namun demikian, proporsi yang berbeda membangkitkan tanggapan tertentu dalam penampil, apakah mereka dihitung sedemikian rupa atau tidak.

Selama masa Renaisans pula, sejumlah pelukis menyadari bahwa proporsi pembagian berdasarkan nomor sederhana (seperti 1: 1, 2: 1, atau 3: 2) menghasilkan esensi divisi komposisi yang statis. Sebaliknya, sebuah divisi yang dinamis dapat dibuat dengan membangun rasio lebih menarik. Untuk itulah teori *Golden Section* dikemukakan. *Golden Section*, yang dikenal orang-orang Yunani, adalah salah satu teori terbaik mengenai harmonisasi pembagian bidang *frame*. Arti pentingnya terletak pada kenyataan bahwa semua bagian atau area yang ada di dalam sebuah *frame* adalah saling terkait atau memiliki kesamaan ukuran satu bagian dengan bagian yang lainnya. Rasio dari bagian terkecil hingga bagian yang terbesar memiliki ukuran yang sama, yang kemudian mencakup keseluruhan bagian *frame*. Bagian-bagian tersebut saling terkait dan kemudian itulah yang menciptakan sebuah harmonisasi dan keseimbangan dalam *frame*.

Mungkin teknik komposisi yang paling umum adalah situasi di mana *frame* harus dibagi bersih dan presisi dan juga memasukkan garis horison. Hal ini sering digunakan oleh fotografer pemandangan apabila tidak ada *point of interest* yang terdapat di dalam *frame*. Biasanya fotografer akan menempatkan garis horizon berada di sepertiga bagian atas *frame* atau sepertiga bagian bawah *frame* apabila di sekitar garis horizon itu tidak terdapat kontur-kontur yang dapat merusak kemurnian atau kepolosan alami dari garis horizon tersebut.

d. Teori Warna

Secara prinsip, warna merupakan salah satu elemen penting dalam fotografi. Karena warna sangat merespons mata dan menstimulus rasa, warna membuat rangsangan emosi, karena itu setiap personal memiliki rasa terhadap warna yang berbeda. Penyajian warna memberi pengaruh langsung terhadap persepsi yang melihat. Warna juga menjadi simbol dan perlambangan dari sesuatu. Merah: panas dan seksi; biru: tenang dan nyaman; hijau: mewakili kesegaran dan ini adalah warna yang mengganggu, lalu mengidentifikasi *mood* maupun pesan. Ini adalah serangan penglihatan, serangan bahwa orang-orang dari abad dua puluh bersaing dalam membuat dan mencerna warna.

- **Teori Brewster:** Teori Brewster adalah teori yang menyederhanakan warna yang ada di alam menjadi 4 kelompok warna. Keempat kelompok warna tersebut, yaitu: warna primer, sekunder, tersier, dan warna netral. Teori ini pertama kali dikemukakan pada tahun 1831. Kelompok warna ini sering disusun dalam lingkaran warna *Brewster*. Lingkaran warna *Brewster* mampu menjelaskan teori kontras warna (komplementer), split komplementer, *triad*, dan *tetrad*.

e. Kesimpulan

Dari teori-teori di atas dapat disimpulkan karya foto Rhein II menggunakan komposisi sepertiga bagian horizon yang membentuk pola komposisi yang mempunyai keseimbangan di dalam *frame*. Foto ini memiliki bobot visual yang benar-benar kuat dan dengan beberapa garis horizontal, foto terlihat seimbang; garis memperkuat perasaan lapang. Foto tersebut segera dapat dibaca sebagai pemandangan langsung sungai, tetapi juga konfigurasi abstrak garis horizontal warna yang bervariasi. Garis horizon membagi

gambar hampir persis di tengah. Di atasnya langit mendung. Di setengah bagian bawah gambar, objek sungai terlihat seperti kaca, lalu dipisahkan dengan garis hijau rumput. Di bagian bawah gambar di latar depan adalah jalan setapak. Di bawah itu adalah garis yang lebih tipis dari rumput hijau yang terawat.

