

Membaca Makna Karya Fotografi Dokumenter

Indah Susanti¹

¹ Institut Seni Indonesia Padangpanjang, Indonesia. E-mail: is717203@gmail.com

ARTICLE INFORMATION

Submitted: 2020-08-19
Review: 2020-09-04
Review: 2021-02-18
Review: 2021-07-02
Accepted: 2021-07-06
Published: 2021-07-07

KEYWORDS

Fotografi; Dokumenter; Makna

CORRESPONDENCE

E-mail: is717203@gmail.com

ABSTRACT

Foto dokumenter adalah penggambaran dunia nyata oleh fotografer. Gambaran tersebut menyampaikan sesuatu yang penting dan memberikan komentar agar dimengerti oleh orang lain. Secara tidak langsung, hal ini dapat dikonsumsi public guna mempertahankan sebuah warisan budaya. Visualisasi dari dunia nyata yang direkam oleh seorang fotografer juga berupaya mengkomunikasikan dan memberikan informasi terhadap suatu peristiwa. Apa yang divisualkan oleh seorang fotografer merupakan bentuk ekspresi dan suatu upaya merespon lingkungannya. Kepekaan seorang fotografer akan menggerakkan ISO, Speed dan Diafragma. Setiap momen adalah peristiwa penting, setiap tekanan *shutter* adalah wujud kepeduliannya. Dalam Artikel ini, penulis melakukan pemaknaan terhadap tiga karya fotografi dokumenter 1). Ragam Hias Rumah Gadang, 2). Eksistensi Tebu Lawang, 3). Ibu Yusnidar Pembuat *Saka Tabu* Bukik Batabuh.

PENDAHULUAN

Perkembangan zaman tidak bisa dipisahkan dalam kemajuan teknologi dan dunia industri. Menjadi sebuah tantangan dan sekaligus tuntutan bagi masyarakat terutama kalangan generasi muda untuk terus berupaya dalam meningkatkan kualitas Sumber Daya Manusia. Salah satunya di bidang seni, khususnya fotografi. Bidang fotografi tidak hanya sebatas mengenal kamera sebagai alat, melainkan perlunya peningkatan dan pengembangan kreatifitas serta peningkatan

pemahaman dalam bidang ilmu fotografi. Hal ini senada dengan pendapat Prof. Soeprapto bahwa, adanya peningkatan dan pengembangan tersebut akan mampu membuat fotografer lebih terampil dan kompeten di bidang *genre* fotografi yang digelutinya (Soedjono, 2006). Perkembangan teknologi Fotografi memang tidak dapat dipisahkan. Hal ini ditandai sejak mulai muncul kamera *obscura* sampai dengan *mirroles*. Di masa revolusi industri 4.0 mempengaruhi sendi-sendi kehidupan manusia termasuk dalam bidang fotografi. Segala hal perlu dipersiapkan untuk menjadikan generasi

penggiat dan pecinta bidang fotografi agar tidak termarginalkan dan canggung.

Menghasilkan foto yang bagus di perlukan fotografer yang cerdas dan kreatif, baik dari segi wacana maupun dari segi teknik kamera. Tentunya hal ini tidak bisa dipisahkan dalam prakteknya, berekspresi sekaligus mengaktualisasikan diri dalam bidang fotografi, salah satunya fotografi dokumenter. Melalui aktualisasi dirinya secara langsung telah mewujudkan ekspresinya melalui asah rasa dan peduli. Karya-karya yang dihasilkannya merupakan ekspresinya yang diwujudkan dalam bentuk kepedulian sang fotografer dan pengungkapan rasa terhadap apa yang dilihatnya. Apabila proses melihat diterapkan secara imajinatif, reproduksi fotografi dapat menuntun kepada imajinasi (Sumayku, 2016). Namun, di balik hadirnya karya fotografi dokumenter tidak semua orang mampu memahami apa yang dilihatnya, dan apa yang dirasakan terhadap apa yang divisualkan oleh fotografer dan ditangkap baik oleh masyarakat atau penikmatnya.

Selama ini orang sulit untuk menangkap makna yang ada dalam sebuah foto yang disampaikan oleh fotografernya. Mungkin saja rentetan foto dokumenter tentang kerasnya perjuangan hidup seseorang akan terlihat seperti foto dokumentasi biasa. Padahal dalam sebuah karya fotografi terdapat makna konotatif dan denotatif yang tidak bisa dipisahkan dalam rangkaian visual yang direkam. Hal ini menjadi sebuah bahasan yang menarik untuk dikaji

mengingat adanya ungkapan ekspresi dalam karya fotografi dokumenter yang dihadirkan oleh seorang fotografer. Ketika sebuah fenomena yang ada di tengah masyarakat diinfokan fotografer melalui rekaman visualnya namun tidak banyak orang yang memahami, salah dalam menginterpretasi sebuah karya fotografi dokumenter. Maka secara tak langsung usaha seorang fotografer membangun komunikasi dalam menyebarkan informasi terkesan belum maksimal atau tidak sampai. Untuk itu bahasan bagaimana teknik yang digunakan dalam memahami, menginterpretasi fotografi dokumenter menjadi sebuah *urgensi* dan fotografi dokumenter dapat mudah dipahami penikmatnya. Di balik itu, tentu ada hal lain yang tidak bisa dipungkiri di dalam menilai sebuah seni dalam hal ini khusus karya fotografi dokumenter. Bahwa, terdapat sisi-sisi lain yang ikut mempengaruhi hadirnya sebuah makna di dalam diri seorang penikmat foto. Pertama adalah pengetahuan, pengalaman hidupnya, bisa pengaruh emosi dan lainnya. Pendapat ini sejalan dengan apa yang disampaikan oleh Soeprapto bahwa segala bentuk pengalaman dan akumulasi wawasan pengetahuan seseorang akan menentukan seberapa besar atau luas hasil berfikirnya (Soedjono, 2006). Walaupun demikian dengan adanya penjelasan tentang cara membaca makna fotografi dokumenter akan menjadi salah satu cara dalam membantu penikmat atau masyarakat dalam menangkap makna karya fotografi dokumenter.

