

Relasi Kekuasaan Antara Fotografer dan *Subject Matter* Pada Arsip Foto *Portrait* Orang Indonesia Era Kolonial

Eko Budhi Susanto¹, Yasraf Amir Piliang^{2,3}, Setiawan Sabana³

*Institut Teknologi Bandung**
ekobudhisusanto@gmail.com
Institut Teknologi Bandung
Institut Teknologi Bandung

Abstrak

Karya foto portrait selalu menimbulkan pertanyaan dibenak pemirsa, apakah foto tersebut menggambarkan karakter *subject matter* atau konstruksi ide fotografer. Pertanyaan ini juga hadir dalam foto-foto *portrait* orang Indonesia era kolonial. Tepatnya sejauh apakah identitas dan karakter *subject matter* terpancar dalam foto tersebut. Penelitian ini mencoba menganalisis struktur tatapan dalam foto *portrait* orang Indonesia pada era kolonial untuk menjawab pertanyaan tersebut. Dari analisis ditemukan ada tiga kategori foto. Pada foto kategori pertama, fotografer memiliki dominasi penuh atas isi foto. Pada kategori kedua, *subject matter* memiliki kuasa untuk menentukan isi foto walaupun tetap memiliki ketergantungan pada eksekusi teknis yang merupakan wilayah fotografer. Pada kategori ketiga, fotografer dan *subject matter* memiliki posisi yang hampir seimbang seperti tawar menawar. Dalam kategori ini fotografer berusaha sesedikit mungkin mengatur isi foto, tetapi tidak membiarkannya apa adanya. Temuan ini diharapkan sebagai langkah awal untuk mempelajari budaya masyarakat Indonesia dari sudut pandang fotografi.

Kata kunci: portrait, struktur tatapan, *subject matter*.

1. Pendahuluan

Kolonialisasi bangsa Eropa ke seluruh pelosok dunia melahirkan kebutuhan mendesak, mendokumentasikan secara akurat dan presisi semua hal di luar Eropa sebagai salah satu cara mempelajari semua hal tentang alam, tentang bumi dan seluruh isinya. Kebutuhan ini menuntut para peneliti melakukan eksperimen untuk menghasilkan gambar dalam waktu yang relatif singkat tanpa kemampuan teknis menggambar yang tinggi, sehingga dapat dilakukan oleh siapa saja. Menurut ahli sejarah fotografi Geoffrey Batchen, setidaknya ada 19 nama termasuk ahli botani William Henry Fox Talbot dan Louis J. M. Daguerre yang tersebar di daratan Eropa dan Amerika Serikat yang melakukan penelitian untuk menghasilkan gambar menggunakan medium peka cahaya, hingga akhirnya pada tahun 1839 tercetuslah teknologi fotografi untuk pertamakalinya dengan lahirnya camera obscura (Bull, 2010). Identitas fotografi yang terkait natur (alam), yaitu penggunaan cahaya, untuk menghasilkan jejak budaya, adalah titik balik manusia yang dahulu 'dikuasai' alam,

sekarang 'menguasai' alam. Sesuai semangat kolonialisme, fotografi pertamakali hadir untuk mendokumentasikan dan mempelajari semua hal.

1.1. Fotografi dan Kolonialisme di Indonesia

Indonesia yang saat itu bernama *Dutch East Indies* sebagai salah satu daerah kolonialisme Belanda tidak luput dari sentuhan para fotografer Eropa. Foto-foto pertama yang mendokumentasikan *Dutch East Indies* adalah karya Jurrian Munnich, seorang pejabat dinas kesehatan yang diutus oleh Kementerian Urusan Jajahan Kerajaan Belanda pada tahun 1842 (Sunjayadi, 2008). Munnich ditugaskan untuk membuat catatan serta foto-foto alam di wilayah Jawa Tengah. Munnich yang waktu itu menggunakan teknik *daguerreotype* mengalami kegagalan karena masalah teknis. Seluruh foto yang dihasilkan sangat mengecewakan. Setelah kegagalan Munnich, Belanda mengirimkan Adolph Schaefer, yang bertugas mendokumentasikan relief-relief Borobudur. Sekitar 1850an, mulai berdatangan fotografer profesional yang bekerja berpindah-pindah di daerah *Dutch East Indies*. Beberapa diantaranya

mendirikan studio foto di kota besar. Para fotografer ini bekerja membuat foto *portrait* bagi warga Eropa maupun warga pribumi yang mampu. Selain itu mereka juga mengerjakan pesanan-pesanan dari Kerajaan Belanda, selain juga menghasilkan foto untuk dijual dalam bentuk kartu pos dan sebagainya (Sunjayadi, 2008). Gaya berpose untuk foto-foto *portrait* menerapkan gaya pose yang berlaku di Eropa. Foto studio menjadi pilihan yang disukai oleh para klien perorangan, lengkap dengan latar belakang artistik yang bervariasi (Sunjayadi, 2008).