Lebih dari apapun, foto ini memberi perasaan yang sangat terorganisir. Fakta bahwa garis meluas dari ujung ke ujung *frame* membuatnya tampak seolah-olah garis tersebut memiliki ketergantungan antara satu dengan yang lainnya. Ketika mengetahui bahwa ini sebenarnya hanya foto sungai, gagasan ini menjadi jauh lebih signifikan. Sungai tidak cenderung mengalir dalam suatu garis lurus, yang membuatnya seperti benar-benar lurus merupakan observasi dari fotografer itu sendiri. Menunjukkan perasaannya terhadap sesuatu yang dilihatnya dan apa yang sebenarnya dia rasakan tergantung bagaimana pemirsa yang menanggapinya.

Bagi penulis, sungai merupakan suatu perjalanan panjang yang tiada henti. Sungai menampilkan sebuah representasi dari sebuah perjalanan kehidupan manusia yang disimbolkan oleh aliran sungai dan sebuah jalan setapak.

Dua warna dengan posisi kontras komplementer menghasilkan hubungan kontras paling kuat. Perpaduan warna hijau dan abu-abu menimbulkan kesan kedamaian dan *timeless*. Warna dari karya fotografi ini terlihat tidak tersaturasi dengan baik (terkesan kusam). Mungkin ini adalah efek dari *photoshop* atau kamera film yang ia gunakan dalam pemotretannya. Seluruh foto terdiri dari dua warna utama: abu-abu dan hijau, yang mengingatkan fotografi hitam dan putih, dimana hanya dua warna yang digunakan.

2. Wacana

Memaknai Karya Fotografi

Kemana saja pun arah pandangan kita, selalu akan bertatapan dengan karya fotografi. Mereka hadir dalam berbagai bentuk, format, jenis, subjek dan karakter serta gaya penampilan yang beraneka ragam dalam menyemarakkan serta melingkupi kehidupan kita. Foto adalah produk pengalaman manusia. Fotografer menghasilkan suatu foto dengan kecenderungan pada pose, momen, komposisi tertentu selalu terkait dengan apa yang dialami sang fotografer itu sendiri. Maka, foto menjadi bentuk ekspresi pengalaman sang fotografer. Di sisi lain, foto juga memproduksi pengalaman pengamatnya. Ketika kita melihat foto, kita tidak sekadar melihat gambar, melainkan melihat peristiwa, atau pengalaman itu sendiri. Melihat foto seperti halnya melihat dunia, menghadirkan kembali suatu peristiwa sedemikian rupa sehingga seakan-akan pengamat ikut mengambil bagian di dalamnya. Saat mengamati foto, seseorang dapat berimajinasi atau bernostalgia dengan apa yang dialami entah oleh dirinya atau orang lain. Foto menjadi sarana petualangan imajinatif pengalaman manusia, komunikasi manusia dengan dirinya, antarorang, dan bahkan antargenerasi.

Foto tidak memberi penjelasan atas pengalaman kita, namun lebih tepatnya menyingkapkan hakikat terdalam dari pengalaman kita. Ketika mengamati suatu foto (atau juga pada saat mengambil gambar) perasaan-perasaan kita dapat tergugah. Gambar tertentu dapat menciptakan atau mengubah menciptakan suasana hati tertentu. Singkat kata, fotografi adalah bentuk interaksi batiniah manusia dengan pengalaman hidupnya.

Fotografi adalah siasat atau seni untuk memaknai dan merumuskan pengalaman hidup manusia secara terus-menerus.

a. Fotografi dan Waktu (Fakta ke Fiktif)

Digitalisasi memperluas pandangan kita tentang konsep ruang dan waktu dalam fotografi. Dalam fotografi analog, pemahaman konsep ruang dan waktu dalam fotografi ditentukan oleh indeksikalitas (penunjuk atau tanda) pada foto. Indeksikalitas menjadi karakter khas foto analog, di mana foto analog adalah indeks atau jejak material objek di atas permukaan fisik. Dalam teknologi digital, jejak fisik berubah menjadi jejak virtual (data numerik), yang sifatnya tidak material, tidak mapan karena mudah diubah.

Penanda fisik merupakan karakter khas foto analog. Artinya, ada relasi kausal antara foto dengan objek di depan kamera: objek yang hadir di depan kamera menyebabkan terjadinya gambar di dalam foto. Maka, melihat foto mengasumsikan keberadaan objek di depan kamera saat pemotretan berlangsung. Foto adalah “bukti kehadiran objek”, kata Sontag.

