

Realitas Obyektif Imaji Fotografi

Supriyanta

Fakultas Film dan Televisi

Institut Kesenian Jakarta

Email: supriyanta@ikj.ac.id

ABSTRACT

The emergence of photography is one way to achieve the goal of objectivity because it is believed to be able to bring back visual reality with precision. Photographic imagery is considered a copy of reality in a two-dimensional surface medium. In moving the image, a photographer is assisted by a camera mechanical device. If the camera represents the photographer's eye, then the resulting image is a medium for conveying ideas and efforts to tell stories, then the element of subjectivity has melted in it. Likewise, if the reality of the images that are present changes due to human intervention and technology, this will become a problem. The objective view of the reality of photographic images is presented in an interpretive descriptive manner about historical knowledge from higher education and personal experiences in the world of photography. In the end, you will get a deep understanding and clear firmness on the objectivity of the photographic image.

Keywords: *Reality, Image, Objective, Photography*

ABSTRAK

Kemunculan fotografi merupakan salah satu jalan untuk menggapai cita-cita obyektifitas karena dipercaya mampu menghadirkan kembali realitas visual secara presisi. Imaji fotografi dianggap sebuah jiplakan kenyataan yang berada dalam medium permukaan dua dimensi. Dalam memindahkan imaji tersebut seorang fotografer dibantu dengan piranti mekanis kamera. Apabila kamera mewakili mata fotografer, kemudian imaji yang dihasilkan merupakan medium untuk menyampaikan gagasan dan upaya untuk bercerita, maka unsur subyektifitas telah melebur di dalamnya. Demikian pula apabila realitas imaji yang hadir berubah karena intervensi manusia dan teknologi, hal inilah yang menjadi permasalahan. Cara pandang realitas obyektif imaji fotografi dipaparkan secara deskriptif interpretatif tentang pengetahuan kesejarahan dari Pendidikan Tinggi dan pengalaman personal berkecimpung di dunia fotografi. Pada akhirnya akan didapat pemahaman yang mendalam dan ketegasan yang jelas terhadap obyektifitas imaji fotografi.

Kata Kunci: Realitas, Imaji, Obyektif, Fotografi

LATAR BELAKANG

" I was born in Hoboken. I am an American. Photography is my passion. The search for Truth is my obsession."

Menurut Ajidarma, kalimat Alfred Stieglitz (1864-1946) tersebut menunjukkan asumsi bahwa Fotografi dipercaya tanpa syarat sebagai pencerminan kembali realitas. Sampai sekarang asumsi itu masih diterima dalam kehidupan sehari-hari, fotografi telah diterima tanpa dipertanyakan lagi. Sebuah foto secara praktis diandaikan menghadirkan kembali realitas visual, dan dengan begitu citra yang tercetak di atas lempengan dua dimensi diterima sebagai realitas itu sendiri (Ajidarma).

Fotografi yang dipercaya sebagai penghadir realitas obyektif imaji fotografi adalah sebuah perangkat kerja mekanis dan kimia yang tergabung menjadi satu sehingga mampu menghadirkan kenyataan yang ada di depan lensa. Berbeda dengan lukisan yang bergantung pada tekanan dan sapuan kuas. Rekam realita yang mempunyai presisi tinggi ditambah singkatnya waktu yang diperlukan untuk menghadirkan realita itu dianggap sebagai peradaban baru yang diandalkan oleh masyarakat modern.

Dengan keakuratan realitas obyektif, imaji fotografi yang dihadirkan mampu mengabadikan peristiwa yang terjadi dalam kehidupan masyarakat sehari-hari. Mulai momen diri sendiri sampai dengan hal-hal yang bersifat umum, dari acara perkawinan sampai dengan jurnalistik, dari kegiatan olahraga (*sport photography*) sampai dengan bentang alam (*landscape photography*), dari potret busana (*fashion photography*) sampai dengan potret makanan (*food photography*), bahkan saat terjadi peristiwa duka seperti kematian. Di samping itu fotografi juga digunakan oleh instansi pemerintah ataupun bidang keilmuan yang lain. Sebagai contoh pas foto yang dipergunakan pada KTP sebagai bukti kepemilikan identitas personal ataupun foto forensik untuk olah TKP oleh pihak kepolisian.

Dapat dikatakan bahwa kebutuhan akan fotografi akan terus menyertai dari manusia lahir sampai dengan kematian. Fotografi akan menjadi

material mentah yang akan terus dibutuhkan di setiap sendi kehidupan manusia. Bahwa fotografi sebagai medium mampu menghadirkan sebuah realitas obyektif imaji fotografi yang valid. Imaji fotografi sanggup menghadirkan realitas obyektif dalam waktu singkat dengan akurasi tinggi, oleh sebab itu kepercayaan terhadap realitas obyektif imaji fotografi sejalan dengan setiap langkah masyarakat modern yang seolah dituntut selalu cepat dan tepat dalam informasi dan komunikasi.

Kepercayaan terhadap ke-obyektifitas-an fotografi dalam menghadirkan realitas jika dilihat dari medium ekspresi visual lainnya terletak pada proses perekaman terhadap realitas tersebut. Tentu saja dalam proses perekaman tidak akan pernah lepas dari perangkat mekanis yang disebut kamera. Kehadiran kamera merupakan jembatan untuk memujudkan terjadinya sebuah realitas nyata, dari tiga dimensi menjadi imaji dua dimensi.

Namun tidak berhenti pada satu sisi saja yaitu proses perekamanannya, di sisi yang lain terdapat sebuah produk yang dihasilkan dari proses itu yaitu imaji. Sebagai penghadir kenyataan dari luar dirinya, imaji menjadi medium sajian yang dapat dinikmati secara kasat mata, atau menjadi realitas itu sendiri.

