



Sudah terbit awal 2021

Zahar, I & Mustaqim, K. 2021. Divergen Ruang Pameran Fotografi. Dalam I Wayan Dana, Citra Aryandari (Ed.) *Kelola Seni #3 Ruang Seni/Ruang Imaji*. Hal 19 - 30. Yogyakarta : Penerbit Nyala.

Pameran foto adalah menunjukkan portfolio (Zahar, 1996 ; 2003)) atau karya terbaik seseorang yang biasanya mempunyai tema untuk berinteraksi dengan pengamat, untuk meningkatkan karier, promosi, dan juga mencerdaskan pengamat (pengunjung pameran) secara visual. Fotografi masuk ke Indonesia dibawa pada era kolonial dan kebanyakan dari para fotografer ini membuka foto studio dan mengerjakan foto potret, topografi dan keperluan komersial lainnya. Foto komersial yang sukses selama abad ke-19 adalah Woodbury di Batavia dan Gustav Richard Lambert di Singapura. Woodbury & Page membuka cabang di kota besar lainnya di Jawa. Mereka menjadi lebih fokus pada potret, dan memiliki pelanggan dari elit Eropa, yang suka berfoto di taman atau jalan setapak (Wachlin, 1994, Lookman, 2019). Menarik untuk mengetahui apa pesan dari foto yang diambil oleh orang Indonesia asli dan dibandingkan dengan orang Barat yang membuka sanggar di Hindia Belanda dan kolonial Inggris. Mirip dengan kolonialisme Inggris, fotografi membantu dalam mensurvei tanah, menghitung dan mengklasifikasikan alam, dan membantu membuka koloni bagi penjelajah Inggris, pelancong dan pedagang yang tidak memiliki pengetahuan sebelumnya tentang daerah kolonialisme (Ryan 2013). Antropologi dan etnografi menjadi tema fotografi yang diambil oleh fotografer Eropa di Jawa (Knaap, 1999: 20), kedua tema tersebut digunakan untuk tujuan komersial. Ketertarikan untuk mengambil kedua tema tersebut dikarenakan untuk menunjukkan keunggulan barat dan menempatkan penduduk asli memiliki kelas rendah Groeneveld (1988). Alasan lain, fotografi digunakan untuk menjadi penghubung

antara orang Eropa yang menetap di Hindia Timur Belanda dan Eropa, terutama foto album keluarga. Banyak keluarga Eropa di Jawa yang membuat album foto dan dikirimkan kepada keluarganya di Belanda. Kadang-kadang mereka melampirkan foto pemandangan atau penduduk asli sebagai kartu pos (Graaf, 1970, Raap, 2013). Foto-foto tersebut membantu orang Eropa untuk mengenal Belanda di Hindia Belanda khususnya di Batavia (sekarang Jakarta). Fotografer bermaksud untuk mengatakan kepada orang Eropa lainnya bahwa Hindia Timur Belanda cocok untuk tinggal (Graaf, 1970). Sedangkan pameran foto di Indonesia yang pertama kali dan tercatat diadakan di Paris th 1931 yang mempromosikan Bali pada era kolonial (Bloembergen, 2004). Sejarah fotografi di Indonesia selama 100 tahun terakhir tidak terlepas dengan foto-foto promosi pariwisata di Hindia Belanda (Soenjayadi, 2008). Bahkan pihak VOC tidak hanya mengirim foto foto keindahan Hindia Belanda ke negara asal, melainkan mereka juga memotret ketelanjangan pelacur yang berpose seakan gadis lokal untuk menarik orang datang dari eropa (Spoon, 1980). Pameran di Perancis itu disokong pemerintahan VOC untuk menarik wisatawan dari eropa, itupun juga dengan mempertontonkan ketelanjangan bagian atas penari-penari Bali. Suatu ketelanjangan merupakan tabu dan masih berlaku sensor, bahkan di Belanda.

Kebiasaan atau budaya pengambilan gambar itu berlanjut di era kemerdekaan dan sampai saat ini.