Stephen Bull menggambarkan pergeseran konsep waktu sehubungan dengan kemunculan teknologi digital. Menurutnya, konsep waktu dalam foto mengalami pergeseran, dari *that-has-been* ke *this-now-here*, lalu bergeser kembali ke *this-will-be*, dan akhirnya ke *this-never-was*. Bull mengatakan bahwa bagi Barthes, foto bukan hanya masa lalu, tetapi membawa masa lalu ke masa sekarang (*that-has-been*). Sementara itu, bagi Green, foto juga merepresentasikan masa sekarang secara instan (*this-now-here*). Bull menegaskan juga bahwa foto kini dapat direncanakan untuk keperluan mendatang (*this-will-be*), misalnya dalam foto performatif. Akhirnya, dengan teknologi digital foto dapat merupakan apa yang tidak pernah terjadi (*this-never-was*) (Stephen Bull, 2010: 17-20). Artinya, momen dalam menghasilkan gambar dalam dunia digital sekarang ini adalah tanpa batas serta fiksional. Dalam hal ini, rekayasa fotografi secara digital dapat menciptakan momen yang benar-benar baru.

b. Pergeseran Paradigma Teoritis Fotografi

Foto dipandang sebagai tiruan atau salinan atas kenyataan dunia yang akurat, karena dihasilkan lewat proses perekaman secara mekanis-optis-kimiawi, tanpa melibatkan intensi manusia. Foto adalah gambar *autography*, yakni yang dihasilkan semata-mata berkat kinerja alat optis dan bahan kimia secara spontan dan otomatis, tanpa perlu keahlian khusus manusia maupun peran imajinasi kreatif manusia, dan dengan begitu kecil kemungkinan untuk meleset atau keliru. Akurasi lebih mudah didapat lewat fotografi daripada lukisan. Otomatisasi tanpa campur tangan manusia membuat fotografi dipandang natural, netral, dan objektif dalam menyalin kenyataan. Fotografi hanyalah teknis perekaman atas suatu objek, yang melibatkan relasi kausal semata, bukan intensional. Sementara itu, André Bazin juga menekankan peran utama proses mekanis dalam fotografi untuk membedakan fotografi dengan lukisan. Menurutnya, lukisan dihasilkan dari tangan manusia, sementara foto dihasilkan dari proses mekanis, tanpa campur tangan manusia.

Pemikiran kritis tentang fotografi kini melirik soal apa yang tersembunyi di balik relasi antara manusia dan fotografi: asumsi-asumsi, kepercayaan, perasaan, hasrat, maupun nilai. Fotografi tidak lagi dilihat sebagai cara-cara merekam suatu peristiwa, tetapi juga cara-cara untuk mengendalikan dan mengubah cara pandang, mengatur tata

nilai manusia, dan sebagainya. Pendek kata, fotografi kini dielaborasi sebagai cara manusia memahami dan memaknai pengalaman hidupnya sehari-hari. Fotografi kini dilihat dalam perspektif yang lebih produktif: medium untuk memproduksi makna-makna. Fotografer adalah agen kultural, subjek yang menafsir, mengekspresikan, sekaligus mengapresiasi pengalaman hidupnya sebagai manusia. Estetika fotografi dipahami dalam kerangka demikian. 657878

c. Tataran *Ideational* dalam Estetika Fotografi

Makna *ideational* tentang wacana fotografi berkembang dari kesadaran manusia sebagai makhluk yang sempurna yang memiliki akal budi serta talenta untuk merekayasa alam lingkungan dalam kehidupannya. Masalah itu menjadi alasan yang kuat untuk memungkinkan tetap *survive* dan menciptakan berbagai karya teknologi bagi kehidupan sebagai tanda eksistensinya di dunia. Pada konteks fotografi, hal itu terlihat bahwa bagaimana manusia menyikapi setiap fenomena alam (*natural phenomenon*), dengan menemukan sesuatu untuk memecahkan dan mengungkapnya melalui konsep-konsep, teori-teori, dan wacana hingga formulasi tentang fotografi. Fotografi menjadi wadah untuk berolah kreatif bagi fotografer yang ingin menorehkan sekaligus menyampaikan pesan sesuai dengan gaya pribadinya melalui karya fotografi. Teknik ekspresi melalui *frame* berupa *angle* tentang sudut pandang adalah proses untuk menyampaikan pesan sesuai dengan tujuannya. Hal itu seperti yang dilakukan oleh fotografer sekarang ini, setiap fotografer berusaha memiliki jati diri masing-masing sesuai dengan keahliannya. Termasuk di dalamnya, muncul jati diri adanya *zeitgeist* sesuai tuntutan zaman. Jati diri serta keahlian masing-masing itu bisa dilihat seperti halnya yang dilakukan Henri Cartier Bresson dengan konsep estetisnya *decisive moment* yang mengutamakan indahnya nilai kesesaatan yang estetis pada suatu peristiwa.

