

**PARADOKS MODERNISASI KOTA:  
ANALISIS SEMIOTIKA VISUAL FOTO KARYA ERIK PRASETYA  
DALAM JAKARTA ESTETIKA BANAL**

Wulandari

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

***Abstrak***

Foto sebagai sebuah karya visual, sejatinya memang menyingkap sebuah fakta dan makna hal tersebut dapat dilihat dari Foto-foto karya Erik Prasetya. Karya foto ini mendeskripsikan bukti bahwa rakyat miskin kota tidak sepenuhnya menjadi sandungan bagi pembangunan. Mereka tetap ada dan seolah dipelihara oleh sistem politik yang begitu liberal sebagai komoditas politik yang sangat menentukan pada masa-masa Pemilu. Melalui analisis Semiotika, penulis mencoba meninjau deskripsi disetiap karya foto yang telah dikreasikan oleh Erik Prasetya.

Kata Kunci : Fotografi, Semiotika, Estetika

***PARADOX MODERNIZATION CITY:  
SEMIOTIC ANALYSIS ERIK PRASETYA VISUAL PHOTO WORKS IN  
JAKARTA AESTHETIC BANAL***

***Abstract***

*Photos as a visual masterpiece, actually does disclose a fact and meaning it can be seen from the photographs the work of Erik Prasetya. This photo work describes evidence that poor people are not fully become a city block to development. They are still there and as maintained by a political system that is so liberal as a political commodity that is crucial in times of elections. Through analysis of Semiotics, the authors attempted to review the description of each photo work that has been created by Erik Prasetya.*

*Keywords: Photography, Semiotics, Aesthetics*

## PENDAHULUAN

Dalam sejarah perjalanannya, Jakarta memiliki kisah yang panjang. Sebelum menjadi Jakarta, ia bernama Batavia, lalu berdasarkan Maklumat Gunseikanbu pada 10 Desember 1942, Batavia berubah nama menjadi Jakarta. Jakarta adalah ibu kota negara yang penuh dengan aktivitas dan kontroversi. Berbagai kelas sosial berada di sini. Dalam melangkah menuju kota metropolitan, Jakarta yang merupakan pusat kegiatan pemerintahan dan politik, mempunyai fungsi-fungsi lain, seperti pusat kegiatan internasional, pusat perdagangan dan usaha, pusat industri, pusat seni dan budaya, serta pusat pendidikan (*Jakarta 50 Tahun dalam Pengembangan dan Penataan Kota*).

Sebagai sebuah kota yang menjadi titik pusat atas segala macam kepentingan, maka segala bentuk permasalahan pun muncul. Mulai dari kesenjangan sosial, ekonomi, pendidikan, dan politik. Kesenjangan sosial ini terlihat dari begitu banyaknya para pengemis yang berada di pinggir-pinggir jalan. Kemakmuran belum terlihat di Jakarta secara merata walaupun terlihat pembangunann gedung dan segala macam bangunan lainnya.

Kesenjangan sosial ini kemudian diabadikan dalam bentuk media foto oleh Erik Prasetya, dalam karyanya yang berjudul *Jakarta Estetika Banal*—sebuah narasi berupa foto-foto yang memperlihatkan realita dan dinamika aktivitas di Kota Jakarta. Dalam *Jakarta Estetika Banal*, foto-foto tidak menghadirkan sebuah estetika kota yang cantik, tetapi sebuah kota yang berbalut sudut pandang kritis. Hasil bidikan Erik Prasetya dalam *Jakarta Estetika Banal* berjumlah 128 foto yang dibuat dari tahun

1990 hingga 2010, dengan proses penyeleksian.

Foto adalah salah satu bentuk karya visual, yang bisa dikaji secara semiotika. Semiotika sendiri adalah ilmu yang mempelajari tanda (*sign*), berfungsinya tanda, dan produksi makna. Tanda adalah sesuatu yang bagi seseorang berarti sesuatu yang lain (Tinarbuko, 2009: 12). Tanda dengan makna, pengguna sehingga sebuah foto tidak semata-mata mengenai komposisi, *lighting*, tetapi juga merupakan representasi visual dari pembacanya atau penikmat foto.

Erik Prasetya seorang fotografer *freelancer* yang beraliran *street photography*, hasil karyanya banyak diinspirasi dari salah satu fotografer ternama yaitu Henri Cartier Bresson. Erik Prasetya lahir di Padang, Sumatra Barat pada 1958, ia sudah lebih dari 20 tahun berkecimpung dalam dunia fotografi. Erik Prasetya merekam berbagai dinamika Kota Jakarta dengan pendekatan yang khas.

Foto sebagai sebuah karya visual, sejatinya memang menyingkap sebuah fakta dan makna. Foto bukan sekadar perkara produk atau saluran, tetapi juga objek yang memiliki otonomi strukturalnya sendiri (Barthes, 2010: 1). Namun, setiap pemaknaan harus juga mengacu pada konteks keberadaan karya fotografinya (Soedjono, 2007: 39). Artinya sebuah karya foto tidak bisa berdiri sendiri, seperti yang diungkapkan Roland Barthes sebagai berikut (2011: 2).

Foto, sekurang-kurangnya bersetubuh dengan satu bangunan struktural lain, yaitu teks (judul, penjelasan, atau keomentar). Dengan demikian, totalitas informasi diperantarai dan dihadirkan oleh dua bangunan struktural berbeda (yang salah

satunya berwajah linguistic). Dua bangunan struktural ini bahu-membahu namun, karena satuan-satuan terkecilnya masing-masing bersifat heterogen, tetap terpisah satu sama lain: pada teks, substansi pesan dibangun oleh kata-kata; sementara pada foto, substansi pesan dibangun oleh garis, tekstur, dan warna.

Dari banyak karya foto di dalam *Jakarta Estetika Banal*, diambil sebanyak tujuh buah foto yang dianggap mewakili kesenjangan sosial di Jakarta. Ketujuh foto tersebut akan dianalisis dengan melihat makna dari sebuah kesenjangan sosial. Secara semiotika, foto-foto karya Erik menampilkan realita yang terlupakan dalam konteks modernisasi dan pembangunan. Hal tersebut dapat dilihat dengan adanya pengusuran di tengah pembangunan, gedung-gedung yang tinggi atau modern, serta kesenjangan antara yang mampu dan yang tidak mampu. Dalam karya fotonya, terlihat ada hal yang ingin disampaikan yaitu berupa pesan kesenjangan dan pesan konstruksi sosial.

Dalam perspektif teori konstruksi sosial, dunia tempat realitas berada dan makna tertentu yang sesuai dengan situasi yang membentuk objek yang diteliti dibentuk oleh para pelaku sosial (Ibrahim, 2011: 185). Artinya bahwa sebuah karya foto bukanlah realitas yang objektif karena ia melibatkan sejarah, bahasa dan tindakan.

## PEMBAHASAN

### FOTOGRAFI

Fotografi berasal dari kata *Photo* yang artinya cahaya dan *Graphos* yang artinya melukis atau menggambar. Sebelum fotografi dikenal seperti sekarang ini perkembangannya melalui banyak tahapan, baik itu perkembangan alat maupun hasil. Dahulu fotografi digunakan oleh para

pelukis untuk membantu melukis dengan alat berupa kamera obscura. Dalam perkembangannya fotografi mengalami kemajuan, baik dari segi alat, hasil maupun dari segi kepentingannya. Menurut Soeprapto Soedjono (2007) karya fotografi dapat didasarkan untuk berbagai kepentingan dengan menyebutkannya sebagai suatu medium ‘penyampai pesan’ bagi tujuan tertentu. Kepentingan tersebut dapat dilihat misalnya karya fotografi yang dirancang dengan konsep dan objek tertentu yang kemudian diproses, dan dihadirkan bagi kepentingan si pemotret sebagai luapan ekspresi yang menampilkan jati diri si pemotret, maka karya tersebut bisa menjadi sebuah karya fotografi ekspresi.

Karya fotografi dapat bermakna dokumentatif karena sifatnya yang dapat mengabadikan suatu objek atau peristiwa penting dengan kemampuan realitas dan detil visual yang memadai (Soedjono, 2007:28). Sifatnya yang dokumentatif menjadikan karya foto memiliki makna historis sehingga dapat dapat dikaji ulang pada masa kini. Karya fotografi juga dapat dimaknai memiliki nilai sosial karena difungsikan sebagai medium yang melengkapi suatu kegunaan tertentu dalam bentuk pengesahan jati diri seseorang dalam suatu pranata kemasyarakatan (Soedjono, 2007:29).

Lebih jauh lagi Soeprapto Soedjono (2007: 26) menjelaskan mengenai karya fotografi yang dapat dimaknai:

...sebagai suatu karya visual dwimatra, karya fotografi hanya dapat dimaknai dengan persepsi atau penginderaan visual pula. Keberadaannya menstimulasi daya persepsi visual dengan mengirimkan sinyal-sinyal refleksi pantulan cahaya melalui retina mata menuju pusat syaraf otak manusia. Hal ini terjadi melalui suatu proses berpikir

empirical-referential yang melibatkan pusat bawah sadar manusia guna mendapatkan konfirmasi visual terhadap apa yang dipersepsikannya. Segala bentuk pengalaman dan akumulasi wawasan pengetahuan seseorang akan menentukan seberapa besar atau luas hasil proses cognitive-nya. Proses ini pula yang disebut sebagai suatu upaya analisi yang terimplementasi dalam bentuk pelaksanaannya sebagai upaya interpretasi. Yaitu suatu cara dalam memahami dan memberikan suatu pemaknaan berdasarkan berbagai aspek analisis yang terkonfirmasi dari referensi yang ada. Hasil dari konfirmasi visual inilah yang akan mewarnai makna kehadiran sebuah karya fotografi. Dalam konteks ini peranan kajian semiotika diperlukan sebagai salah satu cara menyikapi cara pandang pencarian makna tersebut..

hal ini menyimpulkan bahwa segala sesuatu dalam karya foto berhubungan dengan pesan ketika disampaikan, sehingga ia menjadi media ekspresi yang mengungkapkan keinginan visual pemotret untuk menyampaikan pesan.