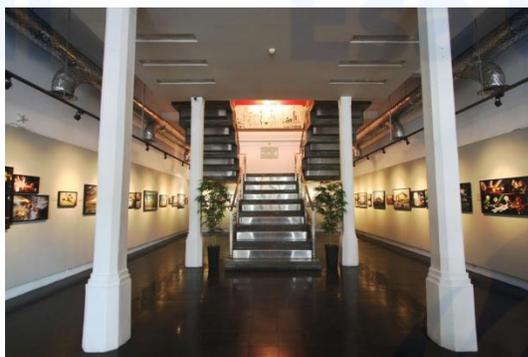
Pameran foto terutama pada era Orde Baru sejak tahun 1973 boleh dibilang secara dominan dilakukan oleh klub-klub foto yang tergabung dalam FPSI Federasi Perkumpulan Senifoto Indonesia (FPSI) (Masruri, 2017) dengan Prof Soelarko sebagai ketuanya. Pameran foto yang awalnya dari ekshibisi pemenang lomba, dan mulai berubah ke arah format pameran. Kebanyakan pameran para fotografer ini di Mall dan masih berupa “gado-gado” antara foto-foto pemandangan cantik dengan kejadian sehari-hari dan “foto street” yang mulai dibuat juga oleh mereka terutama di era digital. Boleh dibilang ukuran foto juga masih seragam dan bukan pameran foto yang ber tema khusus. Sehingga pameran itu nyaris mempertunjukkan pemandangan di pedesaan, gadis desa, pembajak sawah dan foto foto yang boleh dibilang beraliran piktorial dan merupakan penerus dari gaya lukisan Indonesian Mooi di era penjajahan atau nyaris “copy to copy” dari karya senior ke junior selama bertahun-tahun seperti yang dikatakan filsuf Plato (Braembussche, 2009). Pameran pada saat itu sebelum th 1998 pada era Presiden Soeharto kebanyakan masih cetak foto warna dan hitam putih. Pameran di Salon Foto ini kebanyakan masih foto yang cantik, tetapi masih jarang juga foto “landscape” tanpa manusia di pameran tersebut atau diberi ruang khusus. Sehingga ukuran foto pada pameran Salon Foto cenderung sama besar dan bukan seperti pameran foto landscape ala Ansel Adams. Secara tradisi sampai saat ini juga foto landscape cenderung dibuat besar juga pada era digital seperti fotografer landscape Robert Glenn Ketchum.

Pasar penjualan fotografi lebih besar di US dan sudah merupakan tradisi pameran sejak era Alfred Stieglitz dengan galeri 291 nya. Sedangkan di Indonesia masih berupa ajang promosi diri untuk terjun ke dunia profesional fotografer atau tetap sebagai hoby saja. Pameran Salon Foto Indonesia dengan gaya alirannya itu memang lebih tepat untuk mendorong ekonomi kreatif terutama pariwisata dan sudah bisa dimulai dari kampus-kampus. Ruang pameran pada tulisan ini lebih menunjukkan suatu dimensi di dalam ruang atau di tempat umum dengan ukuran yang lebih luas lagi. Sedangkan sebuah foto dalam konteks eksternal menurut Barrett (2010) bisa mengakibatkan perbedaan persepsi akibat penggunaan caption atau keterangan foto dan juga berubah media dan tempat pamerannya. Salah satunya adalah

karya Robert Doisneau yang berjudul *At the Café* (1958) dan pertama dipublikasikan di *Le Point* sebagai bagian dari salah satu foto bercerita tentang *café* di Paris. Tetapi tanpa sepengetahuan fotografer Doisneaus, fotonya digunakan oleh temperance league dan dipublikasi dalam brosur tentang penggunaan berlebih alkohol. Setelah itu digunakan oleh tabloid *Gossip* dan dicetak dengan tulisan prostitusi di *Champs_Elysees*. Akhirnya, foto tersebut di pameran di Museum of Modern Art, New York dan jadi koleksi permanen. Sehingga boleh dibilang pemaknaan foto tergantung dari konteks (Becker, 1998). Sehingga penempatan foto tersebut bisa diinterpretasikan secara berbeda di media atau “ruang pameran” yang berbeda.

