



Fotografi Tanpa Fotograf sebagai Sebuah Titik Lebur Pemahaman Fotografi

**Radhi Nibras Thirafi¹, Suwarno Wisetrotomo²,
dan I Gede Arya Sucitra³**

¹Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta,
Jalan Suryodiningratan No. 8, Yogyakarta, Daerah Istimewa Yogyakarta – 55143

^{2,3}Institut Seni Indonesia Yogyakarta,
Jalan Parangtritis Km. 6,5, Glondong, Panggunharjo, Sewon, Bantul,
Daerah Istimewa Yogyakarta – 55188
Email: radhinibras@gmail.com

ABSTRAK

Tulisan ini bertujuan untuk menganalisis karya seniman Akiq Aw dalam pameran *After Ça-a-été* sebagai respons terhadap redefinisi medium fotografi melalui pendekatan konseptual “fotografis”. Berangkat dari gagasan Roland Barthes tentang *ça-a-été* sebagai bukti ontologis keberadaan dalam fotografi, karya-karya Akiq Aw justru menunjukkan pembalikan terhadap representasi visual konvensional. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan pendekatan semiotik dan kritik visual terhadap empat karya utama yang menghilangkan elemen-elemen mendasar fotografi: ikon, objek, subjek, dan fotograf itu sendiri. Temuan penelitian menunjukkan bahwa pendekatan “fotografis” berupaya membebaskan praktik pencitraan dari batasan teknis, menggeser makna fotografi sebagai media menuju sifat konseptual. Hasil ini memperlihatkan bahwa batas-batas medium dalam seni kontemporer semakin cair dan menuntut pendekatan pemaknaan yang lebih kontekstual dan interaktif. Kajian ini diharapkan memberi kontribusi terhadap pemahaman mengenai transformasi epistemologis dalam praktik seni visual kontemporer Indonesia.

Kata kunci: fotografis, semiotika, dekonstruksi, citra visual, seni konseptual

Photography Without Photograph as a Melting Point of Understanding Photography

ABSTRACT

This study aims to analyze the works of artist Akik AW featured in the After Ça-a-été exhibition as a response to the redefinition of photography through the conceptual approach of the “photographic.” Building on Roland Barthes’ idea of ça-a-été as ontological proof in photography, Akik AW’s works invert conventional representational logic. This research applies a qualitative descriptive method with semiotic and visual critique approaches to four primary works that remove fundamental photographic elements: icon, object, subject, and the photograph itself. The findings indicate that the “photographic” approach seeks to liberate the image-making process from technical constraints, shifting the understanding of photography from a medium to a conceptual quality. These results suggest that medium boundaries in contemporary art are increasingly fluid and require contextual and interactive interpretative frameworks. This study contributes to the understanding of epistemological transformation within contemporary Indonesian visual art practices.

Keywords: *photographic, semiotics, deconstruction, visual image, conceptual art*



PENDAHULUAN

Fotografi sejak awal kemunculannya telah membawa perubahan paradigma dalam hal representasi visual dan dokumentasi realitas. Dalam teori Barthes (1980), fotografi dipandang sebagai bukti kehadiran objek dalam ruang dan waktu yang konkret—*ça-a-été (it has been)*—sehingga menjadikannya sebagai bukti ontologis dari sesuatu yang pernah ada. Pandangan ini menegaskan bahwa esensi fotografi terletak pada hubungannya yang tidak terelakkan dengan realitas objektif. Namun, seiring berkembangnya praktik artistik dan teknologi digital, batas antara kenyataan dan representasi visual menjadi semakin kabur. Fotografi tidak lagi hanya menjadi instrumen dokumentasi, tetapi juga menjadi arena spekulasi konseptual dan interpretatif (Batchen, 1997; Wells, 2015).

Kondisi ini mendorong lahirnya pendekatan-pendekatan baru terhadap praktik fotografi, salah satunya adalah konsep “fotografis”. Konsep ini diperkenalkan oleh kolektif seni kontemporer MES 56 melalui berbagai forum, seperti Jogja Fotografis Festival (JOFFIS) yang berlangsung pada 2023 dan 2024. “Fotografis” dimaknai sebagai sifat, bukan sebagai media. Artinya, segala sesuatu yang memiliki kemampuan menghasilkan, menyampaikan, atau menyiratkan citra dapat disebut fotografis, meskipun tidak melalui mekanisme fotografi konvensional. Hal ini menandai sebuah pergeseran mendasar dari teknis-fotografik menuju konseptual-fotografis (Edwards, 2001; Rubinstein & Sluis, 2008).

