

Realisme dalam Media Fotografi

ASEP DENI ISKANDAR

Universitas Widyatama Bandung
e-mail: ade_ahimsa@yahoo.com

Diterima: 6 September 2012
Disetujui: 20 September 2012

Abstract

The term use of realist and naturalist in photography are often being misled. As a matter of fact, both terms have big and significant difference. Realist is defined as a stright description, acurate, without any adding, or natural as from daily life. Naturalist is a term that was used in 19th century as a synonym of realist. In photography media, realist was then seen more appropriate to be used since it relates with the image captured by the camera. For most photographer, it is a common thing, especially for those who still put technique and the beauty of visual form important rather than the content. It is acceptable when many photographer ignore, even taboo, to relate it to visual art area.

Keywords: *Realist, naturalist, photography, visual art*

Pendahuluan

Karya seni dapat dikatakan sebagai cerminan pengalaman serta perasaan dan pikiran pembuatnya. Seni merupakan suatu jenis kreasi yang dipengaruhi oleh faktor yang ada pada manusia itu sendiri, seperti pengalaman, pengetahuan, lingkungan, dan faktor-faktor lain yang turut mempengaruhi karya. Seni sebagai salah satu bagian yang dapat diangkat dan divisualisasikan ke dalam karya merupakan fenomena yang umum terjadi di masyarakat sekitar. Seorang seniman bukan hanya memvisualisasikan setiap peristiwa yang terjadi apa adanya, tetapi juga menangkap sebuah realitas dan mengolahnya untuk dituangkan dalam bentuk karya.

Realitas dalam kehidupan merupakan wahana kreatif atau sumber inspirasi para seniman. Biasanya, realitas kehidupan yang diangkat berupa ketimpangan sosial, ketertindasan kaum lemah, dan kehidupan masyarakat bawah dengan berbagai ekspresi, serta berbagai 'ideologi'

yang melandasinya. Karya seni dengan tema realitas sosial misalnya, dapat dilihat pada lukisan karya Djoko Pekik. Sebagian besar karya Djoko Pekik selalu menggambarkan realitas yang buruk, buruh, masyarakat yang kurus, dan kekumuhan. Karya-karyanya merupakan cerminan kehidupan di Indonesia yang berbeda dengan gambaran realita alam yang indah dan molek. Realitas yang dihadirkan dalam karyanya dapat dianggap kritikan terhadap para penguasa negeri yang menyengsarakan rakyat.

Bagi para seniman seperti Djoko Pekik, karya seni menjadi bagian terpenting yang dapat membantu agar setiap orang mampu melihat kenyataan bahwa kebenaran butuh perjuangan. Meskipun bukan satu hal yang nyata, seni bisa dijadikan alat untuk memahami eksistensi kemanusiaan. Karya seni yang berperan sebagai media kritik sosial, atau disebut seni untuk masyarakat, mempunyai fungsi dan manfaat dalam kehidupan. Seni bukan hanya bentuk ekspresi semata, atau seni hanya diciptakan untuk

keindahan semata, seperti dalam pandangan “seni untuk seni” –*l’art pour l’art*. Hampir setiap karya seni merupakan ekspresi isi; baik berupa pemikiran, perasaan, atau nilai-nilai dalam kehidupan.¹ Plato pernah berpendapat bahwa seni yang mengandung hal-hal buruk dan tidak bermoral bagi manusia meskipun indah harus ditolak. Seni tidak hanya sebatas fungsi kenikmatan dan keindahan bentuk, tetapi juga keindahan pada isinya. Kreativitas yang disampaikan melalui karya kiranya dapat membantu dalam mengekspresikan keberanian seorang seniman untuk melakukan kritik.

