

PROSES FOTOGRAFI DI ANTARA JEPRET DAN JADI:

STUDI KASUS TIGA GENRE FOTOGRAFI

MOELYONO RAHARDJO

Fakultas Film dan Televisi
Institut Kesenian Jakarta

Moelyono Rahardjo, Lahir di Semarang, 1979. Menggemari dunia fotografi, desain, dan buku sejak remaja. Meraih gelar sarjana pada Studi Desain Komunikasi Visual, Universitas Trisakti (2001) dan menyelesaikan magister Studi Pengkajian Seni Urban, Sekolah Pascasarjana Institut Kesenian Jakarta (2019). Selain aktif terlibat dalam berbagai kegiatan profesi, dan organisasi, saat ini juga berkesibukan sebagai pengajar. Pengalaman dalam kegiatan profesi serta pengamatan keseharian menjadi inspirasinya untuk dibagikan di ruang kelas bersama para mahasiswanya. Saat ini ia terlibat dalam kegiatan penelitian Seni Urban. Keinginannya untuk meneliti berangkat dari keyakinan bahwa, “Jika semua sibuk berkarya, siapa yang akan mengamati dan mencatat perubahan?”. Hingga saat ini, ia masih terus mengasah diri dalam kegiatan kepenulisan.

Moelyono Rahardjo | moelyonorahardjo@ikj.ac.id
Fakultas Film dan Televisi, Institut Kesenian Jakarta
Komplek Taman Ismail Marzuki Jl. Cikini Raya No.73,
RT.8/RW.2, Cikini, Kec. Menteng, Kota Jakarta
Pusat, Daerah Khusus Ibukota Jakarta 10330

Paper submitted: 16 June 2022

Accept for publication: 7 July 2022

Published Online: 31 July 2022

ABSTRACT

Photography has become so common in daily usages, so much so that the discourse of photography seems to be limited at "the snap and the image". The goal of this research is to widen the discourse between the "the snap and the image" process, as there are photographic images interventions processes. The process is discussed using case studies in three photography genres, by tracing the processes from chemical processes and digital processes. Putting photographers-as-the-initial-spectator of their own images, opens the chance to use the theory, which discusses photography from the view of spectators, to be used in further photographic images interventions processes. This knowledge opens and expands the use of photography theory in the process of photographic creation as far as the photographer's ability to learn and understand in detail.

Keywords: *photographic intervention, photography process, photography theory*

ABSTRAK

Begitu mudahnya fotografi digunakan sehingga perbincangan fotografi pun seolah-olah terhenti pada permasalahan proses jepret dan jadi. Penelitian ini ditujukan untuk meluaskan wacana perbincangan fotografi tidak hanya pada proses jepret dan jadi. Padahal permasalahan fotografi di antara jepret dan jadi, dapat ditelusuri perihal proses intervensi imaji fotografi lanjutan, dengan cara membahas perihal studi kasus tiga genre fotografi, dengan menilik proses kimiawi maupun proses digital. Dengan mengukuhkan pemotret sebagai spektator pertama, didapatkan pemahaman bahwa penggunaan teori fotografi yang lebih condong pada pembahasan fotografi sebagai spektator pun dapat digunakan dalam proses intervensi imaji fotografi lanjutan. Pemahaman ini membuka dan meluaskan penggunaan teori fotografi dalam proses pengkayaan fotografi sejauh apa yang mampu dipelajari dan dipahami secara rinci oleh pemotret.

Kata Kunci: *Intervensi fotografi, proses fotografi, teori fotografi.*

PENDAHULUAN

Bagian keberadaan dunia dalam foto pada satu klik pemotretan terjadi, dan hasil pemotretan tersebut berasal dari segenap pembermaknaan subjek-yang-memotret atas dunia (Ajidarma 48). Keberadaan penciptaan dunia dalam foto tersebut kemudian dimaknai oleh subjek-yang-memandang-foto (49). Perbincangan tersebut mengisi apa yang diperkenalkan oleh Roland Barthes, yang menekankan pembacaan foto hanya dalam peran sebagai spektator saja. Barthes memperkenalkan konsep operator sebagai pemotret, spektator sebagai pembaca foto dan spektrum sebagai segala sesuatu yang ada di dalam foto (Sarkonak 44-48). Spektrum diperbincangkan secara subjektif oleh spektator karena ia memanggil segenap pembermaknaan spektator atas dunia dalam spektrum tersebut. Susan Sontag dalam *On Photography* memperbincangkan situasi perasaan pemotret ketika memotret, seolah-olah larut sebagai partisipasinya dalam situasi, memilah-milah situasi mana yang akan dipotret untuk dimilikinya atau justru takut kehilangan momen, posisi dan keberadaan diri beserta kameranya yang invasif terhadap situasi (1-8), apa yang ingin dibagikan, apa yang boleh difoto dan apa yang tidak, penuh gairah, pertimbangan moral, pertimbangan etis, maupun pertimbangan subjektif lainnya (16-18), seperti perasaan orang bimbang dan penuh kecemasan. Sontag pun membicarakan perihal bagaimana isi pikiran, perasaan dan segenap pengalaman kehidupan fotografer ikut membentuk foto yang dihasilkannya (21-38). Dalam esainya yang lain yang berjudul *Against Interpretations*, Sontag justru memberikan pemahaman yang menentang perihal interpretasi atas apa yang dilihat, ia menganggap bahwa pembacaan atas karya sebaiknya seputar menunjukkan bagaimana karya itu dibuat tentang apa, sebagaimana adanya karya itu, daripada menginterpretasikan atau memaknai apa maksud dari karya itu sendiri (Sontag, "Against Interpretations", 8).

Dari Ajidarma, Barthes, dan Sontag dapat dipahami bahwa ada dunia atau realitas baru yang tercipta dalam suatu "jepret", yang dihasilkan sejauh dari dan sebatas pada apa yang diketahui atau dialami oleh pemotret dalam situasinya memaknai apa yang ia lihat. Imaji foto sebagai artefak "jadi" yang disajikan pun sekaligus menjadi batasan bagi spektator untuk memahami realitas

foto itu sendiri. Padahal di dalam proses fotografi di antara jepret dan jadi itu, ada beberapa proses yang umumnya dilalui, yaitu:

1. proses pengembangan hingga berupa susunan contact sheet pemotretan,
2. proses pemilahan atas hasil pemotretan,
3. proses penyesuaian hasil pemotretan,
4. proses pembesaran dan pemilihan wahana sajian imaji,
5. proses penyajian hasil karya foto.

Jika pemotretan dikatakan sebagai sepersekian detik klik, maka kelima proses tersebut merupakan proses panjang yang mungkin dapat dikerjakan secara kilat pada satu genre fotografi, namun dikerjakan dengan kehati-hatian serta kecemasan yang panjang pada genre fotografi lainnya. Kelima proses ini untuk seterusnya akan disebutkan sebagai proses intervensi imaji fotografi lanjutan.

Ajidarma menuliskan "Sebelum dan Sesudah Klik!: Tiga Lapisan Visual" pada edisi kedua buku *Kisah Mata*, mengenai pencetak foto pada era cuci cetak film yang bekerja dengan penafsiran, hingga adanya peluang manipulasi imaji. (157). Sejauh proses manipulatif itu tidak mengubah apa yang ada ketika klik, maka proses tersebut tidak dapat dikatakan sebagai manipulasi (157), namun proses intervensi imaji fotografi lanjutan belum dijelaskan secara spesifik.

Maka, dapat dikatakan proses intervensi imaji fotografi lanjutan tersebut merupakan celah yang belum dibahas dalam perbincangan oleh pemikir fotografi, namun bukan berarti pembahasan dalam tulisan ini menyingkirkan manfaat dari pendapat Ajidarma, Barthes dan Sontag. Diasumsikan bahwa ada kemungkinan pendapat-pendapat ketiga pemikir fotografi tersebut justru dapat diterapkan pada proses intervensi imaji fotografi lanjutan. Bagaimana jika pendapat dari Ajidarma, Barthes dan Sontag diterapkan dalam proses intervensi imaji fotografi lanjutan di antara jepret dan jadi?

Perihal berbagai realitas fotografi yang muncul dari sisi fungsi dan proses dalam fotografi telah diidentifikasi oleh Supriyanta melalui penelusuran sejarah untuk mengidentifikasi dan mengategorisasi realitas-realitas objektif dalam fotografi (Supriyanta 132-143). Dalam

masing-masing proses intervensi imaji fotografi lanjutan, dikenali adanya realitas-realitas baru yang dapat dimaknai dan didekati dengan pendekatan teknik sesuai dengan kebutuhan pemotret. Pendekatan teknik yang dapat dilakukan pun sejauh dari dan sebatas pada apa yang diketahui dan dialami oleh pemotret.