Dalam konteks inilah, karya seniman Akiq Aw dalam pameran *After Ça-a-été: Seventeen Considerations* menjadi menarik untuk dikaji. Pameran ini tidak hanya memamerkan karya visual, melainkan juga memosisikan diri sebagai medan perdebatan konseptual mengenai batasan dan hakikat fotografi itu sendiri. Akiq Aw menampilkan empat jenis karya yang membongkar elemen-elemen fundamental fotografi: ikon, objek, subjek, dan fotografer. Melalui pendekatan dekonstruktif tersebut, ia mengajak audiens untuk memaknai ulang fotografi dalam kerangka yang lebih cair dan terbuka. Masalah yang diangkat dalam penelitian ini adalah: (1) bagaimana struktur visual karya Akiq Aw membongkar batasan konvensional fotografi? dan (2) sejauh mana konsep “fotografis” dapat menggantikan paradigma representasional dalam seni fotografi? Penelitian ini bertujuan untuk memahami karya tersebut sebagai bentuk artikulasi dari pergeseran paradigma dalam ranah seni visual kontemporer.

Secara konseptual, penelitian ini berpijak pada tiga landasan utama: pertama, pemikiran Roland Barthes mengenai representasi dalam fotografi; kedua, teori semiotika dari Charles Sanders Peirce dan St. Sunardi, yang membahas hubungan tanda dengan makna dalam konteks visual; ketiga, pendekatan dekonstruktif dalam kritik seni (Derrida, 1978; Foster, 1985). Penelitian ini juga merujuk pada wacana seni konseptual kontemporer yang melihat karya seni sebagai medan narasi, wacana, dan intertekstualitas (Bishop, 2005; Groys, 2008). Melalui

kajian ini, diharapkan akan diperoleh pemahaman baru tentang bagaimana medium fotografi dihadirkan ulang dalam wujud yang lebih bebas, konseptual, dan terbuka terhadap intervensi pemaknaan oleh audiens. Kajian ini juga menjadi kontribusi terhadap pembahasan epistemologi seni visual di Indonesia, khususnya dalam ranah eksperimental dan konseptual.

METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode deskriptif-analitis untuk mengeksplorasi makna yang terkandung dalam karya Akiq Aw. Metode ini dipilih karena sesuai untuk memahami objek visual dalam konteks budaya, ideologi, dan estetika kontemporer. Sumber data primer diperoleh melalui observasi langsung terhadap pameran *After Ça-a-été* di Galeri Equator Art Projects, wawancara informal dengan pengunjung, serta dokumentasi visual karya. Sumber data sekunder mencakup teori-teori seni visual, semiotika, dan narasi seni kontemporer dari literatur relevan.

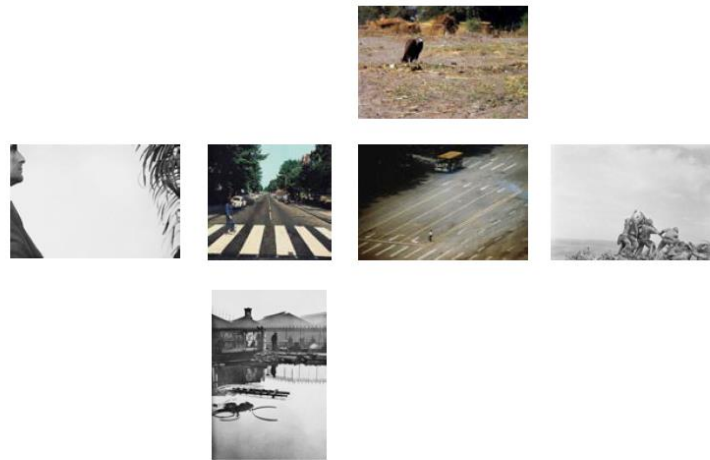
Prosedur analisis dilakukan dengan membedah elemen-elemen visual dan verbal dari masing-masing karya, serta menghubungkannya dengan konsep “fotografis” yang diperkenalkan oleh MES 56. Analisis semiotik digunakan untuk menafsirkan tanda-tanda visual dan teks yang menyertai karya, sedangkan pendekatan hermeneutik digunakan untuk memahami makna kontekstual yang muncul dari interaksi antara audiens dan karya.