Seni untuk masyarakat, yang memandang fungsi dengan cara menekankan nilai-nilai eksistensial pada suatu tempat dalam suatu rentang waktu, kini telah banyak menggantikan *l’art pour l’art*. Djoko Pekik adalah bagian dari mereka yang melakukan “seni untuk masyarakat” tersebut. Nilai-nilai moral dan sosial yang muncul dalam karya lukis Djoko Pekik isinya cenderung menjadikan masyarakat sebagai objek seni, dan merupakan cara untuk memfungsikan karya sebagai “seni untuk masyarakat”. Karya seni yang citraannya mengangkat realitas masyarakat tentunya bukan hanya hak prerogatif lukisan. Banyak juga media lain, seperti musik, puisi, *performance art*, teater, dan sebagainya, yang turut mengangkat realitas masyarakat. Para seniman yang melakukannya menjadikan Indonesia, dengan berbagai macam peristiwa yang terjadi dan carut-marut kondisi politiknya, sebagai sumber inspirasi. Misalnya Iwan Fals, lewat lagu-lagunya yang banyak meneriakan kritik terhadap penguasa Orde Baru atau anggota dewan yang dipandanginya tidak berpihak pada rakyat. Hal senada dilakukan oleh Rendra melalui puisi-puisinya, Tisna Sandjaya lewat karya lukis dan *performance art*, dan masih banyak seniman lainnya.

Dari berbagai karya dalam bentuk/media yang berbeda, tentu akan muncul pertanyaan tentang bagaimana fotografi mewujudkan seni untuk masyarakat atau menjadikan masyarakat

sebagai produk seni; Apakah, di Indonesia, media fotografi sudah dijadikan sebagai alat penyampaian kritik sosial? Jika citraan dalam fotografi menggambarkan kehidupan masyarakat, dapatkah membangun kesadaran manusia—atau lebih jauh lagi, mewujudkan kritik sosial tersebut? Ataukah persoalan fotografi dibatasi pada persoalan bentuk dengan citraan seindah warna aslinya, seperti aliran yang saya sebut *salonsime* yang berkulat pada persoalan teknik, komposisi, dan/atau sudut pengambilan gambar (*angle*).

Mungkin masih banyak pertanyaan yang dapat muncul ketika orang mengatakan bahwa fotografi seni dalam ruang lebih besar merupakan cermin masyarakat. Dalam pemahaman yang sempit, hanya sebatas teknik dan kecanggihan alat, mungkin persoalan di atas tidak menjadi penting. Namun, penekanan terus-menerus hanya pada teknik dan kecanggihan alat menjadikan terbatasnya wacana fotografi. Seiring dengan perkembangan teknologi kamera dan digital imaging, seharusnya persoalan wacana teknik dan kecanggihan alat dapat mendorong wacana fotografi dalam cakupan yang lebih luas. Jika hal tersebut masih berlangsung, wajar bila Oscar Matulloh menyatakan bahwa “fotografi telah mati”.²

Perkembangan Realisme Sosialis dalam Karya Seni

Kemunculan karya-karya dari penganut realisme bermula dari adanya ketimpangan sosial dalam kehidupan. Kehidupan masyarakat proletar yang selalu tertindas oleh kaum borjuis atau sistem feodalisme merupakan realitas yang sering terjadi dan sudah lama berlangsung. Ketertindasan masyarakat proletar tentunya tidak bisa dibiarkan terus berlangsung dan harus diperjuangkan oleh siapa pun termasuk para seniman. Keberpihakan seniman terhadap kaum proletar diwujudkan dalam bentuk karya seni. Representasi kehidupan masyarakat dalam karya lukis banyak dibuat oleh para seniman, seperti Jean Francois Millet dan Mounsieu Coubert sejak pertengahan abad ke-19. Keduanya menjadi pelopor lukisan aliran realisme yang mengangkat harkat dan martabat kaum buruh

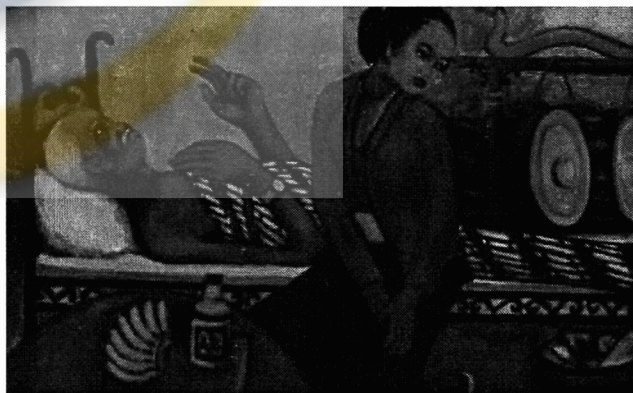
¹ Jakob Sumardjo. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB, 2000. hlm. 243.