PEMBAHASAN

Hubungan semiotika dan fotografi

Membaca makna dalam karya fotografi dokumenter sangat menarik untuk dibahas. Hal ini disebabkan karena seorang fotografer berusaha semaksimal mungkin untuk mencoba membangun komunikasi dalam memberikan informasi tentang suatu hal atau peristiwa melalui penataan komposisi. Unsur-unsur komposisi dalam foto terdiri dari susunan, garis, nada, kontras dan tekstur, yang diatur dalam sebuah format (Soelarko, 1990). Membangun komunikasi melalui visual yang dihadirkannya dari apa yang dilihatnya. kemudian diekspresikan dalam rentetan foto-foto yang telah dijepretnya. Salah satu ekspresi itu adalah bagaimana ia peduli terhadap fenomena yang terjadi di tengah masyarakat dan berkembang menjadi bahasan penting. Selain itu, juga tentang ekspresi yang didasari oleh rasa kemanusiaan yaitu kepedulian. Bagaimana ia peduli terhadap sesama makhluk ciptaan tuhan. Secara langsung juga mengajak orang lain untuk ikut peduli dan simpati.

A. Implementasi semiotika dalam karya foto

Salah satu cara yang dapat membantu dalam memahami makna sebuah karya fotografi dokumenter adalah dengan menggunakan pendekatan semiotika. Menurut Roland Barthes, foto memuat tanda berupa pesan tertujukan (denotatif) dan pesan terartikan (konotatif). Makna denotatif dan konotatif menjadi bagian yang tidak bisa dipisahkan dalam ekspresi fotografer (Wijaya, 2011). Lebih lanjut,

mengutip pendapat Fahla Fadhillah Lotan yang juga mengutip pendapat Wilden bahwa istilah ‘konotasi’ digunakan untuk merujuk pada asosiasi ‘pribadi’ (ideologi, emosional, dll) sosial budaya dan tanda, yang biasanya berhubungan dengan penafsir kelas, usia, jenis kelamin, etnis dan sebagainya. Tanda terbuka untuk interpretasi sedangkan denotasi kadang-kadang dianggap sebagai kode digital dan konotasi sebagai kode analog (Fadhillah, 2017). Untuk membantu memudahkan penikmat memahami makna karya fotografi dokumenter, maka penulis akan menggunakan tiga karya fotografi dokumenter sebagai sampel.

Tiga karya tersebut adalah Ragam Hias Rumah Gadang dalam karya Fotografi Dokumenter karya Indah Susanti, Eksistensi Tebu Lawang dalam fotografi dokumenter karya Silvia Sari dan Ibu Yusnidar pembuat *saka tabu* Bukik Batabuh dalam karya fotografi dokumenter karya Serli Mardelita. Karya Fotografi dokumenter ini dijadikan sampel agar pemahaman tentang makna dalam karya Fotografi dokumenter dapat ditangkap dengan baik oleh masyarakat atau penikmatnya. Setelah makna tadi diketahui maka akan terlihat nilai ekspresi fotografernya.

Ekspresi adalah pengungkapan rasa oleh seorang pelaku seni yang diungkapkannya dengan media-media tertentu dengan maksud mengutarakan suatu hal yang *urgensi*. Secara tidak langsung merupakan manifestasi dari emosi. Manifestasi emosi dari Lewis Hine

adalah berupa bentuk dari kritiknya terhadap kondisi kehidupan buruh anak dan imigran yang merefleksikan praktek industrial Amerika di awal abad 20. Merupakan wujud ekspresi dan kepedualian Lewis Hine selaku seorang fotografer terhadap sesama manusia yang memiliki hak untuk diperlakukan secara manusiawi. Pada foto tersebut terdapat para buruh anak yang bekerja di sebuah industri Amerika sedang berjejer di depan pabrik. Wajah buruh anak terlihat kotor dan tatapan matanya yang hampa memperlihatkan kesedihan dan beban hidup yang seharusnya belum dipikulnya.



Buruh anak
(foto, Karya Lewis Hine, 1911)
Sumber: <https://medium.com/>

Setelah melihat foto karya Lewis Hine, saat untuk menjelaskan mana yang bagian denotatif dan konotatif. Lewis Hine mewujudkan denotatifnya dengan menata elemen visual yang menyentuh emosional penikmatnya. Denotatif adalah bagian dari visual yang nampak. Sedangkan, makna konotatif dilihat dari anak-anak yang berdiri rapi dengan pakaian yang sama menandakan bahwa mereka telah mengalami proses

pembentukan baik psikis maupun mental. Apabila dibandingkan dengan anak-anak seumuran mereka dalam kehidupan normal itu pasti akan berbeda. maka, secara langsung Lewis Hine telah mengekspresikan eksploitasi anak. Lewis Hine tergambar dari makna konotatif yang disampaikannya. Ia menggambarkan bagaimana tidak adilnya dunia terhadap kaum kecil yang seharusnya belum merasakan dunia kerja melainkan masih menikmati dunia bermainnya. Melalui foto dokumenternya ia mampu menjadikan karya sebagai penyampai pesan. Foto dokumenternya menyampaikan tentang keberadaan lemahnya perlindungan terhadap anak. Semuanya digambarkan oleh Lewis Hine dengan penataan komposisi yang sederhana tapi menyentuh emosi.

