

KAJIAN HIPERSEMIOTIKA PADA KARYA FOTOGRAFI KONTEMPORER JIM ALLEN ABEL “INDONESIA UNIFORM”

Fransisca Retno Setyowati Rahardjo¹
Irma Damajanti²

Abstrak: Karya seni fotografi 30 tahun terakhir ini telah berkembang pesat. Perkembangan ini salah satunya ditandai dengan mulainya fotografi mengalami persentuhan yang cukup dalam dengan dunia seni rupa kontemporer. Di Indonesia, fenomena *booming*-nya fotografi seni terjadi sekitar beberapa tahun terakhir. Pada fotografi seni tidak lagi merepresentasikan karya pada tataran konsep, fotografi seni berbeda dengan fotografi ‘salon’ yang hanya mengaduk-aduk permainan bahasa saja. Karya-karya fotografi seni yang dianggap baik dan ideal adalah yang menyiratkan tentang ‘*aboutness*’ - dimana sebuah karya mampu menyampaikan ‘sesuatu’ yang tidak hanya berkaitan dengan fungsi fotografi secara umum dan estetis seperti yang diungkapkan Asmudjo J. Irianto, salah seorang kurator dan patron seni rupa kontemporer Indonesia.

Perkawinan fotografi dengan seni rupa kontemporer ini alhasil menimbulkan konsekuensi lain, karya yang dipamerkan terkadang tidak memiliki hubungan pemaknaan sama sekali dan bahkan terkadang mencerminkan pemaknaan diluar realitas, sehingga menimbulkan jarak yang cukup jauh antara seniman-karya seni dengan penikmat seni. Oleh karena itu dibutuhkan ilmu pengkajian khusus yaitu dengan pendekatan hipersemiotika untuk memahami makna diluar realitas sehingga terserap pengalaman ‘*aboutness*’ yang ingin dibagikan seniman kepada penikmat seni.

Key words : fotografi, hipersemiotik, kontemporer.

¹Fransisca Retno Setyowati Rahardjo adalah alumnus Fakultas Seni Rupa dan Desain, Universitas Multimedia Nusantara (UMN) Tangerang.

e-mail : gracialeona@gmail.com

²Irma Damajanti adalah Staf Pengajar pada Fakultas Seni Rupa dan Desain, Universitas Multimedia Nusantara (UMN) Tangerang.

e-mail : ratna.cahaya@umn.ac.id

Pendahuluan

Perkembangan dunia seni rupa dan fotografi akhir akhir ini sudah tidak dapat dibendung lagi, diperkirakan sudah dua dekade lamanya pergerakan tersebut bergerilya dan saling kawin silang sampai akhirnya menghasilkan karya-karya yang hibrid. Kemajuan informasi dan teknologi telah membantu dunia fotografi untuk mengintip lalu mengetuk dan masuk ke pintu seni rupa kontemporer. Sekarang karya-karya seni di balai lelang tidak lagi dihegemoni oleh karya lukisan semata, melainkan karya-karya *new media*, salah satunya adalah fotografi. *Euphoria* ini secara tidak langsung menuntut para seniman (kontemporer) untuk selalu melakukan 'kebaruan' supaya di anggap penting pada medan sosial seni. Salah satunya adalah seniman bernama Jim Allen Abel, yang tergabung dalam Ruang Mes 56.

Ruang Mes 56 adalah institusi non-profit yang didirikan tahun 2002 yang secara aktif bereksplorasi di bidang fotografi lalu mengembangkannya ke ranah kontemporer fotografi Indonesia. Wacana yang dikembangkan adalah wilayah teori dan praktek, konseptual dan kontekstual. Mereka komit dengan berbagai macam program seperti pameran, pertukaran seniman, *workshop*, dan pengarsipan. Program-program tersebut didanai secara mandiri juga oleh bantuan donatur-donatur dari

sesama institusi non-profit sampai badan komersial. Semua program-program tersebut diselenggarakan dalam upaya mendukung perkembangan budaya populer di masyarakat.

Penggagas Ruang MES 56 adalah: Agung Nugroho Widhi, Akiq AW, Angki Purbandono, Daniel Satria Koestoro, Dessy Sahara Angelina, Edwin Dolly Roseno, Eko Bhirowo, Samuel Bagas Wiraseto, Wimo Ambala Bayang dan Wok the Rock.