#### PARADOKS MODERNISASI

Dalam kamus besar bahasa Indonesia, paradoks diartikan sebagai sifat dari sebuah fenomena yang tampak benar secara umum, tetapi memiliki makna lain yang juga merupakan kebenaran. Secara sederhana, paradoks adalah sifat dari sebuah fenomena yang memiliki dua wajah yang bisa terlihat dalam waktu bersamaan.

Jika dikaitkan dengan pola pembangunan perkotaan yang terjadi pada umumnya di era globalisasi, fenomena paradoks modernisasi justru dimulai ketika terjadi paradoks dalam globalisasi itu sendiri. Globalisasi merupakan proses meluasnya pengaruh kapitalisme dan demokrasi liberal. Proses ini menggiring masyarakat dunia ke arah homogenisasi budaya yang

pada akhirnya membuat semua tempat termasuk di dalamnya lingkungan urban menjadi tampak seragam. Lihat saja hari ini, betapa tipologi kota-kota besar di dunia pasti memiliki lingkungan urban yang seragam seperti, pusat perbelanjaan, hotel, perkantoran, jalan tol, cafe, dan restoran. Begitu pula pada tampilan manusianya, mulai dari pakaian, *gadget* yang digunakan, sampai ke cara bicara dan etika kesopanan universal.

Meskipun tampak seragam dan diseragamkan, pada saat yang bersamaan, globalisasi juga merupakan proses pembedaan yang melibatkan proses pertukaran dan silang budaya yang begitu kompleks (Scott, 1997: 120). Konsep inilah yang kemudian melahirkan istilah paradoks globalisasi. Sifat globalisasi yang terlihat seperti ingin menyeragamkan, di sisi lain ternyata juga memisah-misahkan bahkan membentuk unit-unit kebudayaan baru yang bersifat hibrid dan inovatif. Sebagai contoh, unsur lokalitas pada era globalisasi seperti sekarang mendapatkan eksistensi yang kuat. Konsep hibriditas gaya hidup antara yang modern dengan tradisional telah melahirkan model-model restoran mewah dengan sajian kuliner tradisional.

Namun, di tengah derasny arus globalisasi yang kemudian melahirkan semangat pembangunan kota, paradoks tidak muncul dalam bentuk kreatif dan inovatif. Paradoks justru muncul sebagai proses pelenyapan salah satu unsur yang pada era sebelumnya berhadap-hadapan secara biner. Menurut Yasraf Amir Piliang (2010: 227 – 228) dalam bukunya yang berjudul *Dunia Yang Dilipat*, membicarakan kota berarti juga membicarakan sesuatu yang bukan kota. Dengan kata lain, pemahaman terhadap definisi kota hanya bisa didapatkan ketika kita menghadap-hadapkan sifat-sifat yang merupakan lawan dari kota secara biner.

Masih menurut Yasraf dalam buku yang sama, kota adalah sebuah fenomena politik yang biasa disebut sebagai politik kota. Hal tersebut dikarenakan di dalam kota terdapat berbagai bentuk relasi kekuasaan. Di dalam kota juga terdapat berbagai dominasi satu kelompok terhadap kelompok lainnya serta perebutan kekuasaan secara terus menerus di antara kelompok-kelompok sosial. Konsep inilah yang akan membantu peneliti untuk melihat adanya relasi kekuasaan pada dinamika kehidupan kota Jakarta yang ditampilkan dalam karya foto pilihan milik Erik Prasetya.

Konsep berikutnya yang mengikuti globalisasi adalah modernisasi. Modernisasi adalah tuntutan zaman ketika teknologi informasi dan kebudayaan berkembang begitu kompleks. Pembangunan kota yang dinisbatkan kepada kata modern saat ini menjadi sebuah tujuan utama para pengelola pemerintahan. Hal ini adalah eksese langsung dari globalisasi yang merupakan proses pertukaran kompleks di antara berbagai sumber kebudayaan yang berbeda. Pada titik inilah, paradoks mulai terlihat dengan jelas. Globalisasi telah memberikan dua wajah yang muncul bersamaan di setiap fenomena modernisasi. Sebagai contoh, dalam setiap pembangunan yang dikerjakan pasti ada juga pengrusakan. Artinya, ketika sebuah gedung pencakar langit dibangun dengan megahnya, pada saat yang sama terjadi pengrusakan lahan terbuka hijau atau justru pencemaran lingkungan yang parah. Contoh lainnya adalah ketika terdapat sebuah kebijakan untuk mempercantik tampilan kota, maka pada saat yang sama terjadi penyingkiran terhadap segala sesuatu yang beranonym dengan kata “cantik”. Artinya, ketika sebuah kota sibuk membangun taman-taman yang cantik, maka para pengemis dan gelandangan yang dianggap

“tidak cantik” akan disingkirkan dari ruang publik.

Dalam kondisi tertentu, paradoks akan melahirkan ironi yang konotasinya negatif. Sebagai contoh, harapan masyarakat pada umumnya untuk menjaga kelestarian ekologi ternyata tidak berbanding lurus dengan keinginan pemerintah untuk meningkatkan pendapatan daerah. Pada akhirnya, ekologi tidak akan pernah berbanding lurus dengan ekonomi. Setiap pembangunan yang diarahkan pada modernisasi dan peningkatan ekonomi, pastilah mengancam ekologi secara langsung. Sebaliknya, kebijakan untuk melestarikan ekologi akan menghambat pembangunan atau proses modernisasi itu sendiri (Ibrahim: 33 – 35).

Konsep mengenai paradoks modernisasi juga dibahas oleh Gilles Deleuze dan Felix Guattari (1992: 208 – 209) yang membahas mengenai eksese dari modernisasi kota. Menurut kedua pakar tersebut, modernisasi kota melahirkan satu fenomena yang disebut politik segmentasi kota. Politik segmentasi ini terbentuk akibat adanya interaksi antara manusia yang begitu kompleks ditambah dengan pergerakan arus barang. Pada ujungnya, masyarakat dalam sebuah kota akan tersegmentasi berdasarkan ekonomi, sosial, politik, serta budaya mereka masing-masing.

Konsep ini tentu saja berkaitan langsung dengan heterogenitas yang ada di kota Jakarta. Keragaman yang tampak berbaur dan selaras dalam menjalani kehidupan perkotaan tidak kemudian menihilkan potensi konflik di tengah masyarakat. Pola pembangunan yang mempersempit ruang gerak masyarakat ekonomi lemah merupakan problematika kota Jakarta saat ini. Ruang publik seperti kota Jakarta telah menjadi arena kompetisi dan perebutan

kekuasaan di antara para penghuninya. Hal inilah yang coba ditampilkan oleh Erik Prasetya dalam karya-karya fotonya yang ia beri judul Estetika Banal. Frase “estetika banal” sendiri sudah menampilkan dua hal yang sifatnya paradoks. Di satu sisi, estetika berkaitan dengan konsep keindahan yang melahirkan *joy*, atau kesenangan. Namun, di sisi lain, banal adalah kata yang biasa dipakai untuk menyebut sesuatu yang tidak bermutu atau bermutu rendah, bahkan murahan.

### SEMIOTIKA VISUAL

Sebelum berbicara mengenai semiotika visual, ada baiknya kita mengenal terlebih dahulu dua orang tokoh peletak dasar kajian semiotika, yaitu Ferdinand de Saussure dan Charles Sanders Peirce. Kedua tokoh itulah yang menjadi poros awal pembahasan semiotika yang dikenal luas saat ini sebagai ilmu tentang tanda-tanda. Saussure dan Peirce adalah dua orang yang tidak saling mengenal dan hidup di belahan dunia berbeda. Namun, pemikiran keduanya begitu memengaruhi para ahli pertandaan di era setelahnya.

Charles Sanders Peirce dan Ferdinand de Saussure adalah dua orang tokoh yang mewakili kutub pembahasan ilmu tanda yang menjadi cikal bakal teori semiotika yang kita kenal dewasa ini. Gagasan Peirce yang mendasar adalah pemecahan tanda dalam struktur traidik. Struktur traidik memecah sebuah tanda menjadi representamen, interpretan, dan objek. Interpretan adalah konsep atau sesuatu yang diacu oleh representamen yang ditangkap secara visual. Konsep itu kemudian mengacu pada sebuah objek. Menurut Peirce, sebuah interpretan bisa menjadi representamen dan begitu seterusnya. Oleh karena itu, proses signifikasi dalam pemecahan struktur traidik ini dianggap tidak berkesudahan (*unlimited semiosis*).

Berdasarkan hubungan antara representamen dan objeknya, Peirce kemudian merumuskan tipologi tanda yang cukup sederhana yaitu, ikon, indeks, dan simbol. Sifat tanda yang ikonik adalah tanda yang memiliki kesamaan rupa (*resemblance*) yang dapat dikenali oleh para pemakainya. Contoh tanda yang bersifat ikonik adalah gambar peta yang merupakan replikasi dari bentuk dataran teritorial dalam skala yang diperkecil. Kalimat-kalimat onomatope dalam bahasa Indonesia juga merupakan tanda yang bersifat ikonik, contohnya *kukuruyuk* sebagai perupaan suara ayam jago.