Tidak dapat dipungkiri bahwa sebuah realitas yang mempunyai tingkat presisi tinggi tidak hanya hadir dari sebuah proses dan produksi fotografi, namun realitas permanen imaji itu pada kenyataannya dapat diubah. Intervensi yang dilakukan secara sengaja untuk memodifikasi ke-permanen-an dari imaji adalah praktik rekayasa. Dari hasil rekayasa ini bisa mengubah validitas dari realitas nyata yang sebenarnya. Apa yang tampak dalam imaji rekayasa belum tentu sesuai dengan realitanya.

Untuk itu dipandang perlu untuk membuat klasifikasi terhadap asumsi obyektivitas fotografi sehingga terdapat batasan yang jelas terhadap obyektivitas itu sendiri di dalam realitas imaji fotografi. Tulisan ini akan dipaparkan secara deskriptif interpretatif mengenai pengetahuan kesejarahan yang umum dipahami di pendidikan tinggi fotografi yang berbaur dengan pengetahuan yang didapatkan dari pengalaman personal dalam

menggeluti dunia fotografi. Hal ini ditujukan untuk mendapatkan pemahaman cara pandang yang lebih mendalam serta ketegasan yang jelas terhadap obyektivitas imaji fotografi.

PENELUSURAN SIFAT OBYEKTIF IMAJI FOTOGRAFI DAKAM PERKEMBANGAN TEKNOLOGI FOTOGRAFI

Sejarah fotografi dalam perjalanannya selalu terkait dengan obyektivitas dan subyektivitas. Perkembangan baru dalam ilmu pengetahuan terus bergerak untuk memunculkan rumusan-rumusan dan teori-teori baru yang berpijak dari pemikir terdahulu. Pengembangan pemikiran para ilmuwan di masa lalu inilah yang pada akhirnya akan saling melengkapi hingga menuju titik guna dan manfaat yang secara tidak langsung disepakati bersama. Walaupun titik guna dan manfaat yang dituju diketahui tidak akan pernah berhenti namun akan terus berevolusi dan berinovasi sesuai zamannya.

Fotografi lahir dari penelitian dan penemuan yang dilakukan oleh dua bidang ilmu pengetahuan yang berbeda; yaitu ilmu fisika dan ilmu kimia yang pada awalnya tidak saling terkait. Penemuan kamera dalam bidang fisika yang selanjutnya berkorelasi dengan penemuan film di bidang kimia yang mampu mempermanenkan refleksi obyek. Perkawinan tanpa sengaja antara kamera dan film (media rekam seluloid) yang melahirkan fotografi merupakan duet harmonis yang setidaknya mengubah cara pandang kita tentang sejarah dan ilmu pengetahuan.

Perjalanan diawali dari pengamatan Mo-Ti (470 SM-391 SM) tentang fenomena awal yang kemudian disebut kamera lubang jarum (*pinhone*). Fenomena ini merupakan sebuah gejala alam, apabila pada dinding ruangan yang gelap terdapat lubang kecil (*pinhole*), maka di bagian dalam ruang itu akan terefleksikan pemandangan di luar ruang secara terbalik lewat lubang tadi (Davenport).

Dari fenomena Mo-Ti, berabad tahun kemudian Abu Ali Muhammad Al Hasan ibnu Al Haitsham (Haitam/Al Hazen) (965–1039),

ilmuwan dari Basra, Irak berhasil merumuskan teori optik. Eksperimen praktis pada optik yang dilakukannya kemudian ditulis dalam Kitab *Al-Manazhir* atau *Book of Optics* yang kemudian diterjemahkan dalam bahasa latin dengan judul *Opticae Thesaurus*.

Dalam teorinya dijelaskan bahwa bukan mata yang memberikan cahaya, tetapi benda yang memantulkan cahaya menuju mata yang kemudian menghasilkan penglihatan. Di samping itu Al Hazen juga menemukan bahwa semakin kecil lubangnya, semakin terfokus cahaya dan semakin tajam gambar yang dihasilkan dan membuktikan bahwa cahaya merambat melalui garis lurus. Penemuan ini mengarah ke penemuan kamera lubang jarum, awal mula kamera modern (Jailani).



Gambar 1. Abu All Muhammad al-Hassan ibnu al Haitham (<https://www.biografiku.com/biografi-ibnu-al-haitham>.)

Dalam Ibnu haitam: *First Scientist*, Bradley Steffens mengungkapkan bahwa kitab *Al-Manazir* merupakan buku pertama yang menjelaskan prinsip kerja kamera. Dijelaskan bahwa kamera terdiri atas ruang gelap yang luas, seukuran kamar kecil, dengan lubang untuk masuknya cahaya. Bayangan yang diproyeksikan oleh cahaya dijiplak di atas permukaan kertas sehingga menghasilkan gambar.

Al Hazen juga sebagai orang pertama yang berhasil menggambarkan seluruh detil bagian indra penglihatan manusia dan pencetus teori lensa. Prinsip kerja kamera yang dibuat oleh Al Hazen kemudian digambar (sketsa) dengan detil oleh Leonardo da Vinci pada abad ke-15.

Dari pengamatan yang dilakukan Mo-Ti, rumusan teori optik Al Hazen sampai dengan gambar detil oleh Leonardo da Vinci maka lahir lah sebuah gagasan tentang pembuatan peralatan mekanis sebagai alat bantu yang akan digunakan para pelukis untuk membuat sebuah karya seni. Dari sebuah fenomena yang kemudian diterjemaahkan menjadi sebuah teori dan diwujudkan dengan gambar (sketsa) detil sebagai bentuk awal pengaplikasian cara kerja dari sebuah gagasan.