Dengan memperhatikan langkah-langkah yang ditempuh oleh pemotret dalam proses intervensi imaji fotografi lanjutan, perlu ditelusuri terlebih dahulu perihal proses lampau yang menggunakan teknologi kimia dan optik lalu dibandingkan dengan proses yang menggunakan teknologi digital untuk mendapatkan suatu bentuk perbandingan yang akan diujikan pada 3 (tiga) kasus foto terkait dengan genre fotografi, yaitu fotografi jurnalistik, fotografi seni, dan fotografi komersial. Tujuan dari penelusuran dan perbandingan ini adalah untuk mengidentifikasi lebih rinci perihal peran pemotret dalam fotografi. Sedangkan, tujuan dari mengujicobakan pada 3 (tiga) contoh kasus tersebut lebih pada faktor pembelajaran pendekatan teknik fotografi. Dengan cara memperbincangkan perihal teknik, teori fotografi, dan pengalaman dalam praktik fotografi, maka fotografi wacana dapat digunakan untuk menggugah keinginan serta mengingatkan kembali pembelajar fotografi pada proses intervensi imaji fotografi lanjutan, alih-alih hanya berkutat pada soal jepret dan jadi saja.

PEMBAHASAN

Dalam proses pengkaryaan fotografi, perkembangan teknologi mempengaruhi bagaimana persepsi para pembelajar. Awalnya, proses pengkaryaan yang terbatas pada plat yang dilapisi materi yang cukup sensitif cahaya mendorong pemotret untuk benar-benar jeli dan disiplin ketika memotret. Plat tersebut membutuhkan *treatment* yang ketat dan cukup rumit untuk proses mobilitasnya. Penguasaan atas pendekatan teknik dan kimiawi sangat diperlukan. Setelah ditemukannya materi sensitif cahaya yang lebih peka, dan perubahan medium plat menjadi kertas, serta perkembangan teknologi kamera, lensa dan segenap perangkatnya, memudahkan hampir siapa saja yang ingin memotret. Dapat dikatakan bahwa perkembangan teknologi kamera, lensa, hingga materi sensitif cahaya tersebut mendorong segenap warga dunia

untuk memotret apa saja.

Di era itulah kemudian keterpukauan para pemikir fotografi tersebut muncul, dengan mengamati hasil-hasil pemotretan yang ada. Termasuk dorongan oleh institusi-institusi yang mengategorikan fotografi sebagai seni baru dan seni media baru selain seni rupa, agar diterbitkan semacam panduan mengenai bagaimana fotografi itu memiliki pengaruh yang besar pada sendi-sendi kehidupan manusia. Kemudian, fotografi sangat mempengaruhi perkembangan keilmuan lain, seperti antropologi, sosiologi, politik, ekonomi, budaya hingga praktik keseharian terkini. Fotografi tidak hanya sekedar medium rekam, tapi kemampuannya menghentikan waktu serta merekam detail-detail yang seringnya luput oleh sensasi optik mata, juga telah menjadi bagian dari cara mendokumentasikan suatu kegiatan, penggalian ilmu pengetahuan baru, cara mengekspresikan diri hingga pembentukan citra identitas diri, wahana berkesenian, bahkan pada fungsi pengawasan. Perkembangan teknologi digital pun semakin mempercepat produksi dan distribusi fotografi, dari yang sekedar keinginan merekam, keinginan untuk berekspresi, hingga keinginan mencipta.

Perkembangan pesat itu pun menjadikan adanya suatu lompatan proses bahwa fotografi hanya sekedar jepret dan jadi, seperti yang diungkapkan oleh iklan-iklan produsen peralatan fotografi maupun pengusaha jasa cuci cetak foto. Dapat dicontohkan perihal penggunaan terminologi instan pada kamera Instamatic, tawaran layanan "jepret, telepon, jadi" atau *tagline* iklan Fuji di tahun 1985: "Setiap jepretan pasti jadi foto kebanggaan". Apalagi di era digital ini, memotret lebih dimudahkan dengan menyatunya berbagai piranti, termasuk kamera, ke dalam ponsel, termasuk metode penyimpanannya dari yang bersifat piringan, menjadi *chip* hingga penyimpanan model awan (*cloud storage*). Perkembangan tersebut makin memudahkan masyarakat awam untuk memotret sekaligus makin mengukuhkan perihal jepret dan jadi tersebut. Padahal, disadari atau tidak, dari kegiatan memotret itu, sering kali pula *folder gallery* imaji kembali diamati untuk dapat memilih, lalu melakukan penyesuaian (*adjustment*) format, pencahayaan, *cropping*, penambahan filter bahkan elemen visual lain hingga imaji tersebut dianggap cukup pantas untuk disajikan, sebelum dipublikasikan

atau disimpan untuk keperluan mendatang

Penyesuaian aktivitas fotografi secara digital tersebut seolah-olah suatu hal yang dimaklumkan seperti sudah menjadi suatu hal yang umum dilakukan. Padahal jika ditilik dari proses fotografi yang bersifat kimiawi, proses tersebut pun dilakukan walaupun prosesnya tidak seinstan dan semudah proses fotografi yang bersifat digital. Tentu saja, dibutuhkan sekelompok orang tertentu yang menguasai dan mumpuni untuk mengembangkan film negatif atau positif, mencetak dengan peralatan enlarger mesin cetak foto dengan penyesuaian warna tertentu melalui lapisan filter tertentu untuk mendapatkan kualitas cetak imaji yang dianggap baik. Hasil cetak itu pun kerap kali diarsipkan dalam bentuk album-album foto, dari yang sederhana hingga album foto yang mewah dengan tatanan tertentu, ditambah berbagai aksesoris tampilan tambahan selain foto. Penambahan teks secara ketik, cetak maupun tertulis tangan pun umum dilakukan pada masanya.

Hal ini menunjukkan bahwa ada kesamaan antara proses fotografi yang bersifat kimiawi maupun digital, yang justru kerap kali hanya sekedar disebutkan namun proses ini seperti tersembunyi di balik kamar gelap, atau di balik layar monitor, yang nyaris tidak pernah diketahui oleh publik. Publik hanya menyaksikan hasil dari berbagai proses itu, yang mewujud sebagai spektrum fotografi, sebagai spektator. Dari posisi spektator inilah posisi pemikir fotografi sering kali dimulai, sambil merunut ke persoalan perencanaan pemotretan hingga historisitas dari pemotretnya maupun karya-karya dari pemotret yang sama. Di sisi lain, pemikir-spektator pun ada yang hanya memilih untuk membatasi posisinya hanya pada spektrum karya fotografi lalu dihubungkan dengan konteks apa yang sedang terjadi di masyarakat waktu foto itu dipandang. Namun ada juga posisi pemikir-spektator yang mau terlibat dalam proses pengkaryaan untuk menyusun karya-karya fotografi, umumnya hal ini dilakukan oleh editor fotografi maupun kurator fotografi, sesuai dengan bidang, kebutuhan maupun kompetensinya masing-masing. Apa pun posisi pemikir-spektator tersebut, mereka bukanlah subjek yang pertama kali berhadapan dengan karya-karya fotografi, melainkan pemotret.

Pemotret, terutama yang melakukan pengkaryaan fotografi, umumnya justru menghadapi hasil-hasil jepretannya secara masif, untuk kemudian memilah dan memilih imaji foto mana yang akan ia proses selanjutnya sesuai dengan yang dibutuhkannya. Hasil pemotretan tersebut secara proses fotografi yang bersifat kimiawi biasanya tampil sebagai *contact sheet* dan/atau *contact print (contact)*, sedangkan dalam proses fotografi yang bersifat digital, hasil pemotretan tampil dalam susunan file dalam folder melalui aplikasi bawaan piranti ponsel, tablet maupun komputer, aplikasi bawaan kamera, atau melalui aplikasi lain yang umum digunakan untuk menampilkan susunan foto sesuai dengan urutan waktu, nama file, lokasi, ataupun kategori lain secara urut awal (*ascending*) ke akhir (*descending*) atau sebaliknya.

Contacts dan Proses Fotografi

Dari tabel 1, dapat diketahui adanya perbedaan signifikan antara proses kimiawi dan digital. Ada satu proses lagi yang bersifat kimiawi, namun hasilnya instan langsung jadi, biasanya proses ini dikenal dengan merek dagangnya, yaitu foto polaroid (atau Foto Instax, di zaman sekarang). Pemotretan dengan penggunaan kertas foto instan ini tidak dapat dikategorikan sebagai *contact sheet* karena hasilnya yang bersifat tunggal dan berbeda fungsi dibanding kategori yang lain. Namun kertas foto instan ini menjadi alat bantu yang efisien dalam pemotretan yang menggunakan kamera format medium dan besar (lihat **Imaji 1**).



