

Tamatnya Fotografi!
**ANALISIS PENGETAHUAN FOTOGRAFI DALAM
KACAMATA POSTMODERNISME**

Azhari Amri

Program Studi Desain Komunikasi Visual
Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Indraprasta PGRI
Jl. Nangka 58 Tanjung Barat, Jakarta Selatan, Indonesia
azhariamrie@gmail.com

Abstrak

Pengetahuan sebagai bagian untuk melihat, menseleksi dan menentukan sebuah kebenaran atas kehadiran pola yang dirasa tidak sesuai dalam suatu kondisi yang tidak teratur. Dengan kata lain, lahirnya pengetahuan merupakan jalan menuju harmonisasi yang emansipatif atas hubungan dinamika manusia dalam keberagamannya. Begitu juga dengan pengetahuan fotografi, kelahirannya pun menjadi penting untuk membuka mata masyarakat lebar-lebar terhadap fakta-fakta kebenaran yang hadir dalam dinamika sosial yang tidak teratur, serta mengharuskan masyarakat untuk berpikir obyektif dalam menentukan tindakan atas realita tersebut. Tulisan ini mencoba membeberkan pengetahuan fotografi yang dalam perkembangannya bergeser menjadi sebuah pola yang ambigu dalam kacamata postmodernisme.

Kata kunci : Fotografi, Ilmu Pengetahuan, Postmodernisme

***Termination of Photography!
Photographic Analysis Of Knowledge In Eyeglasses Postmodernism***

Knowledge as a part to see, selecting and determining the truth of the presence of a pattern that is felt not appropriate in a condition that is not teratur. In other words, the birth of knowledge is the path to harmonization of the relationship dynamics that emansipatif human diversity. So also with the knowledge of photography, birth becomes important to open your eyes wide open to the public the facts that are present in the social dynamics of an irregular, and requires people to think objectively in determining action on this reality. This paper attempts to expose the knowledge of photography in its development shifted into a pattern of ambiguity in the eyes of postmodernism.

Keywords: Photography, Science, Postmodernism

A. PENDAHULUAN

1. Latar Belakang

Zamannya visual, merupakan sebuah era dimana tidak ada lagi cukup ruang bagi mata masyarakat, untuk mampu melihat secara bebas sesuai dengan keinginannya, terutama di daerah perkotaan. Kondisi yang dipaksa

inilah menuntun masyarakat untuk mau tidak mau melihat citra-citra visual baik saat berkendara, makan, minum, naik tangga, dan atau aktifitas lain yang kita lakukan. Dengan kata lain, pemaksaan ini digunakan untuk melekatkan basis citra visual pada alam benak sadar masyarakat, sehingga suatu saat akan melakukan tindakan yang diharapkan oleh visual tadi.

Salah satu pendekatan visual yang mampu menempatkan dirinya dalam upaya menciptakan positioning dimasyarakat ialah fotografi. Perkembangannya di Indonesia bagaikan badai yang tak mampu dibendung oleh kebijakan-kebijakan apapun, sehingga dalam kurun waktu yang cepat perubahannya kini semakin mudah untuk digunakan dalam rangka menciptakan kualitas visual untuk mencapai tujuan informasinya. fotografi di Indonesia mulai merelevansikannya ke dalam berbagai bidang seperti pendidikan, industri, media massa, perdagangan, hukum bahkan sampai kepada potret-potret hiburan seni dan atau budaya untuk dipublikasikan kepada kepentingan tertentu atau untuk masyarakat. Dalam hal ini, fotografi bukan hanya sekedar alat dan atau teknik saja melainkan sudah menjadi salah satu kelimuan dimensional dalam menciptakan identitas suatu kondisi, produk, seseorang dan atau kelembagaan.

Dengan meningkatnya kesadaran masyarakat akan produk dari teknologi, maka dengan sendirinya fotografi mulai diminati banyak kalangan masyarakat dalam rangka menjawab kebutuhan-kebutuhannya. Sehingga pada perodesasinya, muncul berbagai kelompok-kelompok masyarakat dengan spesialisasi teknis dalam menggunakan fotografi. Terbukti dengan adanya organisasi-organisasi informal seperti forum kamera, fotografer dotnet, komunitas kamera saku dan lain-lain sebagainya. Kebutuhan-kebutuhan akan suatu wadah ini menjadi penting untuk masyarakat, karena sarana semacam ini diharapkan akan mampu mengasah teknik dasar fotografi sebagai proses belajar secara bersama dan untuk memfasilitasi

kegiatan-kegiatan anggota dalam rangka mengembangkan minat fotografi untuk pencapaian pengetahuan teknik foto yang berkualitas.

Selanjutnya, perkembangannya pun berubah dari sisi cara pandang fotografi yang sebelumnya hanya sebagai sarana untuk memfasilitasi ide, gagasan dan minat, kemudian bergeser menjadi sebuah profesi yang amat diminati dan pada aktualisasi dasarnya mencari keuntungan sebanyak-banyaknya dengan ilmu fotografi. Situasi ini biasanya berkembang dikota-kota besar khususnya, dimana sarana atau media dapat ditemui dalam menjawab kebutuhan masyarakat.

Namun, dalam perkembangan keilmuannya kini, fotografi dihadapkan kepada sebuah distorsi dimensional dimana, awal kelahirnya fotografi sebagai alat untuk menunjukkan data otentik dan obyektif dalam bentuk dokumen gambar untuk mengetahui keberadaan suatu kondisi. Fase pertama ini, dibangun oleh ilmu sosiologi visual sebagai alat atau sarana untuk membantu mengidentifikasi dan menentukan kebenaran dalam menjawab masalah sosial sehingga, kelahiran fotografi bukan untuk kepentingan si pengguna melainkan lebih luas lagi untuk kepentingan kemaslahatan dalam menunjukkan kebenaran.