Pada periode ini teknologi optis dan kimia berkembang secara mandiri. Belum ada kolaborasi utuh untuk menyatukan dua hal tersebut menjadi satu dengan mengatasnamakan teknologi fotografi. Penemuan-penemuan di bidang optik dan kimia masih digunakan secara terpisah.

Inovasi terus bergerak maju, hingga sekitar tahun 1550, Girolamo Cardano (1501-1576) tercatat sebagai orang pertama yang memasang lensa sehingga memungkinkan adanya bukaan diafragma pada kotak kedap cahaya (Coleman). Hal yang sama juga dilakukan oleh Giovanni Batista della Porta (1535-1615) dengan penggunaan lensa pada kamera. Pada babak selanjutnya Johannes Kepler (1571-1630) menamakan kotak kecil kedap cahaya itu *Camera Obscura*. Penggunaan lensa negatif di belakang lensa positif yang dilakukan oleh Kepler merupakan usaha untuk meningkatkan fungsi dari *camera obscura*. Akibatnya lensa dapat memperbesar proyeksi gambar. (As-Sirjani)

Perkembangan teknologi kamera dan lensa terus bergulir dengan semakin jelasnya citra yang dihasilkan dan pantulan bayangan yang tidak terbalik lagi. lensa mampu membawa pandangan kita terhadap obyek yang jauh mendekat di depan mata kita. Di titik inilah *camera obscura* kemudian menjadi sebuah fenomena publik. Kepercayaan terhadap kamera sebagai pembawa

realitas obyektif imaji fotografi semakin melekat pada masyarakat.

Namun demikian, bagaimana menjadikan citra menjadi permanen rupanya merupakan permasalahan tersendiri. Penelitian dan percobaan saling berangkai untuk mempermanenkan citra yang tertangkap lensa. Sinergitas fotografi dengan bidang ilmu kimia terjadi dengan pada tahun 1725 ketika ilmuwan Jerman Johann Heinrich Schulze (1687-1744) melakukan penelitian dan berhasil melakukan proses kimiawi bahwa larutan garam perak akan menjadi hitam ketika terbias cahaya.

Penelitian ini kemudian dikembangkan oleh Thomas Wegwood (1771-1805) dari Inggris dan berhasil membuat sebuah citra dari berbagai obyek, namun tidak dapat bertahan lama karena semakin lama semakin menghitam dan menghilang. Artinya Wegwood gagal dalam percobaan ini karena tidak dapat mempertahankan bayangan citra.

Pada tahun 1816, ilmuwan Prancis, Joseph Nicephore Niepce (1765-1833) membuat kamera obscura dengan lensa mikroskop dan menghasilkan gambar yang dia ambil menggunakan *muriate of silver*, menciptakan gambar negatif di atas kertas semi-transparan. Percobaannya itu berhasil membuat imaji permanen pertama meski agak kabur pada tahun 1827. Citra yang dihasilkan dengan merekam pemandangan dari jendela kamarnya selama delapan jam, hasilnya dicetak di atas pelat timah yang dilapisi aspal (*bitumen yudea*). Proses yang dilakukan Niepce disebut Heliograf, dibuat dalam kamera obscura dengan ukuran 8 inci x 6,5 inci. Imaji permanen yang diberi judul *View from the Window at Le Gras* itu sekarang merupakan bagian dari koleksi Gernsheim, disimpan di Harry Ransom Humanities Research Center, The University of Texas di Austin.



Gambar 2. Joseph Nicéphore Niépce - *View From The Window At Le Gras* (<http://sharpen-ny.org/the-achilles-heel-of-modern-photography>)

Walaupun dari segi kepraktisan belum dianggap berhasil namun apa yang sudah ditemukan Niepce merupakan dasar utama fotografi yang akan menjadi pijakan dasar pada penelitian dan pengembangan fotografi ke depan.

Jika dilihat dari keberhasilan penemuan *camera obscura* yang mengacu pada gagasan sebelumnya, kemudian pemikiran penggunaan lensa untuk memperjelas obyek, disusul keinginan untuk membuat gambar permanen dalam sebuah plat, maka kerangka berpikir kerja mekanis dari alat sudah jelas terlihat. Pemikiran tentang beberapa bagian dalam sebuah sistem mekanis saling berinteraksi dan berkorelasi sehingga mendapatkan sebuah prinsip kerja yang dapat memujudkan cita-cita menjadikan permanennya sebuah obyek menjadi imaji.

Dalam pandangan saya, di tahap ini belum ada pemikiran bagaimana membuat imaji yang bagus, jadi belum ada sebuah intervensi pemikiran tentang imaji yang dihasilkan. Tahap itu hanya terbatas pada berpikir bagaimana caranya untuk membuat gambar menjadi permanen. Lebih tepatnya, masih mengejar kesempurnaan kerja mekanis dari perangkat *camera obscura* dan percobaan pemilihan zat kimia untuk membantu proses mempermanenkan imaji.

Demi tujuan fotografi, Niepce bertemu Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851) untuk melakukan kerjasama. Kesepakatan keduanya terjadi pada tahun 1829 dengan menandatangani perjanjian kemitraan sepuluh tahun untuk bekerja bersama mengembangkan heliografi dan Daguerreotype. Namun perjanjian ini harus putus di tengah jalan karena pada tahun 1833 Niepce meninggal.