Momen emosi sebagai bagian dari pengalaman personal fotografer dalam memberikan gambaran tentang dunia nyata tidak bisa dipisahkan dalam fotografi. Penggambaran dunia nyata oleh fotografer, dengan tujuan menyampaikan sesuatu yang penting dan memberikan komentar, agar dimengerti oleh orang lain yang melihatnya. Secara tidak langsung bisa bersifat publik untuk melihat kembali dan mempertahankan sebuah warisan budaya. Melalui foto seorang fotografer mencoba membangun komunikasi melali bahasa visual, hal ini juga sejalan dengan pendapat Fardiana bahwa merupakan salah satu media untuk berkomunikasi. Tentunya di dalamnya tanpa melepaskan kode etik yang harus

diperhatikan oleh si pemotretnya (Octaviani, 2014). Sampelnya dapat kita lihat pada karya fotografi dokumenter tentang Ragam Hias Rumah Gadang. Setelah memahami maknanya akan dapat terungkap ekspresi fotografernya. Menangkap apa yang ingin di sampaikan melalui rekaman visualnya.



Foto 1.

Ragam Hias Rumah Gadang yang mulai lapuk pada salah satu dinding rumah gadang di Solok (Foto Karya Indah Susanti, 2015)

Ragam hias merupakan salah satu bentuk karya seni rupa yang sudah berkembang sejak zaman prasejarah. Kehadirannya dikaitkan sebagai pelengkap rasa estetika dengan makna simbolik yang ada di dalamnya, khususnya di Minangkabau. Kehadiran ragam hias didorong untuk menghias sebagai penambah keindahan pada bangunan Rumah Gadang. Hal ini timbul karena adanya keinginan masyarakat Minangkabau untuk melengkapi bagian-bagian yang kosong di sekeliling hidup mereka. Pada foto 1 penjelasan tentang denotatif tentu sangat mudah yaitu apa yang nampak pada foto, yang nampak adalah tentang ragam hias yang sudah usang, lapuk dan tidak lagi utuh. Makna konotatif dari foto tersebut adalah kehancuran dari salah satu kekayaan budaya Minangkabau.

Kemudian akan terputus pada generasi ke depannya atau akan terancam tidak dikenali oleh generasi selanjutnya. Hal ini dapat dimaknai dari bentuk papan yang putus pada bagian yang ada ukiran ragam hiasnya. Selain itu kehancuran aset budaya juga terartikan dari tekstur kayu pada ukiran ragam hias. Hal ini terlihat dari kondisi kayu yang sudah lapuk.

Melalui asah rasa secara langsung juga telah mendedikasikan pemotretnya sebagai seseorang yang memiliki jiwa sosial yang tinggi. Peduli terhadap apa yang terjadi di lingkungan. Berharap dari apa yang dilakukan mampu mengetuk nurani orang lain untuk ikut berkontribusi, terutama dalam pelestarian Ragam Hias Rumah Gadang. Secara harfiah, peduli berarti mengindahkan, memperhatikan atau menghiraukan (Indonesia, 2008). Salah satu bentuk peduli bisa dilakukan dengan cara konservasi, tentunya ketika dikonservasi harus memenuhi tolak ukurnya. Hal ini sejalan dengan pendapat Erwin Ardianto Halim bahwa ada enam syarat bangunan bersejarah dapat dikonservasi yakni kelangkaan, kesejarahan, estetika, superlativitas (tertua, terbesar), kejamakan, dan keberadaan (Ardianto Halim, 2020).

Munculnya ide ini tidak terlepas dari fenomena yang terjadi di tengah-tengah masyarakat yakni perubahan selera dalam membangun rumah yang cenderung tidak tertarik lagi dengan Rumah Gadang dengan ragam hiasnya. Perubahan tersebut diakibatkan oleh persoalan selera masyarakat maupun

pengaruh yang datang dari luar, di antaranya muncul dari persoalan ekonomi keluarga yang semakin sulit dan biaya pembuatan yang cukup tinggi, sehingga sebagian keluarga memilih untuk membangun rumah modern dengan biaya relatif murah tanpa adanya ragam hias Minangkabau. Adanya perubahan ini mengakibatkan terputusnya fungsi-fungsi ragam hias itu sendiri.

Pada umumnya ragam hias Minangkabau diterapkan sebagai ukiran pada bangunan adat atau Rumah Gadang, rangkiang, Balai Adat dan lain-lain. Menurut cerdik pandai dan pemimpin adat di Minangkabau, Rumah Gadang adalah tempat pertama untuk membina pribadi dalam menghayati budi pekerti yang luhur. Dari Rumah Gadang inilah dibentuk pribadi dan mengenal corak masyarakat. Anak diperkenalkan pada bentuk susunan masyarakat dan cara-cara bergaul di tengah orang banyak. Dengan adanya ukiran atau ragam hias pada setiap rumah, maka fungsinya adalah melambangkan semua pandangan hidup masyarakat Minangkabau.