Imaji 1. Kertas Foto Instan (Koleksi: Moelyono Rahardjo)

TABEL 1. PERBANDINGAN PROSES FOTOGRAFI

Hasil pemotretan	Proses	Contact Sheet	Contact Print
Film negatif (Color)	Kimiawi: C-41	Imaji negatif	Imaji positif
Film negatif (B/W)	Kimiawi: D-76	Imaji negatif	Imaji positif
Film Positif	Kimiawi: E-6	Imaji positif	Imaji positif
Digital	Digital: Instan terlihat pada layar kamera, lalu dapat dilakukan pemindahan file dari penyimpanan pada kamera ke piranti lain, misal: tablet, komputer, dan lainnya. Baik secara live, (tethered/wireless), maupun pemindahan manual.	Imaji positif dalam layar kamera maupun pada layar monitor ponsel, tablet, komputer	

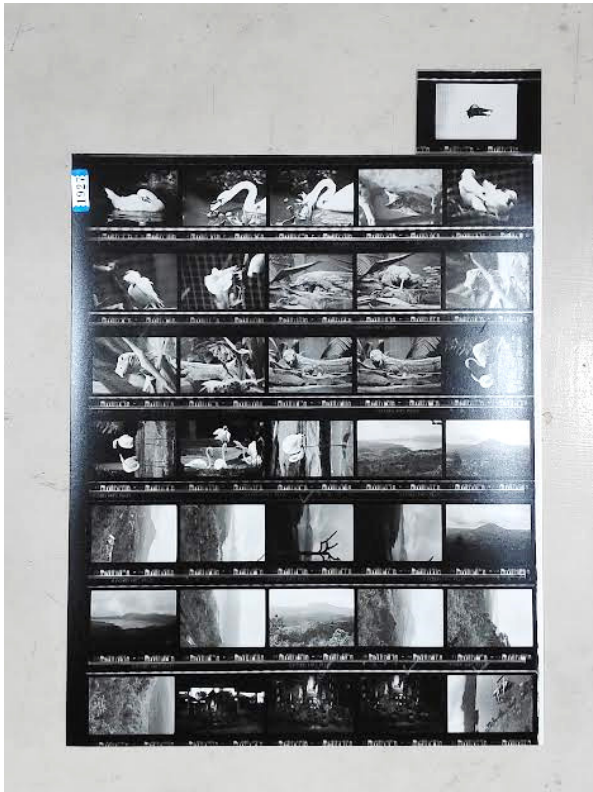
Pada proses kimiawi, pemotret dapat melakukan intervensi imaji fotografi lanjutan berupa proses *push* (menambah waktu proses kimiawi) atau *pull* (mengurangi waktu proses kimiawi), maupun perubahan suhu kimia dan ritme agitasi proses kimiawi tersebut. Intervensi pada proses kimiawi tersebut pun sebetulnya terhubung dengan tingkat sensitivitas, umur, karakteristik merk dari film yang digunakan. Walaupun hal ini sepiantas tidak dapat dilakukan pada proses digital, namun perkembangan teknologi memungkinkan pengolahan digital untuk menyerupai hasil dari proses kimiawi tersebut, baik dari *setting* kamera maupun pengolahan imaji pada tahap pasca produksi. Perkembangan teknologi digital pun ikut mempengaruhi bagaimana *contact sheet* pada proses kimiawi kemudian dapat dipindai untuk kemudian menghasilkan imaji digital.



Imaji 2. Contact Sheet Negatif (B/W)
(Koleksi: Moelyono Rahardjo)



Imaji 3. Contact Sheet Positif (Color)
(Koleksi: Moelyono Rahardjo)



Imaji 4. Contact Print Negatif (B/W)
(Koleksi: Moelyono Rahardjo)



Imaji 5. Contact Print Positif (B/W) (Koleksi: Moelyono Rahardjo)

Sesudah proses pengembangan hasil pemotretan menjadi *contact sheet* (lihat Imaji 2 dan 3)/*contact print* (lihat Imaji 4 dan 5), maka proses pemilihan dan pemilihan foto pun dapat dilakukan. Pada proses fotografi yang bersifat kimiawi, pemilahan dan pemilihan ini baru dapat dilakukan sesudah proses pengembangan selesai dilakukan. Biasanya proses ini dilakukan dengan menandai hasil pemotretan mana saja yang dianggap baik dan diperlukan (lihat Imaji 3), termasuk menandai apakah perlu dilakukan intervensi lanjutan pada format, ukuran, *cropping*, penyesuaian pencahayaan, *toning & grading* warna, *dodging*, *burning*, *sandwich*, *solarisation*, *hand-tinting*, *bas relief*, *montage*, *masking*, maupun eksplorasi teknik kamar gelap lainnya. Jika pemotret merasa ragu atau membutuhkan kepastian lebih, maka pemotret perlu untuk mencetak foto yang dibutuhkannya pada ukuran yang lebih besar, untuk mendapatkan gambaran detail yang lebih baik (lihat Imaji 6).



Imaji 6. Album foto untuk approval dengan penandaan untuk proses selanjutnya. (Koleksi: Moelyono Rahardjo)

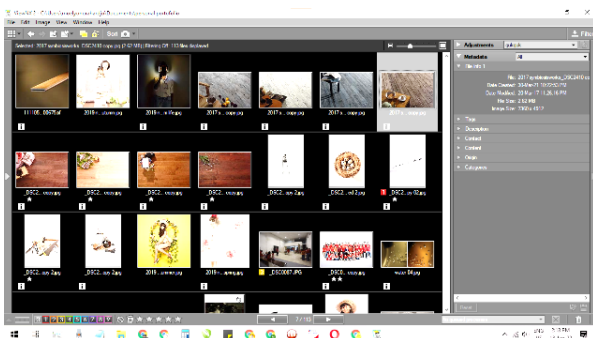
Pencetakan ukuran yang lebih besar tersebut biasanya diikuti dengan proses *test-print*, di mana pencetakan dilakukan dengan menggunakan beberapa tingkat eksposur, *filtrasi*, *grading*, untuk mendapatkan gambaran yang lebih baik untuk proses selanjutnya. Pada proses ini pun, pengujian terhadap beberapa jenis kertas foto yang akan digunakan dilakukan. Proses seleksi pada film positif pun sering kali ketika foto yang dibutuhkan tersedia, *frame* dengan nomor urut tersebut akan dipotong dari *contact sheet* untuk disajikan dalam bingkai khusus untuk film positif agar dapat ditampilkan melalui proyektor khusus film positif (lihat **Imaji**

7). Proses kimiawi yang dengan menggunakan contoh pada format film 135, namun juga dapat berlaku pada format film 120, maupun format lain yang lebih kecil atau besar.



Imaji 7. Seleksi Final Film Positif (Color) untuk proses penyajian melalui proyektor atau pemindaian dalam proses DTP. (Koleksi: Moelyono Rahardjo)

Dari paparan proses fotografi yang bersifat kimiawi di atas, maka dapat dibandingkan dengan proses fotografi yang bersifat digital yang sepiantas tampak lebih praktis dan mudah dilakukan (lihat **Imaji 8**). Pemotret dapat melakukan pemilahan sejak file hasil pemotretan ada di dalam kamera, bahkan ada fasilitas kamera terkini yang mampu melakukan proses intervensi imaji fotografi lanjutan pada format, ukuran, *cropping*, penyesuaian pencahayaan, maupun *toning & grading* warna. Efisiensi secara waktu dan biaya pun dapat dilakukan berkat fasilitas zoom in pada imaji, untuk dapat mengamati detail imaji tanpa perlu mencetaknya terlebih dahulu. Namun sepertinya efisiensi biaya dan waktu oleh teknologi pun mengorbankan proses-proses yang bersifat intuitif, bahkan mungkin instingtif secara kebutuhan pada diri pemotret.



Imaji 8. Tampilan Contact di layar komputer pada aplikasi bawaan kamera. (Koleksi: Moelyono Rahardjo)

Sebagai yang pernah mengalami keseluruhan proses fotografi tersebut, tubuh peneliti seperti kehilangan 'rasa' pada imaji, terutamanya pada persoalan detail dan *tactile*. Walaupun teknologi kamera pun sudah memungkinkan apa yang dapat dilakukan pada proses kimiawi, namun rasa takjub dan keterpukauan, termasuk rasa bergairah serta kekecewaan seperti menghilang. Padahal rasa inilah yang selalu hadir menyertai ketika pemotretan. Dapat dikatakan bahwa perasaan pada pemotretan nyaris tidak peneliti alami perubahannya dengan menggunakan piranti teknologi fotografi yang bersifat kimiawi maupun digital, namun pada proses intervensi imaji fotografi lanjutan inilah perubahan perasaan itu muncul. Bahkan ketika peneliti melakukan proses intervensi imaji fotografi lanjutan pada hasil pemotretan di aplikasi pada komputer, rasa tersebut tidak seintens pada proses kimiawi. Dapat dicontohkan dengan penggunaan proses *layering* pada aplikasi pengolah imaji, terasa sangat berbeda dengan ketika peneliti melakukan proses sandwich (menumpuk dua atau lebih film negatif/positif, untuk dicetak pada satu bidang kertas), atau *multi-exposure* dalam pencetakan foto di kamar gelap (lihat Imaji 9). Mungkin karena hasilnya sulit untuk diduga dan lebih bersifat eksperimental, maka proses intervensi imaji fotografi lanjutan di kamar gelap seperti memberikan rasa yang lebih intens dalam setiap langkahnya.