Usaha Daguerre untuk terus melanjutkan hingga pada 19 Agustus 1839, berhasil membuat imaji positif permanen pada plat tembaga perak yang dilapisi iodin yang dicuci larutan garam dapur. Plat tersebut disinari cahaya langsung dengan pemanas merkuri (neon) selama satu setengah jam. Proses ini olehnya disebut *daguerreotype*. Penemuan ini jauh lebih praktis dan waktu yang dibutuhkan untuk penyinaran lebih singkat. Sayangnya imaji yang dihasilkan adalah positif yang tidak memungkinkan untuk digandakan. Hal ini bertentangan dengan prinsip kemassalan dari revolusi industri.



Gambar 3. Kamera Daguerreotype 1839 (<https://commons.wikimedia.org/wiki>)

Permasalahan yang terjadi dari penemuan Daguerre yaitu hasil imaji yang positif hingga tidak dapat digandakan karena merupakan imaji tunggal. Apa yang sudah ditemukan oleh Daguerre tidak sejalan dengan prinsip Revolusi Industri yang sedang berjalan di belahan dunia Barat. Revolusi Industri mengisyaratkan untuk adanya produksi yang massif terhadap produk.

Walaupun cara kerja *camera obscura* besutan Daguerre cukup rumit, namun demikian temuan Daguerre sudah semakin menegaskan tentang kerja kolaborasi teknologi optik mekanik dan kimiawi semakin nyata.

Di tempat lain, ilmuwan sekaligus bangsawan Inggris pada tahun 1835. Sir William Henry Fox Talbot (1800-1877) berhasil membuat foto negatif di atas kertas yang dikenal sebagai *Calotype*. Negatif film tersebut dibuat selama 40 detik penyinaran di bawah terik matahari. Karya Talbot tersimpan di Museum Sains di NMPFT Bradford, Inggris.

Penyempurnaan teknologi mekanis dan rekam yang semakin maju dipelopori oleh George Eastman (1854-1932). Pada tahun 1884 Eastman berhasil menemukan film kertas gulung yang dilapisi dengan lapisan gelatin larut dan di atasnya lagi lapisan tipis collodion dengan emulsi gelatin peka cahaya. Bersamaan dengan penemuan itu Eastman juga berhasil membuat kamera fenomenal yang dinamakan kodak. Penemuan tersebut dipatenkan dan diperkenalkan kepada publik pada tahun 1888 yang sekaligus sebagai tanda berdirinya The Eastman Kodak Company. Dengan motto "*You press the button, we do the rest*", *The Kodak*, merupakan salah satu tonggak sejarah fotografi modern. Kamera ini membuat semua menjadi lebih praktis dan mengubah kesulitan-kesulitan orang yang hendak membuat foto menjadi mudah.

Setelah berdirinya Eastman Kodak Company, teknologi perekaman dan mekanisme kamera semakin bertambah pesat kemajuannya. Pada tahun 1913 Oskar Barnack dan Ernst Leitz berhasil membuat prototipe kamera 35mm pertama dengan dasar roll film dari kodak yang kemudian diluncurkan pada tahun 1923 dengan nama Leica 1. Kodak menyusul dengan kamera portabel yang dikenal sebagai Retina I pada tahun 1938.

Memasuki pertengahan abad 20, persaingan di bidang bisnis fotografi semakin ketat dengan hadirnya Asahi (Pentax) dan Nikon yang memperkenalkan sistem lensa refleks tunggal (SLR) pada tahun 1950. Tidak lama kemudian, Canon mengikuti dengan kamera 35mm. Sistem

SLR dipergunakan dalam fotografi sampai sekarang. Dominasi Jepang terhadap teknologi fotografi semakin terlihat dengan hadirnya Fuji Film Company yang bergerak di bidang produksi alat dan lensa fotografi.

Perkembangan teknologi dengan penemuan baru dan penggunaan fotografi sebagai medium analog yang merupakan hasil kolaborasi teknologi mekanik, optik dan kimiawi semakin besar. Hal ini akibat dari pengaruh adanya revolusi industri yang dijalankan di Eropa. Munculnya pabrik baru yang mendorong arus perdagangan semakin kuat, ilmu pengetahuan berkembang semakin pesat. Campur tangan pemerintah dalam hal kebijakan untuk meningkatkan kemajuan ekonomi melalui sektor industri yang massif serta perdagangan yang kian maju juga mempunyai peran yang penting dalam Revolusi Industri.

Fotografi menjadi sebuah medium untuk mengekspresikan segala hal tentang perkembangan bidang ilmu pengetahuan dan teknologi. Fotografi dalam melayani kebutuhan untuk merekam realitas fisik secara permanen, akurat, dan obyektif. Keterlibatan fotografi di bidang lain seperti bidang medis, arsitektur, biologi, dan lainnya semakin mendapatkan tempat. Tidak lebih karena bidang-bidang itu membutuhkan kecepatan, kepratisan dan keakuratan sebagai dokumentasi visual.

Babak baru fotografi dimulai dengan penemuan dan penggunaan fotografi sebagai medium digital yang merupakan perpaduan antara teknologi optik dan teknologi informasi digital. Ditandai dengan ditemukannya perangkat digital yang berhasil membuat imaji digital pertama di tahun 1975. Adalah Steven Sasson yang merupakan Insinyur Kodak yang mampu membuat kamera seberat 4 kilogram dan menghasilkan imaji hitam putih, dengan besar pixel 0,01MP. Penemuan ini tidak ditindaklanjuti oleh Kodak dengan alasan masyarakat umum belum siap melihat imaji dalam tampilan televisi.