Tipologi tanda berikutnya adalah indeks yang merupakan bentuk aktualisasi dan konkretisasi dari hubungan antara representamen dan objek. Tanda yang bersifat indeks contohnya adalah ketukan pintu sebagai representamen yang berarti ada tamu di depan rumah (objek). Contoh lainnya adalah jejak telapak kaki di tanah yang menandakan ada seseorang yang berjalan melewati tempat itu.

Tipologi tanda yang terakhir adalah simbol. Tanda yang berjenis simbol adalah tanda yang hubungan antara representamen dan objeknya bersifat arbiter dan konvensional. Fenomena kata-kata dalam sistem kebahasaan biasanya merupakan simbol-simbol. Kata kuda misalnya, tidak memiliki kesamaan atau perupaan sama sekali dengan seekor hewan mamalia yang sanggup berlari kencang dalam pacuan. Kata kuda disepakati bersama oleh para penggagas bahasa Indonesia sebagai simbol untuk menyebutkan hewan yang kita kenal sebagai kuda.

Tokoh berikutnya yang juga sangat penting adalah Ferdinand de Saussure yang secara khusus dianggap sebagai peletak dasar ilmu semiotika. Konsep-konsep semiotika

berhutang banyak pada pemikiran Saussure yang membuat seperangkat konsep dikotomis yang khas. Beberapa konsep tersebut adalah langue dan parole, sintagmatik dan paradigmatis, serta penanda dan petanda.

Khusus mengenai pendekatan semiotika visual, konsep dikotomis penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) adalah yang paling lazim dikenal oleh para pengkaji semiotika khususnya yang beraliran strukturalis. Penanda diartikan sebagai aspek material dari sebuah tanda yang bersifat sensoris atau dapat diindrai (*sensible*). Sedangkan petanda diartikan sebagai aspek mental dari tanda yang biasa disebut sebagai 'konsep'. Konsep itu sendiri bersifat ideasional dan berada dalam benak penutur, atau pengguna tanda.

Konsep dikotomis yang digagas oleh Saussure tersebut memiliki latar operasional dalam ranah linguistik. Meski demikian, konsep dikotomis penanda dan petanda tidak bisa dipisahkan antara satu dengan yang lainnya. Dengan kata lain, tidak ada penanda tanpa petanda, dan sebaliknya tidak ada petanda tanpa penanda.

Jika dikaitkan dengan sebuah karya fotografi, maka yang menjadi penandanya adalah karya foto itu sendiri. Sedangkan yang menjadi petandanya adalah makna yang didapatkan dari tampilan penanda tersebut.

Proses pemaknaan sebuah tanda dalam semiotika visual adalah hal yang bersifat elementer sekaligus sentral. Dalam hal ini, Roland Barthes mengusulkan metode kode pembacaan sebuah tanda. Barthes menyederhanakan struktur sebuah tanda ke dalam unit-unit pembacaan yang disebut sebagai leksia. Leksia itu bisa berupa apa

saja, yang penting ia memiliki beberapa kemungkinan makna yang dimensinya tergantung pada kepekaan konotasi-konotasi yang bervariasi sesuai dengan momen-momen teks.

Kode pembacaan yang bisa diaplikasikan pada ranah tanda visual adalah; kode hermeneutik, semik, simbolik, proairetik, dan kultural. Kelima kode pembacaan itu disarikan dari pemikiran Roland Barthes yang dalam tahapan ini masih menjadi penerus tradisi strukturalisme Saussurian. Kelima kode pembacaan itu biasa beroperasi pada sebuah teks yang berupa bahasa ataupun visual.

Masih dengan pemikiran Roland Barthes, salah satu konsep yang paling terkenal adalah sistem semiologis bertingkat. Secara sederhana, dapat diaktakan bahwa Barthes mengembangkan konsep dikotomis Saussure dalam melihat struktur tanda menjadi beberapa tingkatan sistem semiologis. Tingkat pertama adalah hubungan penanda dan petanda yang menghasilkan makna denotasi. Tingkat berikutnya adalah pemaknaan konotatif, dan tingkat berikutnya adalah pemaknaan yang menghasilkan mitos.

Secara umum, semiotika yang diartikan sebagai ilmu tentang tanda-tanda dimaknai lebih luas oleh Kris Budiman (2011: 5) sebagai ilmu yang berbicara mengenai hubungan tanda-tanda dengan berbagai aspek. Yang pertama adalah hubungan tanda dengan maknanya, selanjutnya adalah hubungan tanda dengan penggunaannya, atau pemakainya. Dan yang terakhir adalah hubungan tanda dengan tanda lainnya. Ketiga lintas relasi inilah yang menjadi kunci definisi semiotika sebagai ilmu tentang tanda.

Secara khusus, Kris Budiman mengkaji ruang lingkup semiotika visual sebagai kajian pertandaan yang menaruh minat pada penyelidikan segala makna dari tanda yang disampaikan melalui sarana indra penglihatan (*visual sense*). Berdasarkan hal tersebut, kajian semiotika visual memiliki beberapa dimensi dasar, yaitu dimensi sintaktik, semantik, dan pragmatik.

Dimensi sintaktik dikenal luas dalam semiotika linguistik sebagai metode memilah pemaknaan kata melalui proses artikulasi ganda. Proses artikulasi ganda pada linguistik berarti memecah sebuah kata menjadi unsur-unsur terkecil yang masih memiliki makna (*morfem*) dan unsur terkecil yang membedakan makna (*fonem*). Contohnya, kata lukisan yang apabila dipecah unsurnya maka didapatkan dua buah morfem yaitu *lukis* dan *-an*. Morfem tersebut apabila dipecah lagi maka didapatkan beberapa fonem, yaitu /l/, /u/, /k/, /i/, /s/, /a/, /n/. Ketujuh fonem tersebut adalah unsur terkecil yang dapat membedakan makna.

Persoalannya adalah, semiotika kebahasaan dianggap tidak terlalu beranalog dengan semiotika visual. Problem ini dimulai ketika ada anggapan bahwa persepsi piktorial memiliki sifat otonom dan tidak bergantung pada sistem linguistik (*the semiotic autonomy of art*). Meski begitu, beberapa pakar semiotika menganggap ada analogi antara model bahasa dengan gambar. Dengan kata lain, dalam sebuah gambar atau karya fotografi juga memiliki susunan unsur terkecil yang memiliki makna dan membedakan makna.

Kris Budiman mengutip pembahasan dari Saint Martin (1987) mengenai *coloreme* sebagai model analog artikulasi ganda linguistik pada semiotika visual. Menurut Saint Martin, sebuah *coloreme* dibatasi oleh

semacam medan bahasa visual yang berkolerasi dengan suatu sentrasi pandangan mata. Model ini dianggap analog dengan morfem dan fonem dalam sistem linguistik. Namun, sebelum Saint Martin, Umberto Eco sudah lebih dulu menggagas artikulasi ganda untuk bahasa visual, yaitu dengan istilah *sign* dan *sema*.

Baik Saint Martin ataupun Umberto Eco sebenarnya masih berada dalam lingkaran polemik besar mengenai ada tidaknya analogi antara sistem bahasa dengan sebuah tanda visual seperti lukisan. Dalam hal ini, perdebatan panjang para pakar semiotik adalah mengenai bisa tidaknya sebuah gambar disusun berdasarkan kaidah sistem estetika seperti halnya sistem tata bahasa dalam linguistik? Artinya, apakah mungkin menyusun sebuah kaidah sistem estetika yang bisa dirujuk dan digunakan secara universal?

Dimensi berikutnya dari semiotika visual adalah dimensi semantik dan pragmatik. Dimensi semantik menghadapi persoalan mengenai polemik antara tanda yang dicirikan, apakah ia bersifat ikonik atau simbolik seperti halnya tipologi tanda yang digagas oleh Charles Sanders Peirce. Bagi Peirce sendiri, tanda-tanda visual yang sempurna justru adalah tanda yang bisa menyeimbangkan sifat ikonik, simbolik, dan indeksikal sekaligus.

Perdebatan panjang seputar tipologi tanda ini justru membuat masalah yang penting menjadi terabaikan dalam dimensi semantik itu sendiri yaitu proses pemaknaan. Sebagaimana sebuah karya visual harus memiliki makna, maka proses pemaknaan harus diposisikan sebagai aspek penting dalam dimensi semantik pendekatan semiotika visual.



Dimensi berikutnya dalam pendekatan semiotika visual adalah pragmatisme. Dimensi pragmatik membahas panjang lebar mengenai fungsi-fungsi yang dominan dalam komunikasi (seni) visual. Perdebatan dalam dimensi pragmatik adalah seputar apakah sebuah tanda diproduksi untuk mengemban fungsi estetis atau konatif dan ekspresif? Dalam teori estetis yang radikal, sebuah karya seni visual diartikan dianggap memiliki fungsi yang mengacu pada dirinya sendiri (*self-referential*). Sedangkan, tidak jarang sebuah karya seni juga mengemban fungsi konatif dan ekspresif dalam ruang lingkup komunikasi sosial. Polemik mengenai fungsi sosial pada karya visual ini pada akhirnya harus mempertimbangkan kenyataan bahwa komunikasi bukanlah sebuah proses yang tunggal.

Dengan penjabaran seperti di atas, sebuah karya fotografi jelas merupakan sebuah karya visual. Dalam hal ini, pemaknaan dari sebuah karya visual menuntut adanya pendekatan yang bersifat holistik dan mengacu pada aspek-aspek pembacaan tanda yang digagas oleh para pakar semiotika. Sekalipun teori semiotika sangat bersandar pada konstruksi linguistik, akan tetapi setiap fenomena budaya atau seni visual sekalipun tetap mampu dikaji secara metodologis. Hal itu karena setiap fenomena budaya atau seni yang bisa dianalogikan sebagai bahasa, pasti juga bisa dikaji melalui semiotika.