Validitas data dijaga melalui triangulasi metode (observasi, studi pustaka, interpretasi visual), serta diskusi kelompok kecil bersama pengamat seni independen. Penelitian ini berlangsung antara bulan April hingga Mei 2024 selama dan setelah pameran berlangsung.

HASIL DAN PEMBAHASAN

A. Struktur Reduksi Visual dalam Karya Akiq AW

Akiq Aw dalam pameran *After Ça-a-été* menampilkan karya fotografi yang terdiri atas empat bagian: (1) “Fotografi Tanpa Ikon”, (2) “Fotografi Tanpa Obyek”, (3) “Fotografi Tanpa Subyek”, dan (4) “Fotografi Tanpa Fotograf”. Karya ini disusun berjajar dari kiri ke kanan dengan bentuk karya fotografi yang kemudian diberi teks berisi judul yang ditulis menggunakan cat di bawah masing-masing karya. Karya ini kebanyakan tidak berbentuk foto tunggal, karya “Fotografi Tanpa Ikon” merupakan karya seri berisi 6 karya foto, karya “Fotografi Tanpa Obyek” berupa karya seri yang berisi 8 karya foto, karya “Fotografi Tanpa Subyek” berisi 20 karya foto seri, dan karya “Fotografi Tanpa Fotograf” tidak memiliki bentuk karya foto konvensional dan hanya menampilkan judul. Keempat karya ini diujarkan pada satu sisi ruangan membuat audiens dapat menikmati karya secara berurutan dengan jelas.

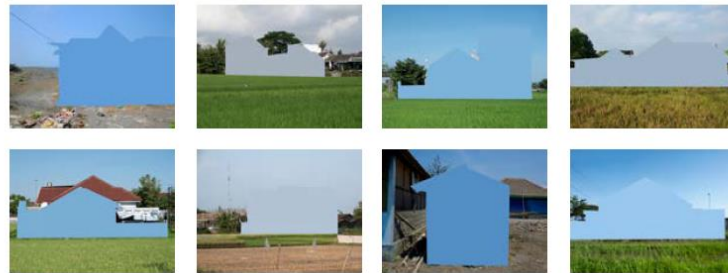


Fotografi Tanpa Ikon Series 1-6

archival inkjet print on water color paper
20 x 30 cm
edition 3 + 1 AP
2025

Gambar 1. Karya (1) “Fotografi Tanpa Ikon” oleh Akiq Aw.
Sumber: Katalog Pameran *After Ça-a-été*, 2025.

Karya (1) “Fotografi Tanpa Ikon” menampilkan 6 karya foto ikonik dari berbagai masa dan periode. Akiq Aw melakukan manipulasi dengan menghilangkan ikon pada karya-karya tersebut. Foto ikonik dapat dinyatakan sebagai ikonik karena keterikatan foto dengan ruang dan waktu saat karya tersebut diciptakan. Relasi antara foto dengan ruang dan waktu menciptakan makna khusus yang membuat pemahaman akan karya foto akan menjadi maksimal ketika audiens memiliki pengetahuan akan konteks tersebut. Lebih dalam, pada dasarnya di dalam karya foto ikonik itu sendiri terdapat ikon tunggal yang memberikan konteks dan mengikatnya pada momen-momen spesifik tertentu. Ikon ini bisa jadi berupa objek ataupun subjek dalam karya foto. Akiq Aw dalam karya (1) menghilangkan ikon-ikon tersebut dari karya-karya foto ikonik. Dengan melakukan hal tersebut Akiq Aw memberikan perspektif baru dan bermain dengan pengandaian serta pemahaman audiens, menguji bagaimana respons audiens terhadap hilangnya ikon pada karya foto ikonik. Sebagaimana dikemukakan oleh Mitchell (1994), ikon memiliki kekuatan afektif dan naratif yang kuat; dengan menghapusnya, Akiq menciptakan kekosongan yang justru memperkuat kebutuhan akan makna.