Pada sisi yang lainnya, karya ragam hias Rumah Gadang merupakan respon dengan konsep yang lebih bersifat konten lokal. Dalam konsep ciptaan seni, Dharsono mengatakan bahwa penciptaan karya seni menafsirkan kembali idiom seni tradisi sebagai model konservasi (pelestarian atau pengembangan) atau disebut juga sebagai ekspresi personal yang *cultural* (Kartika, 2007). Apalagi yang menjadi objeknya adalah ragam hias Rumah Gadang

yang sudah mulai tergeseikan oleh perkembangan zaman terkait dengan selera masyarakat.



Foto 2.

Ragam hias Rumah Gadang pada dinding surau Batipuh (foto, Karya Indah Susanti, 2015)

Jika dilihat secara sepintas, karya foto dokumenter terlihat seperti foto dokumentasi biasa saja. Namun jika diamati lebih dalam lagi, dapat mewakili momen yang kaya akan makna psikologis dan emosional sebagai pengalaman personal. Bicara masalah personal berarti membahas tentang apa yang dirasakan oleh fotografer, yang mencoba menyampaikan informasi melalui teori semiotika, yakni melalui analisis makna denotatif dan konotatif. Pada foto dua, denotatifnya adalah ragam hias yang diukir dengan teknik melobangi kayu, kemudian disusun seakan akan ada pengulangan ruang kosong yang terbentuk dengan indahnya. Konotatif dari makna pada foto dokumenter ragam hias Rumah Gadang ini adalah

bagaimana kekuatan budaya yang tercermin dari ragam hias sudah mulai ada celah-celah kehancuran dan hilang dalam pengaruh perkembangan zaman. Hilang gersebut tergambar dari warna hitam dan warna kayu yang sudah mulai memudar yang lebih mendominasi dan lobang-lobang dari persatuan papan yang juga menonjolkan warna hitam. Celah-celah yang menghadirkan warna hitam dimaknai sebagai hati yang sudah mulai berubah. Secara simbolisme psikologi warna hitam identik dengan misteri dan sesuatu hal yang mengarah pada kegelapan.

Melalui perpaduan konsep, teknik, media dan hasil akhir yang akan dicapai dapat menyampaikan ide, gagasan dan konsep yang muaranya adalah wujud ekspresi fotografer dalam bentuk kagum dan prihatin. Kagum akan keindahannya dan prihatin karena tidak lagi dikenal banyak kalangan, terutama kalangan muda. Hal ini dapat di lihat dari sisi keindahan, ragam hias Rumah Gadang yang banyak memiliki makna simbolis khususnya ragam hias tradisional yang telah berumur lama. Hal ini disebabkan oleh kehadiran ragam hias yang ketika dibuat langsung menjadi ukiran tanpa menggunakan peralatan yang canggih, atau terkenal dengan istilah adat *Cancang Taserak Jadi Ukie* (cincang berserak jadi ukir). Arti dari kata adat tersebut adalah salah memahat jadi ukiran. Hasil ukiran yang kurang rapi memperlihatkan keaslian dengan menonjolkan banyak makna dan lebih berkarakter. Hal ini lah yang menjadi identitas tersendiri dan daya tarik

untuk menjadikannya sebagai tema penciptaan. Menjadi daya tarik tersendiri pada Rumah Gadang. Namun, pada saat sekarang identitas khas masyarakat Minangkabau ini tidak lagi mendapatkan tempat dihati masyarakat, khususnya pemiliknya.

Membangun komunikasi melalui foto terutama foto dokumenter juga tidak terlepas dari peranan fotografi dokumenter sebagai media kritik sosial dan Mengasah rasa serta kepekaan melalui fotografi dokumenter. Hal ini dapat dilihat dari karya fotografi dokumenter karya Serli Mardelita yang mengekspresikan tentang rasa kagum dan rasa prihatin terhadap kehidupan Yusnidar dalam membesarkan anak-anaknya. Apa yang dirasakan oleh Serli dituangkan dalam karyanya yang dikonsepsi dengan teknik foto story. Ekspresi yang dihadirkan oleh Serli dalam karya fotonya berbeda dengan ekspresi yang di ungkapkan oleh Indah Susanti dan Silvia Sari dalam karyanya. Faktor penyebabnya adalah pengaruh dari luar diri masing-masing. Hal ini dibenarkan oleh Dede Kurniawan dalam tulisan Visualisasi Ekspresi Wajah dalam karya Lukis, bahwa sebagai organisme yang bertindak karena perangsang dari luar, manusia memiliki refleksi berbeda-beda yang tersusun (Kurniawan et al., 2012). Dengan kata lain, bentuk ekspresi manusia memiliki tanda atau pemaknaan yang berbeda-beda. Hal ini disebabkan karakter sikap dan gerak anatomi tubuh manusia yang didasari dari suasana atau perasaan manusia itu sendiri.

Pada foto dokumenter karya Serly Mardaleta tentang kehidupan sosok perempuan pembuat *saka* Bukik Batabuh yang merefleksikan kehidupan perempuan pekerja pembuat saka di masa sekarang. Apa yang dilihat oleh Serly Mardaleta adalah wujud ekpresi dan kepeduliannya melalui pemanfaatan media gambar yang menerapkan olah rasa dan teknik fotografi. Untuk mengekspresikan apa yang dilihat dan dirasakannya, disampaikan melalui bentuk *photo story* tanpa melepaskan elemen-elemen yang membangun *photo story*, yakni di dalamnya ada pembuka, penjabar dan penutup yang divisualkan dengan foto bersama keluarganya ibu Yusnidar. Muhamad Fauzi Hidayat dan Rizki Yantami Arumsari dalam jurnalnya juga sangat tertarik dan penting untuk memasukkan teori tentang *photo story* dalam rancangan buku *photo story* karena *photo story* mampu menyampaikan pesan yang kuat, membangkitkan semangat, dan menghadirkan perasaan haru, menghibur, hingga memancing perdebatan (Hidayat & Arumsari, 2017).



