

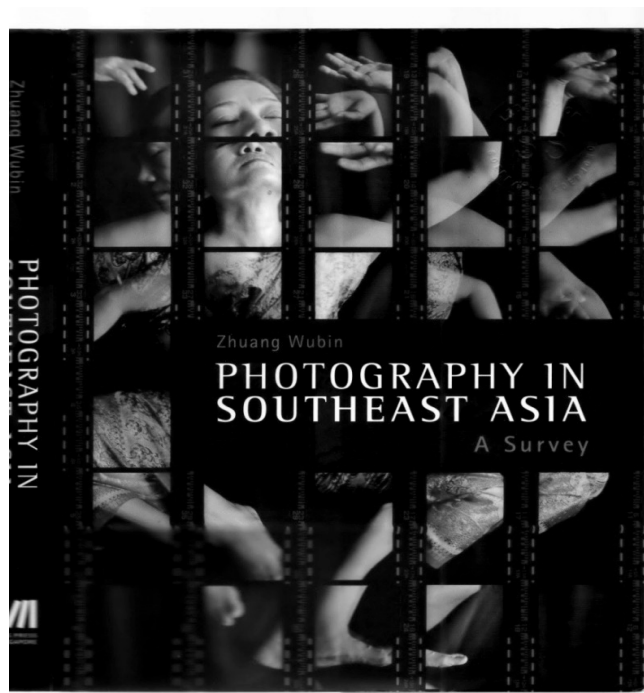
BOOK REVIEW

Soeprapto Soedjono

Dosen Fotografi, FSMR, ISI Yogyakarta

No. Hp.: 081578925950 E-mail: soeprapto.soedjono@yahoo.com

Judul : ***PHOTOGRAPHY IN SOUTHEAST ASIA – A Survey***
Penulis : Zhuang Wubin
Penerbit : NUS PRESS, Singapore (National University of Singapore)
Tahun : 2016
ISBN : 978-981-4722-12-4 (case)
Halaman : 522 termasuk *Index, Gambar/Photographs, Notes dan Bibliography*



I

Buku ini merupakan sebuah hasil survei fotografi yang menyangkut perkembangan kegiatan fotografi di beberapa negara Asia Tenggara dari seorang fotografer, penulis, dan kurator fotografi dari Singapore yang selama beberapa tahun berkeliling di negara-negara Asia Tenggara. Minat menulis tentang fotografi Asia dimulai sejak 2004 dan memfokuskannya pada perkembangan fotografi Asia Tenggara sejak 2006. Untuk itu, dia banyak melakukan wawancara langsung untuk mengumpulkan

data-data dari para narasumber pakar fotografi, kurator, dan praktisi fotografer di beberapa negara tersebut (Malaysia, Indonesia, Brunei, Thailand, Myanmar, Laos, Cambodia, Vietnam, The Philippines, dan Singapore). Khusus untuk penulisan buku ini Zhuang Wubin telah menerima *research grant* dari Prince Klaus Fund (Amsterdam) pada 2010 sebagai penambah semangat dan memperkuat komitmennya untuk melanjutkan dan menyelesaikan riset surveinya tersebut. Di samping komitmennya untuk mengetahui lebih banyak tentang

perkembangan fotografi di Asia Tenggara yang merupakan tempat dia hidup dan bepergian hampir sepanjang hidupnya, dia juga banyak berinteraksi tentang fotografi dengan banyak komunitas China (*Sinophone Communities*) di sekitar lokasi keberadaannya.

Sebagaimana yang disampaikan bahwa masing-masing negara di Asia Tenggara tersebut memiliki perkembangan fotografi yang berbeda sesuai dengan situasi serta kondisi sosio-politis dan sisi historiografi kulturalnya. Sebagai contoh bahwa di antara negara Asia Tenggara, Thailand merupakan satu-satunya negara yang tidak pernah mengalami masa penjajahan dibandingkan dengan negara lainnya. Dengan demikian, perkembangan fotografinya tentu berbeda dengan negara lainnya yang sempat beberapa waktu lamanya dijajah oleh berbagai bangsa asing yang langsung atau tidak langsung memberikan dampak perkembangan masing-masing kehidupan sosial dan budayanya termasuk ranah fotografi sebagai subbudaya yang ada.