Perkembangan teknologi fotografi pun beriringan dengan teknologi cetak digital maupun teknologi kertas yang memungkinkan rasa pada proses kimiawi tersebut dimunculkan, bahkan pada perkembangan terkini ada beberapa jenis teknologi cetak dan jenis kertas mampu mencapai lebih dari apa dicapai melalui proses kimiawi, baik dari segi kekayaan rentang tonal warna, ukuran cetak dan medium cetak, variasi jenis medium dan tinta cetak (misalnya: lentikular, cetak pada medium yang bertekstur, ketahanan hasil cetak terhadap cuaca dan Sinar Ultraviolet), ketajaman, dan seterusnya. Dari paparan mengenai perkembangan teknologi dalam intervensi imaji fotografi lanjutan ini, dapat dikenali perihal efektivitas, kemudahan dan efisiensi dalam pengolahan hingga penyajian imaji dari hasil pemotretan yang mampu menyamai bahkan

melampaui capaian proses kimiawi.



Imaji 9. Contoh Intervensi imaji fotografi lanjutan dengan penerapan teknik kamar gelap. (Koleksi: Moelyono Rahardjo)

Demikian halnya terjadi pada proses penyajian karya, perkembangan teknologi digital mendorong terciptanya wahana baru untuk mendistribusikan imaji fotografi, dapat dicontohkan berupa media sosial, ruang virtual, buku foto elektronik, *foto-mapping*, fotografi-NFT, dan lainnya, yang justru menjadikan batasan wahana distribusi fotografi pada kertas foto semakin lama semakin kabur. Sebagian besar pemotret masih tetap mempertahankan ideologi bahwa karya fotografi idealnya berupa cetakan yang dibingkai, dipamerkan pada suatu ruang pameran, serta buku foto (photobook). walaupun dapat jelas diasumsikan di zaman sekarang ini, bahwa tujuan dari pemilihan wahana penyajian imaji foto lebih pada suatu pertimbangan yang bersifat kapital.

Dapat dikatakan, jika hasil pemotretan merupakan segenap pembermaknaan pemotret atas realitas di hadapan kameranya, maka hasil pemotretan sebagai realitas baru itu pun dihadapi oleh pemotret berupa susunan atau urutan hasil pemotretan pada *contacts* baik berupa *sheet*, *print*, maupun pada layar. Situasi kebingungan dan kecemasan akan rasa takut kehilangan momen, serta keterhubungannya yang melarut ketika memilah dan memilih hasil pemotretan berupa *contacts* di hadapannya,

bagaimana isi pikiran, perasaan dan segenap pengalaman kehidupannya ikut menentukan bagaimana pemotret melakukan proses intervensi imaji fotografi lanjutan pada imaji foto yang dipilihnya, sejauh dari dan sebatas pada apa yang pemotret itu ketahui, pahami dan kuasai, baik secara teknik maupun pemikiran.

Dapat disimpulkan bahwa pemotret merupakan spektator pertama, sekaligus menjadi pelaku intervensi imaji fotografi lanjutan, dengan perannya sebagai fotografer, fotografer artisan, editor fotografi, kurator fotografi, bahkan pemikir fotografi sejauh dari dan sebatas pada pemahamannya atas fotografi, dunia dan kehidupan ini.

Sudut pandang dari tiga pemikir yang diajukan pada bagian pendahuluan, yaitu Ajidarma, Barthes dan Sontag, walaupun sepiantas terlihat pada posisi spektator, ternyata dapat diaplikasikan pada posisi pemotret. Posisi pemotret dalam pemotretan merupakan kegiatan subjektif yang aktif dengan segenap tubuh, pikiran, perasaan, pengetahuan dan pengalamannya. Ketika kelima proses intervensi imaji fotografi lanjutan tersebut dijalani, kegiatan yang dilakukan lebih bersifat subjektif yang reflektif, di mana kehati-hatian, keingintahuan sekaligus kecemasan dalam membuka kemungkinan untuk mengeksplorasi lebih dari apa yang telah dijejpretnya berkelindan.

Dengan pengenalan atas dua kegiatan subjektif yang aktif dalam pemotretan dan subjektif yang reflektif dalam proses intervensi imaji fotografi lanjutan, dapat menjelaskan keberadaan realitas-realitas dalam proses intervensi imaji fotografi lanjutan dari hasil memandangi foto oleh pemotret sebagai spektator pertama dalam setiap langkah proses tersebut. Jadi, pendapat Ajidarma, Barthes dan Sontag dapat diterapkan dalam tiap proses intervensi imaji fotografi lanjutan ini.

Pemotret-spektator mendapatkan gambaran akan apa yang baik dijejpretnya pun merupakan hasil studinya atas referensi-referensi fotografi terdahulu. Tindakannya dalam setiap proses intervensi imaji fotografi lanjutan pun secara teknis maupun pemikiran hanya akan sejauh dari dan sebatas pada apa yang diketahui dan dialaminya. Hal ini pun sejalan dengan yang diungkapkan Sontag yang membatasi perbincangan mengenai fotografi sebatas

foto itu sendiri. Demikian halnya dalam proses intervensi imaji fotografi lanjutan, tindakan pemotret-spektator dalam proses intervensi imaji fotografi lanjutan memperlihatkan kembali keluasan atau malah sempitnya pandangan dan pemahaman pemotret atas hasil pemotretannya sendiri.

Pengetahuan ini perlu untuk diujicobakan pada studi kasus tiga genre fotografi, untuk mendapatkan keluasan referensi pengetahuan fotografi, serta menguji bagaimana pemikiran subjek yang aktif dalam pemotretan dan subjek yang reflektif dalam proses intervensi imaji fotografi lanjutan terjadi dalam ketiga genre berikut ini.

Uji coba pada genre fotografi jurnalistik: EDFAT

EDFAT (Entire, Detail, Framing, Angle, Time) sebagai pendekatan teknik pemotretan yang umum digunakan dalam pembelajaran pada genre fotografi jurnalistik. Ketika ditilik pada sumbernya "*Photojournalism: The Visual Approach*" oleh Frank P. Hoy, pendekatan teknik tersebut hanyalah salah satu cara untuk meningkatkan cara memandang secara fotografi (21). Hoy menekankan kesadaran visual bagi pemotret yang berorientasi pada orang-orang di sekitar daripada sekedar ekspresi diri untuk mendapatkan foto sebanyak-banyaknya dari berbagai sudut pengambilan, baik dalam format *portrait* maupun *landscape* dalam suatu kurun waktu sesi pemotretan. Orientasi tersebut merupakan tahapan setelah seorang pemotret telah menguasai betul perihal teknik kamera hingga kamar gelap (3). Tahapan tersebut, kembali ditegaskan Hoy, bahwa latar belakang teknis pemotret, dari pemotret *snaphooter* yang berpengalaman, pemotret amatir yang telah mumpuni, hingga pemotret fotografi seni, menjadi latar yang baik bagi pemotret fotografi jurnalistik. Metode ini pun lebih melatih pemotret agar selalu berpikir, mengamati secara keseluruhan sebelum mengamati detail spesifik, berpikir dan memandang detail secara terbingkai dan tertata secara komposisi, untuk selalu bergerak mencari kemungkinan variasi sudut pengambilan, hingga memotret untuk membangun imaji dalam rentang waktu yang singkat (21). Pemotretan dengan pendekatan teknik EDFAT ini pun menurut Hoy tetap harus disertai dengan *caption*, sehingga pemotret membutuhkan kemampuan untuk bertanya,

demi mengumpulkan informasi, melakukan riset lanjutan (sebelum maupun sesudah pemotretan) serta menuliskannya secara deskriptif (37), sehingga dengan metode ini akan memudahkan bagi pemotret, maupun editor untuk memilah dan memilih imaji foto yang tepat untuk disampaikan kepada publik. Dapat dikatakan bahwa *caption* merupakan konteks dari imaji fotografi, hasil riset tersebut akan memudahkan proses intervensi imaji fotografi lanjutan.