d. Kategori Fotografi

Dari masa ke masa orang membuat kategori fotografi berdasarkan objek (*subject matter*) atau bentuknya (*form*), tetapi dalam perkembangannya sebagai salah satu media komunikasi visual, dirasa perlu membuat suatu kategori baru yang dapat mengakomodasi setiap jenis foto yang ada/dibuat. Kategori yang dibuat harus mencakup seluruh jenis fotografi dari mulai foto seni atau nonseni, foto dokumentasi keluarga sampai foto yang dipamerkan di museum atau galeri. Penggolongan suatu foto ke dalam suatu kategori diperlukan suatu interpretasi awal. Kedudukan foto dalam suatu kategori sangat penting dalam rangka membaca atau menginterpretasi foto tersebut lebih lanjut dalam konteksnya. Kategori baru ini diklasifikasi berdasar pada bagaimana suatu karya foto dibuat dan apa fungsi dari karya foto tersebut (Barret, 2011). Menurut Barret kategori fotografi adalah sebagai berikut:

- **Foto Deskriptif:** foto-foto yang termasuk dalam kategori ini adalah foto identitas diri (pasfoto), foto atau klinis (foto sinar-x), fotomikrografi (foto hasil pengamatan suatu objek dari mikroskop), foto eksplorasi kebumihan dan angkasa luar, foto pengintaian (kepolisian dan militer/penegak hukum), foto reproduksi benda seni/lukisan, dan sebagainya. Foto-foto jenis ini secara akurat menggambarkan benda (*subject matter*) yang direpresentasikannya.
- **Foto yang Menjelaskan Sesuatu:** foto jenis ini memiliki sifat menjelaskan suatu fenomena, kejadian, yang dapat menjadi bukti visual dari suatu teori ilmiah, baik ilmu

fisik maupun ilmu sosial (sosiologi visual dan antropologi visual). Foto-foto yang termasuk dalam kategori ini biasanya menunjukkan tempat dan waktu spesifik yang dapat menjadi bukti visual yang dapat dilacak kebenarannya, foto-foto bidang jurnalistik contohnya.

- **Foto Interpretasi:** tidak seperti foto ilmiah yang sangat objektif, foto interpretasi lebih bersifat simbolik, puitis, fiksi, dramatik dan diinterpretasi secara subjektif-personal. Foto-foto dengan gaya surealis, foto montase dan kolase, foto dengan pencahayaan ganda (*multiple exposures*) masuk dalam kategori ini. Foto-foto mixed-media (fotografi dengan lukis/ilustrasi) dan apa yang kita kenal dengan foto kontemporer umumnya juga masuk dalam kategori ini.

- **Foto Etik**

Kategori ini memuat foto-foto yang memuat aspek-aspek sosial kemasya-rakatan yang harus dinilai secara etik. Foto-foto tentang perang dan akibatnya (masalah pengungsi, imigran, dan lain-lain.), penyakit menular yang mematikan, wabah dan kelaparan, kehidupan kelas bawah (pengemis, anak jalanan, dan lain-lain.), ketergantungan narkoba, isu-isu etnik-agama-ras. Iklan politik dan propaganda pemerintah serta iklan komersial (baik produk maupun jasa) juga masuk dalam kategori ini.

- **Foto Estetik**

Kategori ini mencakup karya foto yang biasa kita sebut “foto seni”, foto-foto yang memerlukan tinjauan dan kontemplasi estetik. Foto-foto ini adalah tentang benda sebagai objek estetik yang difoto dengan cara estetik.