Fenomena perkembangan fotografi di Indonesia ini mewarnai tahun-tahun yang dikenal sebagai masa penjajahan bangsa Belanda di Indonesia. Tahun-tahun yang dalam wawasan pengetahuan umum sejarah Indonesia diwarnai dengan banyaknya pergolakan di berbagai tempat, bentrokan antara warga setempat dengan tentara Belanda, para penguasa yang 'menjual' tanah dan warganya pada Belanda, maupun penguasa yang menentang datangnya Belanda ke wilayahnya.

Banyak versi mengenai penjajahan di Indonesia. Salah satunya yang menarik adalah pemikiran G. J. Resink. Resink menuturkan dalam tulisannya bagaimana hubungan Kerajaan Belanda dengan wilayah-wilayah kerajaan-kerajaan pribumi, atau yang diakui sebagai negara-negara kecil di wilayah kolonialismenya. Belanda dalam prakteknya memang melakukan banyak manipulasi politik, namun juga terikat dan tetap 'mematuhi' hukum internasional yang berlaku, yaitu tetap mengakui kedaulatan negara-negara kecil tersebut (Resink, 2013). Dalam praktek kolonialisme yang bertujuan ekonomi, Belanda mengadakan perjanjian-perjanjian dengan negara-negara kecil di *Dutch East Indies*. Perjanjian inilah yang 'dimainkan' dengan memanfaatkan keserakahan atau kehausan penguasa setempat. Adapun penguasa yang tidak diajak berkompromi, digulingkan dengan memanfaatkan kekuatan lain dari dalam yang juga menginginkan kekuasaan. Selain itu, dalam beberapa kasus memang terjadi juga kejahatan internasional seperti genosida di Banda dan Batavia (Hutagalung, 2018).

2. Metode Analisis Struktur Tatapan

Foto-foto *portrait* mengenai orang-orang Indonesia pada awal masuknya fotografi ke Indonesia banyak sekali bisa didapatkan dari arsip museum dan perpustakaan di Belanda, selain juga milik pribadi yang bisa ditemukan baik dari pemilik fotonya maupun dari arsip fotografer yang pernah bekerja/bertugas maupun membuka usahanya di berbagai kota di *Dutch East Indies*. Seperti telah disebutkan, selain foto-foto pesanan pribadi orang Eropa yang tinggal di *Dutch East Indies* dan orang pribumi mapan, ada juga foto-foto yang sengaja dibuat oleh fotografer untuk berbagai kepentingan, baik pesanan pemerintah, korporat, maupun kebutuhan pribadi fotografer tersebut. Foto-foto *portrait* ini sangat berguna bagi peneliti untuk menganalisis bagaimana hubungan kekuasaan yang terjadi antara orang Eropa dengan pribumi. Bagaimanapun banyak fotografer yang bertugas disana adalah orang Eropa, walaupun ada juga beberapa fotografer dari Tionghoa dan Jepang, juga dari Indonesia seperti Kassian Cephas dan anaknya, Sem Cephas (Sunjayadi, 2008).

Dalam pembuatan karya fotografi terjadi proses (saling) menatap, setidaknya antara yang difoto dan yang memfoto. Seperti kata Lacan, hubungan antara seseorang dengan hal-hal, termasuk dengan orang lain, didasari dari cara seseorang tersebut menatap dan ditatap. Dalam cara (saling) menatap lah representasi hubungan tersebut ditransmisikan (Lacan, 1986). Dalam setiap karya foto, sedikitnya terjadi sebuah relasi tatapan, dua sudut pandang. Jika dijelaskan lebih lanjut yaitu tatapan fotografer sebagai subjek dengan relasinya terhadap *subject matter* yang dalam hal ini sebagai objek dalam bingkai layar. Yang kedua yaitu tatapan *subject matter* dari 'balik layar' (*image screen*) yang berhubungan dengan dunia luar, tetapi juga konfirmasi mengenai diri. Permasalahannya adalah baik fotografer maupun *subject matter* akan berlaku sebagai penatap sekaligus juga sebagai yang ditatap, yaitu *subject of representation* (Ertem, 2006).