² Diungkapkan dalam seminar bertajuk kebudayaan dan fotografi pada 29 November 2008 dalam rangkaian kegiatan photoweek II 2008 bertempat di Gedung Merdeka Bandung.

dan petani yang termarjinalkan. Alasannya bisa dinilai klise, tetapi mengandung kebenaran sejati: kaum tertindas seperti para petani, telah memberi makan, jadi alangkah ironisnya jika mereka dibiarkan tersia-siaan dalam penderitaan dan kemiskinan berkepanjangan.³ Di negara Rusia pada tahun 1905, tumbuh aliran realisme sosialis yang dipelopori oleh Maxim Gorky. Perjuangan para seniman untuk kaum buruh dan petani seolah tidak berkesudahan yang kemudian ditegaskan oleh Andre Zdanov pada 1934 bahwa seni digunakan sebagai media perjuangan untuk mewujudkan masyarakat sosialis.

Tema-tema karya yang bersumber dari realitas sosial di negara sosialis dijuluki sosialisitik, sebagai istilah yang dikenakan pada karya-karya tendensius. Biasanya, karya-karya tendensius tidak dapat dilepaskan fungsinya dari media propaganda partai. Di negara Indonesia, karya seni yang digunakan untuk kepentingan propaganda partai banyak dibuat oleh para seniman yang menggabungkan diri di bawah panji LEKRA⁴. Lekra kemudian menentukan langkah atau konsep kerja turun ke bawah, atau yang dikenal dengan Turba. Turba merupakan salah satu cara yang dilakukan para seniman untuk mengenali aspirasi rakyat; sebagai usaha untuk mengerti dan memahami apa yang dirasa oleh kaum lemah, dan sebagai wujud rasa kesatuan dengan mereka. Dengan cara Turba, para seniman melakukan pengamatan terhadap kehidupan masyarakat bawah sehingga terbangunlah rasa empati. Lukisan bertajuk "Tuan Tanah Kawin Muda" karya Djoko Pekik, merupakan contoh karya yang dibuat sebagai hasil dari pengalaman turun ke bawah (Turba). Lukisan tersebut merupakan gambaran keberpihakan Djoko Pekik pada petani yang pada saat itu tanahnya dirampas, dan upaya Djoko Pekik membantu masyarakat tertindas untuk mendapatkan kembali tanah-tanah mereka.

Karya tersebut membuktikan kepekaan Djoko Pekik terhadap kehidupan sosial masyarakat. Pengalaman hidup keluarganya yang miskin menjadikan Djoko Pekik selalu peduli terhadap kehidupan dan nasib orang lain atau masyarakat tertindas yang hak tanahnya dirampas. Barangkali memang begitulah kecenderungan karya seni rupa pada 1962–1965 ketika para seniman menjadi bagian dari program partai. Karya-karya yang dibuat mungkin juga realisasi dari imbauan Prijono pada 1962, yang saat itu menjabat sebagai Menteri Pendidikan dan Kebudayaan, yang menekankan agar "kesenian modern kita harus bergaya realisme artinya supaya rakyat mengerti apa yang disajikan dan kesenian itu juga harus bernapaskan sosialisme".⁵ Walaupun karya-karya yang dibuat saat itu bernapaskan sosialisme, bukan berarti mengikuti aliran realisme sosialis seperti yang berkembang di negara Soviet dan RRC. Hal tersebut diungkapkan oleh Natalya sebagai pendiri Sanggar Bumi Tarung yang menjadi bagian dari Lekra bahwa keberadaan sanggar tidak mengekor atau berkiblat secara teoretis ke Moskow atau Beijing dan gaya ekspresi seni rupa minimal bernuansa realisme revolusioner.⁶



Gambar 1. Tuan Tanah Kawin Muda karya yang dibuat Djoko Pekik pada 1964 ketika menjadi Aktivis LEKRA.