Sangat bertolak belakang perspektif lahirnya fotografi dengan perkembangannya sampai sekarang ini. Masa kini, fotografi tidak lagi mampu menempatkan dirinya sebagai sarana dalam membuktikan suatu kebenaran (sebagai basis dari kehadiran ilmu pengetahuan) melainkan, hanya bergeser jauh untuk mencari keuntungan dalam lingkaran profesi dan sebagai bagian dari atribut gaya hidup untuk menaikkan derajat diferensiasi sosial dimata masyarakat. Tulisan ini akan mengangkat beberapa hal yang melatarbelakangi fotografi sudah jauh dari dasar kelahirannya sebagai sebuah ilmu pengetahuan dengan cara pandang kritis penulis menggunakan pendekatan teori postmodern.

2. Metodologi

Penulisan ini menggunakan pendekatan kritik sosial atas hadirnya ilmu pengetahuan yang digunakan oleh masyarakat di Indonesia dalam tinjauan postmodern. Pendekatan ini digunakan untuk meninjau kembali hubungan antara kegunaan ilmu pengetahuan fotografi yang bergeser dari ranah pengetahuan ilmiah yang sebenarnya. Salah satu data yang digunakan untuk memperoleh hubungan diantara keduanya, penulis menggunakan data sekunder berupa foto/gambar dan desain visual yang pernah ada dalam karya fotografi.

B. PEMBAHASAN

1. Tinjauan Teori

a. Hakikat Pengetahuan dan Ilmu

Aristoteles memulai metafisikanya dengan pernyataan “setiap manusia dari kodratnya ingin tahu”.¹ Pernyataan ini tampak berbenturan dengan generasi sebelumnya, Sokrates, yang menganggap “ia tahu bahwa ia tidak tahu”, sehingga Delphi menginterpretasikan tidak ada manusia yang lebih bijaksana dari pada Sokrates dengan pernyataan: “tidak ada manusia yang mempunyai pengetahuan, tetapi sementara orang lain mengira bahwa mereka mempunyai pengetahuan, Sokrates sendiri yang mengetahui bahwa ia tidak tahu”.² Pandangan Aristoteles tentang keingintahuan manusia dan pandangan Sokrates yang menganggap bahwa ketidaktahuan merupakan kenyataan kodrati manusia, sesungguhnya bukan merupakan pandangan yang secara essensial harus dipertentangkan satu sama lain. Akan tetapi pada prinsipnya dapat ditemukan relasi dari keduanya.

*Makalah, dipresentasikan pada Mata Kuliah Pendekatan dalam Pengkajian Islam (PDPI) Program Pasca Sarjana IAIN Sumut. Diasuh oleh: Prof.Dr. Hasan Asari, MA. Naskah dapat diakses di: www.ekomarhaendy.wordpress.com

¹ P. Hardono Hadi. 1994. *Epistemologi (Filsafat Pengetahuan*. Kansiur: Yogyakarta, hlm:13)

² *ibid*

Jujun S. Suryasumantri lebih jauh menyebutkan penalaran merupakan proses berpikir dalam menarik kesimpulan berupa pengetahuan. Penalaran ini akan menghasilkan pengetahuan yang ditempuh melalui proses berpikir sebagai upaya untuk menemukan pengetahuan yang benar.³ Proses penalaran ini pula yang selanjutnya dapat membedakan antara pengetahuan biasa dengan pengetahuan ilmiah. Sebagaimana disebutkan C.A Van Peursen, pengetahuan dalam kajian filsafat memiliki keluasan makna tidak hanya meliputi pengetahuan ilmiah, melainkan juga pengetahuan biasa berupa pengalaman pribadi, melihat dan mendengar, perasaan dan intuisi, dugaan dan suasana jiwa.⁴

Sedangkan, definisi ilmu adalah pengetahuan yang teratur tentang pekerjaan hukum sebab-akibat dalam suatu golongan masalah yang sama sifatnya, baik menurut kedudukannya (apabila dilihat dari luar), maupun menurut hubungannya (jika dilihat dari dalam) (Mohammad Hatta). Definisi ilmu dapat dimaknai sebagai akumulasi pengetahuan yang disistematisasikan sebagai suatu pendekatan atau metode pendekatan terhadap seluruh dunia empiris. Ilmu dapat diamati melalui panca indera manusia merupakan suatu cara dalam menganalisis, untuk mengizinkan kepada para ahlinya dalam menyatakan -suatu proposisi dalam bentuk: “jika,...maka...” (*Harsojo, Guru Besar Antropolog, Universitas Pajajaran*). Definisi ilmu bergantung pada cara kerja indera-indera masing-masing individu dalam menyerap pengetahuan dan juga cara berpikir setiap individu dalam memroses pengetahuan yang diperolehnya. Selain itu juga, definisi ilmu bisa berlandaskan aktivitas yang dilakukan ilmu itu sendiri.

³ *Ibid*, hlm:42

⁴ C.A. Van Peursen. 1983. "Filosofische Orientatie". Terjemah: Dick Hartoko. *Orientasi di Alam Filsafat*. Cetakan ke 3. Jakarta: Jakarta, hlm:19

Dari definisi yang diungkapkan Mohammad Hatta dan Harjono di atas, kita dapat melihat bahwa sifat-sifat ilmu merupakan kumpulan pengetahuan mengenai suatu bidang tertentu yang mempunyai kriteria berikut ini,

- 1) Berdiri secara satu kesatuan,
- 2) Tersusun secara sistematis,
- 3) Ada dasar pembenarannya (ada penjelasan yang dapat dipertanggung jawabkan disertai sebab-sebabnya yang meliputi fakta dan data),
- 4) Mendapat legalitas bahwa ilmu tersebut hasil pengkajian atau riset.
- 5) Communicable, ilmu dapat ditransfer kepada orang lain sehingga dapat dimengerti dan dipahami maknanya.
- 6) Universal, ilmu tidak terbatas ruang dan waktu sehingga dapat berlaku di mana saja dan kapan saja di seluruh alam semesta ini.
- 7) Berkembang, ilmu sebaiknya mampu mendorong pengetahuan-pengatahuan dan penemuan-penemuan baru. Sehingga, manusia mampu menciptakan pemikiran-pemikiran yang lebih berkembang dari sebelumnya.