Kemudian pada tahun 1988, fuji meluncurkan Fujix DS-1P yang gagal di pasaran. Namun produk ini merupakan kamera yang memiliki kartu memori pertama yang dapat dilepas. Pengembangan yang dilakukan oleh Toshiba

menjadikan kartu memori ini dapat digunakan kembali dan menjadi sebuah konsep yang digunakan sampai sekarang.

Sejarah kembali tercipta dengan dirilisnya kamera digital Nikon F3 pada tahun 1991 yang merupakan *Digital Single Lens Reflex* pertama dengan sensor 1,3 megapiksel. Pada tahun 1994, Kodak berkolaborasi dengan Associated Press meluncurkan Kodak/AP NC2000, yang secara khusus dirancang untuk jurnalis foto. Kamera ini memiliki sensor 1,3 megapiksel, kartu memori yang dapat dilepas, dan kepekaan ISO sampai dengan 1600. Kepraktisan kamera digital semakin maju, lebih pintar, fleksibel dan efisien. Kamera digital yang sekarang disematkan pada gawai dimulai tahun 1997 oleh Philipe Kahn dengan prototipe kamera ponsel. Kamera ponsel itu merekam foto anaknya yang baru lahir yang kemudian dikirimkan melalui radio seluler. Perkembangan lebih lanjut dengan rilisnya ponsel VP-210 Kyocera di Jepang. Produsen ponsel lainnya Nokia, Sony Ericsson dan lainnya kemudian mengikuti jejak Kyocera.

Kelahiran fotografi dari era Revolusi Industri di Eropa sampai dengan saat ini tidak lepas dari peran bidang ilmu pengetahuan dan teknologi yang keduanya saling berkolaborasi dan melengkapi satu sama lain. Peran teknologi dalam fotografi sangat besar, namun dari paparan singkat tentang sejarah fotografi di atas belum pernah ditemukan secara pasti siapa tokoh utama penemu fotografi. Apa yang tergambar jelas adalah penelitian dan percobaan-percobaan yang berlangsung secara bersamaan di berbagai tempat, negara atau benua yang berbeda kemudian saling melengkapi dan pada akhirnya lahirlah fotografi yang kehadirannya dapat dinikmati hingga sekarang. Bahwa dalam perkembangan teknologi fotografi beserta penggunaannya dapat dikenali perubahan sifat obyektif dan/atau subyektif dalam imaji.

REALITAS OBYEKTIF IMAJI FOTOGRAFI

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), fotografi/fo-to-gra-fi adalah seni dari penghasilan gambar dan cahaya pada film atau permukaan yang dipeka. Dengan kata lain

bahwa fotografi adalah sebuah proses untuk menghasilkan sebuah citra dengan bantuan cahaya yang dipantulkan obyek kemudian terekam di atas film atau permukaan peka cahaya. Sedangkan ob-jek-tif/obyektif/ adalah mengenai keadaan yang sebenarnya tanpa dipengaruhi pendapat atau pandangan pribadi. Sementara realitas /re·a·li·tas/ /réalitas/ adalah kenyataan. (Kemdikbud)

Jika dikaitkan dengan fotografi, obyektif adalah sebuah proses perekaman terhadap obyek yang memantulkan cahaya yang masuk melalui lensa tanpa pengaruh apapun menuju media rekam (film/sensor digital) yang kemudian diolah menjadi sebuah imaji. Proses perekaman tersebut dilakukan oleh fotografer dengan bantuan piranti kamera. Sebuah realitas dalam proses perekaman imaji fotografi akan melalui beberapa tahapan realitas yang akan menjadi perspektif yang berbeda hingga imaji obyek terbentuk.

Dengan demikian dapat disepakati bahwa sebuah obyek yang direkam itu tidak berubah dari realitasnya, benar-benar sesuai kenyataan sesungguhnya, dan kemudian dihadirkan kembali dengan bantuan kerja mekanis kamera. Dalam hal ini fotografer tidak ada intervensi dalam proses perekaman, hanya sebagai operator yang menekan pelepas rana (*shutter speed*). Maka realitas yang dihasilkan bisa disebut obyektif, namun demikian realitas obyektif yang direkam merupakan reproduksi kerja kamera sehingga realitas yang muncul adalah realitas kerja mekanis kamera.

Dikatakan realitas dari kerja mekanis kamera karena di dalam proses perekaman tersebut terdapat perubahan obyektifitas terhadap realitas. Perubahan dimensi obyek dari tiga dimensi menjadi dua dimensi. Selain itu juga ada campur tangan efek lensa yaitu efek distorsi (deformasi imaji akibat optik), efek *focal length* (jarak optik lensa ke sensor kamera ketika lensa difokuskan pada ukuran tertentu dalam milimeter), efek warna, dan lain sebagainya. Sehingga realitas visual yang ditangkap oleh mata tidak dapat sepenuhnya terwakili di dalam imaji yang dihasilkan.

Rob Sheppard dalam bukunya *“Landscape Photography”* menyatakan bahwa orang-orang percaya kamera melakukan pekerjaan yang bagus dalam menangkap realitas, dan jika ingin membuat sesuatu yang bagus dari realitas maka harus dengan menggunakan kamera yang bagus. Pikiran seperti itu tentu saja keliru karena sebuah foto dan realitas adalah dua hal yang berbeda. (Sheppard)

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa realitas obyektif imaji fotografi yang dihasilkan dari proses kerja mekanis kamera, walaupun direkam dari obyek yang nyata itu tidak pernah ada. Hasil imaji bukanlah sebuah realitas sesungguhnya, melainkan hanya sesuatu yang sama dengan realitas, karena merupakan sebuah usaha menghadirkan kembali obyek nyata tersebut.