(Reproduksi dari sampul depan buku *Tuan Tanah Kawin Muda*, Fotografer: Nihil Kuncoro)

Perkembangan kesenian kontemporer tidak dapat dilepaskan dari realitas sosial sebagai wa-

³ Lihat Misbach Tamrin, *Amrus Natalya dan Bumi Tarung*, Bogor: Amnat Studio, 2008, hlm. 66.

⁴ Lembaga Kebudayaan Rakyat, didirikan pada 17 Agustus 1950 di Jakarta, atas inisiatif D.N. Aidit, Njoto, A.S. Dharta, dan M.S. Ashar. Lekra terdiri dari Lembaga Sastra di bawah pimpinan Bandaharo, Lembaga Drama dan Film di bawah pimpinan Dahlia, Lembaga Musik dengan ketua Sudharnoto, dan Lembaga Seni Rupa di bawah pimpinan Basuki Resobowo.

⁵ Lihat Gunawan Mohamad. *Tentang Seni Rupa, Rakyat dan Celeng*. Katalog pameran Tanpa Bunga dan Telegram Duka. Yogyakarta: Bentara Budaya. 1999. hlm. 10.

hana kreatif bagi para seniman. Ketimpangan sosial yang semakin menganga, ketertindasan rakyat kecil, dan keberpihakan pemerintah terhadap kapitalisme, menjadi inspirasi atau kritik para seniman pada karya mereka. Bagi seniman beraliran realisme sosialis, karya seni yang dijadikan sebagai media perlawanan bukan hanya sebatas menggambarkan penderitaan akibat ketertindasan kelas semata. Di Indonesia, konsep seni sebagai media perlawanan cenderung disangkutkan pada persoalan politik. Pandangan tersebut muncul karena sejarah Orde Baru mengajarkan seolah-olah satu-satunya bentuk seni sebagai perlawanan adalah seni kaum komunis yang berlabel "Lekra". Masyarakat kemudian terjebak memahaminya, sesuai dengan konstruksi sejarah yang ditanamkan oleh rezim Orde Baru.

Dalam pemahaman yang lebih luas, seni sebagai media perlawanan merupakan gerakan perjuangan yang bersifat subversif atau anti-kemapanan, seperti yang dilakukan gerakan feminisme, antirasisme, multikulturalisme, subkultur, poskolonialisme, bahkan anarkisme. Perlawanan kaum muda terhadap kemapanan generasi tua dan penentangan perempuan terhadap dominasi kaum pria merupakan realitas-realitas sosial yang banyak direpresentasikan dalam karya seni. Tisna Sanjaya misalnya mempresentasikan karya *performance art* bertajuk "melabur jengkol" sebagai bentuk protes terhadap pembuatan jalan layang Pasupati. Kegelisahan Ferial dipresentasikan dalam karya *performance art* bertajuk an-nur. Karya tersebut merupakan bentuk kritik atas tingkah laku perempuan masa kini adakalanya tidak sesuai dengan pakaian yang dikenakan. Tidak sedikit kaum perempuan yang mengenakan kerudung, tetapi tingkah lakunya tidak mencerminkan seorang muslimah.

Fotografi sebagai Media Perlawanan

Realisme dalam ranah seni rupa telah dikenal masyarakat dan digunakan oleh para seniman sejak berabad lalu. Gaya realis dalam lukisan berhubungan dengan kelugasan isi pesan se-

hingga misi dan visi para seniman mudah dipahami yang melihatnya. Jika masyarakat dapat mencerna dengan lebih mudah, karya seni menjadi bahasa visual yang dapat digunakan oleh para seniman untuk menggugah massa agar sadar bahwa dirinya tertindas dan mendorong untuk melawan. Media perlawanan yang acapkali dalam fotografi disebut media propaganda telah banyak digunakan oleh para seniman fotografi pada awal abad ke-20.