- **Foto Teori**

Kategori ini mencakup foto tentang fotografi, foto tentang seni dan pembuatan karya seni, politik seni, foto tentang film, model representasi, dan teori-teori tentang fotografi. Foto teori ini dapat berupa kritik seni atau kritik fotografi secara visual yang menggunakan media foto sebagai pengganti kata-kata.

e. Kesimpulan

Dari teori-teori diatas dapat disimpulkan karya foto Rhein II menggunakan prinsip dari fakta ke fiksi. Prinsip ini telah masuk ke digitalisasi fotografi. Gursky bekerja dengan kamera medium format, mengambil gambar yang kemudian dipindai ke komputer di mana ia dapat memanipulasi foto tersebut. Tujuannya dalam menggunakan teknologi digital tidak menciptakan fiksi melainkan untuk meningkatkan citra sesuatu yang ada di dunia. Gursky telah menjelaskan asal-usul dari karya ini, dengan mengatakan, “ada tempat tertentu dengan pandangan atas Rhine yang entah bagaimana selalu membuat saya terpesona”, ujar Gursky. Tetapi itu tidak cukup untuk berada pada gambar karena pada dasarnya merupakan “hanya” bagian dari gambar. Pada akhirnya Gursky memutuskan untuk mendigitalisasikan gambar dan meninggalkan unsur-unsur yang tidak menunjang keseluruhan foto.

Gursky secara digital menghapus bangunan di sisi yang jauh dari sungai dari fotonya. Manipulasi ini meningkatkan citra visual, memberikan koherensi yang lebih formal. Daripada rasa tempat tertentu, gambar (foto) ini menyampaikan ideal hampir Platonis dari aliran sungai yang melintas sebagai lanskap. Gursky berbicara tentang gambar ini dalam hal *contemporaneity*, dengan mengatakan, "Aku tidak tertarik pada

yang tidak biasa, pandangan mungkin indah dari Rhine, tetapi dalam pandangan mungkin paling kontemporer itu. Paradoksnya, pandangan ini dari Rhine tidak dapat diperoleh sebagai wujud yang nyata; konstruksi fiktif dibutuhkan untuk memberikan gambar yang akurat dari sungai modern”.

Lalu foto ini termasuk dalam kategori foto interpretasi dan foto estetik karena menghadirkan gambar serta makna yang berbeda dari sungai Rhein. *The Rhein II* merupakan karya yang memiliki kecenderungan diri Gursky terhadap abstraksi. Sepanjang karirnya ia telah secara berkala membuat gambar yang formal dan konseptual dan menghadirkan kesederhanaan serta menempatkan mereka lebih dekat dengan tradisi seni abstrak. Kesederhanaan dalam karya *Rhein II* menggambarkan ketenangan dan seperti menggambarkan tak terbatasnya waktu. Meskipun foto ini dibuat pada zaman modern, Gursky ingin menyampaikan pada kita seolah-olah foto ini merupakan sungai Rhein pada masa lampau. Sehingga apa yang nampak di foto tersebut merupakan interpretasi Gursky dalam memahami bayangan dan imajinasi dia dalam menikmati pemandangan sungai Rhein.

3. Pasca Praksis

Perubahan Nilai Karya Fotografi

Istilah apropriasi (*appropriation*), atau kira-kira “penyetaraan“, sering terdengar dalam berbagai perbincangan seni rupa, maupun budaya kontemporer. Terutama dalam diskusi yang menyangkut perkembangan budaya seni rupa pasca-modern (postmodern). Apropriasi selalu bersanding dengan jargon-jargon yang diutarakan kaum posmodernis. Aproprasi selalu mengandung gejala kemiripan atau keserupaan suatu imaji terhadap imaji lainnya.

Seni rupa dengan kecenderungan apropriasi ternyata sangat lazim dipraktekkan di negara barat sejak awal abad ke-20. Dalam situs Wikipedia disebutkan bahwa, mengapropriasi adalah sesuatu yang melibatkan upaya “pengambil-alihan” suatu nilai karya seni. Dalam seni rupa barat, istilah apropriasi sering merujuk pada penggunaan elemen-elemen pinjaman dalam suatu kreasi karya seni. Peminjaman elemen tersebut termasuk citraan atau gambar, bentuk atau gaya dari sejarah seni atau budaya populer, maupun material serta teknik-teknik dari lingkup bukan seni. Sejak dekade 1980-an istilah ini juga mengacu kepada yang lebih khusus, mengutip karya dari seniman lain untuk menciptakan suatu karya baru. Karya baru tersebut bisa atau tidak mengubah imaji karya semula.