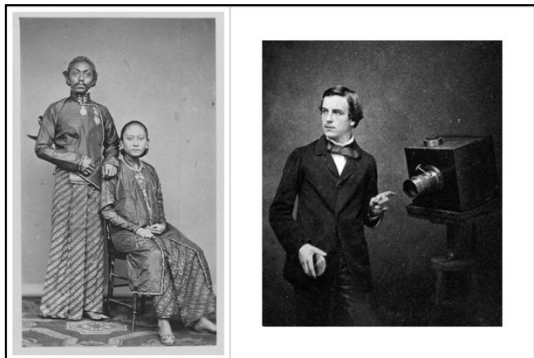
3. Struktur Tatapan dalam Foto Portrait Orang Indonesia Era Kolonial

Untuk menganalisis tatapan dalam foto-foto *portrait* orang Indonesia, terlebih dahulu diklasifikasikan foto-foto tersebut berdasarkan keperluannya. Sejauh ini foto *portrait* orang Indonesia dapat dibedakan dalam tiga kategori

foto, dengan relasi tatapan yang berbeda-beda pada tiap kategori tersebut.

3.1. Dominasi *Subject Matter* dalam Relasi Kekuasaan Fotografer dengan *Subject Matter*

Foto pertama adalah kategori foto pesanan pribadi. Dalam foto pesanan pribadi, *subject matter* (orang yang difoto) biasanya adalah klien atau keluarga klien. Dalam konteks ini, *subject matter* memiliki hak untuk menentukan ide atau pancaran makna foto. Salah satu contoh foto yang merepresentasikan kategori pertama ini adalah foto *portrait* studio Sri Susuhunan Pakoe Boewono IX, Susuhunan dari Surakarta, bersama istrinya Ratoe (gambar 1 kiri) yang difoto oleh dua fotografer Woodbury & Page. Foto ini sebenarnya dilakukan dalam studio dengan pose yang bergaya eropa (wanita sebagai yang lebih dimuliakan duduk, sementara pria berdiri, mengikuti tradisi puritan Kerajaan Belanda yang dipimpin Ratu).



Gambar 1. Kiri: Pakoe Boewono IX, Susuhunan Surakarta, dan Ratoe (Rijksmuseum, tt a); Kanan: Woodbury dan kameranya dalam karya selfportrait (Mydaguerreotype, 2013).

Pemilihan latar dan pose demikian kemungkinan besar diserahkan pada fotografer, klien hanya mengikuti petunjuk saja, walaupun bisa juga pilihan latar maupun pose ini adalah hasil diskusi antara fotografer dengan klien. PB IX dalam foto tidak menatap kamera, kemungkinan besar dia menatap fotografernya yang berada di sisi kanan kamera (seperti pada gambar 1 kanan), sementara istrinya, Sang Ratu, menatap ke arah kamera. Melalui gestur dan ekspresinya, dapat langsung diketahui bagaimana fotografer dengan sangat ketat mengatur pose

untuk menghasilkan gambar *portrait* sesuai gaya yang trend pada masa itu. Walaupun demikian, PB IX dan Ratu sebagai klien sekaligus *subject matter* sadar bahwa mereka ingin merepresentasikan dirinya melalui foto *portrait* tersebut.

Seperti halnya bertatapan langsung dengan orang lain, tatapan pada kamera juga bermaksud membangun representasi diri. Walaupun gestur tubuh, posisi duduk maupun berdiri diatur dengan ketat oleh fotografer, namun tatapan (dan juga pose) yang 'terpancar' dari tubuh melalui mediasi kamera pada akhirnya tetap akan dapat menunjukkan identitas.