Fotografi sebagai media propaganda seolah telah menjadi baku, kemudian berdiri sendiri dan tidak disangkutkan dengan gaya atau aliran realisme seperti halnya dalam ranah seni rupa. Pandangan tersebut ditegaskan oleh Feininger bahwa "fotografi ialah pengungkapan penglihatan yang khas, tidak ada hubungannya dengan menggambar atau melukis, dan usaha apa pun untuk menghubungkan dengan seni rupa yang lain tidak ada gunanya".⁷ Realis dalam fotografi dapat dikatakan adanya kesesuaian antara objek yang dipotret dengan citra yang tercetak dalam selembar kertas. Jika dilihat dalam konteks seni rupa, citra realis dalam fotografi akan menjadi berbeda karena kesesuaian realitas yang terekam oleh kamera merupakan citraan naturalis yang dianggap lebih alami. Antara naturalis dan realis tampak sama, tetapi sebenarnya istilah tersebut mempunyai konotasi berlainan dan dalam penggunaannya sering dipertukarkan.⁸ Citra realis dalam seni rupa, yang kemudian dalam keseharian sering digunakan dengan istilah realisme, bukan hanya menangkap realitas, tetapi juga suatu konsep yang dengan sadar ingin dicapai melalui karya seperti yang dibuat oleh Millet, Coubert, Djoko Pekik, dan lain-lain.

Fotografi yang dijadikan seniman sebagai media perlawanan seperti telah diungkap di awal, mulai digunakan di Jerman bersamaan dengan munculnya gerakan dadaisme. Karya-karya fotografi yang dimanfaatkan sebagai media propaganda, yang dimulai oleh seniman fotografi Raoul Hausmann dari Austria dan Hannah Höch

⁶ Lihat Misbach Tamrin, *op.cit.* hlm. 89.

⁷ Lihat Andreas Feininger dalam R. M. Soelarko, *Unsur Utama Fotografi*, Semarang: Dahara Prize, 1993, hal. 21.

⁸ Lihat Soedarso Sp., *Trilogi Seni: Penciptaan, Eksistensi, dan Kegunaan Seni*, Yogyakarta: Institut Seni Indonesia, 2006. hal. 86-87.

dari Jerman, merupakan reaksi atas terjadinya Perang Dunia I pada 1914-1918.⁹ Seperti halnya para seniman lukis beraliran sama, mereka berdua pun mempunyai kesamaan tujuan dalam melawan penindasan atas rakyat sebagai korban perang, mengangkat harkat dan martabat kaum buruh dan petani yang termarginalkan, perlawanan terhadap imperialisme, dan menjadi kritik atas kebua- san kaum borjuis Barat.

Kemunculan realisme fotografi seiring ditemukannya teknik *photo montage* ketika Hausmann dan Höch berlibur di Laut Baltic. *Photo montage* merupakan penggabungan sejumlah citra yang pada awalnya terpisah tanpa ketiadaan makna, penuh dengan kebisuan, dan begitu dingin tatkala dipersatukan telah menyodorkan ikon baru. Sejak itu, teknik *photo montage* banyak digunakan oleh para seniman fotografi lainnya dan menjadi aliran baru dalam bidang fotografi, bukan hanya sebagai media ekspresi, tetapi dijadikan media propaganda bahkan perlawanan terhadap rezim yang berkuasa. Kondisi rakyat yang tertindas dan kelakuan para penguasa yang menggunakan kekuasaan untuk kepentingan sendiri menjadi inspirasi para seniman fotografi untuk dituangkan dalam karya-karyanya. Kritik dan upaya penyadaran masyarakat yang tertindas misalnya, dapat dilihat pada karya fotografi yang dibuat Heinz Hazek-Helke bertajuk *Schandals* yang dibuat pada 1932.