Oleh karena itu, dalam era-pasca modern ini, seputar isu seni seperti otentisitas, orisinalitas, keluhungan, kemandirian, kejeniusan, kemuliaan gagasan, bukanlah hal yang harus lagi jadi parameter atau menjadi keutamaan nilainya. Tetapi seni rupa menjadi praktek yang terkait dengan kekuasaan simbolik, serta modal, dan juga dipengaruhi oleh sistim yang menunjangnya. Maka risalah Walter Benjamin (1892-1940), menjadi begitu penting, dan sangat mempengaruhi pemikiran praktek seni dan kajian budaya kontemporer. Dalam esainya “Seni Dalam Era Reproduksi Mekanik”, tahun 1936, ia mengemukakan, bahwa kemampuan teknologi reproduksi citraan secara maksimal membawa dampak besar, bukan hanya terhadap tradisi metoda penciptaan karya seni, dan nilai-nilai hakiki dalam watak tradisi seni (elemen auratiknya), tetapi juga secara

signifikan telah menggeser cara pandang kita terhadap apa yang kita lihat, dan kita pahami.

Fotografi, yang kemudian diiringi kapitalisme cetak yang semakin maju, serta peraturan-peraturan penayangan maupun penerbitan yang longgar, selain juga perkembangan informasi elektronik maupun digitalisasi seperti film, televisi dan internet, menjadikan dunia saat ini tanpa batas dan menjadikan problematika yang menarik dalam kehidupan budaya. Derasnya aliran informasi yang tidak berimbang saat ini, tentunya mengiritasi tata nilai yang telah mapan dalam kehidupan budaya suatu masyarakat. Sehingga perubahan-perubahan nilai dalam tatanan kehidupan, mempengaruhi juga bagaimana posisi kita dalam memandang dunia. Dalam hal ini Sontag mengemukakan, bahwa memotret adalah menyetarakan atau mengapropriasi (*to appropriate*) realita yang dipotret. Menempatkan seseorang ke dalam suatu relasi dunia yang dirasakan seperti pengetahuan dan maka itu menjadi seperti suatu kekuatan.

a. Teori Auratik Walter Benjamin

Mungkin pernyataan Benjamin paling terkenal adalah di dalam "*The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*". Pernyataan pendek ini memberikan sejarah umum perubahan dalam seni di era modern. Wawasan Benjamin disini adalah bahwa masing-masing perspektif sensorik manusia tidak sepenuhnya biologis atau alami. Hal ini juga sejarah. Cara orang melihat perubahan dengan perubahan sosial, atau perubahan 'seluruh modus manusia eksistensi'.

Benjamin melihat transformasi seni sebagai akibat dari perubahan struktur ekonomi. Seni datang menyerupai produksi ekonomi, meskipun pada kecepatan tertunda. Gerakan dari kontemplasi ke gangguan adalah menciptakan perubahan besar dalam cara orang merasakan dan memahami. Secara historis, karya seni memiliki 'aura', penampilan kekuatan magis atau supranatural yang timbul dari keunikan mereka. Aura termasuk pengalaman sensorik dari jarak antara pembaca dan karya seni.

Aura telah menghilang di era modern saat ini karena seni telah menjadi media yang mudah untuk direproduksi. Pikirkan bagaimana karya sastra klasik dapat dibeli dengan harga murah di toko-toko *online*, atau lukisan dibeli sebagai poster. Pikirkan juga bentuk baru dari seni, seperti acara TV dan iklan. Kemudian membandingkannya dengan pengalaman menatap sebuah karya seni asli di galeri, atau mengunjungi bangunan bersejarah yang unik. Ini adalah perbedaan yang Benjamin coba untuk tangkap. Benjamin mengatakan bahwa aura adalah efek dari sebuah karya seni yang unik yang hadir dalam ruang dan waktu. Hal ini terhubung dengan ide keaslian. Sebuah karya seni yang direproduksi tidak pernah sepenuhnya hadir.

b. Kesimpulan

Adanya perubahan nilai suatu karya seni yang awalnya sebagai karya seni murni yang dihasilkan dari luapan emosi estetik sang seniman, menjadi karya seni yang memiliki nilai guna. Karya foto Andreas Gursky yang berjudul *Rhein II* dari sebuah foto di galeri dirubah atau dialihfungsikan dengan reproduksi media ke berbagai macam media, seperti poster, foto-foto di internet, dan lain sebagainya yang menjadikan karya ini menjadi "kurang" eksklusif lagi dikarenakan setiap orang dapat melihatnya (mengakses) secara *online* serta kemudahan teknologi dan perkembangan informasi pada masa kini.