Pengetahuan kaidah berpikir atau logika merupakan sarana untuk memperoleh, memelihara, dan meningkatkan ilmu. Jadi, ilmu tidak hanya diam di satu tempat atau di satu keadaan. Ilmu pun dapat berkembang sesuai dengan perkembangan cara berpikir manusia. Sedangkan konsep ilmu dalam pengertiannya (Mulyadhi Kartanegara, 2000), antara lain,

- 1) Konsep ilmu menurut penulis buku Ensiklopedia Ilmu dalam Al-Quran ini adalah: "... Ilmu dapat menggapai Sang Pencipta melalui observasi yang teliti dan tepat tentang hukum-hukum yang mengatur alam ini." (Afzalur Rahman).
- 2) Dalam Ihya' Ulumuddin, Al Ghazali mengungkapkan tentang konsep ilmu. Menurutnya, ilmu terbagi ke dalam dua bagian, yaitu:

- a) Ilmu-ilmu yang berkaitan dengan aqidah dan ibadah wajib. Setiap orang wajib mendalami ilmu-ilmu tersebut (fardhu a'in).
 - b) Ilmu-ilmu yang berkaitan dengan ruang publik, misalnya: ilmu kedokteran, ilmu sosiologi, ilmu komputer, dan lain-lain. Tidak semua orang wajib mempelajari ilmu-ilmu tersebut. Beberapa orang saja yang mempelajarinya sudah cukup (fardhu kifayah).
- 3) Dua ilmuwan ini mengungkapkan dalam bukunya yang berjudul SQ (Kecerdasan Spiritual) bahwa ilmu pengetahuan membantu manusia untuk memahami hal-hal yang bersifat spiritual. (*Danah Johar dan Ian Marshal*).
 - 4) Konsep ilmu yang digagas oleh Plato, yaitu konsep ide sebagai realitas sejati. Adapun pengalaman dan penelitian merupakan ingatan dari dunia ide.
 - 5) Murid Plato ini menyumbangkan pemikirannya yang berseberangan dengan Sang Guru. Konsep ilmu yang ditawarkan mengenai realitas sejati merupakan hasil dari melihat, mengamati, mendengar, dan meneliti suatu objek. Kemudian, akal pikiranlah yang akan mengolah menjadi suatu kesadaran. (Aristoteles).

Selanjutnya, Sumber ilmu pengetahuan mempertanyakan dari mana ilmu pengetahuan itu diperoleh. Ilmu pengetahuan diperoleh dari pengalaman (*empiris*) dan dari akal (*ratio*). Terdapat beberapa definisi ilmu pengetahuan, di antaranya adalah:

- 1) Ilmu pengetahuan adalah penguasaan lingkungan hidup manusia. Definisi ini tidak diterima karena mencampurkan ilmu pengetahuan dan teknologi.
- 2) Ilmu pengetahuan adalah kajian tentang dunia material. Definisi ini tidak dapat diterima karena ilmu pengetahuan tidak terbatas pada hal-hal yang bersifat materi.
- 3) Ilmu pengetahuan adalah definisi eksperimental. Definisi ini tidak dapat diterima karena ilmu pengetahuan tidak hanya hasil/ metode

eksperimental semata, tetapi juga hasil pengamatan, wawancara. Atau dapat dikatakan definisi ini tidak memberikan tali pengikat yang kuat untuk menyatukan *hasil eksperimen* dan *hasil pengamatan* (Ziman J. dalam Qadir C.A., 1995).

- 4) Ilmu pengetahuan dapat sampai pada kebenaran melalui kesimpulan logis dari pengamatan empiris.

Sedangkan untuk menunjukkan sebuah kebenaran dalam sebuah pengetahuan berarti kebenaran dapat disimpulkan dari hasil pengamatan empiris hanya berdasarkan kesimpulan logis berarti hanya berdasarkan kesimpulan akal sehat. Apabila kesimpulan tersebut hanya merupakan akal sehat, walaupun itu berdasarkan pengamatan empiris, tetap belum dapat dikatakan sebagai ilmu pengetahuan tetapi masih pada *taraf pengetahuan*. Selain itu, Ilmu pengetahuan bukanlah hasil dari kesimpulan logis dari hasil pengamatan, namun haruslah merupakan *kerangka konseptual atau teori yang memberi tempat bagi pengkajian dan pengujian secara kritis oleh ahli-ahli lain dalam bidang yang sama, dengan demikian diterima secara universal*. Ini berarti terdapat adanya *kesepakatan di antara para ahli* terhadap kerangka konseptual yang telah dikaji dan diuji secara kritis atau telah dilakukan penelitian akan percobaan terhadap kerangka konseptual tersebut. *Ilmu pengetahuan adalah rangkaian konsep dan kerangka konseptual yang saling berkaitan dan telah berkembang sebagai hasil percobaan dan pengamatan yang bermanfaat untuk percobaan lebih lanjut* (Ziman J. dalam Qadir C.A., 1995). Pengetahuan merupakan hasil pengamatan empiris yang sedemikian rupa, menjadikannya mampu menempatkan dirinya kepada keberpihakan kondisi. Maka, dirasa perlu menguraikan proses terbentuknya ilmu pengetahuan ilmiah.