Gaya dan perupaan seperti pada karya Heinz Hazek-Helke memang menjadi semacam mata rantai gerakan-gerakan perlawanan. Foto di atas memperlihatkan citraan baru, bukan hanya menunjukkan keadaan yang diperlihatkan dengan citra mobil, tetapi menjadikan kekuatan dalam bercerita sebagai sindiran atau untuk mengungkap skandal yang dilakukan oleh anggota parlemen terhadap wanita. Citra yang menjadi penanda skandal yang dilakukan, terlihat pada tubuh wanita telanjang yang telentang di jalanan layaknya tempat penyeberangan (*zebra cross*). Para anggota parlemen dengan pakaian-pakaian jas kebesaran sedang menginjaknya. Dengan menggabungkan gambar-gambar ter-



Gambar 2. Heinz Hazek-Helke, *Schandals*, 1932 (Sumber: *Photo Montage*, Michel Prizot, 1991)

sebut maka menjadi kesatuan cerita utuh dengan mengangkat tema tentang kelakuan para anggota parlemen yang dipenuhi skandal perempuan.

Karya-karya aliran realisme fotografi (*photographic realism*) selalu menggambarkan representasi realitas kehidupan atau peristiwa yang terjadi. Citraan realisme sebagai hasil dari rekaman langsung banyak digunakan di negara Soviet pada 1920-an akibat terjadinya tekanan oleh pemerintah terhadap masyarakat, termasuk para seniman. Di antara tokohnya adalah Alexander Grinberg, Yury Yeremin, Sergei Lobovikov, Vassily Ulitin, Anatoly Trapani, dan masih banyak lagi. Para fotografer Soviet menggunakan karya-karyanya untuk perjuangan melawan sistem pemerintahan dan mendorong terjadinya revolusi Rusia. Citraan realis pada karya fotografi ternyata berpengaruh pada dunia luar di mana pada penghujung 1930-an orang-orang realisme sosialis yang sebelumnya tertekan meraih kemenangan atas penindasan. Karya-karya yang dibuat oleh para seniman fotografi Soviet sebagai bentuk perlawanan secara halus kemudian dikenal dengan gaya *pictorial photography*.

Di sisi lain, rekaman realitas yang direkam langsung oleh kamera ternyata telah menggeser fungsi dari fotografi itu sendiri. Banyaknya peristiwa dan rakyat yang menjadi korban bukan lagi menjadi ekspresi para seniman fotografi dalam pembuatan karyanya. Realitas peristiwa yang terekam kemudian menjadi fotografi jurnalistik yang terpajang di media massa. Dengan kata lain, realisme fotografi bukan lagi menjadi media perlawanan yang penekanannya terletak pada per-

⁹ <http://www//wikipedia>

juangan politik dan ideologi. Realisme fotografi agaknya telah terbatas menjadi karya fotografi untuk kepentingan pemberitaan walaupun citraannya tetap dapat menggugah kesadaran massa tentang ketertindasan dan mendorong untuk melawan. Fotografi yang dibuat Huy Chong Ut tentang kepanikan anak-anak atas peledakan bom telah memicu masyarakat Amerika sendiri terhadap pemerintah dalam menentang Perang Vietnam.



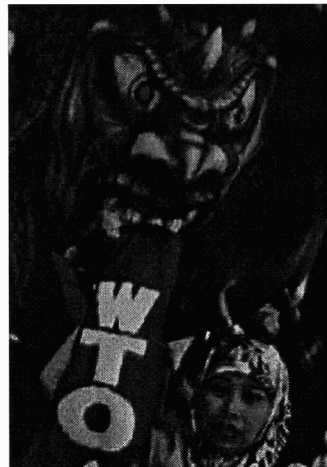
Gambar 3. "Terror of War", 1973, Huy Chong Ut
(Sumber: http://farm4.static.flickr.com/3008/2402797275_40bf47aaa4.jpg)