#### PEMBAHASAN TEKNIS PADA BEBERAPA FOTO KARYA ERIK PRASETYA

Dengan memakai pendekatan *Documentary Photography*, seorang fotografer Erik Prasetya, mencoba menangkap sisi humanisme kehidupan kota Jakarta. Dengan pendekatan teknis fotografi yang sederhana mencoba menangkap pergulatan kehidupan di kota besar. Pemilihan penggunaan media

hitam putih menambah foto-foto yang ditampilkan menjadi lebih dramatik, kesan terbangun, bergulat dalam hidup, dan bertahan di kota besar menjadi lebih terasa.

Posisi fotografer yang berada dekat dengan subjek foto terasa pada semua foto-foto Erik Prasetya ini. Melalui kedekatan posisi memotret, emosi dan ekspresi dari subjek akan lebih terasa. Inilah salah satu ciri khas dari *Documentary photography* seperti *essay photo* dan *street photo*.

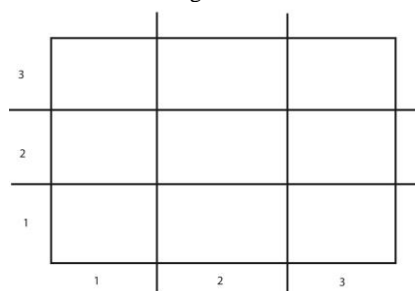
*"If your picture aren't not good enough, you are not close enough"* (Robert Capa 1913 -1954)

Formatted: Font: Italic

Ungkapan di atas menjadi pegangan bagi para fotografer dalam pembuatan foto-foto *Documentary*.

Teknik fotografi yang dipakai dalam menelaah karya-karya foto Erik Prasetya adalah :

1. Komposisi foto melalui teknik dasar *Rules of Third*, yaitu pembagian zona, pembagian garis imajiner dalam sebuah foto melalui 3 garis vertical dan 3 garis horizontal sehingga menghasilkan 9 zona kotak imajiner.



Gambar 1. Zona kotak imajiner

Formatted: isi, Line spacing: single

a. 2. *Point of interest (POI)*, subjek titik utama yang menjadi fokus dari cerita pada setiap foto.

Formatted: Heading 4, Add space between paragraphs of the same style, Line spacing: single, No bullets or numbering

b. 3. *Deep of Field (DOF)* penggunaan Diafragma pada pengaturan kamera, akan didapatkan 2 teknik yaitu :

a. *Shallow deep of Field* yaitu ruang tajam sempit, dengan background yang *blur* (tersamar), pada teknik ini Diaphragma (f) dibuka pada bukaan besar dengan nilai satuan yang rendah pada kamera, seperti f 5.6 ; f 4 ; f 2.8.

b. *Sharp deep of Field*, ruang tajam yang jelas terlihat pada keseluruhan foto.

Pada teknis ini digunakan diaphragma pada bukaan kecil dengan satuan nilai yang tinggi, seperti f 11 ; f 16.

e.4. Lensa, dari penggunaan jenis lensa dapat diketahui posisi pengamatan fotografer terhadap subjek yang menjadi bidikannya.

d.5. Faktor teknik non teknis seperti *gesture*, posisi tubuh dan ekspresi dari subjek yang di foto.



Gambar 2.

Sisa Kebakaran di Pejompongan  
 Sumber: Repro katalog Jakarta Estetika Banal

Foto ini memiliki kesan yang sangat kuat dan mendalam terhadap subjek yang menjadi cerita. *Point of interest* terlihat dalam sosok laki-laki ini dengan *gesture* badan dan ekspresi sedih, kecewa, dan beban yang berat terasa dalam foto ini.

Komposisi penempatan bidang utama menempati satu garis imajiner sebelah kiri, ditambah dengan elemen pendukung puing-puing bangunan berserakan ikut mendukung suasana terekam menjadi satu. Terdapat bidang kosong (*negative space*), dengan tampak di kejauhan tersamar sosok bangunan tinggi, sebagai ikon penambah nilai estetik dan berfungsi pula sebagai simbolik menunjukkan perbedaan strata sosial.

Dari posisi kamera dan lensa yang dipergunakan, menunjukkan fotografer berada tidak jauh dari subjek yang direkamnya, sehingga perasaan kedekatan antara subject foto dengan si fotografer membuat foto ini sangat berasa. Permainan terang gelap, unsur bayangan pada foto ini terutama pada subject utama sebagai *Point of interest*, menambah nilai dramatis dari foto ini.

Formatted: Heading 5, Line spacing: single

Formatted: Heading 4, Indent: Left: 1,89 cm, Line spacing: single

Formatted: Heading 4, Add space between paragraphs of the same style, Line spacing: single, No bullets or numbering



Gambar 3. Kali Malang-Karet

Sumber: Repro katalog Jakarta Estetika Banal

Kejelian fotografer sangat terlihat dari kepiawaiannya mendapatkan momen ini, seorang perempuan memandikan anjingnya di kali, dengan ekspresi senang. Pemilihan pengambilan foto vertikal dan penempatan posisi *rule of third* pada 1/3 bagian pertama sebagai *Point of Interest*, dan 2/3 bagian berikutnya sebagai elemen pendukung. Pemilihan pengambilan foto vertikal dalam komposisi ini menunjukkan ketinggian gedung sebagai penguat visual untuk penanda perbedaan strata sosial antara subjek utama dan elemen pendukung.

Sebagai elemen pendukung penempatan *background* di kejauhan 2 gedung tinggi terlihat sedikit tersamar, dengan menggunakan teknik *shallow deep of field*. Terlihat juga secara tersamar nuansa sungai dengan sampah mengalir di atasnya. Memasukkan unsur *foreground* (latar depan) berupa ember dan peralatan mandi, adalah kejelian dari fotografer menangkap elemen pendukung, yang menjadi penguat bagi si Subjek utama dari foto.

Foto ini memiliki kesan yang lebih ringan, kesan ceria dan senyum dari subjek yang difoto membuat penikmat foto dapat sedikit tersenyum.



Gambar 4. Segitiga Senen

Sumber: Repro katalog Jakarta Estetika Banal

Secara Komposisi, pengambilan foto ini mengelompokkan 3 jenis angkutan ke dalam 3 zona, 3 jenis angkutan, zona sebelah kiri, sebagai zona pertama oleh subjek bajaj, taxi berada pada posisi tengah, dan Bis kota menempati zona sebelah kanan. Posisi Taxi sebagai subjek utama, berada pada zona ke 2, dengan posisi diagonal. Secara visual elemen diagonal memiliki fungsi ketegasan, dinamis dan nilai estetik yang kuat, menjadikan subjek ini sebagai *Point of interest* yang cukup kuat.

Foto dengan komposisi tengah, atau di dunia fotografi di sebut dengan *Death Center*. Pada kondisi *Death Center* ini, subjek foto haruslah memiliki nilai *Point of Interest* yang cukup tinggi. *Foreground* (latar depan) angkutan umum bajaj beserta ekspresi pengendaranya, menjadi elemen pendukung yang cukup kuat. Sekilas tampak foto bajaj adalah elemen utama, namun dengan posisi ruang tajam yang terlihat sedikit tersamar (blur), subjek ini lebih tepat menjadi elemen pelengkap dan latar depan dari subjek taxi. Elemen bis kota pada bagian kanan, berlaku sebagai

*background*/ latar belakang, yang mendukung unsur visual untuk mempertegas dan memperjelas kesan dari foto foto taxi.

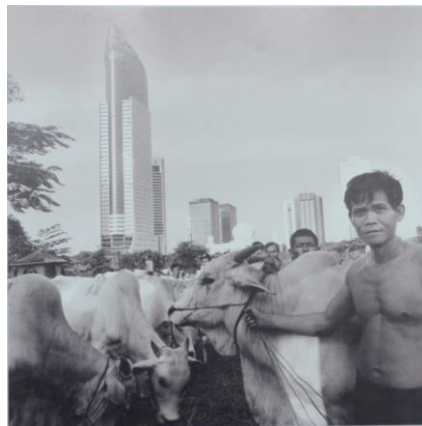
Ekspresi kelelahan dan keseriusan dari pengendara bajaj dan ekspresi serius dari pengendara taxi, membuat kesan perjuangan hidup mereka di tengah jalanan foto kota yang cukup padat dan macet. Penggunaan kamera dari jarak dekat dan penggunaan lensa di antara 50-100 mm, ini membuat terdapat kerapatan pada foto tersebut. Kesan ketidakteraturan, kemacetan, kepadatan lalu lintas tetap terlihat di dalam foto ini, meskipun dengan *framing* yang *tight* (padat). Titik-titik lampu jalanan kota pada *background* dan permainan terang gelap (*light and Shadow*) pada bagian depan berfungsi sebagai penambah nilai visual dari foto ini. Kehidupan para pengendara angkutan umum ini yang menghabiskan sebagian besar waktunya di jalan dapat terekam dari raut ekspresi muka dan posisi badan.



Gambar 5. Petani daun Bawang di Tepi Kali Malang  
Sumber: Repro katalog Jakarta Estetika Banal

Secara komposisi, subjek utama, dalam foto ini tampil cukup dominan dengan ruang kosong (*negative space*), yang diisi dengan

*background* gedung yang terlihat tersamar. Unsur dominan dari subjek utama ini disebabkan juga oleh cara pengambilan foto secara *low angle* atau disebut juga *frog eyes*, yaitu pengambilan *angle* dari arah bawah ke atas. Posisi *background* gedung yang cukup jauh ditambah dengan penggunaan *low angle*, membuat main objek terlihat seakan-akan sejajar dan sama besar dengan gedung tersebut. Elemen foto yang ditampilkan pada foto ini juga tidak memperlihatkan banyak object yang tumpang tindih, cukup sederhana, sehingga penentuan *Point Of Interest* nya, cukup mudah bagi penikmat foto. Cara berjalan dan sikap tubuh dari subjek utama ini, menarik perhatian, memperlihatkan seorang pekerja keras dan raut muka tersenyum.