Agar dapat diuraikan proses terbentuknya ilmu pengetahuan ilmiah, perlu terlebih dahulu diuraikan syarat-syarat ilmu pengetahuan ilmiah. Menurut Karlina Supeli Laksono dalam Filsafat Ilmu Pengetahuan (Epsitomologi) pada Pascasarjana Universitas Indonesia tahun 1998/1999, ilmu pengetahuan ilmiah harus memenuhi tiga syarat, yaitu:

- 1) Sistematis; yaitu merupakan kesatuan teori-teori yang tersusun sebagai suatu sistem.
- 2) Objektif; atau dikatakan pula sebagai intersubjektif, yaitu teori tersebut terbuka untuk diteliti oleh orang lain/ahli lain, sehingga hasil penelitian bersifat universal.
- 3) Dapat dipertanggungjawabkan; yaitu mengandung kebenaran yang bersifat universal, dengan kata lain dapat diterima oleh orang-orang lain/ahli-ahli lain.

Kriteria proses terbentuknya ilmu pengetahuan yang ilmiah, tidak akan terjadi tanpa ada sebuah metode ilmiah. Pandangan ini sejalan dengan pandangan Parsudi Suparlan yang menyatakan bahwa Metode Ilmiah adalah suatu kerangka landasan bagi terciptanya pengetahuan ilmiah. Selanjutnya dinyatakan bahwa penelitian ilmiah dilakukan dengan berlandaskan pada metode ilmiah. Jadi peranan metode ilmiah adalah untuk menghubungkan penemuan-penemuan ilmiah dari waktu dan tempat yang berbeda. Ini berarti peranan metode ilmiah melandasi corak pengetahuan ilmiah yang sifatnya *akumulatif*. Dari uraian tersebut di atas dapatlah dikatakan bahwa *proses terbentuknya ilmu pengetahuan ilmiah melalui metode ilmiah yang dilakukan dengan penelitian-penelitian ilmiah*. Pembentukan ilmu pengetahuan ilmiah pada dasarnya merupakan bagian yang penting dari metode ilmiah.

Dengan Demikian, munculnya pengetahuan berawal dari kesadaran untuk tahu akan sesuatu, yang kemudian menjadi pengalaman empiris

dan diuraikan dalam pendekatan ilmiah. Selanjutnya kumpulan-kumpulan pengetahuan menjadi sebuah ilmu pengetahuan yang dapat menghubungkan aktifitas-aktifitas yang dilakukan oleh masyarakat. Sehingga ilmu pengetahuan menempatkan dirinya sebagai alat untuk menghubungkan kebenaran dari suatu kejadian dengan cara-cara yang ilmiah.

b. Fotografi

1) Perspektif Sejarah Masuknya Ke Indonesia 1841- 1942

Berawal dari kedatangan seorang pegawai kesehatan Belanda pada tahun 1841, atas perintah Kementerian Kolonial, mendarat di Batavia dengan membawa dauguerreotype. Juriaan Munich, nama ambtenaar itu, diberi tugas "*to collect photographic representations of principal views and also of plants and other natural objects*" (Groeneveld 1989). Tugas ini berakhir dengan kegagalan teknis. Di Holand Tropika, untuk menyebut wilayah mereka di daerah tropis, Munich kelabakan mengendalikan sensitivitas cahaya plat yang dibawanya, dihajar oleh kelembapan udara yang mencapai 90 persen dan terik matahari yang tegak lurus dengan bumi. Foto terbaik yang dihasilkannya membutuhkan waktu exposure 26 menit. Terlepas dari kegagalan percobaan pertama di atas, bersama mobil dan jalanan beraspal, kereta api dan radio, kamera menjadi bagian dari teknologi modern yang dipakai Pemerintah Belanda menjalankan kebijakan barunya. Penguasaan dan kontrol terhadap tanah jajahan tidak lagi dilakukan dengan membangun benteng pertahanan, penempatan pasukan dan meriam, tetapi dengan membangun dan menguasai teknologi transportasi dan komunikasi modern.

Dalam kerangka ini, fotografi menjalankan fungsinya lewat pekerja *administrative colonial*, pegawai pengadilan, opsir militer dan

misionaris. Latar inilah yang menjelaskan, mengapa selama 100 tahun keberadaan fotografi di Indonesia (1841-1941) penguasaan alat ini secara eksklusif berada di tangan orang Eropa, sedikit orang China dan Jepang. Survei fotografer dan studio foto komersial di Hindia Belanda 1850-1940 menunjukkan dari 540 studio foto di 75 kota besar dan kecil, terdapat 315 nama Eropa, 186 China, 45 Jepang dan hanya 4 nama "lokal": Cephas di Yogyakarta, A Mohamad di Batavia, Sarto di Semarang, dan Najooan di Ambon. Sedangkan bagi penduduk lokal, keterlibatan mereka dengan teknologi ini adalah sebagai obyek terpotret, sebagai bagian dari properti kolonial. Mereka berdiri di kejauhan, disertai ketakjuban juga ketakutan, melihat tanah mereka ditransfer dalam bidang dua dimensi yang mudah dibawa dan dijajakan. Kontak langsung mereka dengan produksi fotografi adalah sebagai tukang angkut peti peralatan fotografi. Pemisahan ini berdampak panjang pada wacana fotografi di Indonesia di kemudian hari, di mana kamera dilihat sebagai perekam pasif, sebagai teknologi yang melayani kebutuhan praktis. Dibutuhkan hampir seratus tahun bagi kamera untuk benar-benar sampai ke tangan orang Indonesia.

Masuknya Jepang pada 1942 menciptakan kesempatan transfer teknologi ini. Karena kebutuhan propagandanya, Jepang mulai melatih orang Indonesia menjadi fotografer untuk bekerja di kantor berita mereka, Domei. Mereka inilah, Mendur dan Umbas bersaudara, yang membentuk imaji baru Indonesia, mengubah pose simpuh di kaki kulit putih, menjadi manusia merdeka yang sederajat. Foto-foto mereka adalah visual-visual khas revolusi, penuh dengan kemeriahan dan optimisme, beserta keserataan antara pemimpin dan rakyat biasa. Inilah momentum ketika fotografi benar-benar "sampai" ke Indonesia, ketika kamera

berpindah tangan dan orang Indonesia mulai merepresentasikan dirinya sendiri.