Pameran Foto Jurnalistik

Sedangkan pameran foto yang jurnalistik terbanyak oleh Galeri Foto Jurnalistik Antara, Jl Pasar Baru yang saat ini sedang polemik saat tulisan ini dibuat karena akan berubah fungsi menjadi tempat penyewaan. Galeri Foto Jurnalistik Antara ini merupakan Galeri Foto pertama di Indonesia dan penuh cerita sejarah Indonesia melalui foto dan aktif mengadakan pelatihan foto jurnalistik dan pameran sejak tahun 1993 an. Tempat pameran dengan gedung tua dan dekat tempat belanja pasar baru ini membuat perubahan dengan tampilnya yang agak berbeda dengan Salon Foto yang cenderung Naturalisme atau dikenal dengan nama Piktorialisme merupakan aliran yang dimotori oleh Alfred Stieglitz. Galeri ini diawali oleh Yudhi Suryaatmojo sebagai kurator pertama yang kemudian dilanjutkan oleh Oskar Motuloh. Pameran Oscar Motuloh berjudul “*Voice of Angkor*” ini termasuk menarik bukan dilihat dari kualitas foto yang kalau dilihat foto-foto itu dibuat dalam waktu yang relatif singkat, jadi pendalaman tidak begitu terlihat pada seri *Voice of Angkor*. Hanya Oscar (komunikasi pribadi, 13 November 2020) berhasil membuat cerita yang jelas seperti *story plot* ala Syd Field atau Kobre (2008). Sehingga pameran foto *Voice of Angkor* seperti urutan cerita foto esei. Di mulai dengan foto establishing shoot yang biasanya menggambarkan kondisi dan lokasi tempat pemotretan, foto potret berupa tokoh yang berperan, foto interaksi, dan yang penting foto signature sebagai foto penanda utama pameran.



Gb. 1. Ruang pameran di galeri Antara

Seandainya dilihat dari perkembangan pemikiran paska modern dan ditinjau dari 4 teori estetika dasar yaitu realist, formalis, ekspresionis dan instrumentalisme. Pandangan realist ini diungkap oleh Barrett (2000), sedangkan buku *Thinking Art* oleh Braembuche, 2009 mengategorikan sebagai teori Imitasi.

Pameran yang mengedepankan fakta seperti para jurnalist di Antara sampai dengan pameran yang diselenggarakan klub salon masih memperlihatkan fakta dan imitasi dari yang mereka lihat di lapangan. Hanya perbedaannya fakta yang indah diperlihatkan para klub foto tersebut, sedangkan fakta di lapangan yang banyak berita baik maupun negatif diperlihatkan oleh para jurnalis. Perbedaan lain tema-tema yang berkaitan dengan fakta atau berita terbaru. Pada penilaian imitationalism lebih menganggap karya yang sukses adalah karya yang serupa dengan kondisi realistik mungkin. Jadi semakin mirip dengan yang mereka lihat akan dianggap semakin berhasil. Sekitar tahun 1990 an, mulai beberapa fotografer meninggalkan gaya imitasi dan penonjolan fakta pada fotografer jurnalisme. Salah satunya Oscar Motuloh yang mulai berpameran dengan perupa dan meninggalkan gaya yang menonjolkan fakta. Fotografer Agus Leonardus yang mulai coba meninggalkan gaya salon atau piktorial dan lebih mengutamakan hubungan antar bentuk tanpa adanya foto manusia di dalamnya jadi lebih ke formalisme. Tambahan lagi fotografer Nico Dharmajungen yang baru balik dari Jerman juga membawa pendekatan estetika formalisme. Kesemua ini tidak begitu banyak pengaruh dalam penggunaan ruang pameran fotografi. Nyaris hanya menambah kemungkinan tempat pameran dari galeri ke tempat umum seperti restoran yang baru buka, mall, tempat pusat kebudayaan Goete dan Perancis, juga pameran yang tetap dari galeri jurnalistik Antara. Bentuk pelatihan yang sekaligus pameran di Galeri Antara terlihat paling ideal pada saat itu. Sedangkan pendekatan yang formalism dengan pemotretan pemandangan ala Ansel Adams dengan segala kemampuan teknisnya dibuat oleh Suherry Arno (lahir di Bogor, 1961) berguru fotografi dan print making kepada beberapa pakar dari Amerika Serikat, antara lain Bruce Barnbaum dan lain-lain. Pameran di galeri Nasional tersebut dengan tampilan foto yang dipasang ala Ansel Adams dengan variasi ukuran besar dan kecil. Tema *still lifes* yang difoto dari pemandangan dan bangunan-juga merupakan gaya foto yang masih banyak peminatnya dan masih diteruskan sampai saat ini dalam bentuk workshop dan pameran, semacam pengikut dari kelompok f/64 (Zahar, 2015)