Gambar 6. Pedagang Sapi Kurban di Daerah Karet  
Sumber: Repro katalog Jakarta Estetika Banal

Suasana penjualan sapi musiman ini menempati wilayah area lahan kosong dengan *background* gedung-gedung tinggi yang menjulang. Subjek utama seorang pria yang memegang sapi menempati wilayah area zona 3 secara vertikal, sebagai *point of Interest*-nya, dengan *background* kumpulan sapi mengisi 2/3 bagian kiri pada zona 1 dan 2 secara vertikal. Elemen penunjang

gedung tinggi mengisi bagian ruang kosong (*negative space*) di belakang memberikan dimensi visual yang memberikan fungsi ganda, sebagai elemen estetik visual dan sebagai elemen pembandingan secara sosial.

Unsur kerapatan foto (*tight*) pada bagian bawah secara horizontal, diimbangi dengan unsur gedung tinggi secara vertikal, membuat komposisi foto ini menjadi seimbang. Unsur pencahayaan, dapat diketahui di lakukan di siang hari, terlihat dari tidak adanya gradasi cahaya, baik pada Subject utama, bapak pembawa sapi, maupun pada elemen pendukung.

*Golden hour* yaitu jam-jam waktu ideal untuk memotret yaitu di bawah jam 10 pagi, yang dapat menambah nilai estetik, tidak dipergunakan dalam foto ini. Namun, aktivitas dan ekspresi kegiatan foto ini sudah cukup kuat untuk membuat foto ini tampak berbicara.



Gambar 7. Plaza Senayan

Sumber: Reprint katalog Jakarta Estetika Banal

Dalam foto ini, subjek utama menempati 2/3 bagian, yaitu zona 2 dan 3 secara vertikal, menjadi bagian dominan. Elemen pendukung ditunjukkan oleh lalu-lalang orang berjalan pada elemen 1/3 bagian sebelah kiri. Foto ini cukup padat dengan banyaknya elemen pendukung di kejauhan.

Permainan gelap terang pada foto ini cukup terasa, terdapat banyak area gelap dengan ragam gradasi yang cukup kaya, terdapat elemen yang paling terang bergradasi hingga ke elemen yang paling gelap. Pencahayaan dalam foto *indoor* dan menghasilkan gradasi dalam ruangan ini di dapat dari cahaya sinar yang masuk dari arah luar.

*Gesture* posisi tubuh subjek utama yang menjadi *point of interest* dapat terbaca, meskipun raut wajah pada foto ini gelap terkena bayangan. Kesan menunggu, bosan, sendiri, terbaca dari posisi *gesture* badan. Namun sebenarnya yang membuat menarik adalah raut muka dari boneka yang dipegang orang tersebut. Menjadi sebuah paradox, berbanding terbalik, kesan senyum ceria dari boneka itu. *Point of interest*-nya berada pada boneka yang dibawa oleh orang tersebut. Penggunaan *Shallow depth of field* yang menghasilkan kesan tersamar/blur pada bagian *background*, sehingga kesan hilir mudik dan keramaian orang tidak mengganggu fokus dari subjek utama.



Gambar 8. McDonald's Bintaro  
Sumber: Repro katalog Jakarta Estetika Banal

Foto suasana dalam sebuah restoran cepat saji ini, dengan fokus utama seorang anak sedang duduk memandang ke arah dalam, kesan gradasi permainan terang gelap sangat terasa pada foto ini, ekspresi anak yang termenung terbaca dari *gesture* tubuh. Penggunaan teknik *framing*, yaitu subjek foto utama berada di dalam imajiner garis vertikal dan horizontal seperti dalam *frame*.

Komposisi subjek utama, menempati wilayah zone 1/3 horizontal pada wilayah kolom pertama bawah, dan letak posisi *background* yang cukup jauh, membuat *Point of Interest* dalam foto ini dapat dengan mudah terlihat. Pencahayaan dalam foto *indoor* ini didapat dari cahaya sinar yang masuk dari arah luar dan menghasilkan gradasi-gradasi bayangan pada bagian elemen utama dan elemen pendukung.

Semiotika visual adalah cabang dari semiotika yang khusus mengkaji permasalahan tanda pada objek-objek visual. Sedangkan semiotika yang mengawali kajian pada ruang lingkup linguistik (kebahasaan) berkembang ke semua ranah pertandaan di luar struktur bahasa. Namun, setiap objek dan fenomena budaya yang ada di masyarakat dalam semiotika akan selalu dikembalikan pada struktur bahasa, yang mensyaratkan adanya hubungan antara tanda, kode pembacaan, serta makna. Dengan kata lain, semua fenomena fisik dan non-fisik yang bisa ditarik ke dalam struktur bahasa pasti bisa dikaji melalui semiotika. Apabila sebuah karya foto dianalogikan sebagai tanda visual, maka secara semiotika, ia akan mendapatkan pemaknaan dengan kaidah-kaidah kode pembacaan tanda yang disepakati oleh para pengguna tandanya (penikmat karya foto). Sedangkan pemaknaan sebuah tanda visual tidak melulu harus didekatkan pada intensi sang fotografer sebagai pencipta karya foto itu sendiri. Pemaknaan terhadap karya foto bisa melalui pendekatan kontekstual, yang dalam ranah estetika seni merupakan lawan langsung dari teori formalisme. Sehingga, karya foto tidak hanya bisa dikaji berdasarkan unsur-unsur formal yang membentuknya seperti warna, komposisi, dan lain-lain, akan tetapi bisa dikaji berdasarkan unsur-unsur instrinsiknya seperti tradisi dan sejarah di balik foto tersebut.

Perdebatan mengenai karya foto sebagai sebuah karya seni visual mendapatkan perjalanan sejarah yang dimulai dari perdebatan mengenai estetika seni. Menempatkan sebuah karya foto sebagai karya seni merupakan satu hal yang problematis bagi para ahli filsafat seni.

Namun, semiotika tidak memperlakukan sebuah karya foto estetis atau tidak estetis seperti halnya perdebatan estetika seni yang terjadi selama ini. Semiotika visual hanya menempatkan sebuah karya foto sebagai tanda yang bisa dicari hubungannya dengan makna tanda itu sendiri serta hubungannya dengan tanda yang lain. Meski demikian, sebuah karya foto sanggup dikategorikan sebagai karya seni visual apabila ia mengekspresikan pesan tertentu yang merespon secara emosional oleh penikmatnya. Itulah sebabnya, hari ini fotografi dikategorikan sebagai seni dan sering difrasekan menjadi “seni fotografi”.

Seni sendiri secara umum menurut Karl Marx, harus memiliki fungsi ideologis. Seni harus berfungsi untuk membangkitkan kesadaran kelas serta merefleksikan permasalahan sosial di masyarakat. Dengan begitu, karya foto dari Erik Prasetya ini mendapatkan legitimasi intelektual dari dua arah sekaligus. Yang pertama, ia merupakan karya seni karena menggunakan teknik-teknik fotografi yang menghasilkan sebuah karya yang ekspresif serta menghasilkan respon emosional dari penikmatnya. Dalam situasi khusus, para ahli estetika menyebutnya sebagai hasil dari proses kreatif sebagai pra-syarat sebuah karya seni. Kedua, berdasarkan analisis semiotika visual, foto-foto pilihan dari Erik Prasetya ini memiliki pesan simbolik yang pada ujungnya adalah kritik sosial terhadap fenomena pembangunan kota. Kritik sosial itu sendiri merupakan sarana efektif untuk membangkitkan kesadaran kolektif masyarakat terkait kesenjangan yang terjadi akibat pola pembangunan kota yang berpihak pada pemegang modal.

Pola pembacaan Marx terhadap sebuah karya seni sebenarnya tidak memiliki pakem yang mutlak dan final. Pendekatan estetika yang didasarkan pada pemikiran Karl Marx yang hari ini sering disebut sebagai “estetika marx”, sebenarnya merupakan usaha para pengagum Marx untuk mengafirmasi pemikiran Karl Marx yang tersebar di berbagai literatur (Soetomo, 2003: 30). Hal ini juga dilakukan oleh Henri Arvon yang menyimpulkan bahwa ada tiga aspek terpenting dari sebuah karya seni menurut Marx, yaitu; 1. Seni bergantung pada situasi sosial, 2. Seni sebagai sesuatu yang otonom, dan 3. Seni merupakan instrumen tindakan politik (Arvon, 2010: 4).

Sedangkan menurut Kendall Walton, karya foto adalah sebuah cara untuk melihat dunia (Arvon, 2010: 88). Dalam hal ini, Erik Prasetya mengajak para penikmat karyanya untuk melihat kebenaran yang benar-benar mawujud di ruang publik kota Jakarta. Hari ini, sering terdengar istilah “no pict = hoax” yang diartikan secara mudah; “tidak ada gambar = bohong”. Istilah tersebut sering digunakan para pengguna media sosial di internet ketika saling menyampaikan informasi. Dengan kata lain, sebuah karya foto akan menjelaskan sebuah situasi sosial yang kadang jauh lebih luas jangkauannya daripada sekadar kalimat berita. Dan apabila karya foto itu digarap secara estetis serta memicu respon emosional penikmatnya, maka ia tergolong sebuah karya seni.