2) Fotografi Sebagai Ilmu

Fotografi merupakan ilmu yang bertujuan untuk mendalami atau mempelajari ruang lingkup tentang foto dan teknik tentang cara-cara untuk menghasilkan foto yang baik agar dapat dinikmati oleh para penikmat foto dan atau para masyarakat umum. Penggunaan foto identik dengan upaya memberikan situasi aktifitas atau kegiatan yang berkaitan dengan momen-momen yang bisa menjadikan sebuah foto itu lebih berarti. Dengan fotografi, suatu kegiatan atau aktifitas yang dianggap khusus akan lebih berarti jika terdapat sebuah memori yang dapat mengingatkan kita akan suatu kejadian atau hal menarik yang pernah dialami sebelumnya.

Dalam kamus bahasa Indonesia pengertian fotografi adalah seni atau proses penghasilan gambar dan cahaya pada film. Pendek kata, penjabaran dari fotografi itu tak lain berarti “menulis atau melukis dengan cahaya”. Tentunya hal tersebut berasal dari arti kata fotografi itu sendiri yaitu berasal dari bahasa Yunani, *photos* (cahaya) dan *graphos* yang berarti tulisan. Sedangkan, Andreas Feininger (1955) pernah menyatakan bahwa “kamera hanyalah sebuah alat untuk menghasilkan “karya seni”. Nilai lebih dari karya seni itu dapat tergantung dari orang yang mengoperasikan kamera tersebut.

3) Bentuk-Bentuk Visual dalam Pendekatan Fotografi

Selama perkembangannya bentuk-bentuk visual yang ditayangkan oleh fotografi menjadi beragam dengan kriteria jenis yang berdasarkan kepada fungsi dan praktisnya, diantaranya sebagai berikut:

a) Fotografi Produk



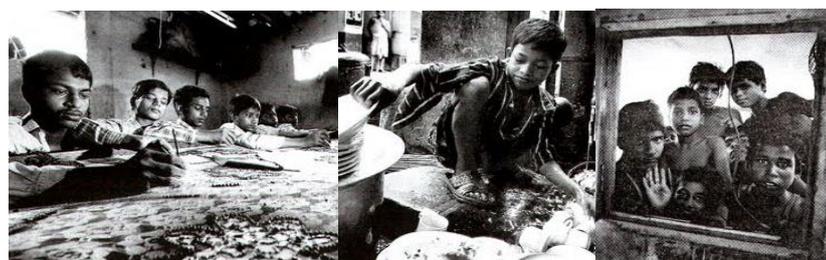
b) Fotografi Wedding



c) Fotografi Jurnalis



d) Fotografi Essai



e) Fotografi Desain



f) Fotografi Model



c. Post-Modernisme

Teori sosial postmodern merupakan hasil dari serangkaian proses sosial dan intelektual yang sungguh sangat kompleks. Dibutuhkan banyak sekali usaha untuk bisa menempatkan ‘sejarah yang kaya’ ini dalam posisi yang layak dalam dunia ilmu sosial. Pada bagian terdahulu, akar pemikiran postmodern terletak dalam kesusastraan, arsitektur, teater, lukis, tari dan bidang-bidang yang terkait dengannya. Pemikiran-pemikiran tersebut lalu berinteraksi dengan post-strukturalisme yang pada proses berikutnya membentuk apa yang sekarang kita sebut sebagai teori sosial postmodern.

Pada akhir tahun 1970-an, Bertens berpendapat bahwa pusat perkembangan postmodern telah beralih dari bidang kesusastraan dan arsitektur ke berbagai bidang seni lain termasuk fotografi, seni pahat dan lain-lain. Perkembangan ini menunjukkan adanya sejumlah perkembangan teoretis yang sangat penting yang akan dibahas juga dalam buku ini: misal soal poststrukturalisme dan karya pemikir-

pemikir seperti Jacques Derrida, Roland Barthes dan Michel Foucault. Ini dapat juga berarti bahwa fokus perhatian postmodernisme telah beralih ke persoalan tanda (sign) serta hubungan antara tanda-tanda tersebut dan bukan pada kenyataan material yang mereka inginkan untuk direpresentasikan. Termasuk di sini adalah pemikiran tentang seni atau budaya secara umum karena ia merepresentasikan realitas; realitas dilihat sebagai sesuatu yang tidak dapat direpresentasikan dan tanda-tanda dilihat sebagai ekspresi bebas dari dunia nyata. Di dalam fotografi, Douglas Crimp berpendapat bahwa : “representasi selalu merupakan ilusi karena pengalaman tak dapat dielakkan selalu disampaikan oleh bahasa; pengalaman selalu tertandai... segala persepsi visual ditandai dalam suatu cara tertentu. Tidak ada suatu representasi di luar sana yang tertandai sejak semula, dan oleh karenanya seni selalu merupakan ‘salinan’ dari sebuah ‘salinan’ dan tidak ada subyek dalam pengertian tradisional tentang representasi. (*Bertens, 1995:86-87*).

Dalam konteks pendekatan fotografi, Penolakan atas gagasan representasi realitas juga diajukan oleh fotografer Sherrie Levine lewat karya-karya fotografi kanoniknya. Penolakan serupa juga dilakukan Richard Prince lewat karya-karya advertisingnya seperti yang terlihat dalam majalah-majalah. Selain penolakannya atas representasionalisme, karya-karya tersebut juga menunjukkan sejumlah prinsip dasar postmodernisme. Karya-karya tersebut meruntuhkan gagasan-gagasan modern seperti originalitas dan otentisitas; karya-karya tersebut menempatkan gagasan-gagasan postmodern sebagai apropriasi dan hibridisasi. Dan yang paling penting, karya fotografi seperti itu merepresentasikan penolakan postmodern atas kepengarangan.