Dalam buku kajian survei fotografinya ini Wubin memulai risalahnya dengan mengamati perkembangan dari masing-masing negara sejak masa kolonial sampai yang terkini (2000-an). Masing-masing sepuluh negara Asia Tenggara tersebut diulas berdasarkan data survei yang didapatnya dengan mengumpulkan data informasi yang berasal dari berbagai narasumber yang sempat dijumpai dalam lawatan survei yang dilakukannya. Sebagai bagian awal dari buku hasil surveinya ini, dia memulai dengan menyusun sebuah introduksi tentang beberapa lingkup masalah yang ada dan terjadi di Asia Tenggara. Antara lain dengan mengelompokkannya dalam beberapa aspek kerangka pandang perkembangan fotografi di Asia Tenggara (*framing photography in Southeast Asia*); pemahaman masalah perspektif

dualisme terhadap fotografi (*problematic binaries*); metafora tentang upaya praksis dan pengalaman yang melibatkannya (*embedded practice; embodied experience*); dan upaya untuk membedah nilai kebangsaan (*un-framing the nation*). Masing-masing aspek ditelaah secara ringkas dan dijadikan sebagai aspek penentu alur tulisan bukunya di beberapa negara yang dituju sebagai target operasional telaah fotografi surveinya. Survei yang dilakukannya sebanyak 10 bab didedikasikan untuk 10 negara Asia Tenggara, yaitu Malaysia, Indonesia, Brunei, Thailand, Myanmar, Laos, Cambodia, Vietnam, The Philippines, dan Singapore. Adapun urutan bab dari masing-masing negara dalam bukunya ini dikatakannya sebagai '*The order of the chapters is incidental*' yang tersusun secara kebetulan saja tanpa didasari oleh tujuan dan maksud tertentu dengan tetap menghargai nilai keunikan dari setiap negara. Demikian juga struktur babnya pun disusun secara lebih bebas yang disesuaikan dengan konteks perkembangan fotografi di masing-masing negara.

II

Bahasan buku ini dimulai dengan studi survei di negara Malaysia yang dikatakannya sulit untuk membicarakan hubungan antara seni dan fotografi di Negeri Jiran tersebut tanpa adanya pengaruh dari paham *pictorialism* (tradisi penggambaran dalam seni visual). Yang menurutnya sebagai paham yang menggejala sebagai gerakan yang menggema di Eropa dan Amerika pada 1880-an dan mengalami pengaruhnya yang kuat pada 1990-an sampai dengan Perang Dunia I. Pengaruh tersebut juga teras dalam perkembangan fotografi di Malaysia yang dibahasnya dalam tiga subbahasan yang menyangkut para tokoh pioner inovator fotografinya (*early innovators*); pascafotografi

(*post photography*) yang menampilkan adanya fenomena untuk melepaskan diri dari referensi konservatisme fotografi salon untuk menuju ke arah kebebasan berekspresi dalam fotografi konseptualisme; namun dalam surveinya Wubin juga menyoroti adanya kelompok yang masih memiliki kegamangan terhadap praktik pemotretan langsung fotografi (*fear of the snapshots*) dengan lebih mengutamakan penciptaan karya fotografi salon.

Perkembangan fotografi Indonesia tampaknya ditelaah secara historis sejak masa akhir penjajahan sampai dengan masa seni kontemporer. Khusus untuk subbab ini disebutnya dengan judul '*Becoming Indonesian: ...*' sebuah tajuk yang menyoroti perkembangan dan peran fotografi dalam pembentukan bangsa Indonesia. Termasuk di dalamnya bagaimana pengaruh kolonial yang memanfaatkan fotografi sebagai medium dokumentasi tentang daerah jajahannya yang juga telah menghadirkan pioner fotografi Indonesia, '*toekang potret*' Kasian Cephas. Subbab lain lebih menyoroti perkembangan dan fenomena fotografi secara geografis yang tersebar pada pusat aktivitas fotografi di beberapa kota dan daerah di Pulau Jawa, antara lain di Jakarta (*Photographic Practices in Jakarta since the 1990s*); di Bandung (*Photographic Practices in Bandung since the 1990s*); di Yogyakarta (*Photographic Practices in Yogyakarta since the 1990s*); dan di Jawa Timur (*Photographic Practices in East Java since 2000s*). Masing-masing kota dan daerah tersebut dibahasnya dengan menyebut beberapa tokoh praktisi fotografer, institusi kelompoknya, dan beberapa kurator dengan beberapa kegiatan fotografis yang dilakukan sejak 1990-an, kecuali yang di Jawa Timur karena mungkin dianggap terbatasnya data dan

narasumber yang tersedia sehingga surveinya dimulai sejak 2000-an.