Penjelajahan estetika seni menurut Marx diafirmasi oleh para penerusnya yang sangat brilian seperti Georg von Lukacs yang mengembangkan teori realisme sebagai basis estetika marxis. Berdasarkan teori realisme yang

dikembangkan oleh Marx dan Engels, setidaknya ada empat kriteria untuk menyebut sebuah karya seni memiliki nilai realis yang otentik, yaitu; 1. *Typicality*, yaitu adanya situasi dan karakter tipikal yang dibutuhkan untuk disampaikan dalam kondisi sosial historis konkret. 2. *Individuality*, yaitu penarikan karakter-karakter yang dilukiskan dari berbagai kelas sosial dengan menggunakan kualitas-kualitas tertentu, unik, dan individual. 3. *Organic plot construction*, yaitu kecenderungan politis dari sebuah karya seni yang terpancar dari situasi dan tindakan si pembuat karya yang tidak memaksakan diri untuk menawarkan solusi historis di masa depan terkait konflik yang ia lukiskan. 4. *The presentation of humans as subjects as well as objects of history*, yaitu melukiskan manusia yang secara aktif membangun sejarahnya (Lunn, 1982: 26).

Konsep realisme yang diaplikasikan pada ranah estetika oleh Marx dan Engels kemudian dikembangkan lebih jauh oleh Lukacs melalui karya-karya analisisnya. Dalam pembacaan estetika realis versi Lukacs, sebuah karya seni digambarkan sebagai model pemotretan kehidupan individu-individu sebagai satu narasi yang menempatkan mereka dalam keseluruhan dinamika historis (Soetomo, 2003: 55). Perspektif menyeluruh terhadap karya seni yang realis akan menjadi basis perlawanan konseptual terhadap pandangan parsial yang keliru dalam kehidupan sehari-hari (Soetomo, 2003: 61). Salah satu pandangan parsial yang keliru tersebut adalah mitos modernisasi kota yang ternyata melahirkan banyak sekali permasalahan sosial di masyarakat.

Pembacaan sebuah karya seni visual dengan pendekatan estetika akan berhenti pada konklusi apakah karya tersebut tergolong seni atau bukan. Meski demikian, pendekatan estetika marxis memberikan penekanan pada fungsi ideologis karya seni yang sejatinya harus menjadi tolak uju kehidupan manusia. Setiap karya seni visual, dalam hal ini akan memiliki fungsi yang estetis apabila dilakukan pembacaan terhadap makna atau pesan yang disampaikan dari karya tersebut. Untuk mendapatkan konstruksi pesan yang utuh dari sebuah karya seni visual seperti karya foto, diperlukan alat analisis yang mumpuni. Pada titik inilah semiotika visual memainkan peran yang signifikan. Semiotika visual tidak berbicara apakah sebuah citra visual tergolong seni atau bukan. Semiotika mengkaji hubungan dari sebuah tanda dengan maknanya, dengan pembacanya, dan dengan tanda-tanda yang lain.

Karya foto tentu saja bisa ditempatkan sebagai sebuah tanda yang merupakan *core competen* kajian semiotika. Menurut Charles Sanders Peirce, sebuah tanda bisa dibagi jenisnya menjadi; ikon, indeks, dan simbol. Setiap tanda bisa mewakili salah satu dari ketiga tipologi tersebut atau kombinasi di antara ketiganya. Bahkan, Peirce beranggapan kalau tanda yang baik adalah yang memiliki kriteria tiga jenis tanda sekaligus. Sebuah karya foto, apalagi yang tidak melalui proses manipulasi digital, pastilah merupakan tanda yang ikonik. Hal tersebut terlihat jelas dari pola hubungan antara citra visual yang ditampilkan (*representamen*) dengan objek yang diacu oleh foto citra visual tersebut. Karya foto merupakan tanda yang ikonik karena merupakan *resemblance* (peniruan) rupa dari objek yang diacu. Dengan tipologi tanda ini,



kajian mengenai fungsi ideologis dari sebuah karya foto menjadi tidak nampak. Pembacaan tanda pada karya foto itu sendiri menjadi sangat tekstual sekaligus sederhana. Tipologi tanda ikonik akan menghentikan analisis pada unsur-unsur ekstrinsik karya foto itu sendiri yang dalam ranah estetika tergolong formalitas belaka.

Untuk mendapatkan analisis kontekstual yang kuat terhadap karya foto, pendekatan tipologi tanda yang digunakan haruslah simbol. Itulah sebabnya analisis semiotika visual pada karya foto Erik Prasetya dalam penelitian ini diperdalam ke arah tipologi tanda yang berupa simbol. Peirce sendiri beranggapan bahwa sebuah tanda yang bersifat simbolik adalah tanda yang memiliki hubungan arbitrer antara *representamen* dan objeknya. Gejala tipe simbolik pada tanda paling banyak terdapat pada bidang linguistik. Sebagai contoh, kata “gajah” misalnya, tidak memiliki kesamaan rupa sama sekali dengan bentuk mamalia darat terbesar yang kita namai sebagai gajah itu. Artinya, sebuah simbol adalah tanda yang dimaknai secara arbitrer dan konvensional secara pemaknaan. Meski demikian, konvensionalitas yang umumnya terdapat pada fenomena kebahasaan tidak selalu harus ada dalam sebuah karya seni visual seperti karya foto. Sebaliknya, menurut Maurice Muelder Eaton (2010: 88) sifat kebebasan konvensi inilah yang membedakan sebuah karya visual itu tergolong seni atau bukan.<sup>1</sup>

Berdasarkan tipologi tanda yang digagas oleh Peirce, kumpulan karya foto Erik

Prasetya adalah sekumpulan tanda yang berupa simbol. Artinya, setiap representasi visual yang ditampilkan pada karya foto memiliki hubungan yang arbitrer dengan objek yang diacunya. Sifat arbitrer itu harus mendapatkan kesepakatan kolektif para pengguna tandanya, yaitu para penikmat karya foto. Kesepakatan kolektif itulah yang merupakan analisis kontekstual dari sebuah karya seni. Untuk mendapatkan kode pembacaan yang kontekstual, kajian mengenai pesan simbolik yang disampaikan haruslah berdasarkan argumen ilmiah dan melalui kajian lintas disiplin ilmu. Model kajian semacam ini sering disebut sebagai pendekatan *cultural studies* yang memang menjadikan semiotika sebagai pisau utama analisis pembacaan tanda/fenomena.

Berdasarkan penelitian mengenai pesan simbolik sebuah karya foto, didapatkan beberapa kalimat kunci untuk memahami karya foto Erik Prasetya, yaitu;

1. Paradoks modernisasi kota
2. Perjuangan eksistensi rakyat miskin kota
3. Rakyat miskin sebagai komoditas

Setidaknya, ketiga hal di atas adalah pesan simbolik yang disampaikan melalui “jepretan” lensa kamera Erik Prasetya dan termuat dalam buku kumpulan karya fotonya yang berjudul “Estetika Banal”.

## PEMBAHASAN

### PARADOKS MODERNISASI KOTA

Pembangunan kota sebagai ruang aktivitas ekonomi, politik, serta budaya menciptakan paradoks yang merupakan eksek dari modernisasi kota itu sendiri. Pembangunan kota besar yang dinisbatkan pada pola aktifitas sistem

<sup>1</sup> Marcia Muelder Eaton, *Persoalan-Persoalan Dasar Estetika*, terj. Embun Kenyowati Ekosiwi, Jakarta: Salemba Humanika, 2010, hal. 88

ekonomi kapitalis serta sistem politik demokrasi liberal menciptakan segregasi kelas yang merupakan paradoks pembangunan. Di satu sisi, pembangunan kota melahirkan berbagai artefak modern seperti gedung pencakar langit, jalan layang bebas hambatan, serta pusat perbelanjaan mewah. Namun, di sisi lain, pembangunan kota juga melahirkan kelompok yang tergesur seperti para tunawisma serta gelandangan yang sebelumnya menempati ruang yang sama dengan para investor dan pembangun. Paradoks ini lahir sebagai eksek dari globalisasi yang membawa kapitalisme dan demokrasi liberal sebagai nilai utamanya.

Menurut Yasraf Amir Piliang (2011: 207) wajah globalisasi sendiri adalah wajah paradoks yang membawa serta dua hal yang kontradiktif dalam satu fenomena sosial. Di belakang setiap pembangunan, pasti ada pengusuran. Di belakang setiap pembangunan, pasti ada penebangan pohon dan seterusnya. Globalisasi menggiring setiap negara untuk menjadikan kota sebagai ruang komoditas yang kemudian membuat setiap lahan di kota menjadi sangat bernilai ekonomis. Semua pola pembangunan harus disesuaikan dengan standar kota-kota besar di dunia pada umumnya. Wajah kota harus terlihat bersih, mewah, metropolis, serta modern. Semua menjadi semacam pra-syarat untuk mengundang investor serta menggerakkan roda perekonomian kapitalis. Sedangkan rakyat miskin, gelandangan serta pemukiman kumuh adalah hal yang dianggap mengganggu keindahan kota yang dengan demikian berarti harus disingkirkan. Kelompok rakyat miskin kota itulah yang dianggap sebagai banalitas dalam konsep estetika tata ruang kota modern. Namun, Erik

Prasetya mengabadikan potret-potret kehidupan mereka yang dianggap banal tersebut dengan teknik fotografi yang kemudian menciptakan hasil yang indah (estetis). Dari sinilah penggunaan frase “estetika banal” mendapatkan komposisi maknanya.