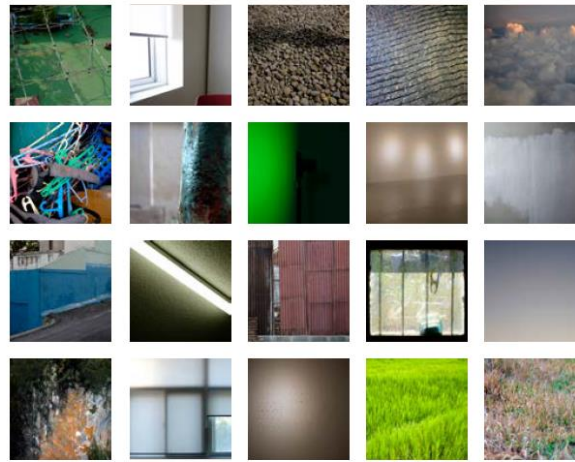


Fotografi Tanpa Obyek Series 1-8

archival inkjet print on hahnemuhle
rag baryta fine art paper
30 x 40 cm
edition 3 + 1 AP
2025

Gambar 2. Karya (2) “Fotografi Tanpa Obyek” oleh Akiq Aw.
Sumber: Katalog Pameran *After Ça-a-été*, 2025.

Karya (2) “Fotografi Tanpa Obyek”, karya ini berupa 8 karya foto dengan objek utama bangunan. Secara umum visual yang ditampilkan merupakan bangunan sebagai fokus utama dengan lingkungan yang ada di sekitarnya. Namun, pada karya ini Akiq Aw melakukan manipulasi dengan menutup objek utama tersebut dengan bidang yang memiliki warna solid. Menyisakan sebuah visual rumpang dari suatu lingkungan dengan warna solid, yang dipilih diambil dari warna langit pada karya tersebut. Kerumpangan semacam ini memang pernah diutarakan oleh Marfè, L. & Ferreccio, G. (2018), yang mengatakan bahwa *photography crosses the border between what is visible and what must be imagined*. Pada karya ini audiens dipaksa untuk menikmati kerumpangan sekaligus berimajinasi terhadap wujud dari warna solid yang menutupi objek utama karya foto tersebut. Ketika objek ditutup, penonton dipaksa untuk mengisi kekosongan itu dengan imajinasi. Hal ini sejalan dengan konsep interaktivitas makna yang dikemukakan Barthes (1977) dalam “The Death of the Author”.

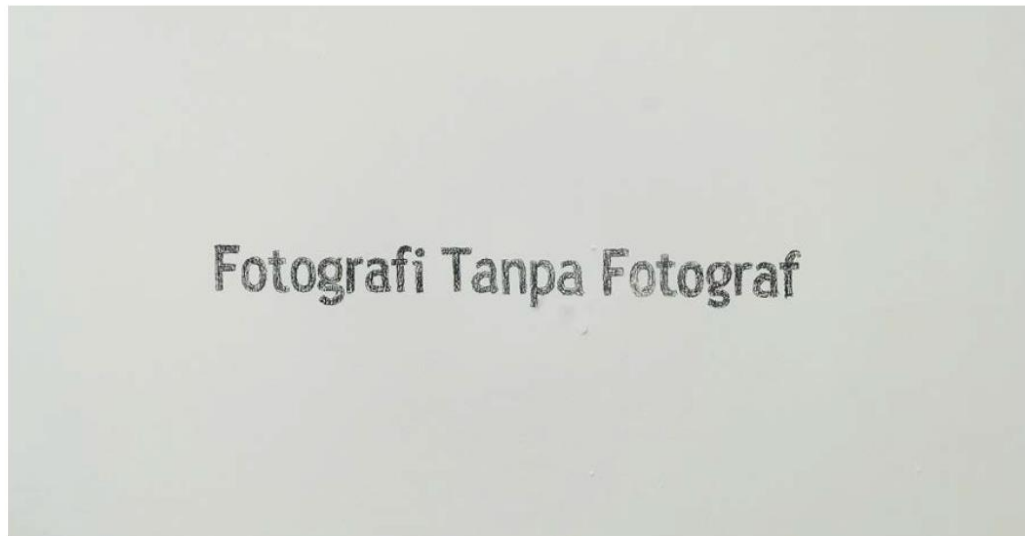


Fotografi Tanpa Subyek Series 1-20

archival inkjet print on photographic matt paper
30 x 30 cm
edition 3 + 1 AP
2025

Gambar 3. Karya (3) “Fotografi Tanpa Subyek” oleh Akiq Aw.
Sumber: Katalog Pameran *After Ça-a-été*, 2025.