Foto 3.
Ibu Yusnidar mengaduk saka
(foto, Karya Serly Mardelita, 2019)

Pada foto Serly Mardelita yang bagian dari judul *Mangacau Saka*, mengandung makna konotatif bahwa panutan dalam rumah tangga berada di tangannya. Yusnidar menjalankan dua peran yakni peran sebagai seorang ayah dan ibu. Hal ini terbaca dari elemen-elemen visual yakni topi, gagang *sanduak* yang panjang dan besar serta *kuali* besi dihadapannya yang masih berisi adonan saka. Topi yang digunakan menyerupai topi yang sering dipakai oleh kalangan kaum laki-laki. Gagang kayu menyiratkan sebuah tonggak kepemimpinan. Posisi tonggak tidak lagi berdiri kokoh namun masih dipegang erat oleh Yusnidar. Beratnya beban yang ditanggung oleh Yusnidar nampak dari urat-urat lehernya yang terlihat ketika mengaduk saka. Berperan sebagai ibu dan ayah dapat dilihat dari topi yang digunakan.



Foto 4.
Rumah tempat pengilangan saka
(foto, Karya Serly Mardelita, 2019)

Begitu juga pada foto yang berjudul Pondok Saka, sosok Yusnidar yang duduk tersenyum di tempat penggilingan tebu. Senyum menyiratkan bahwa ia masih kuat menjalani kehidupan di balik dua peran yang dilakoninya. Sosok Yusnidar mendorong Serly Mardelita

untuk terus mengasah rasa dalam fotografi dokumenter dan kepekaan yang manifestasi emosinya dapat berwujud kepedulian. Rasa yang diolah sesering mungkin mampu memuaskan sang pelaku seni atau fotografer terhadap karya berkualitas yang diciptakan. Rasa di sini adalah sejauh mana sang fotografer mampu melahirkan karya foto yang berkualitas melalui pengarapan konsep yang dirancang. Kualitas yang dimaksudkan disini tentu tidak lain adalah komposisi dan makna yang dimunculkan melalui *story*-nya. Penciptaannya dan penggunaannya juga tidak terlepas sebagai unsur yang menyentuh jiwa manusia (Soedjono, 2006).



Foto 5.
Karya Serly Mardelita (2019)



Foto 6.
Kerjasama dengan keluarga membiat saka
(foto, Karya Serly Mardelita, 2019)



Foto 7 .
Air perasan tebu yang mendidih
(foto,Karya Serly Mardelita, 2019)



Foto 8.
Foto bersama keluarga
(foto, Karya Serly Mardelita, 2019)
Ibu Yusnidar pembuat *saka tabu* Bukik

Batabuh Pada foto dokumenter karya Serli Mardalita, mengawali ceritanya dengan memperlihatkan hamparan kawasan lahan tebu, kemudian proses Yusnidar bekerja dan di tutup dengan foto bersama anaknya. Pada foto kerbau yang ditutup matanya dengan kain ketika sedang menggiling tebu mengandung makna konotatif bagaimana kerbau yang sehari-hari digunakannya bekerja memeras air tebu menutup mata dengan apa yang dilakukan oleh Yusnidar yang melakoni dua perannya. Hal ini menunjukkan bagaimana fotografer mengekspersikan apa yang mengelitik jiwanya. Hal yang demikian juga pernah di ungkapkan Soeprapto Soedjono dalam bukunya. Bahwa, ekspresi diri melalui medium fotografi seni bisa

dicapai dengan berbagai cara, di antaranya dengan memilih objek-objek foto yang akan di tampilkan (Soedjono, 2006).

Wujud ekpresi dan kepedulian fotografer dalam fotografi dokumenter telah banyak dilakukan. Baik dari kalangan akademisi maupun praktisi. Di kalangan akademisi, khususnya di bidang fotografi dokumenter telah banyak bermunculan ide-idenya. Semuanya digarab dari sisi yang berbeda sesuai dengan konsep garapan yang dirancang. Seperti fotografi dokumenter karya Serli Mardelita dan Silvia Sari. Dua mahasiswa yang menempuh pendidikan di jurusan Fotografi ini sama-sama memiliki ide dalam tugas akhirnya, yakni tentang tebu.