Pola pengembangan tata ruang kota yang begitu eksplosif telah melahirkan banyak sekali permasalahan yang bersifat paradoks. Ledakan jumlah penduduk yang hidup di perkotaan yang tidak diimbangi dengan pembukaan lapangan pekerjaan yang merata telah melahirkan banyak sekali permasalahan sosial seperti kemiskinan, kriminalitas, dan pengangguran. Permasalahan sosial yang merupakan paradoks dari pembangunan kota tersebut seringkali dianggap sebagai konsekuensi dari modernitas, seperti halnya yang ditulis oleh Anthony Giddens (2005: 9):

“Modernitas, seperti halnya yang bisa dilihat oleh setiap orang yang hidup pada tahun terakhir abad ke-20, adalah fenomena dengan dua ujung. Perkembangan institusi sosial modern dan persebaran mereka ke seluruh penjuru dunia telah menciptakan kesempatan yang lebih luas bagi manusia untuk menikmati eksistensi yang aman dan memuaskan ketimbang semua tipe sistem pra-modern. Namun, modernitas juga mengandung sisi mengerikan, yang begitu nyata pada abad ini.”

Yang dimaksudkan oleh Giddens sebagai sisi mengerikan dari modernitas pembangunan adalah berbagai penyakit sosial yang nampak pada ruang publik perkotaan seperti Jakarta. Pencitraan Jakarta sebagai Ibu Kota Negara yang mengadopsi sistem ekonomi kapitalisme liberal telah membuat pembangunan kota ini melenyapkan realitas masyarakatnya sendiri. Warga Jakarta yang hidup

sebagai kelas menengah atas akan sulit melihat realitas kelompok rakyat miskin kota akibat pembangunan infrastruktur yang memisahkan keduanya. Sebagai contoh, di dalam bangunan seperti mal, masyarakat tidak akan melihat kemiskinan serta kemelaratan. Namun, di balik gedung mal itu, bukan tidak mungkin terdapat jajaran gubuk-gubuk reot tempat bermukim para tunawisma perkotaan.

Segala pernak-pernik tata ruang kota yang dianggap estetik oleh para pengembang modal (kapitalis) merupakan instrumen pembentuk kesadaran palsu yang diistilahkan oleh Lukacs sebagai kesadaran langsung dari pengalaman sehari-hari. Kapitalisme yang membentuk kesadaran palsu berupa kebutuhan-kebutuhan bagi manusia telah menjadi fenomena tidak terelakkan dari perkembangan masyarakat urban seperti Jakarta hari ini (Johnson, 1984: 22-23). Kesadaran yang palsu adalah istilah halus dari ketidak-sadaran. Masyarakat urban dibentuk untuk tidak menyadari segala macam ketimpangan sosial yang terjadi di balik modernisasi kota yang merupakan realita sosial yang sejatinya musti disadari.

Pelenyapan sistematis realita sosial dari kesadaran masyarakat ini dikatakan oleh Lukacs sebagai proses dehumanisasi. Proses inilah yang merupakan produk langsung dari kebudayaan masyarakat kapitalis. Segala macam mitos diproduksi dan melahirkan fetisisme kesadaran di tengah-tengah masyarakat mengenai kebahagiaan, kesenangan, bahkan perdamaian dunia. Segala macam pertandaan yang digunakan untuk membentuk watak hegemon dunia kapitalis tidak akan menggiring masyarakat untuk memahami bahwa

mereka sedang berada di dalam pusaran kepalsuan.

Pada titik inilah, sebuah karya foto bisa memiliki peran yang sangat signifikan dalam pembentukan totalitas kesadaran. Dalam bahasa Lukacs, sebuah karya seni bahkan bisa memiliki kemampuan untuk menghancurkan mitos-mitos yang disebarkan oleh kapitalisme. Sebuah karya seni, menurut Lukacs, mampu mengubah kesadaran bagi mereka yang menikmatinya (Johnson, 1984: 22-23). Berkaitan dengan pemikiran Lukacs, karya foto Erik Prasetya adalah sebuah refleksi artistik atas realita yang terjadi di masyarakat.

#### **PERJUANGAN EKSISTENSI RAKYAT MISKIN KOTA**

Deretan foto-foto karya Erik Prasetya yang dipilih dalam penelitian ini adalah citra-citra visual dari apa yang disebut sebagai kelompok rakyat miskin kota. Dalam kaitannya dengan pembangunan kota modern di era globalisasi, kelompok rakyat miskin kota lebih sering dinarasikan sebagai persoalan ketimbang bagian atau objek dari pembangunan. Menurut Antonio Gramsci, kelompok inilah yang disebut sebagai *subaltern*, atau masyarakat yang tersisihkan karena dominasi kelompok lain yang lebih kuat secara ekonomi dan politik. Dalam bahasa lain, kelompok *subaltern* sering juga disebut sebagai kelompok marjinal atau kelompok yang terpinggirkan (*marginalized*).

Merujuk kepada pendekatan sosiologis Marxis, perjuangan eksistensi rakyat miskin kota adalah manifestasi dari perjuangan kesetaraan kelas sosial di ruang kota. Marx mengatakan bahwa di dalam struktur masyarakat kapitalis akan selalu ada konflik antara kelas pemilik

modal dengan kelas proletar yang dalam hal ini diwakili oleh rakyat miskin kota. Menurut Marx, kaum borjuis akan selalu berusaha menguasai dan mempertahankan ruang kota, sebaliknya rakyat miskin kota akan selalu berusaha merebutnya (Duverger, 1991: 223). Konflik perebutan ruang kota ini adalah sebuah dinamika yang pada akhirnya akan membentuk sejarah kota itu sendiri. Sedangkan rakyat miskin kota merupakan korban dari pola modernisasi pembangunan kota yang hanya memihak pada para pemilik modal besar.

Konsep perebutan ruang kota telah dibahasakan secara ilmiah oleh beberapa ahli seperti Dieter Evers yang mengatakan bahwa ruang kota adalah arena kompetisi dari setiap individu dan kelompok sosial untuk mendapatkan legitimasi serta penguasaan sebidang tanah atau lahan di perkotaan (Evers, 1995: 58-59). Konflik antar kelompok borjuis dan proletar akan sangat mudah ditemui pada negara-negara Dunia Ketiga yang sistem pembagian ruang kotanya masih sangat buruk, ditambah dengan arus urbanisasi yang sangat kuat. Penelitian sejarah yang membuktikan adanya konflik perebutan ruang kota di Indonesia juga ditulis oleh Purnawan Basundoro. Penelitian Basundoro membahas kemelut perebutan ruang kota yang terjadi di kota Surabaya antara rakyat miskin dengan kelompok elite sejak 1900 hingga 1960an. Menurut Basundoro (2013: 317), rakyat miskin di kota Surabaya justru menjadi kekuatan dominan yang berperan besar dalam menentukan sejarah pembentukan kota Surabaya. Penelitian Basundoro membuktikan adanya gerak perjuangan rakyat miskin untuk mendapatkan eksistensi di dalam ruang kota sekalipun hal tersebut berujung pada konflik yang tajam antara para pelakunya.

Terkait dengan hal tersebut, yang dilakukan oleh Erik Prasetya adalah sebuah bentuk dukungan atas perjuangan eksistensi rakyat miskin kota. Foto-foto karya Erik mewakili apa yang disebut sebagai penyambung lidah kelompok *subaltern*. Menurut Gayatri C. Spivak, kelompok intelektual seharusnya memiliki keberpihakan pada kelompok *subaltern* yang selama ini tidak mampu menyuarakan sejarahnya sendiri karena berada dalam pusaran kekuasaan yang hegemonik. Foto-foto karya Erik Prasetya jelas mendukung sebuah konsep penulisan sejarah yang berpihak kepada rakyat miskin. Dalam studi sejarah, paradigma untuk menuliskan peran rakyat miskin dalam pembentukan sejarah masih sangat minim. Penulisan sejarah pada umumnya memfokuskan diri pada peran sekelompok elite yang kemudian diasumsikan sebagai penentu utama jalannya panggung sejarah. Sebaliknya, rakyat miskin seperti buruh dan petani seolah tidak memiliki peran dalam pembentukan sejarah.

Keberpihakan kelompok intelektual sejarah dalam mengangkat rakyat miskin sebagai pelaku utama sejarah mulai menggelora ketika Sartono Kartodirjo menerbitkan tulisan mengenai pemberontakan petani di Banten 1888.<sup>2</sup> Sejak saat itulah, duplikasi dan pemindahan *locus* penelitian sejarah dengan gaya Sartono Kartodirjo mulai dilakukan. Namun, sayangnya pemindahan *locus* penelitian tetap tidak mengangkat geliat sejarah rakyat miskin yang selalu diasumsikan sebagai petani di pedesaan. Padahal, kelompok rakyat miskin perkotaan juga merupakan entitas

<sup>2</sup> Lihat, Sartono Kartodirjo, *Pemberontakan Petani Banten 1888*, Jakarta: Pustaka Jaya, 1984

yang tidak bisa dilupakan dalam sejarah pembentukan sebuah kota. Artinya, rakyat miskin Indonesia, tidak hanya para petani di pedesaan melainkan juga kelompok rakyat miskin di perkotaan seperti Jakarta.

Dalam mengangkat eksistensi rakyat miskin melalui penulisan sejarah, Bambang Purwanto menyodorkan strategi alternatif kepada para sejarawan. Purwanto mengatakan bahwa seorang sejarawan tidak harus menggunakan sumber-sumber formal dalam penulisan sejarah, sebaliknya, ia menyarankan agar para sejarawan menggunakan sumber-sumber simbolik. Yang dimaksud dengan sumber-sumber simbolik adalah elemen yang berkaitan secara langsung dengan realitas kehidupan rakyat miskin seperti gubuk reot, pemukiman kumuh, bantaran kali dan sebagainya (Purwanto, 2008: 274). Berdasarkan pemaparan Purwanto tersebut, foto-foto yang dihasilkan oleh Erik Prasetya merupakan sumber-sumber simbolik yang membantu penegasan eksistensi rakyat miskin kota dalam panggung sejarah. Secara semiotik, sebuah karya foto bisa dikategorikan sebagai tanda visual yang bersifat simbolik apabila ia merepresentasikan suatu hal yang tidak memiliki hubungan perupaan secara langsung (fisik) dengan citra visualnya. Sebagai contoh, foto pedagang sapi yang menampilkan citra visual seorang pedagang sapi yang bertelanjang dada dengan latar belakang gedung pencakar langit di kota Jakarta. Secara simbolik, foto tersebut bermakna kesenjangan sosial yang begitu kontras antara rakyat miskin kota di satu sisi dengan kelompok elite kapitalis di sisi lain. Kesenjangan tersebut terjadi di ruang spasial yang sama, yaitu kota Jakarta.