Namun realitas obyektif terhadap imaji fotografi tidak dapat diterapkan secara mutlak, peran fotografer sebagai penentu di belakang layar perekaman juga sangat berpengaruh. Sebuah realitas visual tidak dapat diimajikan secara utuh dalam ruang bingkai kamera yang terbatas, sehingga tidak akan cukup untuk dipublikasikan semuanya. Hal ini dapat ditunjukkan dengan contoh kasus perekaman imaji dibawah ini.



Foto 1



Foto 2

Gambar 4. Suasana akad nikah (Dok.Pribumi)

Dari pengalaman menjadi seorang fotografer yang dijalani sebagai sebuah profesi, salah satu yang dapat diambil sebagai ilustrasi adalah saat memotret acara perkawinan. Di sini subyektivitas fotografer terhadap obyektifitas realitas dapat dilihat. Momen perkawinan adalah momen sakral, yang menjadi puncaknya adalah saat pengantin pria mengucapkan ijab qobul (dalam tradisi agama Islam). Fotografer dihadapkan pada realitas obyektif imaji fotografi yang harus dihadirkan dalam sebuah bingkai kamera. Pada foto.1, pengantin, wali, saksi dan petugas KUA dalam satu meja adalah realitas obyektif imaji fotografi yang terpampang di depan mata fotografer. Dengan ruangan yang tidak besar ditambah keluarga berkumpul di dalamnya untuk menyaksikan momen tersebut membuat ruang gerak dari fotografer sangat terbatas. Dalam peristiwa seperti ini fotografer dituntut untuk bisa mengambil keputusan yang tepat untuk menempatkan diri, mengambil posisi yang tepat, memilih sudut pandang dan menentukan teknis pengambilan sehingga realitas tersebut bisa direkam dengan baik. Keputusan yang diambil (foto.2) merupakan sebuah subyektifitas akibat intervensi fotografer terhadap realitas yang terpampang.

Latar belakang hidup, wawasan ilmu pengetahuan dan hal lain yang berkaitan secara individu seorang fotografer dapat memengaruhi interpretasi dalam menghadirkan obyek yang akan direkam. Intervensi fotografer dalam memilih dan menentukan obyek merupakan fakta yang tidak terbantahkan. Pengaruh pemikiran dari fotografer dapat menimbulkan persepsi terhadap realitas obyek yang akan ditampilkan dalam imaji. Persepsi yang timbul merupakan sebuah pandangan subyektivitas fotografer dalam proses produksi realitas. Sebuah peristiwa tidak akan serta merta bisa dihadirkan secara menyeluruh dan utuh karena saat pemilihan pembedaan tidak dapat mewakili keseluruhan realitas yang terlihat.



Gambar 5. Perekaman realitas oleh fotografer yang melibatkan unsur subyektifitas (<http://jasafotojakarta.com/trik-fotografer-untuk-jepretan-yang-maksimal>)

Seperti terlihat dari contoh gambar 5 di atas. Peran fotografer mempengaruhi realitas imaji fotografi yang dihasilkan yang tampak dalam bingkai. Dari gambar di atas terlihat luasnya realitas yang ada di depan fotografer, namun atas kuasanya dapat menentukan seberapa luas realitas yang akan dihadirkan dalam bingkai dan kemudian ditampilkan dalam imaji. Cawan dengan isi air merah dapat dihadirkan dalam bingkai dengan berbagai luas tampilan. Bisa hadir bersama dengan keseluruhan tonggak kayu yang dipergunakan sebagai tempat meletakkan cawan, bisa pula mengganti format vertikal menjadi horizontal sehingga rumput sebagai latar belakang akan lebih banyak hadir. Namun di sini fotografer memutuskan untuk menghadirkan keseluruhan cawan saja, sehingga cawan berisi air merah tersebut terlihat dominan hadir dalam bingkai. Hasil dari pemilihan realitas yang ditampilkan dalam imaji adalah unsur subyektivitas yang mewakili keinginan dari fotografer.

Pandangan subyektivitas ini muncul berkaitan dengan bagaimana fotografer memilih sebuah peristiwa untuk ditampilkan dan pesan apa yang akan disampaikan melalui sebuah imaji. Memilih adalah sebuah subyektivitas yang dilakukan sesuai dengan kadar dan nilai yang secara tidak langsung sudah disepakati secara umum dan sifatnya relatif. Suatu hal yang tidak mungkin adalah seorang fotografer bisa menampilkan seluruh peristiwa dalam bingkai imaji yang terbatas.

Contoh sederhana lain yang bisa menggambarkan subyektifitas fotografer misalkan dalam sebuah acara kampanye sebuah partai politik. Peran fotografer sebagai penentu peristiwa yang akan diabadikan dari sudut pandang kamera sangat besar. Hal ini dapat dilihat perbedaan dari contoh kampanye foto 1 dan 2. Hasil imaji politikus yang berkampanye akan terlihat menarik, berwibawa, bersemangat, dan semua hal yang terlihat baik di mata simpatisan. Suasana sepi bisa terlihat ramai dalam bingkai dengan memadatkan sudut pandang lensa. Semua hasil imaji akan tampak luar biasa dengan adanya tendensi kekaguman dari fotografer. Hal ini akan terjadi sebaliknya apabila fotografer tidak simpatik terhadap tokoh partai politik atau bahkan punya rasa kebencian. Imaji dari politikus yang berorasi bisa jadi akan terlihat konyol, tidak ada kesan wibawa, semrawut dan hal-hal negatif lainnya.