Mengamati subjek-subjek hasil survei fotografi di Indonesia ini, tampaknya Wubin banyak mendapatkan arahan karena kedekatannya dengan Yudhi Soerjoatmodjo, seorang penulis dan pengamat/kurator fotografi nasional. Hal ini diperjelas ketika pembahasannya yang menyangkut perkembangan fotografi di Yogyakarta banyak menyoroti kelompok Mess 56 dengan beberapa tokohnya yang notabene merupakan '*jebolan*' dan alumnus Jurusan Fotografi, FSMR, ISI Yogyakarta seperti Angki Purbando, Wimo Ambala Bayang, dan Jim Allen Abel. Bagi mereka, seorang Yudhi Soerjoatmodjo merupakan inspirator yang menjembatani ranah kampus dengan ranah seni visual di luar kampus yang akhirnya mencuatkan nama mereka sebagai seniman seni visual di kancah seni rupa nasional.

Survei fotografi di Yogyakarta di samping Mess 56 juga menyebut beberapa institusi lain yang ikut menggerakkan denyut jantung kegiatan fotografi di Kota Gudeg ini, antara lain Himpunan Seni Foto Amatir (HISFA), Cephas Photo Forum, dan Kelas Pagi Yogyakarta (KPY). Akan tetapi, beberapa institusi yang bergerak di bidang fotografi lainnya tampaknya luput menjadi perhatian survei ini seperti lembaga-lembaga pendidikan tinggi yang mengajarkan fotografi sebagai '*bussiness-core*' pendidikannya, seperti Modern School of Design (MSD); Sekolah Tinggi Seni Rupa ADVI (STSR-ADVI); Jurusan Fotografi, FSMR, ISI Yogyakarta; dan beberapa klub fotografi di beberapa kampus perguruan tinggi lainnya. Padahal keunikan kegiatan fotografi yang ada di kota Yogyakarta merupakan fenomena fotografi yang mungkin

sulit ditemukan di daerah lain ataupun di manca negara.

Sementara itu, surveinya di Jawa Timur dengan pusat kegiatannya di Surabaya dan Malang dinilainya bahwa daerah ini “...to be perceived as a cultural backwater..., is often seen as an industrial hub with little to offer in terms of artistic production.” Dari sisi kegiatan fotografinya juga, khususnya para fotografer profesionalnya masih banyak berorientasi pada kegiatan “wedding, event, advertising and journalistic work”, sedangkan bagi komunitas hobbyist dan praktisi fotografi umum yang serius masih banyak yang mengacu pada “...salon photography is the dominant genre” (hlm. 126-127).

Secara umum, apa yang disurvei oleh Zhuang Wubin tentang ‘perkembangan fotografi Indonesia’ sebetulnya belum menampilkan peta perkembangan fotografi yang lengkap karena tidak menampilkan wajah Indonesia secara utuh karena dua hal. Pertama, kawasan yang disurveinya hanya pusat-pusat kegiatan di Pulau Jawa, sedangkan daerah luar Jawa seperti Pulau Bali, Kalimantan, dan Sulawesi juga memiliki potensi untuk menjadikan hasil surveinya lebih memadai. Kedua, bila diingat bahwa faktor pengembangan pendidikan fotografi dengan berkembangnya institusi pendidikan tinggi yang mengajarkan fotografi di Institut Seni Indonesia (ISI Padang Panjang dan ISI Denpasar) dan Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI Aceh, ISBI Kalimantan Timur, dan ISBI Makassar) di luar Jawa yang cukup signifikan nantinya bisa diharapkan sebagai pusat-pusat kegiatan fotografi baru di Indonesia. Hal ini tersirat juga dari pengakuan penyesalannya sendiri dengan menyatakan “Regrettably, I have not been able to extend this study beyond Java, a glaring weakness here” (hlm. 64).

Negara berikutnya adalah Brunei. Tidak banyak hal yang menjadi bahan studi surveinya kecuali bahwa faktor kerajaan yang lebih kental dengan nuansa keagamaan yang berorientasi pada falsafah nasional Melayu Islam Beraja (MIB). Hal ini sedikit banyak membatasi aspirasi pengembangan fotografi yang ada. Apalagi dengan dibentuknya suatu institusi pemerintah yang disebut *Brunei Photographic Society* (BPS) yang sedikit banyak memberikan warna kegiatan fotografinya yang berorientasi pada fotografi dokumenter dan ‘*pictorialism or salon photography*’ (hlm. 133). Menurut Wubin, perkembangan fotografi sebagai medium praksis kultural agak terlambat dibandingkan dengan negara Asia Tenggara lain “...there seems to be slight lag in this regard when we compare Bruneian practitioners with their peers in the region” (hlm. 137).