### **RAKYAT MISKIN SEBAGAI KOMODITAS**

Demokrasi liberal yang menemukan momentum terbaiknya pasca tumbang rezim orde baru tahun 1998 menjadi sistem politik yang begitu diyakini keampuhannya di Indonesia. Tidak hanya di Indonesia, demokrasi liberal telah memesonakan semua Negara Dunia Ketiga yang mulai lepas dari rezim otoriter yang despotik seiring dengan kemajuan teknologi komunikasi dan informasi serta tersebarnya nilai-nilai humanisme universal.

Demokrasi yang menjadikan Pemilu sebagai satu-satunya alat untuk melegitimasi kekuasaan telah menjadikan rakyat miskin sebagai komoditas utama di Indonesia. Kemenangan dalam Pemilu mutlak ditentukan oleh banyaknya jumlah surat suara dan sama sekali tidak mempermasalahkan dari mana suara itu berasal. Apabila konstituen politik sebuah negara mayoritasnya adalah rakyat miskin, maka sudah pasti merekalah yang menjadi objek kampanye partai politik peserta pemilu.

Dalam bukunya yang berjudul “Politik Masyarakat Miskin Kota”, Asrinaldi menyimpulkan bahwa rakyat miskin memiliki peran yang sangat signifikan dalam menentukan kemenangan sebuah partai politik dalam Pemilu. Hal tersebut dikarenakan jumlah mereka yang sangat banyak serta mudahnya memobilisasi mereka ke tempat pemungutan suara.<sup>3</sup> Logikanya, rakyat miskin adalah komoditas utama pemenangan sebuah faksi dalam Pemilu.

---

<sup>3</sup> Lihat, Asrinaldi, *Politik Masyarakat Miskin Kota*, Yogyakarta: Gava Media, 2012

Tekanan ekonomi membuat rakyat miskin tidak berkesempatan memiliki afiliasi terhadap ideologi maupun *platform* sebuah partai politik. Situasi ini kemudian dimanfaatkan oleh para pemodal besar dalam politik yang lantas menandatangani mereka dan menawarkan berbagai jenis bantuan langsung seperti sembako bahkan uang tunai. Hal ini membuat Pemilu menjadi sangat transaksional di negara dengan jumlah rakyat miskin yang besar seperti Indonesia (Asrinaldi, 2012: 198-203). Dengan kata lain, rakyat miskin memiliki peran yang sangat strategis dalam memenangkan sebuah partai politik yang memanfaatkan situasi transaksional dari demokrasi liberal tersebut.

Foto-foto karya Erik Prasetya merupakan bukti bahwa rakyat miskin kota tidak sepenuhnya menjadi sandungan bagi pembangunan. Mereka tetap ada dan seolah dipelihara oleh sistem politik yang begitu liberal sebagai komoditas politik yang sangat menentukan pada masa-masa Pemilu. Pola pembangunan kota besar seperti Jakarta yang sejatinya diarahkan untuk memberikan ruang nyaman bagi warga kelas menengah ternyata tidak menyingkirkan sepenuhnya rakyat miskin dari dalam kota. Karakter kelas menengah yang dianggap pro status quo dan konservatif terhadap perubahan sosial tentu saja menyulitkan partai politik untuk mendapatkan suara yang besar (Koran Kompas, 2012). Rakyat miskin menjadi sasaran kampanye berbagai partai politik yang menyadari adanya celah transaksional untuk mendapatkan banyak suara saat Pemilu hanya dengan memberikan kompensasi berupa uang ataupun kebutuhan pokok. Meski demikian, kemenangan Joko Widodo pada Pemilu 2012 adalah sebuah fenomena baru

yang membuktikan dukungan ganda baik dari masyarakat kelas menengah dan juga rakyat miskin.<sup>4</sup> Meskipun hal itu diyakini oleh banyak pengamat sebagai buah dari konstruksi media yang melakukan pencitraan sistematis atas karakter Joko Widodo.

Jika rakyat miskin kota dinihalkan sama sekali dari ruang kota, maka Pemilu akan menjadi semakin sulit untuk dimenangkan oleh para pelaku politik di Indonesia. Dengan demikian, foto-foto karya Erik Prasetya bisa dimaknai sebagai representasi objek komoditas pelaku politik praktis di Indonesia yang kerap memanfaatkan rakyat miskin sebagai pendulang suara saat Pemilu.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Arvon, Henri. 2010. *Estetika Marxis, terj. Ikramullah*. Yogyakarta: Kanisius
- Asrinaldi. 2012. *Politik Masyarakat Miskin Kota*. Yogyakarta: Gava Media,
- Barthes, Roland. 2010. *Imaji, Musik, Teks: Analisi Semiologi atas Fotografi, Iklan, Film, Musik, Alkitab, Penulisan dan Pembacaan serta Kritik Sastra*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Basundoro, Purnawan. 2013. *Merebut Ruang Kota: Aksi Rakyat Miskin Kota Surabaya 1900 – 1960an*. Serpong: Marjin Kiri.
- Budiman, Kris. 2011. *Semiotika Visual: Konsep, Isu, dan Problem Ikonisitas*. Yogyakarta: Jalasutra.

<sup>4</sup> Lihat, Rahadi T Wiratama, "Suara Kelas Menengah dalam Pemilihan Gubernur DKI Jakarta 2012: Beberapa Catatan Hasil Survei", dalam *Prisma*, Vol.31, No.1, 2012, hal. 74 – 82

- Deleuze, Gilles & Felix Guattari. 1992. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. New York: Athlone Press.
- Duverger, Maurice. 1991. *Sosiologi Politik*. Jakarta: Rajawali.
- Eaton, Marcia Muelder. 2010. *Persoalan-Persoalan Dasar Estetika, terj. Embun Kenyowati Ekosiwi*. Jakarta: Salemba Humanika.
- Evers, Hans-Dieter. 1995. *Sosiologi Perkotaan: Urbanisasi dan Sengketa Tanah di Indonesia dan Malaysia*. Jakarta: LP3ES.
- Giddens, Anthony. 2005. *Konsekuensi-Konsekuensi Modernitas*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Hartley, John. 2004. *Communication, Cultural, and Media Studies: Konsep Kunci*. London: Routledge.
- Ibrahim, Idi Subandy. 2011. *Kritik Budaya Komunikasi: Budaya, Media, dan Gaya Hidup dalam Proses Demokratisasi di Indonesia*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Jakarta : 50 Tahun dalam Pengembangan dan Penataan Kota. 1995. Jakarta: Pemerintah Kota Jakarta.
- Johnson, Pauline. 1984. "Lukacs's Theory of Realism" dalam *Marxist Aesthetics*. Melbourne: Routledge & Kegan Paul.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi IV*. 2009. Balai Pustaka
- Kartodirjo, Sartono. 1984. *Pemberontakan Petani Banten 1888*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Kusno, Abidin. 2009. *Ruang Publik, Identitas, dan Memori Kolektif: Jakarta Pasca-Suharto*. Yogyakarta: Ombak.
- Lunn, Eugene. 1982. *Marxism and Modernism: An Historical Study of Lukacs, Brecht, Benjamin, and Adorno*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Morse, Janice M. 2009. "Membuat Desain Penelitian Kualitatif yang Didanai" (dalam *Handbook of Qualitative Research*, Norman K.Denzin dan Yvona S.Lincoln, ed., Yogyakarta: Pustaka Pelajar, hal : 277-296).
- Piliang, Yasraf Amir. 2010. "Pendekatan dalam penelitian desain : pelbagai perkembangan paradigma" (dalam *Desain, Sejarah, Budaya: Sebuah Pengantar Komprehensif* (terj) John A. Walker, ed., Yogyakarta: Jalasutra, hal. xxii)
- , 2010. *Dunia Yang Dilipat: Tamasya Melampaui Batas-batas Kebudayaan*. Bandung: Matahari.
- , 2010. *Semiotika dan Hipersemiotika: Kode, Gaya, dan Matinya Makna*. Bandung: Matahari.
- Purwanto, Bambang. 2008. "Perspektif Baru Penulisan Sejarah Indonesia". Eds. Henk Schulte Nordholt., Ratna Sari. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, KITLV, Pustaka Larasan.
- Scott, Alan. 1997. *The Limits of Globalization: Cases and Arguments*. London: Routledge.
- Soedjono, Soeprapto. 2007. *Pot-Pourri Fotografi*. Jakarta: Universitas Trisakti.

- Soetomo, Greg. 2003. *Krisis Seni Krisis Kesadaran*. Yogyakarta: Kanisius.
- Sugiono. 2005. *Memahami Penelitian Kualitatif*. Bandung: Alfabeta.
- Stokes, Jane. 2007. *How To Do Media and Cultural Studies: Panduan untuk Melaksanakan Penelitian dalam Kajian Media dan Budaya*. Yogyakarta: Bentang
- Tinarbuka, Sumbo. 2009. *Semiotika Komunikasi Visual*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Metodologi Penelitian: Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.