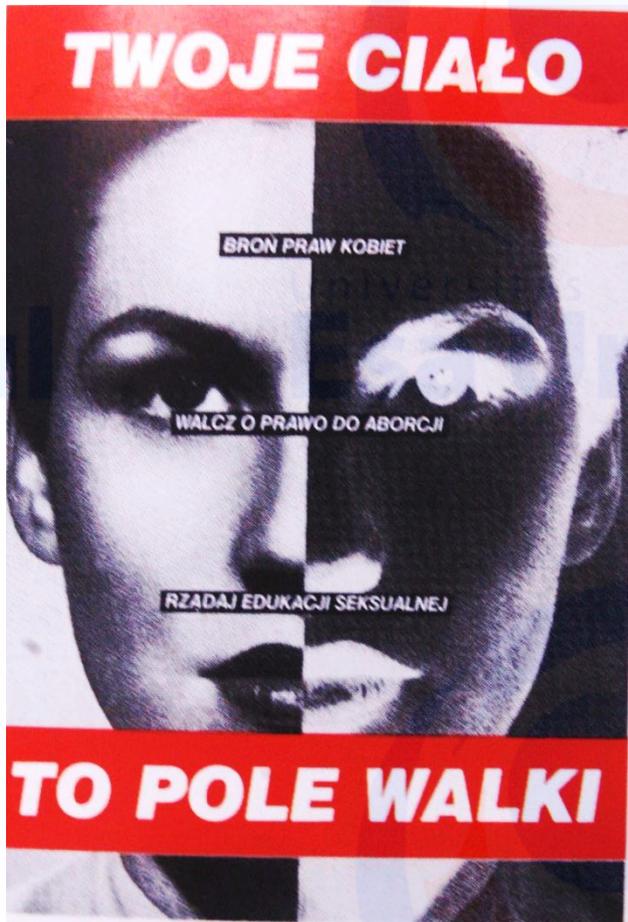
Gb. 2. Kusnadi (Fotografer).(2017). Ruang pamer foto Suherry Arno di Galeri Nasional [fotografi].

Dari segi pencahayaan ruang, warna latar dan dinding pameran sampai penataan dan cetakan foto, pameran ini boleh dibilang pameran dengan teknis foto yang berkualitas. Bicara tentang ruang pameran fotografi sebenarnya dirubah oleh kampanye benetton oleh Oliviero Toscani th 1992 (Zahar, 2002). Toscani pada era paska modern yang tidak mementingkan masalah original sehingga pihak Benetton