Tindakan berpose didepan kamera dilakukan dengan sadar, dan karenanya seseorang yang difoto (*subject matter*) dapat membuat kepalsuan dari posenya. Tetapi usaha berpose untuk mengasumsikan identitas secara paradoks menghadirkan kekosongan dalam diri, yang tidak terelakkan merupakan bagian dari "diri". Setiap upaya untuk mengungkap identitas *subject matter* adalah mungkin karena adanya kekosongan ini, karena apa yang disebut "diri" diatur oleh dinamika kehadiran dan ketiadaan/kekosongan. Jadi ketika *subject matter* berpose, kemungkinan besar dari posenya berasal dari hadirnya kekosongan ini yang merupakan bagian tak terelakkan dari ke'diri'annya (Ertem, 2006). Merujuk pada teori yang dikemukakan Ertem ini, tatapan PB IX dan Ratoe dalam foto *portrait*nya yang terbilang sederhana ini tetap bisa memancarkan harga diri pemimpin, bangsawan, orang terhormat.

3.2. Dominasi Fotografer dalam Relasi Kekuasaan Fotografer dengan *Subject Matter*

Foto kedua adalah kategori foto pesanan korporat atau untuk keperluan pribadi fotografer. Misalnya foto yang dibuat untuk pembuatan kartu pos. Kategori foto ini berbeda dengan kategori pertama. Foto ini bertujuan untuk kepentingan komersil. Salah satu tujuannya adalah untuk promosi pariwisata *Dutch East Indies* kepada orang-orang Eropa di daratan Eropa. Foto-foto *portrait* dalam kategori ini biasanya memuat keunikan budaya dan orang-orang di *Dutch East Indies* terutama yang sangat berbeda dengan orang-orang di Eropa, namun dengan setting studio dan pose yang diatur sedemikian rupa. Foto-foto dalam kategori ini biasanya memuat hal-hal unik, kostum-kostum yang tidak biasa, bahkan beberapa menunjukkan ketelanjangan (Sunjayadi, 2008).

Contoh foto dalam kategori ini salah satunya adalah foto situasi pedagang makanan yang menggunakan bakul dengan dua orang pelanggan (gambar 2). Dalam foto ini jelas sekali bahwa fotografer memegang kendali penuh atas pilihan pose dan setting studio. Berbeda dengan foto kategori pertama yang memungkinkan klien sebagai *subject matter* untuk menentukan pesan/isi foto (serta kemungkinan memilih pose). Dalam foto kategori kedua, *subject matter* bukanlah klien, melainkan model yang disewa oleh fotografer. Selain itu, status sosial *subject matter* yang hanya masyarakat pribumi non-bangsawan, atau kelas bawah pada masa itu tidak bisa disejajarkan dengan kaum pekerja maupun prajurit bangsa Eropa. Jadi dalam hal ini meskipun kehidupan sosial orang Eropa dan pribumi cenderung 'sejajar', tetapi orang Eropa, sesama kulit putih, baik bangsawan maupun prajurit, atau pekerja, fotografer, sejajar, dan dalam padananannya dengan pribumi, setingkat dengan pribumi terkemuka atau bangsawan, sementara pribumi non-bangsawan atau rakyat biasa dianggap masyarakat kelas dua (Legêne, 2004). Perbedaan tingkat sosial ini terlihat jelas dari tatapan mata *subject matter* yang mengarah kebawah, seolah tidak mempunyai hak bahkan untuk saling menatap.



Gambar 2. Foto studio setting situasi pedagang makanan menggunakan bakul dengan pelanggannya (Rijksmuseum, tt b).

Dalam foto pada gambar 2, fotografer mengalienasi pedagang makanan dengan memindahkannya dari 'habitat'-nya ke studio foto. Dalam ruang kekuasaannya, juga sebagai pemilik tatapan yang 'melihat' dari balik kamera, fotografer memiliki dominasi penuh atas *subject matter* (Levin, 1997).

Penampilan *subject matter* tidak lagi (dapat) menunjukkan identitas dirinya secara personal, tetapi dalam konstruksi fotografernya. Selain mengatur *subject matter*, fotografer juga mengatur relasi audiens terhadap *image* yang dibuat. Melihat dari sisi audiens yaitu bangsa Eropa, fotografer berusaha membangun citra *Dutch East Indies* sebagai sebuah negeri 'fantasi kolonial', dunia lain diluar Eropa yang murni, etnis, tidak tersentuh dunia barat, yang dipelihara oleh mereka (bangsa Eropa/barat) (Hall, 1992).