Kesimpulan

Zaman dan perkembangan beragam aspek yang menyertainya menjadikan seni selalu menyajikan pola pendekatan penciptaan yang baru. Seni murni ataupun seni terapan yang masing-masing memiliki konsep estetikanya sendiri berkembang sebagai ungkapan ekspresi dengan penyampaian yang dimulai dengan pengolahan rasa dan pengorganisasian sensasi inderawi dari seniman hingga diterima dengan rasa dan pencerapan inderawi pula oleh penonton. Sebuah foto seni yang baik haruslah dapat membuat *audiens* menjadi bertanya-tanya dan menginterpretasikan dari karya yang ditampilkan. Sebagai *audiens* yang baik, pemahaman mengenai seluk beluk sebuah karya dapat menjadi pedoman untuk dapat mengapresiasi karya seni. Pemahaman tersebut dapat diartikan sebagai pemahaman mengenai teori-teori estetika, pengalaman estetis, latar belakang karya tersebut ditampilkan, dan lain sebagainya. Pemahaman semacam ini perlu ada, agar dapat menimbulkan gugahan penafsiran dari masing-masing *audiens* (individu). Makna karya seni menurut seorang penafsir boleh jadi berbeda dari yang ditangkap oleh penafsir (pemirsa) yang lain.

Rhein II dapat menjadi salah satu karya yang multitafsir tersebut. Bagi sebagian orang, foto ini biasa saja. Tetapi bagi sebagian orang yang lain, foto ini mempunyai makna tersendiri yang membuatnya menjadi faktor “wow”. Seperti yang diutarakan oleh Dwi Marianto (2015), ia mengatakan bahwa penilaian terhadap seni sangat tergantung pada bagaimana seni itu dilihat. Dengan kata lain, kriteria mempengaruhi poin-poin dari apa yang terlihat. Dalam mengidentifikasi dan mendeskripsikan suatu karya seni, kita harus berpatokan pada aspek-aspek dan tampilan-tampilan objektif dari karya seni yang bersangkutan, selain itu, latar belakang dari si penafsir tersebut juga berpengaruh dalam proses penilaian seni. Lalu mengapa karya ini begitu mahal? Itu kembali lagi kepada latar belakang sang pembeli (penafsir) tersebut. Mungkin ia berpikir mengenai komposisi dan ukuran fotonya yang besar atau mungkin kedalaman filosofi yang termuat dibalik karya tersebut. Hal semacam ini dapat menimbulkan perdebatan yang berkelanjutan. Bagi orang yang paham mengenai teori-teori seni, nilai (harga) tersebut wajar-wajar saja. Tetapi bagi orang awam mengenai seni, nilai karya tersebut tampak tidak masuk akal. Menjadikan karya foto *Rhein II* ini menjadi karya yang fenomenal.

Kepustakaan

Buku:

- Soedjono, Soeprapto. 2007. *Pot-Pourri Fotografi*. Jakarta: Universitas Trisakti.
- Djelatik, A.A.M. 1999. *Estetika Sebuah Pengantar*. Yogyakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Sugiarto, Atok. 2014. *Color Vision*. PT. Kompas Media Nusantara Jl. Palmerah Selatan 26-27 Jakarta 10270.
- Sontag, Susan. 1977. *On Photography*. Rosetta Books.

- Bate, David. 2009. *Photography: The Key Concepts*. Oxford: Oxford International Publisher Ltd.
- Bull, Stephen. 2010. *Photography*. Oxon: Routledge.
- Freeman, Michael. 2007. *The Photographer's Eye: Composition and Design for Better Digital Photographs*. Ilex.
- Barrett, Terry. 2011. *Critisizing Photograph*. McGraw-Hill Education.
- Freeman, Michael. 2007. *The Photographers Eye*. Focal Press.
- Prakel, David. 2010. *The Visual Dictionary of Photography*. AVA Publishing.
- Marien, Mary Warner. 2014. *Photography: A Cultural History 4th ed*. London: Laurence King Publishing, Ltd.
- Mariato, Dwi. 2015. *Art & Levitation: Seni dalam Cakrawala Quantum*. Yogyakarta: Pohon Cahaya.

Website:

- Robinson, Andrew, <https://ceasefiremagazine.co.uk/walter-benjamin-art-aura-authenticity/>
- https://en.wikipedia.org/wiki/The_Work_of_Art_in_the_Age_of_Mechanical_Reproduction
- https://en.wikipedia.org/wiki/Rhein_II
- <http://www.tate.org.uk/art/>
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Appropriation \(art\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Appropriation_(art))