Dilihat dari konsepnya Serli Mardelita lebih tersentuh rasanya dengan menyorot kehidupan tokohnya atau pekerja *saka* itu sendiri. Menyoroti kehidupan Ibu Yusnidar dan anak-anaknya untuk dijadikan karya fotografi Dokumenter. Seorang ibu yang berjuang membesarkan tiga orang anaknya tanpa ada suaminya. Perempuan tangguh ini membesarkan tiga orang anaknya hingga mengantarkannya ke perguruan tinggi dengan mengantungkan hidupnya pada *saka tabu*. Berbekal seekor ternak dan lahan tebu, Yusnidar menjalankan usaha pembuatan *saka* di Bukik Batabuah hingga saat sekarang. Untuk mewujudkan ekspresi dan kepeduliannya serta membangun dedikasinya di bidang fotografi, Serli membangun story yang diawali dari foto hamparan lahan tebu, proses pengilangan,

proses pencetakan *saka*, aktifitas ibu Yusnidar bersama anak, aktifitas anak dan foto bersama sebagai penutupnya. Fotografer muda ini secara langsung telah menjadikan dokumenter sebagai media untuk mengungkapkan ekspresinya terhadap apa yang dirasakan, dilihat dan kemudian memvisualkannya. Hal ini senada dengan pendapat Ranelis mengutip pendapat Gustami bahwa seni sebagai alat ekspresi pribadi tidak terbatas pada ilham saja, tidak semata-mata berhubungan dengan emosi pribadi, tetapi seni juga mengandung pandangan pribadi tentang peristiwa dan objek umum dalam kehidupan dan situasi kemanusiaan yang mendasar (Ranelis & P, 2016).

Berbeda dengan Silvia Sari lebih menyoroti dari sisi keberadaannya, yakni memperlihatkan eksistensi pengolahan *tabu* (tebu) di daerah Lawang Kabupaten Agam. Mulai dari zaman dahulu sampai saat sekarang keberadaan tebu di daerah ini masih ada. Tebu diolah menjadi bahan campuran makanan yang dikenal dengan *saka* dan menjadi minuman kesehatan. Aktifitas pengolahan tebu ini juga turut mempengaruhi kehidupan ekonomi masyarakat ke arah yang lebih baik.



Foto 9.
Proses memasak saka
(Foto, karya Silvia Sari, 2019)

Eksistensi Tebu Lawang ini di divisualkan ke dalam karya foto dokumenter dengan *story* nya hamparan lahan tebu, proses pemanenan, kondisi kilang, pengolahan dan pemasaran. Meski cakupan foto dokumenter juga merekam tempat dan budaya yang unik, serta kehidupan sosial termasuk tentang relasi keluarga dan dan persahabatan. Kini sajian foto dokumenter lebih beragam dari sisi tampilan dan tema (Wijaya, 2011). Berdasarkan ide dari dua orang mahasiswa ini telah merealisasikan cakupan tersebut.

Pada foto karya Silvia Sari yang memperlihatkan proses memasak *saka* oleh salah seorang pekerja pembuat *saka* di Lawang. Tataran denotatifnya adalah segala yang kelihatan pada foto antara lain; api, tempat pemasak saka, uap *saka* yang di masak, tungku, ember, pemasak *saka* dan kayu. Sedangkan, makna konotatifnya adalah perjuangan untuk bertahan. Api yang berwarna merah

menyiratkan makna heroisme, ember plastik sebagai bentuk dari perkembangan teknologi yang banyak sedikitnya akan mampu mengeser segala usaha yang masih menggunakan sistem manual. Pekerja yang berdiri di samping tungku menahan panasnya tungku dan uap demi hadirnya sebuah *saka*. Secara langsung menjelaskan makna semiotika bahwa kemajuan zaman tidak membuat pekerja *saka* kehabisan akal untuk mempertahankan *saka* Lawang di tengah gemburan kemajuan teknologi, hal ini ditandai dengan kayu sebagai bagian konsep manual. Pekerja pembuat *saka* tetap berdiri tegap menatap *saka* lawang ketika di aduk menyiratkan bahwa ia bertahan dalam perjuangan untuk *saka* Lawang.

Secara ide dan genre, dua objek foto tersebut memiliki gaya kekaryaan yang berbeda. Menyoroti aktifitas manusia sebagai *point of view*, karya tersebut menarik untuk di eksplorasi. Hal ini sejalan dengan pendapat Harisman bahwa fenomena manusia selalu menarik untuk dibicarakan, termasuk aktifitas manusia dalam ranah seni sebagai sebuah perwujudan dan perwakilan ekspresi diri, serta melekat dan teraktualisasi menjadi ekspresi simbolik (Harissman & Martwan, 2019). Walaupun sama secara ide dan beda dari segi pengarapan namun telah menunjukkan bahwa fotografer yang menjadi sarjana jurusan fotografi ini memiliki rasa kepedulian terhadap sesama dan lingkungan. Wujud ekspresinya ini tentunya dihadirkan melalui tahapan-tahapan yang penuh tantangan dan pengorbanan.

Melalui survey yang cukup memakan waktu dan proses pengarapan yang melelahkan. Pada hal yang demikian, Aninda Dyah Hayu Pinasti menegaskan bahwa karya seni yang baik bukanlah sesuatu yang muncul tiba-tiba atau sebuah manifestasi sembarangan. Kelelahan tersebut telah mendedikasikan dirinya dalam dunia fotografi terutama fotografi dokumenter (Putri et al., 2017).

Banyaknya ide-ide fotografi dokumenter yang berhasil di garap oleh fotografer maka secara langsung telah memperlihatkan dedikasinya yang berwujud ekspresi dan kepedulian fotografer dalam kehidupan bermasyarakat. Hal ini akan bermuara pada keberadaan budaya yang bisa dilestarikan, budaya yang diketahui oleh kalangan muda, dan nurani yang tersentuh untuk berkontribusi dalam kebaikan dan bermunculannya bukti visual yang nantinya akan menjadi sejarah, terutama di bidang seni rupa. Apalagi seni rupa menurut Aninda adalah sebagai medan pertemuan proses kreatif yang memberi satu sarana dan saluran refleksi tak terbatas dalam melakukan pengolahan tanda-tanda secara produktif (Putri et al., 2017).