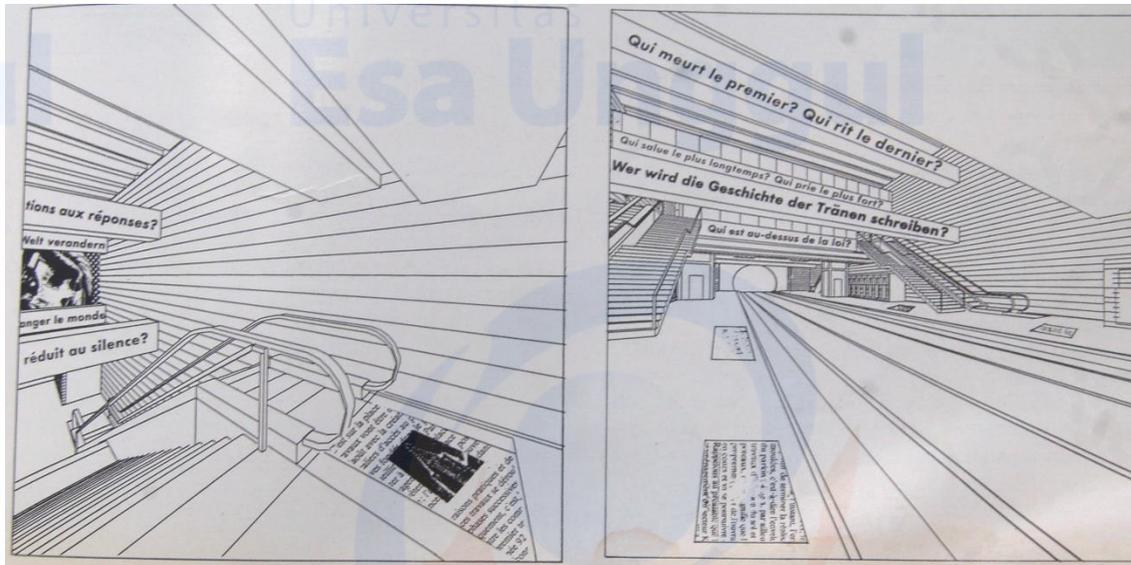
membeli banyak hak cipta dari foto jurnalistik dan Toscani memasang tulisan Benetton sehingga seakan copy right dari fotografer jurnalistik ini sudah hilang. Bahkan foto penderita AIDS yang memenangkan lomba Pulitzer itu menjadi lebih terkenal setelah digunakan sebagai kampanye iklan Benetton yang mengingatkan orang akan bahaya penyakit AIDS. Foto-foto jurnalistik yang tadinya hanya muncul di media masa, langsung berubah dengan ruang “pameran” yang muncul di tempat umum, seperti iklan bill board. Kampanye iklan seperti ini dikenal dengan nama *shock advertising*. Tema yang dikembangkan juga kontroversial, dari masalah ras, gender, kekerasan mafia, politik negara Tibet, isu plural yang mengakibatkan kampanye Benetton tidak pernah terlihat di bill board di Indonesia. Bahkan tema yang diangkat seakan jauh dari promosi pakaian Benetton.

Jadi Oliver itu seakan mengubah foto yang tadinya secara estetika termasuk imitationalism yang menonjolkan fakta serealistik mungkin seperti foto jurnalistik, kemudian berubah fungsi sebagai kampanye pakaian Benetton dengan pesan bahaya penyakit AIDS, kekerasan Mafia, pencemaran lingkungan, kekerasan perang dan politik, isu plural dan isu perdamaian. Dengan cara itu juga, pemirsa atau penikmat seni semakin luas dan tidak hanya sebatas pengunjung galeri atau fotografer yang sedang melihat pemenang lomba foto di galeri. Setelah era Oliver, Barbara Kruger membuat kampanye dengan tema feminis, kesadaran orang untuk membantu pekerja yang hilang pekerjaan, aborsi dan akan dibuat juga instalasi di stasiun Strasbourg, Perancis. Barbara Kruger ingin bahwa orang mengingat tulisan siapa yang bicara, siapa yang mati terdahulu, siapa yang tertawa terakhir, empati akan mengubah dunia dsb itu merupakan instalasi yang akan berada di stasiun Strasbourg ratusan tahun lagi masih dilihat orang (Squires, 1995).

Pandangan yang dilakukan oleh Oliver Toscani dan Barbara Kruger lebih membuat seni sebagai alat pembawa pesan moral dan mengikuti estetika Instrumentalisme. Pandangan ini dikembangkan dari seni sebagai pembawa pesan moral dan lebih penting dari sekedar keindahan saja. Pandangan kritik feminis dan pesan moral bahaya AIDS, kekerasan Mafia, kerusakan alam masih termasuk dalam pandangan estetika Instrumentalism.



Gb. 3. Barbara Kruger (Fotografer).(1991). Poster Aborsi secara legal [fotografi]. New York : Aperture Foundation.



Gb. 4. Barbara Kruger (Fotografer).(1994). Instalasi di stasiun Sratsborough, Perancis [fotografi]. New York : Aperture Foundation.