Serangan terhadap ide kepengarangan, asal-usul dan representasi ini juga mengakibatkan serangan terhadap praktek-praktek tradisional dalam sejarah seni, juga mengenai cara bagaimana museum-museum dijalankan secara tradisional. Hal ini berkaitan dengan postmodernisme yang semakin berkembang secara politik di akhir 1960-an dan awal 1970-an. Berkembangnya kesadaran ini menawarkan jalan keluar dari apa yang selama ini menjadi semacam kebuntuan – relativisme radikal, skeptisisme– yang diciptakan oleh post-strukturalisme. Sebagai contoh, kaum feminis melihat bahwa ide tentang pengarang terkait erat dengan prinsip patriarkhi, karna sebagian besar pengarang kanonik adalah laki-laki. Contoh lain adalah yang tampil dalam diri postmodernis-postmodernis Marxis yang melakukan serangan terhadap kontrol kapitalistik lewat seni dan kebudayaan. Sebagai contoh dalam hal ini adalah karya-karya Hans Hacke yang didesain untuk menunjukkan hubungan antara seni dan kekuasaan, khususnya kekuasaan museum-museum kolektor-kolektor seni entah pribadi atau korporat (Jameson, 1991). Karya di bidang kesusastraan dan seni berlanjut sampai sekarang. Seperti disimpulkan oleh Bertens (1995:107), “postmodernitas tidak pernah menetap lama pada satu tempat tertentu.” Akan tetapi kita perlu, seperti yang dilakukan Bertens dalam karya-karyanya, mengalihkan diskusi ke sejumlah bidang bahasan lain seperti perkembangan bidang-bidang teoritik serta perannya dalam kemunculan teori sosial postmodern.

Situasi tentang dinamika social dalam era postmodern merupakan hal-hal yang biasa disebut sebagai fenomena dan kecenderungannya terhadap situasi hadap terhadap masalah yang menimbulkan suatu fenomenologi tertentu. Bapak fenomologi, Edmud Husserl,⁴ tertarik

⁴ Husserl mempunyai pengaruh besar bagi Derrida, disamping yang lain.

pada studi ilmiah mengenai struktur dasar kesadaran manusia. Dia berupaya menembus dasar-dasar yang dibangun oleh para pelaku (aktor) di dunia nyata untuk mendapat struktur paling dasar kesadaran. Bagi Husserl, ini adalah tesis umum dari “titik acuan alamiah”. Bagi para pelaku, dunia sosial diatur secara alamiah dan bukan di tata oleh mereka. Sikap alamiah ini merupakan hambatan terhadap penemuan proses-proses intensional.

Ketika sikap-sikap alamiah ini terputus atau terpenjara, kaum fenomenologis dapat memulai untuk menguji “kekayaan” kesadaran (Schutz, 1973:103). Kaum fenomenologis juga mesti mengesampingkan dulu pengalaman-pengalaman kehidupan insidental yang cenderung mendominasi kesadaran. Tujuan utama Husserl adalah untuk melihat seluruh kandungan “ego transendental” dalam keasliannya. Husserl juga tertarik dengan bentuk murni kesadaran yang menyangkut seluruh isi biografis dan kultural.

Bagi husserl ini bukan soal sesuatu hal atau tempat, melainkan soal proses. Kesadaran tidak ditemukan di dalam “kepala” pelaku tetapi dalam hubungan antara pelaku dan obyek dalam dunia. Husserl menyebut hal semacam ini sebagai “intensionalitas”. Baginya, kesadaran selalu merupakan kesadaran akan sesuatu, kesadaran akan obyek. Kesadaran ditemukan dalam relasi ini: kesadaran tidak berada di dalam pelaku, kesadaran selalu bersifat relasional. Makna tidak ada dalam kesadaran atau obyek, tetapi dalam hubungan pelaku dengan obyek. Konsepsi kesadaran sebagai proses yang memberikan makna terhadap obyek inilah yang menjadi inti fenomenologi. Banyak karakteristik fenomenologi Husserlian, yakni humanisme, subyek sebagai fokus bahasan, esensialisme dan ego transendental.

2. Analisa

a. Kritik Postmo terhadap pengetahuan fotografi

Untuk lebih mengidentifikasi atas kehadiran pengetahuan fotografi, maka lebih dalam penulis menguraikan fakta historis atas kelahiran pengetahuan fotografi. Antropologi lahir pada dasawarsa akhir abad XIX, dan pada awalnya, bidang ini sangat dekat dengan ilmu biologi (sebagai satu-satunya ilmu pengetahuan "klasifikasi" saat itu). Begitu juga dengan fotografi, pengetahuan ini berguna untuk menghadirkan informasi visual tentang ras-ras dalam rangka mendukung teori evolusi sosial (kajian utama antropolog awal). Fungsi fotografi pada awal kemunculannya diuraikan dengan baik dalam karya Elizabeth Edward 1992. Pada awal kelahirannya dia mendefinisikan fotografi sebagai "mekanisme sederhana dalam penyingkap kebenaran". Bidang ini dimanfaatkan pada semua bidang penelitian antropologi. Menjelang 1920, fotografi mulai kehilangan arti pentingnya dalam bidang antropologi, karna saat itu is-isu penelitian bergeser kepada isu organisasi sosial, yang kurang begitu membutuhkan bentuk-bentuk visual, sekaligus karna fotografi sendiri saat itu mulai kehilangan kharismanya. Kondisi seperti itu disebabkan karna (Edward, 1920), pertama fotografi hanya dianggap sebagai perangkat kuno dan telah usang. Kedua, fotografi hanya menjadi alat bantu dan tidak dianggap sebagai perangkat utama dalam penelitian. Ketiga, fotografi hanya dianggap sebagai teknik yang hanya mampu merekan aspek-aspek "permukaan" dan hanya menjadi perhatian kaum antropologis.