Fotografi dokumenter mengacu pada wilayah dimana gambar fotografi digunakan sebagai dokumen sejarah. Secara langsung berfungsi sebagai sumber kesenangan seni atau estetika. Di lain sisi sering juga digunakan untuk mendorong sebuah perubahan karena kemampuannya untuk menangkap suatu hal yang "benar" sifat dari sebuah gambar atau

lokasi. Dalam kamus besar bahasa Indonesia, dijelaskan bahwa dokumenter bersifat dokumentasi (Indonesia, 2008). Dikaitkan dengan karya seni dengan tema ragam rias Minangkabau sebagai karya seni fotografi secara langsung lebih bersifat kepada karya dokumenter yakni mendokumentasikan keberadaan ragam hias Rumah Gadang. Di lain sisi pengertian dari dokumentasi itu sendiri adalah 1. pengumpulan, pemilihan, pengolahan, dan penyimpanan informasi dalam bidang pengetahuan; 2. pemberian atau pengumpulan bukti dan keterangan (seperti gambar, kutipan, guntingan koran, dan bahan referensi lain).

Penjelasan foto dokumentasi dalam kategori fotografi memiliki pengertian sendiri yang ruang lingkupnya lebih sempit atau bersifat personal. Misalnya, kegiatan pribadi dan keluarga. Namun, foto dokumentasi dalam konteks yang luas memiliki pengertian bahwa semua foto yang merekam fakta dan menjadi bagian sejarah pada akhirnya juga merupakan foto dokumentasi. Sebab, semua foto akan menjadi dokumen. Pemahaman tersebut membuat foto dokumentasi memiliki batasan yang lebih luas. Foto dokumentasi tidak merujuk pada foto acara atau kepentingan pribadi. Jadi, foto jurnalistik pun menjadi bagian dari foto dokumentasi. Fotografi dokumenter dimaksudkan untuk melayani sebagai dokumen sejarah era politik atau sosial, sementara foto jurnalistik adegan tertentu atau lebih dekat dengan kebutuhan untuk media.

Seperti halnya rentetan peristiwa pertempuran internasional yang terjadi di sebuah negara.

Fotografi dokumenter lebih bersifat mengumpulkan bukti mengenai acara atau peristiwa dengan kamera dan keunggulannya dapat dilihat pada masa yang akan datang. Makna yang terkandung dalam foto dokumenter akan lebih akan nampak lagi di tahun ke depannya. Untuk itu foto dokumenter tidak boleh dibuat sembarangan tanpa mempedulikan kualitas. Kualitas yang dimaksudkan disini tentu tidak lain adalah komposisi dan makna yang dimunculkan. Hal ini sejalan dengan apa yang telah disampaikan oleh Atok Sugiarto dalam mendorong semangat para pemburu foto agar layak dipublikasikan (Sugiarto, 2005).

Ragam hias Rumah Gadang keberadaannya memang sudah mulai memudar dan bahkan kondisi ragam hias yang sudah ada berada di ambang kerusakan yang cukup parah. Hal yang lebih parah lagi, ragam hias yang sudah rusak ketika ditelusuri susah ditemukan nama motifnya. Di sini dapat disimpulkan bahwa keberadaan ragam hias Rumah Gadang dipicu oleh selera masyarakat tersendiri di tahun-tahun sebelumnya. Maka banyak ditemukan ragam hias yang tidak memiliki nama atau masuk dalam jenis motif non terapan. Seperti pada motif di bawah ini, yang di dalamnya terdapat berbagai macam motif yang dikoreksi menggunakan jenis motif terapan.



Foto 10.
Motif *kipeh cino jo pucuk rabung* dan kaluk paku
(foto, Karya Indah Susanti, 2015)

Pada gambar di atas terdapat tiga jenis motif yang diukirkan pada satu bidang yang saling tergabung. Motif yang pertama adalah motif *kipeh cino* (a), motif *kaluak paku* (b), dan motif *pucuk rabuang* (c). Tiga motif ini saling terkait dalam satu bidangnya. Begitu juga dengan beberapa motif yang ditemukan dan telah didokumentasi sebagai ungkapan ekspresi fotografer yang bermuara pada wujud peduli.



Foto 11.
Motif Ragam hias Rumah Gadang yang sudah lapuk
(foto, Karya Indah Susanti, 2015)

Foto dokumenter tentang ragam hias yang hancur ini menjadi bukti sejarah detik-

detik kehancuran yang terekam dalam sebuah visual. Kondisi kayu ukiran yang sudah lapuk mengandung makna konotatif yakni kehancuran. Warna kelabu pada kayu yang sudah usang juga menyiratkan bahwa perkembangan zaman juga telah mengantarkan ragam hias pada situasi yang jauh dari literasinya ke tengah masyarakat. Apalagi keberadaan ragam hias atau ornamen hadir sebagai pelengkap estetika. Sejalan dengan hal tersebut, Mukhsin Patriansyah dan Yayan Hariansyah menegaskan bahwa kehadiran ornamen di tengah-tengah kehidupan masyarakat sebagai media ekspresi yang diwujudkan dalam bentuk visual, ditujukan sebagai pelengkap rasa estetika (Patriansyah & Hariansyah, 2019).