Thailand yang dikenal secara historis sebagai satu-satunya negara di Asia Tenggara yang bisa menjalankan politik kompromi dengan penjajah Barat pada masanya sehingga terbebas dari *post-colonial trauma*, telah memberikan kesempatan Kerajaan Thailand dan keluarganya untuk berinisiatif membawa ranah kegiatan fotografi dari Barat ke negaranya. Hal ini ditandai dengan upaya diplomatik Raja Mongkut (Rama IV) untuk mengirim potret foto dirinya sebagai Raja Thailand ke raja-raja dan pemimpin pemerintahan di Eropa dan Amerika. Kegiatan pameran dan lomba fotografi dengan topik percandian pernah juga diadakan di negara ini pada awal abad XX. Proses *top-down* pengembangan fotografi dari Raja Thailand dan keluarganya memberikan kesempatan luas kepada warga negaranya untuk melaksanakan kegiatan praksis seni fotografinya lebih bebas dan terbuka bagi setiap gaya orientasi dan genre yang ada. Sebagaimana dinyatakan

oleh Wubin: “*From the pictorial framework of art photography, Thailand has witnessed the emergence of diverging practices...The multiplicity of these practices gestures towards the trajectories of photography and art...*” (hlm. 154). Di sini terlihat bagaimana fotografi telah menapak menjadi entitas medium ekspresi kreatif estetis para praktisi fotografi di negara ini.

Kebebasan untuk memberdayakan ‘*conceptual photography*’ sebagai salah satu gaya dan genre fotografi di Thailand terlihat dari salah satu karya Prateep Suthathongthai berjudul ‘*In Mind’s Eye I*’ (2004). Untuk itulah, Wubin memilih dan memasangnya sebagai halaman sampul buku surveinya ini sebagai tanda apresiasinya terhadap karya fotografi seni tersebut.

Myanmar sebagai negara berikutnya yang disurvei perkembangan fotografinya dimulai dalam kemelut politik sejak zaman penjajahan sampai dengan zaman kekuasaan rezim militer. Akan tetapi, pada awalnya pengaruh teknologi modern yang dibawa orang Perancis dan sempat berkolaborasi dengan salah satu raja Burma (Raja Mindon, 1853-1878) memperkenalkan teknologi ‘*sun pictures*’ (hlm. 197) kepada rakyat Burma. Selanjutnya, diindikasikan juga keterlibatan praktisi fotografi Inggris dan India serta China dan Jepang dalam upaya lebih memasyarakatkan fotografi dengan membuka beberapa studio foto di Rangoon dan kota-kota lain di Burma. Disebutkan juga bahwa sempat dibentuk satu institusi Masyarakat Fotografi Myanmar (MPS-Myanmar Photographic Society) pada 1927 dengan tokohnya Maung Maung Tin (hlm. 198).

Adapun dari sisi praksis fotografinya yang dimulai dengan *pictorialism* fotografi salon kemudian melangkah ke arah jurnalisme dan dokumenter. Khususnya karena kondisi

kemelut politik yang tiada henti telah menyuburkan upaya mendokumentasikan peristiwa yang terjadi pada masa itu melalui berbagai harian yang ada. Dengan berjalannya waktu para seniman fotografi Burma mulai menyadari dengan keterbukaan yang mereka amati dari media komunikasi dan internet. Hal ini telah memungkinkan mereka untuk bergerak maju untuk menggunakan fotografi sebagai medium ekspresi mereka untuk berkreasi dengan berbagai media dan pendekatan “... *started using photography to extend and evolve their practices, which encompasses different mediums and approaches*” (hlm. 209).

Untuk negara-negara lainnya, seperti Laos, Kamboja, dan Vietnam meskipun memiliki perbedaan perkembangan karena entitas sosiohistoris yang berbeda, perkembangan fotografi yang ada memiliki perkembangan yang relatif sama. Khususnya dari sisi praksis hubungan fotografi dan seni selalu bermula dari pengaruh *pictorialism* fotografi salon yang berkembang ke arah foto dokumenter sampai menjadi medium kreatif ekspresif yang menggunakan konsep dan pendekatan yang lebih variatif baik secara ideasional maupun teknikal dalam menampilkannya.