Kemudian anti tesis atas pandangan terhadap perkembangan fotografi diatas, dibuktikan berupa upaya yang dilakukan oleh Beteson dan Mead seorang peneliti pada era 1930, yang menghidupkan kembali pemanfaatan metode-metode visual dibidang antropologi. Salah satu kegiatan riset dalam pendekatan fotografi yang pernah dilakukannya adalah studi etnografi visual pada obyek "*Balinese Character*".

Kegiatan tersebut untuk memberikan temuan atas kebudayaan penduduk bali, dengan memanfaatkan metode fotografi yang dapat merangkum tulisan sekaligus gambar dan bersifat saling melengkapi. Selama lebih dari 2 tahun dilapangan, keduanya berhasil menghimpun lebih dari 25.000 foto. Dan diseleksi berdasarkan kategori-kategori penduduk bali sebanyak 759 foto. Nilai penting atas kedua peneliti tersebut adalah bahwa keduanya menganggap foto-foto sebagai bagian dari observasi budaya yang dapat memberikan banyak informasi. Secara umum, adalah fatal jika kita berusaha membidik satu detail peristiwa tertentu, karena hasil terbaik didapatkan ketika kami membidik dengan cepat dan secara acak (Bateson dan Mead, 1942:559, dalam *Qualitatif Research*).

Kemudian, dalam periodisasi masa penguatan pengetahuan, postmodernisme mengambil peran untuk meninjau kembali atas kehadiran fotografi yang dinilai masih banyak kepentingan subyektifitas. Kritik postmodern terhadap bidang fotografi-dokumenter bermula dari gagasan bahwa makna potret peristiwa dibentuk oleh pembuat dan penciptanya sendiri, baik aktifitas tersebut muncul karena status sosial maupun kepentingan sosial yang melatarbelakanginya. Salah satu bentuk kongkrit fotografi hanya sebagai alat untuk menaikkan kedudukan status sosial seseorang seperti pada karya foto Hubbard (1991). Foto tersebut memberikan gambaran tentang anak-anak jalanan (yang tak punya rumah) atau koleksi foto Ewald (1985) yang mengisahkan kehidupan anak-anak suku Appalachi, menurut beberapa kritikus masih terjebak pada mainstream-dominan, pasalnya dana bantuan, kontrol-editorial terhadap karya-karya ini dilakukan oleh penerbit kelas dunia. Sebagai acuan dasar logis dari kerangka pemikiran postmodern yang pertama ialah bahwa dominasi penguasa, penjajah dan maskulinitas biasanya memotret kisah hidup kaum tertindas, miskin, subordinat, terpinggirkan, feminim dan tak berdaya.

Artinya selama hegemoni ini terus ada, kaum tertindas akan menjadi potret bukti ketertindasannya masyarakat yang didominasi dan menjadi cara untuk menjelaskan kiat kaum kolonial/ penjajah memotret (menggambarkan) penduduk dan kaum yang dijajah.

Kritik kedua yang menjadi perhatian kaum postmodernisme atas bidang fotografi adalah klaim yang menyatakan bahwa meskipun bidang fotografi ini adalah salah satu paham humanisme-liberal, namun, sekarang ini telah dianggap sebagai proyek gagal yang didasarkan kepada asumsi-asumsi naif. Dalam analisa Freire (1970), dalam memahami ideologi kebudayaan yang terjadi diatas, dirasa perlu untuk mendekatkan tinjauan kritik ini dengan teori penyadaran masyarakat yang bervisi sebagai upaya "proses memanusiakan manusia", kebudayaan sebagai bagian dari sistem masyarakat justru menjadi pelanggeng proses dehumanisasi tersebut. Freire menggolongkan kesadaran manusia menjadi: (1) kesadaran magis, (2) kesadaran naif dan (3) kesadaran kritis.

Dalam konteks fotografi yang menjadi alat untuk memunculkan proses dehumanisasi ini adalah hasil dari suatu sistem yang notaben masyarakatnya masih dalam taraf kesadaran magis dan naif. Sehingga, sistem liberal yang berkembang dalam pengetahuan fotografi semakin melanggengkan status sosial masyarakat yang paling tinggi. Proses ini disebut hegemonial (Gramsci, dalam Agus Sachari: 103), situasi hegemoni ialah suatu tatanan yang mendominasi cara hidup dan pikiran golongan tertentu. Dan pada prosesnya hegemoni terjadi karena tekanan dan paksaan ragawi secara langsung, serta tidak dapat lagi dianggap sebagai alat kontrol sosial yang memadai. Sehingga dominasi buruh dan rakyat umumnya dibuat memihak dan menyetujui sistem dominasi yang ada. Selanjutnya, fotografi dalam kehadirannya semakin tidak jelas arah dan fungsinya sebagai sebuah pengetahuan

ketika, Martha Roesler (1989) menjelaskan: Dibidang fotografi-dokumenter liberal, kemiskinan dan penindasan hampir diserupakan dengan "tragedi-tragedi" yang disebabkan oleh bencana alam; jika demikian halnya, hukum sebab-akibat menjadi tidak jelas, tidak berpihak pada korban, pelaku tidak ditindak, dan masalah tidak teratasi, seperti potret anak-anak yang mendapat bantuan sukarela sampai bantuan-organisasi-donor, ironisnya adalah fotografi-dokumenter ini memaksa kita untuk melihat bentuk "ketertinggalan/kemiskinan" hanya dengan maksud menggugah kesadaran kita (dan selanjutnya agar kita mengirimkan bantuan dalam bentuk apapun) (dalam *Qualitatif Research* :565).