Isu kontroversial sering juga dibuat oleh fotografer lain yaitu Robert Marplethorpe. Pameran fotonya yang bertema homoerotic di larang di museum karena foto eksplisit dari hubungan antar kaum homo tersebut di dalam foto. Akibatnya, presentasi pameran dilakukan pada malam hari dengan menggunakan proyeksi ke dinding museum. Cara presentasi memanfaatkan dinding museum menjadikan lebih terlihat dan mengundang pengunjung untuk melihat. Penggunaan proyeksi juga dilakukan oleh fotografer vietnam dan penulis saat berpameran di galeri Soedjatmiko, Solo (Zahar, 2017). Cara seperti ini memudahkan dalam masalah transportasi barang yang akan dipamerkan, bayangkan betapa repotnya Damien Hirst sewaktu pameran di Dubai dengan mengangkut barang dengan kontainer. Fotografi pada era sekarang lebih mudah lagi dengan berpameran di dalam ruang pameran digital dan bisa manca negara. Sebenarnya pemikiran fotografer dengan lebih banyak bertitik berat pada imitationalism dan kurang berkembang pada formalism dan instrumentalism. Dengan catatan pengembangan pemikiran faktor emosi itu ada juga pada ke tiga tahap pemikiran formalism, imitationalism dan instrumentalism, maka tidak dibahas secara detail pada tulisan ini dan juga tidak berpengaruh banyak pada penggunaan ruang pameran. Dibandingkan dengan jurusan patung yang banyak menggunakan ruang publik, kalau kita lihat juga mereka tidak banyak mengembangkan formalism dan instrumentalism. Patung yang dibuat sejak era Soekarno, patung kemerdekaan papua (lapangan banteng), garuda wisnu kencana dan patung dirgantara dan sebagainya. Praktis semua patung itu imitationalism yang lebih dominan. Sedangkan patung bambu berjudul getah getih yang formalism cenderung lebih sukar dicerna masyarakat. Butuh berapa lama masyarakat akan bisa menerima dan melihat foto-foto advertising ala Benetton.

Kesimpulan

Pameran foto di Indonesia sampai saat inipun masih berkembang dan dominan di tempat-tempat yang sudah biasa dilakukan sebelumnya seperti galeri, pusat kebudayaan, cafe dan mall. Perkembangan tema dari merekam kondisi sekeliling terutama di daerah pariwisata dengan tema-tema yang serupa dengan tema lukisan Basuki Abdullah, tema sawah, gadis desa dan dilanjutkan dengan tema tema jurnalistik dari kejadian politik sampai foto olahraga. Hal ini juga membuat penampilan pameran yang standar dengan penataan yang tidak berbeda jauh dengan media lukisan. Instalasi foto yang berkembang akhir-akhir ini juga masih dipamerkan di dalam galeri dan belum bisa tampil dalam hal yang lebih permanen di tempat umum seperti Barbara Kruger (Zahar, 1997) dan tampil di ruang umum, sehingga penggunaan dan pesan seni foto bisa lebih luas. Walaupun ada peningkatan drastis di era digital yaitu perubahan konteks luar para fotografer yang membuat karya foto dalam buku foto dan tidak selalu dalam bentuk pameran. Hal yang dulu merupakan kemewahan sekali membuat buku foto di era analog, tetapi pada era ini sudah hampir ada 100 fotografer yang membuat buku foto. Yang menarik perkembangan tema pada buku foto tersebut lebih luas dan bervariasi juga sudah mulai meninggalkan foto yang sekedar imitasi dari alam yang cantik dan pemaparan fakta saja.

Daftar Rujukan

Arno, Suherry. (2017). *Melampui Fotografi* [Fotografi]. Galeri Nasional, Jakarta, Indonesia. http://galeri-nasional.or.id/newss/742-pameran_tunggal_suherry_arno_quotmelampui_fotografiquot

Barrett, T. (2000). *Criticizing art Understanding the Contemporary*. McGraw Hill.