Bagi Huy Chong Ut, peristiwa tersebut merupakan realitas bagaimana anak-anak dihantui perasaan takut dan perang yang menjadi teror. Peran Chong Ut hanyalah merekam peristiwanya kemudian mewartakan realitas kepada pemirsa. Kenyataan tersebut sulit untuk diterima, tetapi realitas yang terekam merupakan bentuk ketakutan, jeritan, dan tangisan anak-anak yang tidak berdosa yang begitu memilukan dalam setiap peperangan. Ketika foto ini dimuat dalam media massa, Chong Ut sendiri tidak mempunyai maksud lain kecuali hanya memperlihatkan pada publik. Masyarakat Amerika sendiri yang kemudian terpacu untuk melakukan protes akan perang di Vietnam itu hanyalah akibat banyaknya korban yang terjadi dan pemberlakuan wajib militer. Foto seperti "Terror of War" hanyalah salah satu yang dapat menggugah empati massa tidak untuk kepentingan media perlawanan, melainkan sebagai foto merdeka.

Di Indonesia sendiri, fotografi yang dimanfaatkan sebagai media propaganda digunakan oleh rezim Orde baru pasca peristiwa "G30S/PKI" untuk menanamkan kebencian pada rakyat Indonesia atas bahaya laten komunisme. Foto-

foto evakuasi mayat tujuh jenderal yang diangkat dari sumur Lubang Buaya bukan hanya foto berita, tetapi selama rezim Orde Baru berkuasa dijadikan sebagai media perlawanan terhadap komunisme yang dianggap akan membahayakan integritas bangsa. Propaganda yang dilakukan tentunya dianggap berhasil. Terbukti dengan adanya perlawanan dari masyarakat berupa munculnya komunitas-komunitas yang anti terhadap bentuk komunisme melalui spanduk-spanduk di jalanan, penolakan terhadap buku-buku yang beredar, atau terakhir penutupan tempat pembuatan film secara paksa oleh massa yang akan dibuat oleh Eros Jarot.

Perkembangan fotografi di Indonesia jarang sekali memunculkan para fotografer yang menjadikan media fotografi sebagai ekspresi perlawanan. Bisa jadi ketiadaan tersebut berhubungan dengan pemahaman tentang ekspresi perlawanan yang dibatasi oleh politik atau masyarakat tertindas. Terlepas dari ketiadaan karya-karya yang dibuat oleh para fotografer, ada hal yang menarik ketika di penghujung 1997 terbit buku bertajuk *Menghadang Mentari Pun Tak Peduli*. Buku tersebut berisi kumpulan foto yang dibuat oleh para pekerja seks komersial (PSK) yang tergabung dalam Bandungwangi sebagai organisasi PSK yang peduli AIDS. Semua PSK yang memotret tidak memahami teknik fotografi dan itu pun sangat wajar karena belum memasyarakatkannya kamera seperti era digital saat ini. Melalui karya foto, mereka melakukan perang terhadap bahaya AIDS dan memperlihatkan keberadaan mereka kepada publik.



Gambar 4. Salah satu karya dalam buku *The Art of Resistensi*
(Foto: Revitriyoso Husodo)

Apa yang dilakukan oleh para PSK tentunya akan berbeda dengan perjuangan para buruh dalam memperjuangkan hak-hak dari cengkraman para pengusaha. Perjuangan para buruh dijadikan wahana kreatif oleh Revitriyoso Husodo dalam bentuk buku bertajuk *The Art of Resistance*. Buku

tersebut bukan hanya foto dokumenter aktivitas para TKI atau buruh migran Indonesia di Hong Kong saat melakukan aksi internasional memboikot *World Trade Organization* (WTO), tetapi semacam foto-foto pengenalan medan sebuah aksi. Berdasarkan observasi tersebut, foto-foto yang penuh dengan simbol-simbol kekuatan yang menjadi musuh para buruh bukan hanya menggambarkan demonstrasi besar-besaran atau juga bentrok massa dengan aparat.