Foto 1



Foto 2

Gambar 6. Suasana kampanye parpol dilihat dari sudut pandang lensa yang berbeda (<https://www.detaktangsel.com/lebak-2/kampanye-gerindra-sepi-gara-gara-cuaca-panas>)

Contoh ilustrasi berikutnya adalah dalam sebuah perlombaan memperingati hari kemerdekaan. Banyak warga berkumpul, baik sebagai peserta lomba, pendukung atau hanya sebagai penonton biasa. Selama fotografer melakukan peliputan, unsur subjektivitas sederhana akan menyertai di sela-sela pemotretan. Fotografer akan mencari peserta atau penonton yang cantik, imut, ganteng atau seorang tokoh penting di antara kerumunan itu. Menentukan cantik, imut, ganteng, atau tokoh penting tentunya berdasarkan ukuran atau nilai yang secara tidak langsung sudah menjadi sebuah konvensi di masyarakat. Dalam hal ini subyektifitas fotografer mengakomodasi kadar atau nilai terhadap seseorang atau hal lainnya.

Realitas imaji yang dihasilkan mewakili suatu kehendak dan ekspresi dari fotografer. Tampilan visual imaji adalah gambaran realitas yang tampak di depan kamera apa adanya, tidak diubah ataupun dimanipulasi, namun tentunya berdasarkan pemikiran dan rasa yang dimiliki oleh fotografer.

Perjalanan fotografi konvensional (analog) menuju fotografi digital telah melalui sebuah lorong waktu yang sangat panjang hingga hasil dari perjalanan itu dapat kita nikmati saat ini. Majunya ilmu pengetahuan dan teknologi juga berdampak terhadap pertumbuhan fotografi yang semakin ringan, praktis, efektif dan efisien. Masyarakat modern semakin dimudahkan dalam ber-fotografi, dengan disematkannya piranti kamera pada beberapa media yang mendukung mobilitas masyarakat modern dalam kehidupannya. Kecepatan berpindah dari satu tempat ke tempat lain, serba praktis dan instan adalah salah satu ciri masyarakat modern. Hadirnya *photoshop*, *lightroom*, *capture one* dan lain sebagainya merupakan perangkat pengolah data digital (*software/aplikasi*) yang datang untuk mendukung pergerakan masyarakat modern. Proses kerja dengan menggunakan perangkat pengolah data digital disebut dengan *editing*. Pengolah data digital ini terpasang dalam perangkat komputer/gawai yang bisa dijinjing ke mana pun menyesuaikan kebutuhan.

Apabila pada saat fotografi konvensional (analog) langkah pengolahan materi hasil dari proses perekaman dilakukan di kamar gelap

maka sekarang proses tersebut bisa dilakukan di kamar terang. Kamar terang merupakan sebutan ruang kerja dengan menggunakan *software/aplikasi*. Dalam fotografi analog, media rekam yang dipergunakan adalah gulungan film peka cahaya yang tidak secara langsung dapat dilihat hasilnya. Diperlukan rangkaian kerja “mencuci film” yang dilakukan di kamar gelap untuk memunculkan imaji yang sudah terpapar cahaya dan dipermanenkan di atas media pamer. *Editing* yang dilakukan di kamar gelap adalah dengan menggunakan teknik *dodging* (mencerahkan/melembutkan), *burning* (mengelapkan) dan *cropping* (memotong) pada imaji yang dihasilkan. Tujuannya untuk memperbaiki kontras antara obyek utama dan latar belakang sehingga tampilan imaji menarik dan enak dipandang.



Gambar 7. Kamar Gelap (<https://www.idntimes.com/tech/trend/kena-zakiah-1/alasan-fotografi-analog-digemari-lagi-saat-ini/5>)

Perbedaan yang terjadi pada fotografi digital tidak perlu adanya proses mencuci karena hasil imaji sudah dapat dilihat dalam monitor kamera. Kerja selanjutnya adalah di kamar terang dengan menggunakan perangkat pengolah data digital. Imaji yang dihasilkan oleh proses kerja dengan menggunakan bantuan pengolah digital memunculkan realitas yang berbeda yaitu realitas *editing*. Materi yang diolah dalam pengolah digital tidak terbatas hanya hasil imaji dari kamera digital, namun bisa juga dari imaji kamera analog yang sudah didigitalkan dengan repro digital, *scanner* dan perangkat pemindai lainnya.

Singkat kata dalam proses kamar gelap adalah proses untuk mendapatkan imaji yang sudah direkam dituangkan di atas permukaan datar (kertas, plat) untuk mendapatkan bentuk fisik imaji. Sedangkan dalam proses digital hanya sampai pada tampilan dilayar LCD dan sebagian besar tidak dicetak.

Sebagai penekanan dari hasil penelusuran di atas bahwa dalam sejarah teknologi fotografi dan contoh kasus yang disampaikan terdapat keselarasan cara pandang. Obyektifitas dan subyektifitas pada satu waktu bisa berdiri sendiri-sendiri, namun di waktu yang lain dapat melebur. Terpisah ataupun melebur tidaklah dipandang sebagai masalah saat ini dan diterima begitu saja.

SIMPULAN

Fotografi adalah sebuah kerja ilmiah yang sangat panjang dengan cita-cita untuk merekam pantulan obyek di cermin, mengabadikan apa yang pernah kita lihat dan lakukan. Hasil dari pengabdian obyek akan menjadi sebuah bukti dan saksi sejarah dalam jejak kehidupan. Kepercayaan terhadap fotografi yang dapat mempresentasikan realitas visual secara presisi dianggap sebuah jalan untuk meraih cita-cita obyektifitas dengan bantuan kamera sebagai media pemindah realitas menjadi imaji.

Dari pembahasan yang sudah disajikan di atas dapat disimpulkan beberapa cara pandang realitas obyektif imaji fotografi yang merupakan sebuah proses menghadirkan kembali realitas melalui perekaman yang dilakukan oleh kerja mekanis kamera.