Dalam berbagai tinjauan diatas, maka kritik yang dirasa perlu untuk mempersempit kegalauan pengetahuan fotografi melalui cara pandang postmodern ialah, *pertama*, Fotografi-dokumenter hanya terfokus pada cara menyebarkan sistem liberal, karena bidang ini tidak pernah melihat aspek-aspek ideologis yang terkandung dalam pola-pola representasi problem sosial itu sendiri. *Kedua*, Fotografi-dokumenter juga terfokus pada obyek-obyek tertentu dan melupakan, membisukan, menyembunyikan kritik terhadap sistem liberal tersebut. *Dan ketiga*, lebih dangkalnya lagi, melalui fotografi, problem sosial diserupakan dengan kisah personal, dan "kegetiran sosial" dibuat sebisa-bisanya dramatis dan provokatif. Sehingga semua ciri fotografi-dokumenter ini sangat mengaburkan realitas sosial yang sebenarnya dan hal-hal semacam ini tidak dapat diabaikan begitu saja. Sebagai dampak atas perubahan nilai dalam kultur lokal, pengetahuan fotografi menjadi penting untuk bertanggungjawab atas kekecaauan yang terjadi. Sehingga tugas fotografi dalam konteks kebudayaan adalah melakukan aktualisasi penyadaran (*conscientizacao*) terhadap sistem yang menindas. Untuk selanjutnya, masyarakat harus memiliki kemampuan berusaha untuk memberdayakan diri melalui proses pembelajaran yang

terus-menerus sehingga mencapai suatu keseimbangan dengan kebudayaan yang terus mendominasi. Penyadaran tersebut oleh Freire disebut sebagai "kesadaran budaya kritis" yang lebih melihat kaitan antara ideologi dan struktur sosial sebagai sumber masalah.

Kesadaran budaya kritis melatih masyarakat untuk mampu mengidentifikasi "ketidakadilan" dalam sistem yang ada, kemudian mampu melakukan analisis bagaimana sistem dan struktur itu bekerja dan mengubahnya. Tugas kebudayaan kritis adalah menciptakan ruang agar masyarakat terlibat dalam menciptakan struktur yang secara fundamental baru dan lebih baik. Aksi kultural itu adalah suatu bentuk praktis untuk membebaskan manusia, dan karenanya tidak mungkin netral. "Kebudayaan Kritis" juga tidak bersifat spekulatif, melainkan proses penyetaraan dalam kehidupan sehari-hari. Kebudayaan kritis menolak anggapan bahwa masyarakat tidak mampu berkebudayaan sendiri. Dengan demikian layaklah dipertimbangkan lagi untuk memperjelas epistemologi fotografi sebagai sebuah pengetahuan yang riil dalam menyelesaikan persoalan-persoalan sosial dengan pendekatan metode ilmu pengetahuan ilmiah. Dan tidak terus-menerus mengaburkan kondisi sosial yang tak terselesaikan hanya dengan memotret.

C. PENUTUP

Demikian usaha menyikap tabir gelap atas kehadiran fotografi dalam sebuah ilmu yang menggeser paradigmanya kearah kepentingan orientasi profit, kepentingan merubah identitas sesuatu dengan membendakan kesadaran semu dan atau mimpi-mimpi masyarakat serta demi tercapainya sebuah kepentingan besar yaitu menggeser nilai-nilai kultur masyarakat lokal agar mau mengikuti gaya hidup yang ditampilkan dalam gambar-gambar fotografi, adalah jauh dari sebuah dasar filosofi berdirinya pengetahuan.

Dari kacamata postmodern ini, melalui pendekatan kritik sosial dengan tinjauan *historis* kehadiran fotografi sangat bertolak belakang dengan kelahirannya pertama kali yaitu menempatkan dirinya sebagai alat untuk memberikan bukti otentik berupa dokumen gambar dalam memberitahukan kebenaran kepada masyarakat. Dengan mengembalikan kesadaran ilmu fotografi kepada hakikatnya sebagai sebuah ilmu, maka, ada baiknya para pengamat dan praktisi fotografi perlu menetapkan peranannya untuk berpihak kepada masyarakat tertindas dan dirasa perlu menjauhkan ilmu fotografi (bagi pengguna) dari kebutuhan materialistis.

DAFTAR PUSTAKA

- Arief, Andi. 1992. *Politik Hegemoni Gramsci*, Jogjakarta: Pustaka Pelajar
- C.A. Van Peursen. 1983. *Orientasi di Alam Filsafat* (Penerjemah: Dick Hartoko), Cetakan ketiga. Jakarta: Gramedia
- Denzin, Norman K. dan Yvonna S. Lincoln. 2009. *Handbook Of Qualitative Research*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Goodman, Douglas J, dan George Ritzer. 2004. *Teori Sosiologi Modern*, Jakarta: Kencana Prenada Media Group.
- Jujun S. Suryasumantri. 1985. *Filsafat Ilmu Sebuah Pengantar Populer* (cetakan ke 2), Jakarta: Sinar Harapan.
- Mulyadhi Kartanegara. 2005. *Integrasi Ilmu: Sebuah Rekonstruksi Holistik*, Jakarta: Arasy Mizan
- Poerwadarminta. 1976. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*, Jakarta: PN Balai Pustaka
- Sachari, Agus. 2002. *Estetika: Makna, Simbol dan Daya*, Bandung: Penerbit ITB
- Sutrisno, Mudji dan Hendar Putranto. 2005. *Teori-Teori Kebudayaan*, Yogyakarta: Kanisius
- Veeger, K.J. 1993. *Realitas Sosial: Refleksi Filsafat Sosial atas Hubungan Individu-Masyarakat dalam Cakrawala Sosiologi*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.