PENUTUP

Fotografi dokumenter merupakan visualisasi dari dunia nyata yang direkam oleh seorang fotografer yang ditunjukkan untuk mengkomunikasikan sesuatu yang penting. Untuk memberikan informasi tentang apa yang terjadi dan menjadi fenomena di masa itu kepada masyarakat luas. Melalui karya fotografi dokumenter yang dihadirkan oleh tiga fotografer yakni Indah Susanti, Serly Mardelita dan Silvia Sari, dengan konsep garapan yang berbeda, namun makna denotatif dan konotatif selalu ada pada fotonya. Membaca makna yang tersimpan pada foto juga tidak mudah, namun jika melihat lebih dalam dari tataran yang ada pada elemen-elemen visual juga menggiring mata penikmat

untuk memahami makna konotatifnya. Setelah membaca makna denotatif dan konotatif pada fotografi dokumenter maka berujung kepada wujud ekspresi fotografer. Apa yang divisualkan oleh seorang fotografer tidak terlepas dari rasa pedulinya terhadap permasalahan direspon secara empiris. Ketika permasalahan itu menggugah hatinya maka tangannya bergerak memainkan ISO, Speed dan Diafragma pada kameranya. Setiap momen adalah peristiwa penting, setiap tekanan *shutter* adalah wujud kepeduliannya setelah memahami makna denotatif dan konotatif yang berujung kepada pengungkapan rasa. Semakin banyak karya fotografi dokumenter dihasilkan maka semakin banyak hal yang dapat dipahami khalayak ramai untuk diperhatikan dan dilestarikan sesuai dengan apa yang disampaikan sang fotografer melalui karya fotonya. Tentunya setelah mampu membaca makna denotatif dan konotatif pada karya fotografi dokumenter. Setiap orang memiliki cara membaca yang berbeda namun pada intinya akan tetap sama pada makna yang terdapat pada foto.

UCAPAN TERIMAKASIH

Penulis mengucapkan terimakasih kepada semua pihak yang telah membantu dalam proses penyelesaian tulisan ini, dan teristimewa untuk Serli Mardelita dan Silvia Sari yang telah memberikan izin kepada penulis untuk menggunakan beberapa karya fotonya untuk melengkapi ilustrasi dalam karya tulis ini.

KEPUSTAKAAN

Ardianto Halim, E. (2020). KONSERVASI BANGUNAN BERSEJARAH PADA RUMAH “SIWALUH JABU” DESA LINGGA. *Serat Rupa Journal of Design*, 4(2), 135–145. <https://doi.org/10.28932/srjd.v4i2.1433>

Fadhillah, F. (2017). Analisis Semiotika Penggunaan Estetika. *Analisis Semiotika Penggunaan Estetika*, 1(1), 31–49.

Harissman, & Martwan. (2019). EKSPRESI KE"TAQWA"AN DALAM KARYA LUKIS KALIGRAFI. *Ekspresi Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*, 21(2), 150–166. <https://journal.isi-padangpanjang.ac.id/index.php/Ekspresi>

Hidayat, M. F., & Arumsari, R. Y. (2017). Perancangan Buku Photo Story. *E-Proceeding of Art & Design*, 4(3), 596–603.

Indonesia, T. P. K. B. B. (2008). Kamus besar bahasa Indonesia. *Jakarta: Balai Pustaka*.

Kartika, D. S. (2007). *Estetika*. Rekayasa Sains.

Kurniawan, D., Heldi, & Hafiz, A. (2012). VISUALISASI EKSPRESI WAJAH DALAM KARYA LUKIS REALIS. *Serupa: The Journal of Art Education*, 1. <http://ejournal.unp.ac.id/index.php/serupa/article/view/8179>

Octaviani, V. (2014). Jurnal Proffesional FIS UNIVED Vol.1 No.1 Februari 2014. *Jurnal Proffesional FIS UNIVED*, 1(1), 41–54.

Patriansah, M., & Hariansyah, Y. (2019). ANALISIS BENTUK ORNAMEN RUMAH TRADISIONAL KAMPUNG ARAB AL-MUNAWWAR PALEMBANG. *Ekspresi Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*, 21(2), 120–137. <https://journal.isi-padangpanjang.ac.id/index.php/Ekspresi>

Putri, A. D. H. P., Bahari, N., Wahyuningsih, N., & Sasmita, C. (2017). MENDOBRAK NILAI-NILAI PATRIARKI MELALUI KARYA SENI: ANALISIS TERHADAP LUKISAN CITRA SASMITA. *Ekspresi Seni*, 19(2), 159. <https://doi.org/10.26887/ekse.v19i2.147>

Ranelis, R., & P, R. W. (2016). SENI KERAJINAN BATIK BESUREK DI BENGKULU. *Ekspresi Seni*, 18(1), 1–179. <https://doi.org/10.26887/ekse.v18i1.87>

Soedjono, S. (2006). *Pot-pourri fotografi*. Penerbit Universitas Trisakti. <https://books.google.co.id/books?id=q3wNMwAAC>

AAJ

Soelarko, R. M. (1990). *Komposisi fotografi*. Balai Pustaka.

Sugiarto, A. (2005). *Paparazzi: memahami fotografi kewartawanan*. Gramedia Pustaka Utama.

Sumayku, R. (2016). *Pada Suatu Foto: Cerita dan Filosofi dalam Fotografi*. Bandung: Kaifa Publishing.

Wijaya, T. (2011). *Foto jurnalistik dalam dimensi utuh*. Sahabat. https://books.google.co.id/books?id=_m5PtwAACA AJ