Hoy pun menyampaikan pendekatan teknik lain dalam menyusun sebuah karya foto jurnalistik, seperti bagaimana berpikir seperti jurnalis, maupun editor untuk mengkaji sebelum menciptakan imaji foto yang sesuai untuk suatu penugasan; penerapan dan penguasaan berbagai teknis kamera, lensa, pencahayaan, pengukuran pencahayaan, komposisi, film, pose, teknik kamar gelap, *editing*, etika, hukum, pemilahan hasil pemotretan, pencetakan hingga penyusunan hasil pemotretan terpilih yang akan diajukan ke media. Penekanan pada pendekatan teknik EDFAT saja sebagai suatu cara pamungkas untuk menjadi fotografi jurnalistik justru menunjukkan kembali adanya fenomena jepret dan jadi. Sebaliknya, Hoy justru menekankan agar pemotret memiliki kepribadian yang berbeda dalam memotret dan dalam proses intervensi imaji fotografi lanjutan, di mana ketika memotret pemotret diharapkan bertindak hiperaktif mengejar '*decisive moment*' namun dalam proses intervensi imaji fotografi lanjutan, Hoy menganjurkan pemotret menjadi sosok yang tenang, analitik, disiplin, sistematis (48). Hoy mengajak pembaca untuk menyelami alam pikir dan pengalamannya dalam menciptakan imaji-imaji yang tidak hanya artistik layaknya fotografi seni, namun juga membawa misi utama yaitu menyampaikan informasi pada spektator.

Hoy memperlihatkan bagaimana posisi fotografer atas misi utama untuk menyampaikan informasi pada spektator terus menyertai pada proses-proses intervensi imaji fotografi lanjutan.

Dari Hoy, dapat dilihat bahwa fenomena jepret dan jadi merupakan hal yang tidak terjadi dalam fotografi jurnalistik. Tidak hanya pada proses intervensi imaji fotografi lanjutan yang sangat perlu dipelajari dan dilakukan secara analitik, disiplin dan sistematis. Bahkan sebelum jepret

pun pemotret perlu melakukan riset terlebih dahulu demi menyampaikan informasi sebagai keutamaan tujuan pemotretan. Adanya perubahan posisi pemotret-spektator pun dimunculkan untuk menekankan perlunya perubahan posisi dari pemotret yang aktif menjadi pemotret-spektator yang tenang, analitik, disiplin dan sistematis dalam proses intervensi imaji fotografi lanjutan. Bahkan sejak sebelum “jepret” pun diharapkan agar pemotret berusaha lebih jeli dalam memandang secara keseluruhan dan bergerak menuju detail yang spesifik, dan pemikiran inilah yang terus menerus ditekankan dalam proses intervensi imaji fotografi lanjutan dalam genre fotografi jurnalistik untuk mencapai suatu imaji foto yang “jadi”.

Uji coba pada genre fotografi komersial: *Catalogue-shoot*

Catalogue shoot atau mungkin lebih dikenal sebagai packshot merupakan bentuk pemotretan yang cukup mendasar yang dibutuhkan untuk menampilkan tampilan dimensional dari suatu produk, terutamanya adalah bagian kemasan yang akan dijumpai oleh konsumen dari produk tersebut. Pemotretan *catalogue shoot* ini juga digunakan untuk menampilkan produk-produk tidak dalam kemasannya, misalnya pada produk busana. Umumnya elemen dari *catalogue shoot* adalah tampilan dimensional produk atau kemasannya, dengan menampilkan detail dari produk tersebut pada latar belakang (background) dan pencahayaan yang dianggap netral. Yang dimaksud dengan netral adalah produk ditampilkan pada latar hitam-abu-abu netral atau lebih umum dengan latar putih, dengan menggunakan pencahayaan yang terukur suhu warnanya pada rentang 5500-6500°K dengan tujuan memberikan komparasi tonal warna dan mengunci perhatian spektator hanya pada produk atau kemasan, beserta detailnya.

Sering kali dalam pemotretan seperti ini, disepakati untuk mengeliminasi keberadaan bayangan pada hasil pemotretan. Pada awalnya foto jenis ini digunakan agar spektator mudah untuk mengenali dan mengingat produk tersebut, namun dengan perkembangan teknologi dan zaman, foto *catalogue shoot* mendapatkan beban agar mudah untuk diproses untuk kebutuhan *Desktop Publishing* (DTP). Yang umum dilakukan dalam proses DTP

ini adalah bagaimana produk tersebut kemudian dipotong dari bingkai fotonya untuk kemudian dapat dilekatkan dengan imaji atau gambar lain dalam iklan cetak. Hal inilah yang menjelaskan bagaimana penghilangan bayangan sebagai akibat dari pencahayaan kontras dan penetralan atas latar dan pencahayaan menjadi konsensus untuk kegiatan pemotretan ini.

Dari pemahaman mengenai bagaimana pemotretan *catalogue shoot* tersebut, diketahui bahwa proses pemotretan sendiri membutuhkan uji coba dengan menggunakan media polaroid pada kamera medium format dan *large format*. Setelah proses uji coba tersebut berhasil (dianggap berhasil jika pemotret mampu mendapatkan sudut pengambilan, pencahayaan, kontras, detail dan tanpa bayangan) itu didapatkan barulah dilakukan pemotretan sesungguhnya dengan menggunakan film positif ataupun negatif dengan teknik *bracketing* (memotret beberapa *shot* untuk mendapatkan rentang *exposure* yang berbeda). Barulah kemudian dilakukan penandaan titik penempatan produk dan sudut rotasi yang sama untuk diganti dengan seri produk berikutnya.

Dapat dikatakan bahwa proses intervensi imaji fotografi lanjutan dari pemotretan *catalogue shoot* ini telah memiliki pijakan yang pasti, yaitu *exposure* yang paling tepat, paling detail, paling sedikit bayangan dan paling netral. Kemudian hasil pemotretan tersebut dicetak pada ukuran yang disesuaikan lebih besar daripada dibutuhkan untuk dipindai menggunakan drum-scan pada penyedia jasa reprografika. Namun pada era digital, penggunaan media polaroid dan pemindaian ini menghilang tergantikan dengan teknologi yang lebih efisien, dari pemotretan, foto dipilih untuk kemudian dikirimkan pada bagian DTP. Yang mana pada bagian DTP sering kali harus melalui proses *digital imaging* untuk mengangkat detail, mengeliminasi debu atau noda, maupun hal lain yang dianggap kurang sempurna (misalnya: ada bagian cetakan kemasan yang terlipat bukan pada tempat yang direncanakan untuk terlipat, atau ada label yang cetaknya terkelupas, dan hal yang dianggap sebagai kekurangsempurnaan lainnya). Proses ini biasanya dilanjutkan dengan proses pembuatan *layer path* untuk menghilangkan latar pemotretan dan menyisakan hanya produk itu sendiri. Dapat dikatakan bahwa proses fotografi tidak hanya berhenti ketika klik, namun

penciptaan dunia baru bahkan realitas yang lebih sempurna daripada yang sempurna melampaui sekaligus terbatas pada apa yang tampak pada produk itu sendiri, terus berlanjut demi mencitrakan produk tersebut merupakan produk yang baik, bermutu tinggi dan terpercaya. Seolah-olah, walaupun sepintas fotografi di sini bersifat sebagai media rekam belaka, namun sesungguhnya kemampuan pemotret untuk menciptakan realitas yang sempurna itu dimulai dari mempersiapkan produk yang akan dijepretnya itu sebaik mungkin. Treatment artistik, teknik pencahayaan, hingga teknik kamera diterapkan tanpa terlihat bahwa produk tersebut merupakan hasil polesan yang berulang-ulang pada setiap prosesnya. Sejatinnya, pemotretan *catalogue shoot* ini sudah merupakan penciptaan realitas baru sejak sebelum jepret, dan proses ini terus berulang dan berlanjut hingga imaji foto tersebut “jadi” dan ditayangkan bersanding dengan elemen-elemen visual lain dalam iklan, yang mana iklan itu sendiri merupakan suatu realitas tersendiri.

Seperti pada umumnya iklan dibuat, proses fotografi *catalogue shoot* ini merupakan hasil dari kesepakatan beberapa pihak yang terlibat dalam proyek pembuatannya, yang mana pihak-pihak tersebut pun membawa bentuk-bentuk konsensus bagaimana suatu elemen iklan itu sebaiknya dibuat. Situasi inilah yang diindikasikan Barthes sebagai spektrum. Dapat dipandang bahwa spektrum fotografi *catalogue shoot* menjadi elemen dalam spektrum iklan, sedangkan konsensus-konsensus yang melingkupi pemotretan ini pun hanya sejauh dari dan sebatas pada apa yang diketahui, dipahami atau dialami oleh para pihak yang terlibat dalam proyek tersebut.