Bagi negara Filipina dan Singapore yang notabene merupakan negara yang relatif lebih dekat dan terbuka dengan akses pengaruh Barat baik dari sisi sosial, kultural, dan teknologi telah mendapatkan pengaruh perkembangan fotografinya secara lebih cepat dan kompleks. Dengan demikian, sangat dimungkinkan bahwa fotografi secara medium dan sisi kultural teknologinya lebih memberikan kemungkinan keluasan dan kedalaman dalam pemberdayaannya.

Adapun dari sisi praksis estetisnya, fotografi sudah mendekati sebutan sebagai media

ekspresi alternatif seni visual yang memperluas berbagai kemungkinan dalam berkreasi seni tanpa batas yang mengingkari batas-batas ide, konsep, regional, ras, suku bangsa, dan tingkat sosial peradabannya. Fotografi telah memberikan kesempatan menjadi ‘*conceptual practiced*’ dengan mengacu pada berbagai kemungkinan ‘*multiplicity of references*’ baik itu dari media film maupun pemberdayaan praksis di kamar gelap (*dark-room printing process*) sebagaimana disebut oleh Wubin sebagai ‘*craft-based approach*’ dengan menciptakan kolase dan ‘*sandwiching negatives*’ untuk menciptakan karya eksperimental fotografi seni di Philipina (hlm. 374). Di samping itu, kemajuan teknologi digital dan teknologi komunikasi telah semakin memperluas kemungkinan untuk berbagi teknik dan nilai produksi karya fotografi sebagai upaya menampilkannya dalam berbagai medium representasinya sebagai tampilan ‘*art photography*’ secara global. Di Singapore, pengembangan fotografi yang semakin dekat dengan seni rupa telah menemukan jalannya dalam penciptaan karya fotografi sebagai seni rupa kontemporer dalam lingkup ‘*conceptual art*’ (hlm. 396).

III

Sebagai bab penutup bukunya (*Afterword*), Wubin membagi dalam empat subbab yang terpisah untuk memberikan kesimpulan dari survei yang dilakukannya, antara lain:

1. Membayangkan Kembali Praksis Fotografi (*Re-Imagining Photographic Practices*)

Pengamatan hal tersebut merupakan kesan pengembangan praksis fotografi dari fotografi salon ‘*pictorialism*’ ke arah *press photography* atau praksis foto dokumenter

yang masih aktif di beberapa negara di Asia Tenggara. Kemudian munculnya kegiatan kelompok praksis ‘baru’ yang diarahkan ke upaya kreatif praksis melawan salon fotografi dan foto jurnalisme yang disebut oleh Wubin sebagai para ‘*conceptualists*’ (hlm. 443). Mereka memadukan cara-cara menampilkan dengan memadukan praktik-praktik fotografi *analogue* dan teknik manipulasi digital dalam karya seni ‘*conceptual arts*’ mereka. Beberapa di antaranya juga mempraktikkan fotografi sebagai ekspresi personal yang dianggap sebagai tanda kemunculan kembali sebuah produksi artistik “*...re-emergence of artistic production*”. Di samping itu, juga masih ditemukannya fakta bahwa sebagian praktisi fotografi di beberapa negara masih menggantungkan hidupnya dari fotografi sebagai ‘*practitioners to earn a living*’.

2. Penulisan tentang Fotografi (*Writing Photography*)

Untuk menulis bukunya ini, Wubin mendapatkan materi penulisan dari beberapa sumber, antara lain dari penulisan fotografi dalam beberapa studi kebudayaan, antropologi, sejarah seni, tulisan etika, dan politik representasi. Masalahnya adalah bahan tulisan yang didapatkan biasanya berasal dari beberapa museum dan galeri yang memiliki keterbatasan dalam membingkai fotografi sebagai karya seni ‘high art’ (hlm. 443). Tidak meratanya suatu sikap sosial-politis terhadap penulisan fotografi di beberapa negara yang masih menerapkan pengawasan ‘ *censorship*’ seperti di Burma telah membatasi ruang penulisan tentang fotografi yang lebih terbuka.

3. Yang Menjanjikan dari Teknologi Digital (*The Digital Promise*)

Perkembangan digital kamera seiring dengan munculnya *'mobile-phone camera'* telah memberikan kemungkinan desiminasi visual dengan segala aspeknya melalui sosial media dan instagram lebih terbuka secara meluas. Demikian juga dengan lebih populernya *'selfies'* telah memperkaya kehidupan kontemporer masyarakat secara fotografis. "...the global popularities of selfies reveals the intense desire of the masses to participate in the producing, posing, and proliferating of photograph" (hlm. 444). Kemajuan teknologi internet juga dianggap sebagai *'...a key source of knowledge on photography'*. Khususnya bagi negara-negara yang perkembangan fotografi formal dan edukasinya terbatas, dengan adanya internet akan diharapkan mempercepat perkembangan fotografinya melalui cara saling berbagi pengetahuan baik yang bersifat ide maupun materi visual.