Dapat disimpulkan bahwa realitas obyektif imaji fotografi dapat diklasifikasikan berdasarkan dalam proses kerja fotografi sebagai berikut:

Realitas Kerja Mekanis Kamera

Merupakan cara pandang dengan melihat sisi realitas obyek yang direkam. Konteksnya adalah kamera merekam obyek dengan kerja mekanis tanpa adanya pengaruh dari siapa pun, fotografer hanya sebagai operator kamera saja. Realitas

yang terjadi apabila seorang fotografer hanya membidik melalui *viewfinder* (lubang bidik) dan kemudian memencet *shutter speed* (tombol rana), maka dalam hal ini kamera bekerja secara mekanik sedangkan juru potret tidak melakukan intervensi. Apa yang terjadi sebelum era *Daguerretype* adalah rekaman dari realitas ini. Kerja mekanis, optik dan kimia bekerja secara terpisah atau berdiri sendiri. Belum ada sebuah kolaborasi lintas bidang disiplin keilmuan antara ilmu mekanik, optik dan kimia, sebagaimana yang dilakukan oleh Niepce mengandalkan kameranya bekerja selama 8 jam mengekspose pemandangan diluar rumahnya.

Realitas Hasil Imaji

Sebagai seorang individu yang bebas membuat interpretasi, opini, penilaian, kepercayaan dan lain sebagainya terhadap obyek yang akan diimajikan maka sedikit banyak terdapat intervensi dari fotografer dalam proses perekaman itu. Sebelum menekan rana fotografer akan mempunyai interpretasi terhadap realitas yang akan direkamnya. Memilih dan memilah realitas yang akan diimajikan kadar subyektivitas individu akan turut serta dalam proses perekaman. Oleh karena itu cara pandang ini juga disebut sebagai realitas fotografer. Contoh realitas ini dapat dilihat dari foto momen akad nikah dan kampanye partai yang sepi simpatisan.

Realitas *Editing*

Campur tangan dari kemajuan teknologi fotografi dengan lahirnya perangkat pengolah imaji digital (*software/aplikasi*). Materi olah digital dapat bersumber dari hasil kamera digital maupun kamera analog yang sudah dipindai menjadi digital.

Perpindahan kerja dari kamar gelap ke kamar terang bisa mengubah realitas obyektif imaji fotografi menjadi imaji yang sudah direkam. Jika dalam bekerja di kamar terang komputer tidak lebih hanya melakukan *dodging*, *burning* dan *cropping* maka hasil imaji yang dihasilkan masih dikatakan sebagai imaji fotografi. Sedangkan di kamar terang akan lebih leluasa mengubah, menambah atau mengurangi elemen dalam imaji sehingga tampak berbeda dengan realitas

aslinya. Ruang manipulasi menjadi tempat untuk bereksplorasi sehingga dari realitas obyektif imaji fotografi menjadi fiktif dan seperti yang terjadi sekarang ini akan banyak imaji yang sudah diolah untuk tujuan yang belum tentu baik (foto hoax).

Realitas Sajian

Dengan kepraktisan, kecepatan dan keakuratan yang ditawarkan, fotografi diterima dengan baik di bidang lain. Tempat yang didapatkan fotografi dalam peran serta di bidang arsitektur, medis, biologi bahkan sampai dengan institusi pemerintahan adalah pembuktiannya. Sebagai contoh adalah pas foto yang dilakukan oleh instansi pemerintah yang mewakili sebagai rekaman wajah yang menyatu sebagai data identitas dari warga negara. Realitas yang ditangkap oleh kamera akan berbeda dengan sajiannya. Sajian yang di maksud adalah tampilan cetak imaji potret pada identitas ukurannya berbeda. Dalam KTP akan terpasang ukuran 8,56 cm x 5,39 cm.

Dengan demikian cara pandang realitas obyektif imaji fotografi didapatkan sebuah batas yang jelas untuk melihatnya. Merunut dari paparan yang sudah disampaikan bahwa realitas obyektif imaji fotografi tidak akan menemukan obyektifitas yang mutlak. Seberapa pun besarnya obyektifitas sebuah imaji fotografi tetap saja memiliki subyektifitas yang datang dari intervensi fotografer sebagai penentu perekaman, perkembangan teknologi maupun kebutuhan yang mengikutinya. Maka realitas obyektif dari imaji fotografi tidak ada yang benar-benar realitas dan obyektif.

Untuk itu diperlukan kejernihan, kejelian dan kearifan dalam memandang sebuah realitas imaji yang tersaji di ruang-ruang media baru sekarang ini. Karena yang tersaji belum tentu mewakili realitas obyektif imaji fotografi yang sebenarnya.

KEPUSTAKAAN

BUKU

Davenport, Alma. *The History of Photography*. New Mexico: University of New Mexico, 1991.

Ajidarma, Seno Gumira. *Kisah Mata; Fotografi antara dua subyek: Perbincangan Tentang Ada*. Yogyakarta: Galang Press, 2005.

Sheppard, Rob. *Landscape Photography*. Jakarta: Elex Media Komputindo, 2013.

As-SIRJANI, Prof. Dr. Raghieb. *Sumbangan Islam Pada Dunia*. Jakarta: Pustaka Kautsar, 2009.

JURNAL

Jailani, Imam Amrusi. "Kontibusi Ilmuwan Muslim Dalam Perkembangan Sains Modern". *Jurnal Theologia*, Vol 29 No.1 2018, 165-188 ISSN 0853-3857 (print) - 2540-847X (online)

INTERNET

<https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri>