Uji coba pada genre fotografi seni: Karya Joel-Peter Witkin

Joel-Peter Witkin dikenali dari hasil karya fotonya yang terkesan mengganggu, kalau boleh dibilang menyaksikan karyanya seperti ada pada situasi di antara rasa ngeri dan kita tidak bisa melepaskan tatapan kita pada kengerian yang ditawarkannya. Apa yang Witkin jepret merupakan suatu tatanan tubuh-tubuh terdeformasi, terpotong, maupun tatanan objek layaknya tatanan *still-life*. Dengan imaji fotografi, Witkin seperti memaksa spektator untuk menatap detail kengerian yang ia tawarkan. Eugena Parry menyebutkan dalam

pengantar buku “Joel-Peter Witkin”, bahwa Witkin mengundang mereka yang bertubuh lentur, penderita anoreksia, transgender (sebelum dan sesudah operasi penggantian kelamin), narsistik, eksibisionis, obese, pemilik kelainan fisik dan mental, kembar siam, dwarfs ke studionya, untuk diarahkan berpose dalam teater abadi dari gerakan simbolis (Parry iii). Sepintas subjek-dalam-imaji foto Witkin memiliki kemiripan dengan subjek-dalam-imaji foto Diane Arbus. Rupanya, Arbus merupakan salah satu sumber inspirasi Witkin (ix). Parry pun menyebutkan bahwa Witkin merupakan seorang yang ahli dalam bidang teknik fotografi & cetak kamar gelap (x).

Dalam proses penciptaan karya fotografinya, Witkin melakukan sketsa, lalu berbicara kepada calon subjek-dalam-imaginya maupun pemilik objek untuk melakukan koordinasi mengenai apa yang akan ia lakukan dalam pemotretan. Dalam pemotretan, Witkin akan mengulang shot yang sama dengan kuantitas tinggi. Dari sejumlah shot tersebut, Witkin akan melakukan eksperimen dengan melakukan *scratching* pada film negatif, *bleaching* maupun *toning* pada hasil cetaknya, maupun penggunaan kimiawi lain secara manual pada proses kimiawi. Dapat dikatakan bahwa Witkin melakukan deformasi pada realitas dalam imajinya dalam proses intervensi imaji fotografi lanjutan. Dalam proses intervensi imaji fotografi lanjutan, Witkin terinspirasi dari karya foto *ambrotype* dari abad ke-19 di mana ada wajah dari seorang perempuan dan mantan kekasihnya yang wajahnya digores hingga menghilang, termasuk yang ia saksikan dari karya-karya foto Ernest Joseph Bellocq (jewishvirtuallibrary.org).

Dari penggambaran proses fotografi dan latar kehidupannya, dapat dipahami bahwa Witkin merupakan seorang spektator atas berbagai realitas dalam kehidupannya, termasuk spektator atas imaji foto lain, yang ia hadirkan kembali dalam proses pengkaryaan. Seolah-olah bahwa hasil pemotretannya itu sendiri kurang mengerikan, Witkin justru menciptakan bentuk-bentuk deformasi atas film negatif maupun hasil cetaknya sebagai proses intervensi imaji fotografi lanjutan. Proses menggores film-film negatif itu pun dilakukannya secara berulang, pada *stock shot* yang dimilikinya hingga ia mendapatkan apa yang diinginkannya. Demikian pula halnya treatment yang ia lakukan pada hasil cetak imaji foto. Proses fotografi yang dilakukan

Witkin baru ia anggap “jadi” ketika proses intervensi imaji fotografi lanjutan dikerjakannya.

Pemotret, spektator pertama dari spektrum fotografi dalam proses intervensi imaji fotografi lanjutan

Dari uji coba pada tiga genre di atas, dapat dipahami bahwa pemotret adalah spektator atas realitas, memaknai realitas tersebut untuk memotretnya, berkelindan dengan referensi imaji yang pemotret saksikan dalam hidupnya.

Dalam tiap proses intervensi imaji fotografi lanjutan, pemotret menjadi spektator pertama atas realitas baru yang ia ciptakan dari tiap proses sebelumnya yang dianggap “jadi”.

Pemotret tidak hanya menjadi seorang pencemas mengenai tabir misteri yang ia kelupas dalam tiap tahapan dari proses pemotretan hingga proses intervensi imaji fotografi lanjutan sampai imaji foto itu tersaji. Pemotret justru menjadi seseorang yang obsesif dalam pemaknaan atas realitas-realitas yang diciptakannya serta dalam tindakan untuk mengolah realitas-realitas yang dihadapi dalam tiap proses tersebut di hadapannya hingga mewujudkan menjadi imaji foto yang siap ia sajikan. Dari uji coba ketiga genre tersebut tampak adanya perbedaan treatment teknis maupun sebab-akibat, serta konsensus dalam tiap-tiap langkah proses pemotretan dan proses intervensi imaji fotografi lanjutan pada masing-masing genre.

Perkembangan teknologi yang memudahkan sekaligus efisien, justru tidak lagi hanya sekedar menjadikan proses pemotretan dan proses panjang intervensi imaji fotografi lanjutan di antara jepret dan jadi tersebut menjadi lebih singkat dan mudah. Perkembangan teknologi membuka peluang adanya perubahan perilaku pemotret yang larut dalam kamar gelap (proses kimiawi) menjadi larut dan hanyut dalam kamar terang (proses digital). Proses digital memungkinkan pemotret untuk melakukan *undo*, maupun kembali ke titik proses pada penyimpanan sebelumnya. Inilah yang menjadikan pemotret semakin waspada dalam keterlarutan dan kehanyutannya pada kamar terang sekaligus menjadikannya semakin tidak waspada atas proses-proses reflektif yang kerap kali muncul dalam tiap tahapan dalam proses intervensi imaji fotografi lanjutan di dalam kamar gelap.

Dengan bertebarannya karya-karya foto di dunia maya, seolah-olah menjadikan semua orang pemotret, sekaligus memaksa pemotret untuk berpikir bahwa capaian karya tersebut adalah lekas dan instan, bersifat imaji foto tunggal maupun urutan foto sekuensial dengan menjejalkan semua detail yang dibutuhkan pemotret pada satu imaji. Seolah-olah proses mengolah dan menyusun imaji-imaji foto sebagai suatu susunan foto seri, foto story, atau foto esai dengan niatan tertentu yang memang sudah direncanakan dalam konsep yang matang dengan eksekusi yang mumpuni seperti menjadi tidak penting dan dilewatkan begitu saja. Keterbatasan layar pun menjadikan pemotret tidak terbiasa untuk menyandingkan satu dan lain imaji yang mungkin justru tidak berhubungan sama sekali, untuk menciptakan suatu bentuk cara untuk mengemukakan pikiran pemotret.

Seperti halnya pada ulasan uji coba pada genre foto jurnalistik, seolah-olah salah kaprah perihal jepret dan jadi pun mewabah. Salah kaprah yang diciptakan dan disebar dengan teknologi terkini. Akibatnya, spektator pada umumnya akan terjejal dengan imaji-imaji yang diciptakan dengan instan, minim proses dan perenungan dalam setiap prosesnya, yang mana justru hal tersebut oleh sebagian kalangan masyarakat, dianggap sebagai wajar sekaligus terkini (kontemporer). Sifat pengkaryaan jepret dan jadi itu seperti menjadikan penciptaan-penciptaan realitas-realitas baru dalam imaji-imaji foto yang merupakan hasil dari kecemasan instan yang memicu kecemasan instan lain, hingga sebagai spektator-pemikir pun perlu berpikir ulang apakah yang dia hadapi merupakan imaji yang menggugah, absurd, atau banal.

Terlepas dari faktor kerumitan ini, fungsi fotografi sebagai alat produksi imaji yang mengukuhkan suatu citra yang dibawa dalam misi-misi komersial untuk mendatangkan nilai-nilai kapital, tetap terjaga dan jauh lebih menghidupi pemotret daripada kegiatan-kegiatan reflektif dalam proses-proses intervensi imaji fotografi lanjutan tersebut. Bahkan dalam keperluan untuk memenuhi misi-misi komersial non-profesi pemotret, fenomena jepret dan jadi pun bergeser menjadi jepret, *edit* dan jadi, seolah-olah proses edit menjadi ruh dalam penciptaan nyaris semua yang terkait dengan fotografi. Edit yang dimaksud dalam kalimat tersebut, berbeda dengan proses pemilahan dan pemilahan

maupun proses penyesuaian yang disebutkan di atas, bahkan maknanya pun bergeser pada perlakuan atas imaji menggunakan piranti lunak pengolah imaji. Fenomena tersebut menjadikan seolah-olah tidak mungkin ada foto yang baik jika tidak diedit. Hal ini sepintas tampak sepele, namun justru berakibat pada pengerdilan proses pemotretan maupun proses intervensi imaji fotografi lanjutan.