3.3. Relasi Kekuasaan Seimbang Fotografer dengan *Subject Matter*

Foto ketiga adalah foto pesanan Kerajaan Belanda atau perorangan untuk pengarsipan atau penelitian antropologis. Foto-foto *portrait* dalam kategori ini memuat berbagai macam orang dari berbagai kalangan, dari kelas bawah sampai raja. Perbedaannya dengan kedua kategori sebelumnya, foto kategori ketiga dilakukan dengan lebih longgar, di lokasi yang menjadi 'habitat' *subject matter*, walaupun dengan pose dan barisan yang (mungkin) diatur, biasanya untuk keperluan estetis dan teknis. Foto kegiatan untuk menunjukkan berbagai macam profesi maupun kegiatan lain juga masuk dalam kategori ini. Walaupun dengan aturan yang lebih longgar ketimbang foto yang dibuat di studio, tetapi tetap saja kehadiran teknologi fotografi diantara orang pribumi yang masih awam dengan teknologi ini memberi sedikit banyak dampak psikologis dalam proses pembuatan foto. Apalagi bila fotografernya adalah orang Eropa.

Contoh foto yang merepresentasikan kategori ketiga adalah tiga foto pada gambar 3. Foto kiri atas dan kiri bawah adalah karya Woodbury & Page dalam dokumentasinya tentang Jawa, sementara foto kanan yang memuat tiga wanita pembatik, dua diantaranya sedang membatik, dan satunya sedang diam saja (berpose). Tidak dijelaskan lebih lanjut apakah kesemua foto ini dilakukan dengan atau tanpa arahan fotografer. Untuk itu tulisan ini mengasumsikan bahwa foto tersebut memang diarahkan oleh fotografer untuk tujuan tertentu. Asumsi ini berdasarkan apa yang paling tidak natural.



Gambar 3. kiri atas: Foto lelaki tua dengan pipa sedang berbaring (Rijksmuseum, tt c); kiri bawah: Foto seorang tukang daging dengan kepala babi (Rijksmuseum, tt d); kanan: Foto tiga wanita pembatik (Rijksmuseum, tt e).

Walaupun foto-foto ini diarahkan, tetapi dilakukan di 'habitat' *subject matter*. Dalam ruang yang merupakan tempatnya berada, *subject matter* memiliki rasa percaya diri yang tinggi. Dalam hal hubungan dengan pendaang (tidak dalam konteks perang) ternyata dalam ketiga foto dapat terlihat bagaimana *subject matter* tidak merasa menjadi subordinat, tetapi tidak pula menjadi dominan. Kebutuhan fotografer dalam membuat foto, membuat fotografer sebagai subjek yang berada di sisi luar layar menatap *subject matter* sebagai objek yang terbingkai layar. Namun dalam kasus ini, *subject matter* tidak berada dalam dominasi kuasa fotografer, karena tidak memiliki kepentingan atas isi foto yang dibuat, juga tidak dalam situasi dan kondisi yang menyudutkan mereka sebagai masyarakat kelas dua, melainkan sebagai masyarakat setempat, 'pemilik' tempat. Dalam beberapa kasus, *subject matter* dapat menampilkan citra identitas yang ingin ditunjukkannya, kepada audiens nya yang entah siapa, ataupun hanya kepada fotografernya ketika saat pengambilan foto terjadi. Relasi antara fotografer dan *subject matter* dalam foto kategori ketiga ini seolah fotografer dan *subject matter* sama-sama menjadi penatap dalam dunianya masing-masing, dalam konteksnya masing-masing. Akibatnya, fotografer akan berusaha memanfaatkan komposisi foto dan sesedikit mungkin mengarahkan *subject matter* sejauh mereka mau memenuhi permintaan fotografer, untuk menjaga keasliannya, namun juga tetap indah dan dapat bercerita.

4. Kesimpulan

Kerajaan Belanda dengan membawa fotografer Eropa ke wilayah Indonesia yang dulu bernama *Dutch East Indies* telah banyak

berjasa dalam pengarsipan budaya maupun alamnya. Arsip mengenai identitas kultural yang tergambar dari dokumentasi *portrait* maupun bingkai kehidupan (*human interest*) adalah kumpulan foto-foto yang disanksikan keasliannya. Karena foto-foto mengenai keseharian orang-orang maupun foto *portrait* ini sangat mungkin untuk diatur oleh fotografernya. Walaupun tujuan mengatur itu dalam konteks antropologi yang ingin mendapatkan pengalaman nyata dalam bingkai foto, tetapi sudut pandang dan pemahaman fotografer asing mengenai berbagai macam budaya di Indonesia saat itu tidak mendalam. Pengaturan pose pada foto walaupun hanya sebatas konteks estetis tetapi ada kalanya dapat mengubah makna foto. Hal ini terlihat paling jelas dari minimnya catatan mengenai isi foto.