Barrett, T. (2010). Photographs and Contexts. In D. Goldblatt, & L. B. Brown, *Aesthetics: A Reader in Philosophy of the Arts*. Pearson.

Barrett, T. (2010). Principles for Interpreting Photographs. In J. Swinnen, L. Deneulin, J. Swinnen, & L. Deneulin (Eds.), *The Weight of Photography: Photography History Theory and Criticism* (hal 147-172). Brussels: ASP.

Becker, H. S. (1998). Visual Sociology, Documentary Photography, and Photojournalism: It's (Almost) All a Matter of Context. In J. Prosser, *Image-based Research: A Sourcebook (1 ed.)*. New York: Routledge Falmer.

Bloembergen, M. 2004. *Koloniale inspiratie*. Leiden : KITLV Uitgeverij.

Braembussche, A.V. 2009. *Thinking Art*. Swiss : Springer.

Field, S (1994). *Screenplay: The Foundations of Screenwriting Expanded Edition*. Dell Publishing. ISBN 0-440-57647-4.

Graaf, H.J. de. 1970. *Batavia in Oude Ansichten*. Zaltbommel: Europese Bibliotheek.

Groeneveld, A. 1988. *Toekang Potret : 100 jaar fotografie in Nederlands Indie 1839-1939*. Amsterdam: Fragment.

Knaap, G. 1999. *Cephas, Yogyakarta : Photography in the service of the Sultan*. Leiden: KITLV Press.

Kobre, K (2008). *Photojournalism : The Professionals' Approach*. Massachusetts: Focal Press.

Lokman, W., Zahar, I., dan Datoem, A. 2019. "Foto Hitam Putih Masyarakat Melayu Abad ke 19 karya Gustav Richard Lambert." *Wacana Seni Journal Arts discourse* 17: 77-106.

Masruri, N.S., Santoso, E.B. (2017). Perkumpulan Senifoto Surabaya (PSS) Tahun 1967-1991. *Verleden Jurnal Kesejarahan*, 10(1) : 36-44.

Raap, O.J. 2013. *Soeka-Doeka di Djawa Tempo Doeloe*. Jakarta: Gramedia.

Raap, O.J. 2013. *Pekerdja di Djawa Tempo Doeloe*. Yogyakarta : Galang Pustaka.

Ryan, James R. 2013. *Picturing Empire: Photography and the Visualization of the British Empire*. London: Reaktion Books .

Spoor, R. 1980. *Alexander Cohen, witerst links, journalistiek werk 1887-1896*. Amsterdam : Engelbewaarder.

Squires, C. (1995, spring). *Barbara Kruger. Aperture*, 138, 58-67.

Sunjayadi, A. (2008). Mengabadikan estetika fotografi dalam promosi pariwisata kolonial di Hindia-Belanda. *Wacana* 10(2). 301-316.

Wachlin, S. 1994. Woodbury & Page. *Photographers Java*. Leiden: KITLV Press.

Zahar, I. (2015). Photo Exemplar Classification: The Integration of Photographic Technique. In O. H. Hassan, S. Z. Abidin, R. Legino, R. Anwar, & M. F. Kamaruzaman (Eds.), *International Colloquium of Art and Design Education Research (i-CADER 2014)* (1 ed., pp. 161-172). Singapore: Springer-Verlag. doi:10.1007/978-981-287-332-3_18

Zahar, I. (21 December, 1997). Keindahan Tempat Umum dan Instalasi Foto. *Kompas*, p. 24. doi:10.13140/RG.2.1.3178.2169

Zahar, I. (2002). *Kiat Jitu Menembus New York : catatan Fotografer*, Creative Media : Jakarta.

<https://books.google.co.id/books?id=-jKHNwAACAAJ&dq=catatan+fotografer+kiat+jitu+menembus+new+york&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwix9aiOz8zqAhXGfH0KHVECAncQ6AEwAHoECAAAQ>

Zahar, I (2017). *Reel Series 2 : Indonesia & Vietnam*. Balai Soedjatmoko, T.B. Gramedia, Jl Slamet Ryadi no 284, Solo. 17 juni. <http://www.bentarabudaya.com/detail-acara/reel-series-2-indonesia-vietnam>