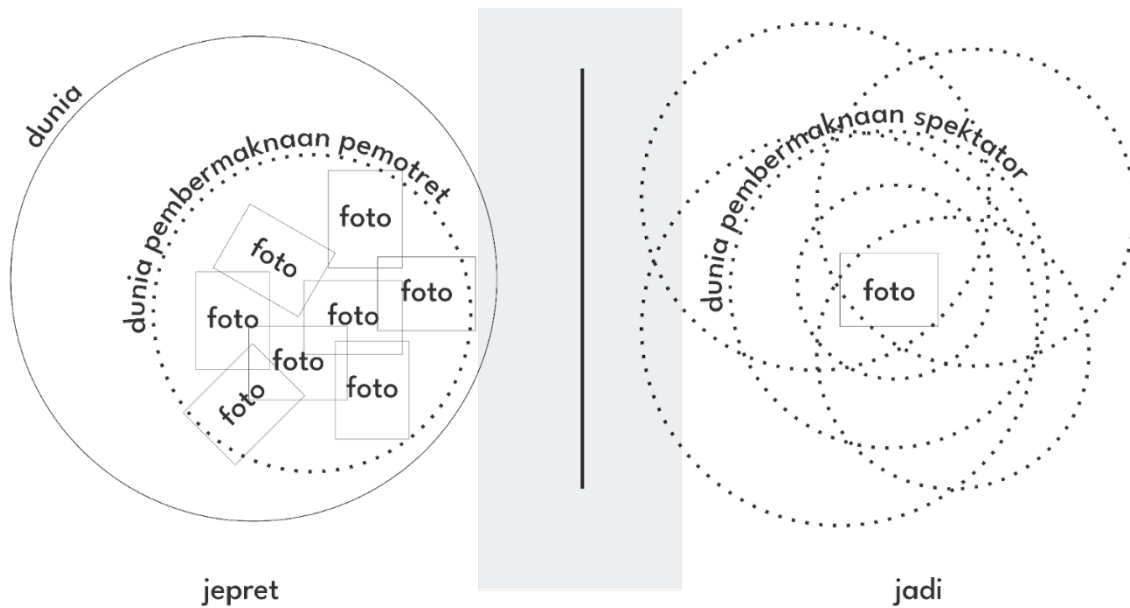
Demikian dapat menjelaskan bagaimana pentingnya posisi spektator, bahkan spektator-pengguna imaji foto, yang dalam perkembangan teknologi justru memiliki posisi untuk menentukan ke mana dan bagaimana arah fotografi kemudian. Alih-alih menerima situasi tersebut, ada perlawanan yang berusaha mendudukan kembali fotografi yang bersifat 'serius' dengan pemilihan wahana penyajian imaji foto, yaitu pameran, dan *photobook*, yang mana kedua wahana ini justru memiliki keterbatasan jumlah spektator umum, namun justru didominasi oleh sesama spektator-pemotret. Akibat dari situasi tersebut, dapat dibayangkan ada bentangan dua kategori spektator, di mana pengetahuan spektator-pemotret berkembang sejauh dari dan sebatas pada lingkungannya sendiri. Pengetahuan spektator-umum pun hanya akan berkembang sejauh dari dan sebatas pada wahana-wahana penyaji imaji foto secara umum itu sendiri. Tentu saja hal ini bukan merupakan suatu hal yang baik bagi perkembangan pengetahuan fotografi.

Untuk hal itulah, ditawarkan adanya bentuk pengetahuan yang perlu disebarkan yang didapatkan dari proses-proses intervensi imaji fotografi lanjutan, sejak proses pemotretan. Bahwa selekas dan se-instan apa pun proses fotografi tadinya atas lukisan, nantinya pun proses fotografi tidak akan pernah benar-benar lekas dan instan. Sejauh proses teknis intervensi fotografi dieksplorasi, posisi pemotret sebagai spektator pertama menjadikan suasana proses fotografi selalu penuh kecemasan dan kebingungan, seperti yang dideskripsikan oleh Sontag.

Alih-alih deskripsi Sontag diafirmasikan, terminologi yang digunakan oleh Henri Cartier Bresson, terasa lebih tepat, yaitu "dilema" (Soares dan Fava 43). Bahwa proses *decisive* tidak hanya berlaku ketika pemotretan, namun sejatinya proses tersebut sudah tergambar

di dalam kepala pemotret, sehingga ketika menantikan momen itu tiba, pemotret akan diliputi oleh rasa dilema, apakah momen itu tiba sekarang, sedetik lagi, lima detik lagi atau mungkin malah tidak pernah hadir sama sekali. Demikian pula dalam proses seleksi hasil foto dalam *contact sheet*, Bresson kembali memilih kata "dilema", apakah pemotretan dengan metode *decisive moment* itu benar-benar terekam, ataukah dalam rentetan foto-foto *decisive moment* itu mana yang paling *decisive* dari yang paling *decisive*, atau justru pada saat pemilihan dari perbandingan foto-foto dalam *contact sheet* itulah *decisive moment* kembali terjadi. Proses pemilihan inilah yang terjadi terus menerus hingga suatu karya foto kemudian disajikan kepada publik (Arte France, KS Visions, dan *Le Centre National De La Photographie. Contacts 1 La Grande Traditions Du Photo-Reportage*: Henri Cartier-Bresson. 2000).

Situasi serupa pun tampak pada dua proses pengkaryaan fotografi yang dilakukan oleh Amran Malik Hakim (144-158), di mana yang bersangkutan selalu menghadapi dilema sejak berinteraksi dengan subjek dalam imaji (Subjek-dalam-imaji merupakan terminologi yang digunakan untuk menyesuaikan dengan terminologi Subjek-yang-memotret dan Subjek-yang-memandang-foto yang digunakan Ajidarma) yang diciptakannya, bahkan di setiap langkah proses yang dijalannya tampak penuh dengan eksperimental yang tidak diketahui apakah akan berhasil atau gagal. Alih-alih dianggap eksploitasi maupun objektifikasi atas individu dengan autisme, proses pengkaryaan portrait individu dengan autisme yang berjudul "*Soul of Autism*", justru memperlihatkan bagaimana situasi dilematis, yang dihadapinya ketika memotret, dibagikan kepada spektator-publik. Sedangkan proses pengkaryaan yang bersifat kuratorial atas seorang individu dengan autisme sebagai pemotret, memperlihatkan bagaimana situasi dilematis seorang kurator dalam menggawangi proses pengkaryaan tersebut. Contoh dua karya yang berkelanjutan dari satu orang pengkarya inilah yang memperlihatkan betul bagaimana proses pengkaryaan fotografi secara ekstrem, bukan soal jepret dan jadi, tidak pernah instan, penuh dilema dan menuntut penguasaan pendekatan teknik dalam proses pemotretan, hingga proses intervensi imaji fotografi lanjutan, serta riset dan



Bagan 1. Proses fotografi yang terpisahkan menjadi jepret dan jadi

pengetahuan pemotret yang selalu diuji dalam setiap tahap dalam pengkaryaan fotografi.

KESIMPULAN

Fotografi adalah proses pengkaryaan yang panjang namun dalam perkembangan teknologi dan penggunaan fotografi, tampak seolah-olah adanya pemahaman bahwa proses fotografi adalah proses jepret dan jadi (lihat Bagan 1).

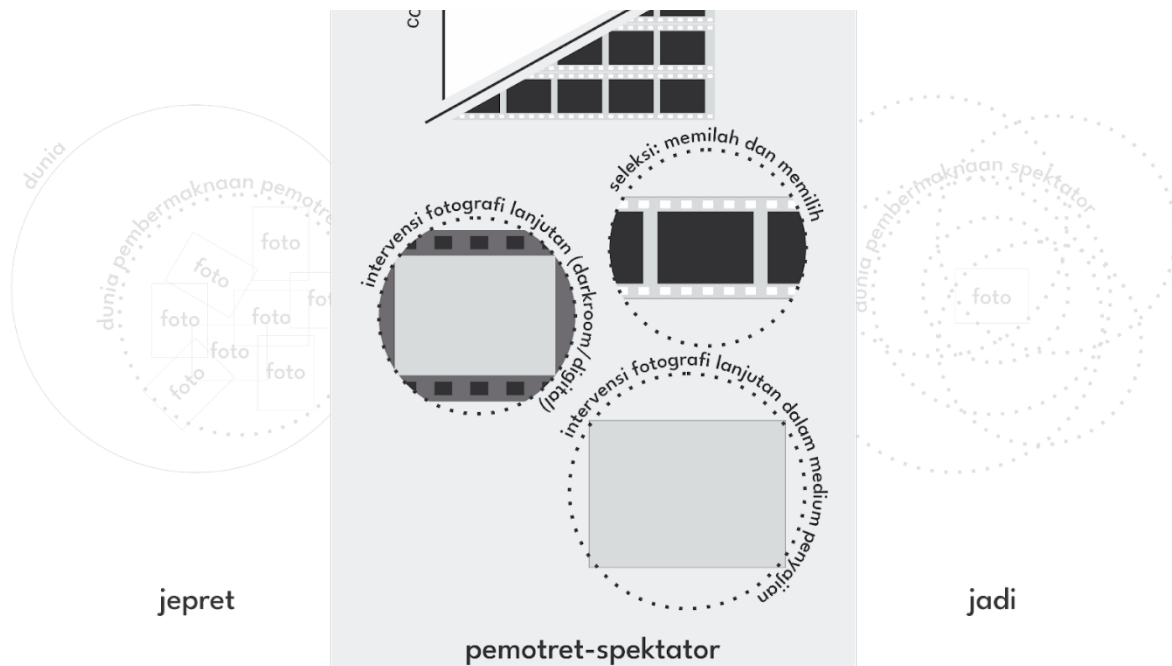
Teori fotografi dari Ajidarma, Barthes dan Sontag dapat diterapkan dalam kelima proses intervensi imaji fotografi lanjutan di antara jepret dan jadi, lalu diuji pada studi kasus 3 (tiga) genre fotografi, membawa kita untuk merenungkan kembali situasi pemotret, bahwa peran gandanya sebagai spektator pertama dari hasil pemotretannya sendiri terkukuhkan. Proses pemotret-spektator ini pun tampak berulang pada kelima proses intervensi fotografi hingga imaji foto disajikan.