Karya (3) “Fotografi Tanpa Subyek”, karya ini memberikan 20 visual karya fotografi yang tidak memiliki subjek. Dalam fotografi dikenal sebuah istilah “*subject matter*” yang biasa diartikan bahwa subjek memberikan sebuah relasi yang mengikat karya foto dengan konteks pembahasan atau tema. Dengan meniadakan subjek dalam karya fotografi, interpretasi audiens dilepaskan. Interpretasi ini diserahkan secara mutlak kepada subjektivitas personal. Sonesson (1999) pernah mengutarakan hal serupa dengan mengatakan bahwa foto bukan lagi representasi objektif tapi menjadi medan tanda yang terbuka. Pada karya ini Akiq Aw memberikan batasan interpretasi melalui bentuk dari visual yang dihadirkan. Karya ini memberikan otonomi pemaknaan terhadap visual kepada audiens.



Fotografi Tanpa Fotograf

Infinite
2025

Gambar 4. Karya (4) “Fotografi Tanpa Fotograf” oleh Akiq Aw.
Sumber: Katalog Pameran *After Ça-a-été*, 2025.

Karya (4) “Fotografi Tanpa Fotograf”, menampilkan dinding putih tanpa visual fotografi konvensional apa pun dan hanya berisi teks judul. Karya ini merupakan karya terakhir dari rangkaian karya yang ditampilkan oleh Akiq Aw. Dinding putih tersebut merupakan puncak kebebasan fotografis, di mana audiens benar-benar dilepaskan dari batasan apa pun. Tindakan ini menjadi alegori pembebasan total dari bentuk fotografi. Sejalan dengan Sunardi (2002), fotografi menjadi tanda tanpa tanda dan dalam karya ini ia menjadi “citra tanpa citra.”

B. Konsepsi “Fotografis” dan Penyetaraan Media

Konsep fotografis menjungkirbalikkan hierarki medium. Dalam pandangan Groys (2008), seni konseptual menghapus dominasi media dan memfokuskan pada gagasan. Dalam kerangka itu, teks dapat menggantikan visual dan ruang dapat menggantikan bingkai. Fotografi dalam karya ini diposisikan sebagai sifat bukan objek. Gagasan ini membuka kemungkinan untuk menyetarakan teks, suara, bahkan ruang kosong sebagai bagian dari pencitraan. Dalam konteks ini, karya Akiq Aw mewakili pendekatan estetik sekaligus epistemik terhadap medium visual.

Konsep ini memberikan pemahaman bahwa fotografi bukan lagi perihal teknis melukis dengan cahaya, melainkan citra itu sendiri. Dan sebuah citra tidak memiliki batasan apa pun. *Post-photography suggests a shift... from documentation to simulation and sign* (Bate, 2020). Pendapat Bate tersebut menguatkan pemahaman atas pelepasan fotografi terkait teknis. Dalam sistem tanda (semiotika), tanda

merupakan sebuah bentuk kesepakatan terhadap makna. Oleh karena itu, citra akan selalu dimaknai sebagai sebuah tanda. Dan dengan dasar yang sama citra tidak terbatas pada fotograf.

St. Sunardi dalam bukunya “Semiotika Negativa” (2002) mengatakan bahwa fotograf sebagai wujud dari fotografi adalah sebuah penanda tanpa tanda, yang berarti fotografi memberikan pesan secara langsung tanpa memerlukan interpretasi terhadap tanda-tanda yang hadir di dalamnya. Namun dengan membebaskan fotografi dari wujudnya sebagai fotograf, pembacaan fotografi sebagai penanda tanpa tanda bisa jadi sudah tidak lagi relevan. Ketika fotografi sudah diartikan sebagai sebuah citra maka kedudukan fotografi sudah melebur dari pemahaman tersebut. Dorresteijn (2012) mendukung hal ini dengan mengatakan bahwa digitalisasi membuat batas antara foto dan bukan-foto mengabur, mendukung ide bahwa fotografi bukan lagi harus berwujud.