Analisis struktur dan relasi tatapan pada arsip foto Indonesia zaman kolonialisme Belanda, khususnya foto *portrait* memberi sedikit pencerahan mengenai seberapa jauh kemungkinan fotografer mempengaruhi isi foto, dan seberapa jauh identitas kultural tertekan oleh aturan ketat tentang berpose. Walaupun dengan aturan sangat ketat, ternyata identitas tetap bisa terpancar dalam foto. Hanya bagaimana seorang peneliti dapat melihat celahnya dan memilah yang menjadi identitas kultural dari setting yang diterapkan oleh fotografer.

Pemaparan singkat mengenai analisis struktur tatapan dalam beberapa kategori foto *portrait* dari arsip *Dutch East Indies* memang bukan sebuah jawaban mengenai identitas kultural, jati diri Bangsa Indonesia. Walaupun demikian, penelitian ini bisa menjadi jalan masuk untuk penelitian budaya lebih mendalam menggunakan data arsip fotografi.

5. Pustaka

- Bull, S. (2010): *Photography*, Routledge, New York, p5 – 29.
- Ertem, F. (2006): *Undoing Recognition: A Critical Approach to Pose in Photography*, *Tesis Doktoral*, The Institute of Fine Arts, Bilkent Üniversitesi, Ankara, p80 – 83, 133 – 140.
- Hall, S. (1992): *The Question of Cultural Identity*, h305, dalam S. Hall, D. Held, dan T. McGrew, ed., *Modernity and Its Future*, Polity Press, Cambridge.
- Hutagalung, B. R. (2018): *Indonesia Tidak Pernah Dijajah*, Matapadi Pressindo, Yogyakarta, p8 – 30.

- Lacan, J. (1986): *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis*, Penguin Books, England, h73.
- Legêne, S. (2004): Photographic Playing Cards and The Colonial Methaphor, p102, dalam E. Edwards dan J. Hart, ed., *Photographs, Objects, Histories: On the Materiality of Images*, Routledge, Abingdon.
- Levin, D. M (1997): Keeping Foucault and Derrida in Sight: Panopticism and the Politics of Subversion, p433, dalam D. M. Levin, ed., *Sites of Vision: The Discursive Construction of Sight in the History of Philosophy*, The MIT Press, Massachusetts.
- Mydaguereotype (2013): *Walter Bentley Woodbury*, [Online], Available: <http://mydaguereotypeboyfriend.tumblr.com/post/49281558642/walter-bentley-woodbury-age-23-self-portrait>
- Resink, G. J. (2013): *Bukan 350 Tahun Dijajah*, Komunitas Bambu, Depok, p307 – 308.
- Rijksmuseum (tt a): *Pakoe Boewono IX, Susuhunan van Surakarta met zijn echtgenote Ratoe*, Woodbury & Page, 1868 – 1872, [Online], Available: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.482167> [28 Desember 2018].
- Rijksmuseum (tt b): *Portret van drie Indische mannen met keukengerei, anoniem, ca. 1870 - ca. 1910*, [Online], Available: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.277252> [28 Desember 2018].
- Rijksmuseum (tt c): *Portret van een oude, Indonesische man met pijp in liggende pose*, Woodbury & Page, 1857 – 1880, [Online], Available: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.265156> [28 Desember 2018].
- Rijksmuseum (tt d): *Portret van een Indonesische slager met varkenskop*, Woodbury & Page, 1857 – 1880, [Online], Available: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.265167> [28 Desember 2018].
- Rijksmuseum (tt): *Drie batikkende Indische vrouwen, O. Kurkdjian, 1912*, [Online], Available: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.269754> [28 Desember 2018].
- Sunjayadi, A. (2008): Mengabadikan Estetika: Fotografi dalam Promosi Pariwisata Kolonial di Hindia-Belanda, *Wacana*, **10** (2), p304 – 305, 308 – 311.