Terbuka pula cakrawala pemahaman yang belum dibahas oleh pemikir fotografi, bahwa adanya suatu sirkuit proses fotografi, sebagai berikut:

1. Realitas yang dipandang pemotret, merupakan suatu spektrum yang dibingkai dan dihentikan waktunya sebagai

penciptaan realitas baru oleh pemotret.

2. Seketika realitas baru itu telah diproses sehingga tampak sebagai susunan *contact*, ia telah menjadi realitas baru yang dipandang oleh spektator-pemotret untuk dilakukan proses seleksi yang dipilih dari yang dipilih (terminologi yang digunakan Ajidarma)
3. Hasil proses seleksi ini pun sudah merupakan realitas baru yang berbeda daripada realitas susunan *contact*.
4. Hasil seleksi imaji foto kemudian akan dipandang lagi oleh spektator-pemotret untuk diolah kembali terus menerus, secara berulang pada setiap langkah intervensi imaji fotografi lanjutan hingga menjadi suatu bentuk realitas yang dianggapnya paling baik untuk disajikan kepada spektator-publik yang telah dipilahnya melalui wahana yang dipilihnya (lihat Bagan 2).
5. Dengan mengenali proses intervensi imaji fotografi lanjutan pada sajian karya



Bagan 2. Proses intervensi imaji fotografi lanjutan di antara jepret dan jadi, menghubungkan pemisahan sebelumnya.

fotografi dapat lebih mengerucut pada konteks pengkaryaan fotografi tersebut saja.

Tindakan menjadikan pemotret sebagai spektator utama, sekaligus mengenali perubahan tahapan-tahapan proses intervensi imaji fotografi lanjutan ini membuka kemungkinan bagi spektator-publik, maupun diri pemotret itu sendiri, untuk menjadikan karya yang telah disajikan sebagai referensi dalam penciptaan karya fotografi selanjutnya.

Usaha mendokumentasikan setiap langkah dalam proses, termasuk catatan-catatan pemotret dalam proses penciptaan karya, baik sebelum jepret, sesudah jepret, hingga sesudah jadi, beserta catatan atas respon dari spektator publik, menjadi hal yang sangat penting dilakukan. Dokumentasi proses pengkaryaan fotografi dapat dijadikan alat ukur bagi diri pengkarya, pada khususnya, dan masyarakat fotografi, pada umumnya, untuk memandang seberapa jauh, seberapa luas, serta keterbatasan pemahaman diri maupun masyarakat atas fotografi, baik fotografi sebagai wahana pengkaryaan, medium rekam, wahana komunikasi, maupun sebagai jalan hidup yang dipilih. Dokumentasi juga menjadi alat rekam jejak atas proses-proses eksperimentasi yang kini sudah termudahkan oleh keberadaan teknologi, serta proses pendokumentasian

tersebut pun dapat menjadi ruang refleksi bagi pemotret ketika menghadapi dilema-dilema dalam proses fotografi.

Dengan demikian, sirkuit proses fotografi sebagai representasi pemotret, yang sejauh dari dan sebatas pada yang dipahaminya dapat ditarik-ulurkan, sehingga proses pengembangan arena, wacana dan karya fotografi di masa mendatang akan lebih menarik. Apalagi, perkembangan terkini menuntut sekaligus membebaskan pemotret untuk melakukan proses *editing* yang biasanya dilakukan oleh *editor* fotografi, proses pengolahan imaji secara digital yang umumnya dilakukan di dalam kamar gelap, proses pemilihan medium maupun pencetakan, maupun kegiatan kuratorial fotografi yang biasanya dilakukan oleh kurator. Teknologi telah memungkinkan hal ini dilakukan, namun keluasan arena fotografi berkat teknologi ini sekaligus kerap kali justru membatasi pemikiran fotografi dalam proses pengkaryaan secara rinci, bahwa pemotret akan mudah larut dalam kemudahan teknologi dan semakin tidak waspada atas proses-proses reflektif yang kerap kali muncul dalam tiap tahapan .

Perihal rasa dilema yang dialami pemotret dalam setiap proses pemotretan dan proses intervensi imaji fotografi lanjutan, dapat ditelaah lagi dengan disiplin keilmuan yang mungkin lebih paham soal ini. Perihal genre fotografi dan turunannya masih

lebih paham soal ini. Perihal genre fotografi dan turunannya masih dapat diteliti lebih lanjut.

DAFTAR PUSTAKA

Buku

Ajidarma, Seno Gumira. *Kisah Mata. Fotografi Antara Dua Subyek : Perbincangan Tentang Ada*. Galang Press, 2005.

Ajidarma, Seno Gumira. *Kisah Mata. Fotografi Antara Dua Subyek : Perbincangan Tentang Ada. Edisi 2*. Galang Press, 2016.

Hoy, Frank P. *Photojournalism: The Visual Approach*. New Jersey, Prentice-Hall, 1986, <https://archive.org/details/photojournalismv0000hoyf/page/n7/mode/2up?view=theater>. Diakses pada 8 Januari 2022.

Parry, Eugenia. *Joel-Peter Witkin*. London, Phaidon Press, 2007.

Sontag, Susan. *Against Interpretations. Against Interpretations and other essays*, Picador, 1966.

Sontag, Susan. *On Photography* (Penguin Modern Classics). Penguin, 2002.

Jurnal

Hakim, Amran Malik. *Tinjauan Dua Proses Karya Fotografi yang Melibatkan Individu dengan Autism Spectrum Disorder: "Interaksi Subjektif Dalam Fotografi (Melihat Kehidupan Individu Autis Dari Sudut Pandang Fotografi)" dan "Soul of Autism."* *Membingkai Realitas melalui Imaji Visual*, vol. 12, no. 3, 2021, pp. 144-158. IMAJI: Film, Fotografi, Televisi & Media Baru, <https://imaji.ikj.ac.id/index.php/IMAJI>. Diakses pada 21 Januari 2022.

Soares, Camila Manguera, dan Fabrício Fava. *Photography through the process files: reflections on the publication of the contact sheets*. PORTO ARTE Revista de Artes Visuais, vol. 22, no. 36, December 2017, p. 43, https://www.researchgate.net/publication/323925809_Photography_through_the_process_files_reflections_on_the_publication_of_the_contact_sheets. Diakses pada 18 Januari 2022.

Sarkonak, Ralph. *Roland Barthes and the Spectre of Photography*. L'Esprit Créateur, vol.

22, no. 1, 1982, pp. 44-48. Roland Barthes and the Spectre of Photography on JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/26283930>. Diakses pada 18 Januari 2022.

Supriyanta. *Realitas Obyektif Imaji Fotografi*. *Imaji*, vol. 12, no. 3, 2021, pp. 132 - 143. IMAJI: Film, Fotografi, Televisi dan Media Baru, <https://imaji.ikj.ac.id/index.php/IMAJI>. Diakses pada 21 Januari 2022.

Web

Jewish Virtual Library. *Joel-Peter Witkin*. <https://www.jewishvirtuallibrary.org/joel-peter-witkin>. Diakses pada 20 Januari 2022.

Film

Arte France, KS Visions, dan Le Centre National De La Photographie, director. *Contacts 1 La Grande Traditions Du Photo-Reportage: Henri Cartier-Bresson*. Arte France Développement - Avec La Participation Du Ministère Des Affaires Étrangères, 2000, disc 1.