Selama ini, ada sebuah kesan bahwa visual (dalam konteks ini fotograf) memerlukan teks untuk memberikan konteks, yang berarti sebuah karya fotografi memiliki kedudukan yang berbeda dengan teks yang melengkapi. Dengan pemahaman fotografis, terjadi penyetaraan dari kesan ini. Fotograf dan teks pada dasarnya merupakan sebuah citra, yang berarti merupakan dua bentuk tanda yang setara. Hal ini juga mengindikasikan bahwa teks juga dapat dilihat sebagai sesuatu yang fotografis. Penyetaraan ini bisa jadi dilihat dari karya (4) “Fotografi Tanpa Fotograf” yang dibuat oleh Akiq Aw. Dalam karya tersebut satu-satunya citra yang ditampilkan adalah teks yang berupa judul karya. Dari pemahaman “fotografis” citra tersebut adalah wujud dari karya fotografi itu sendiri. Oshborne (2018) mengukuhkan argumen ini dengan mengatakan bahwa *a photograph becomes a semiotic object, abstracted from reality*.

Kebebasan absolut dalam interpretasi juga menimbulkan dilema. Tanpa arahan naratif, karya bisa jatuh ke dalam ambiguitas total. Foster (1985) mengingatkan bahwa seni konseptual yang terlalu terbuka dapat kehilangan kekuatan komunikatifnya. Oleh karena itu, penting untuk menyeimbangkan antara otonomi audiens dan intensi pencipta. Dalam kasus ini, kekuatan karya Akiq Aw justru terletak pada ketegangan antara makna yang dibuka dan makna yang dikosongkan.

KESIMPULAN

Karya Akiq Aw dalam pameran *After Ça-a-été* menandai sebuah titik penting dalam evolusi pemikiran visual mengenai fotografi di Indonesia. Melalui proses dekonstruksi terhadap ikon, objek, subjek, dan bahkan bentuk fotograf itu sendiri, seniman ini berhasil mendemonstrasikan kemungkinan baru dalam penciptaan citra yang melampaui medium. Konsep “fotografis” yang diartikulasikan tidak hanya memperluas ruang penciptaan, tetapi juga mendefinisikan ulang posisi audiens sebagai bagian aktif dalam produksi makna. Meskipun pendekatan ini membuka

kemungkinan interpretasi yang luas, ia juga menuntut kerangka reflektif yang mendalam agar tidak terjebak dalam kekosongan konseptual. Penelitian ini menyimpulkan bahwa karya Akiq Aw tidak hanya sebagai representasi seni, tetapi juga sebagai wacana epistemologis tentang kebebasan medium dan otonomi visual dalam seni kontemporer. Diharapkan kajian ini dapat memperkaya wacana akademik mengenai transformasi praktik visual dan menjadi referensi dalam studi seni eksperimental ke depan.

KEPUSTAKAAN

- Barthes, R. (1977). *Image, music, text* (S. Heath, trans.). Fontana Press.
- Barthes, R. (1980). *Camera Lucida: Reflections on photography*. Hill and Wang.
- Batchen, G. (1997). *Burning with desire: The conception of photography*. MIT Press.
- Bishop, C. (2005). *Installation art: A critical history*. Routledge.
- Bate, D. (2020). *Photography: The key concepts*. Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781003103677>
- Dorresteijn, M. (2012). The status of the photographic image in post media cultural production. [Master's thesis]. Utrecht Graduate School of Visual Art and Design].
https://michaeldiehard.com/wp-content/uploads/2012/08/martijndorresteijn_MAtesis.pdf
- Edwards, E. (2001). *Raw histories: Photographs, anthropology and museums*. Berg Publishers.
- Foster, H. (1985). *Recodings: Art, spectacle, cultural politics*. Bay Press.
- Groys, B. (2008). *Art power*. MIT Press.
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*. University of Chicago Press.
- Osborne, P. (2018). *Photography and the contemporary cultural condition: Commemorating the present*. Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315818573>
- Rubinstein, D., & Sluis, K. (2008). A life more photographic: Mapping the networked image. *Photographies*, 1(1), 9–28.
<https://doi.org/10.1080/17540760701785842>
- Sonesson, G. (1999). *Post-photography and beyond: From mechanical reproduction to digital production*.
- St. Sunardi. (2002). *Semiotika negativa*. Kanisius.
- Wells, L. (2015). *Photography: A critical introduction (5th ed.)*. Routledge.