Foto di atas sama persis isinya dengan karya yang dibuat di Prancis yang dipelopori oleh *Millet dan Coubert dengan mengangkat kaum buruh sebagai bagian masyarakat yang tertindas. Pada karya foto di atas, ketertindasan kaum buruh diperlihatkan tidak secara gamblang. Namun, fotografernya mampu menyuguhkan ketertindasan seorang buruh wanita yang seolah dicengkeram oleh boneka setan jahat dengan lidah menjulur bertuliskan WTO. Boneka tersebut merupakan metafor dari World Trade Organization yang selama ini dianggap telah menindas kaum buruh. Melalui buku tersebut, Revitriyoso berusaha menyuguhkan pembelajaran dari para buruh migran, mempelajari konsistensi perjuangan untuk kesejahteraan hidup, belajar menegakkan hak asasi, yang dapat dijadikan pembelajaran bagi pembacanya tentang penindasan terhadap kaum buruh dalam sistem kapitalis.*

Penutup

Perkembangan teknologi kamera yang seolah tiada henti dan ditunjang dengan teknologi komputer seharusnya mendorong pada proses kreatif penggiatnya. Dengan demikian, persoalan fotografi tidak hanya bertumpu pada persoalan teknik dan kecanggihan alat, melainkan pada isi yang terepresentasikan. Jika persoalan teknik dan kecanggihan alat yang menjadi tumpuan maka "seni fotografi" akan berjalan di tempat. Hal tersebut bisa dilihat pada karya-karya yang muncul, berupa banyaknya terjadi pengulangan citra—terutama pada karya foto dengan gaya naturalis. Revolusi kamera digital berimplikasi pada kemudahan setiap orang dalam mengoperasikan kamera. Setiap orang, bahkan anak berumur enam tahun, saat ini sudah dapat membuat fotografi yang dianggap baik oleh para praktisi dan fotografer. Mari kita lihat katalog pameran fotografi hasil karya anak-anak yang

diselenggarakan di kota Bandung, dan foto-foto hasil anak lainnya di pusat pelatihan fotografi yang ada di Bandung. Jika perbincangan masih berkuat pada masalah teknik dan foto yang baik, karya foto anak-anak menjadi kritik bagi kita para penggiat fotografi. Fotografi memang tidak dapat dilepaskan dari persoalan teknik, tetapi ada hal yang selalu dilupakan bahwa fotografi kaya akan ragam citra dan bentuk perupa-an.

Persoalan gaya dan perupa-an dalam ranah fotografi kemudian ditinggalkan yang dianggap hanya ada dalam dunia seni rupa. Namun, dalam kenyataannya, hal-hal yang berhubungan dengan persoalan seni rupa tidak dapat dilepaskan begitu saja. Apa yang diungkapkan oleh Feininger dapat dianggap suatu kesalahan tafsir karena ruang fotografi akan selalu bersinggungan dengan wilayah seni rupa. Faktanya secara sejarah dapat dilihat, misalnya pada gaya realisme yang difungsikan sebagai media perlawanan, telah digunakan sejak awal abad 19. Persoalannya mungkin, bidang fotografi telah dibatasi menjadi spesialisasi, misalnya fotografi jurnalistik, komersial, atau *fine art*, dengan variannya masing-masing. Gaya perupa-an yang sebenarnya digunakan juga dalam media fotografi kemudian dinafikan. Realisme hanyalah salah satu gaya untuk melawan penindas. Seni sebagai media perlawanan sangatlah relevan untuk dijadikan wacana di tengah-tengah kondisi negeri dan masyarakat yang sebenarnya tertindas. Seni sebagai ekspresi perlawanan merupakan cara yang mungkin dapat diterapkan untuk menghidupkan nurani yang mati.

Daftar Pustaka

- Feininger, Andreas. 1993. (terjemahan R. M. Soelarko). *Unsur Utama Fotografi*. Semarang: Dahara Prize.
- Mohamad, Gunawan. 1999. *Tentang Seni Rupa, Rakyat. dan Celeng*. Katalog Pameran Tanpa Bunga dan Telegram Duka. Yogyakarta: Bentara Budaya.
- Soedarso Sp.. 2006. *Trilogi Seni: Penciptaan, Eksistensi, dan Kegunaan Seni*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia.
- Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: Institut Teknologi Bandung.
- Tamrin, Misbach. 2008. *Amrus Natalsya dan Bumi Tarung*. Bogor: Amnat Studio.