4. Membedah Fotografi di Asia Tenggara (*Un-Framing Southeast Asia*)

Sangat disadari bahwa survei yang dilakukan tidaklah hanya berorientasi pada pusat-pusat kekuasaan (*the nation-centric approach*), tetapi juga di daerah potensial lainnya meskipun data temuan tidak sepenuhnya terurai dalam buku survei ini. Dalam perkembangannya, khazanah fotografi di negara Asia Tenggara terlihat sudah ada upaya untuk saling berkomunikasi dalam wadah-wadah organisasi dan kegiatan pameran seni rupa dan fotografi, seperti yang pernah terlaksana pada 1980-an yang diorganisasi oleh The ASEAN Committee on Culture and Information. Demikian juga dibentuknya Philippine Photography Festival pada 1981

yang merupakan satu gerakan yang pertama untuk membina *'photography networking'* antarpraktisi di negara Asia dan lainnya.

Temuan lainnya bahwa para praktisi fotografi di kebanyakan negara lebih banyak dimonopoli oleh para keturunan China (*Chinese descent*). Sebagai contoh, disebutkan bahwa dalam hasil surveinya, para pelaku praktisi fotografi keturunan Melayu tidak begitu menonjol dibandingkan dengan praktisi yang keturunan China di Singapore. "...most of the practitioners whom I featured in Singapore chapter are of Chinese descent" (hlm. 445). Hal ini harus diakui sebagai fakta yang juga bisa dijumpai di beberapa negara Asia Tenggara lainnya bahwa perkembangan fotografi didominasi oleh kalangan para pedagang material fotografi yang menjadi perantara bisnis produsen fotografi di Jepang dan Eropa dengan para pengguna, konsumen, sekaligus penikmatnya di masyarakat.

Sebelum mengakhiri tinjauan buku survei fotografi yang cukup komprehensif dan detail dalam mengamati perkembangan fotografi di negara-negara Asia Tenggara ini, ada hal-hal yang perlu diperhatikan. Mungkin seorang Wubin lebih menekankan kegiatan surveinya hanya pada lingkup fotografi sebagai wahana dan wacana subkebudayaan yang berorientasi pada hubungan fotografi sebagai medium artistik dengan segala aspek perkembangan orientasi gaya estetikanya. Padahal medium fotografi sudah banyak merambah ke segala aspek kehidupan manusia, baik itu yang bernuansa nilai guna bagi ilmu pengetahuan (medis, forensik, aerial, biologis, antropologi, dll.), ekonomi dan bisnis, maupun hubungan kemanusiaan antarsesamanya. Namun, mungkin terlalu luas bila semuanya harus disampaikan dalam waktu dan ruang yang

terbatas, apalagi menyangkut masalah lingkup daerah surveinya yang relatif luas.

Dari sisi teknis penulisan dan analisis yang dilakukan perlu mendapatkan apresiasi yang tinggi karena buku ini merupakan salah satu survei fotografi yang langka dan layak untuk dijadikan sebagai buku teks akademik untuk lebih melengkapi buku-buku sejarah fotografi yang ada. Khususnya, sejarah perkembangan fotografi regional di Asia Tenggara. Akan tetapi, ada hal teknis yang mungkin Wubin lupa mencantumkan data karya-karya fotografi yang direproduksinya sebagai ilustrasi bukunya dengan lengkap dalam hal pencantuman data kromatis karya-karya foto tersebut. Dapat diyakini bahwa ada banyak karya fotografi yang aslinya merupakan karya fotografi berwarna (*polychromatic*), tetapi ditampilkan secara hitam-putih (*Black & White*) dalam proses pencetakan bukunya. Tentunya hal ini bisa menjadi masalah yang berkaitan dengan norma etika perujukan penulisan akademis yang dilindungi oleh hukum dan undang-undang Hak Atas Kekayaan Intelektual (HAKI) atau *copyright*. Kecuali bila ada konvensi atau aturan khusus yang tidak mempermasalahkan hal tersebut dilakukan dalam ranah pencetakan dan publikasi.

Demikian, semoga *book review* atau tinjauan singkat buku ini bermanfaat....