Pada nama-nama diatas terdeteksi ada beberapa nama seniman yang sudah malang melintang di dunia fotografi (seni) dan terserap medan sosial seni, diantaranya adalah Angki Purbandono dan Wimo Ambala Bayang. Gejala-gejala tersebut membuktikan bahwa wilayah fotografi seni kontemporer adalah penting dan sangat menarik untuk dikaji lebih dalam.

Hipersemiotika

Sesuai dengan apa yang diungkapkan oleh Yasraf Amir Piliang (2003), pada dasarnya kajian hipersemiotika sama dengan kajian semiotika yaitu sama-sama mempelajari peran dan makna tanda dalam kehidupan sosial masyarakat. Perbedaan dasar di antara keduanya terletak pada awalan *hyper* - dalam hipersemiotika. Awalan *hi-*

per- memiliki arti 'lebih' atau 'melampaui batas'. Yang menjadi pertanyaan sekarang adalah batasan apakah yang dilewati oleh kajian hipersemiotika sehingga dapat disebut melampaui batasan kajian semiotika? Berdasarkan penjabaran itu, secara analogi dapat disimpulkan satu jawaban atas pertanyaan tersebut. Di atas telah dijelaskan bahwa kajian semiotika mempelajari hubungan antara tanda dengan representasi realitasnya dalam kehidupan sosial masyarakat. Secara analogi dapat dikatakan bahwa kajian hipersemiotika merupakan kajian ilmu yang mempelajari hubungan antara tanda yang bersifat *hiper* dengan representasinya di dalam kehidupan sosial masyarakat yang maknanya melampaui batas realitas.

Pilliang juga menyebutkan bahwa dunia hiperealitas merupakan sebuah dunia perkeayasaan realitas melalui penggunaan tanda-tanda yang melampaui batas sehingga tanda-tanda tersebut hanya dapat dijelaskan di dalam dunia hiperealitas dan telah kehilangan kontak dengan representasi realitasnya. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa dunia hiperealitas merupakan sebuah dunia imajinasi manusia dengan berbagai tandanya yang bersifat imajiner dan bermakna bebas yang telah terlepas dari kontak dunia realitas.

Pertanyaan yang muncul selanjutnya adalah tanda-tanda yang bagaimanakah yang disebut tanda melampaui batas dalam kajian hipersemiotika ini? Piliang (2003: 54) menyebutkan bahwa tanda dapat dikatakan melampaui batas ketika ia (tanda) telah keluar dari batas prinsip, sifat, alam, dan fungsi tanda yang normal sebagai alat komunikasi dan penyampaian informasi, serta telah kehilangan kontak dengan representasi realitasnya. Lebih lanjut Piliang (2003: 54 – 59) memberikan batasan kajian hipersemiotika, sebagai berikut.

1. Tanda sebenarnya (*proper sign*)

Pada prinsipnya tanda sebenarnya merupakan tanda yang berada dalam wilayah kajian semiotika yaitu tanda yang mempunyai hubungan relatif simetris dengan konsep atau realitas yang direpresentasikannya. Misalnya, penanda bunga mawar digunakan sebagai petanda cinta yang merepresentasikan kasih sayang dalam kehidupan sosial di masyarakat.

2 Tanda palsu (*pseudo signs*)

Tanda palsu adalah tanda yang bersifat tidak tulus, tiruan, berpretensi, gandingan yang di dalamnya berlangsung semacam reduksi realitas. Dalam hal

ini sebuah penanda hanya ditampilkan sebagian saja untuk merepresentasikan sebuah realitas yang bersifat kompleks. Penanda palsu sering dijumpai dalam berbagai media baik cetak maupun elektronik termasuk media internet. Misalnya penanda gambar sebagian kecil wilayah Aceh yang hancur akibat gempa dan tsunami dipergunakan untuk merepresentasikan betapa dasyatnya petaka yang menimpa Aceh secara keseluruhan termasuk segala penderitaan yang dialami oleh masyarakat Aceh. Dalam hal ini petanda [X] hanya direpresentasikan melalui penanda [1/2X].

3 Tanda dusta (*false signs*)

Tanda dusta adalah tanda yang dipergunakan untuk menutupi sebuah realitas dengan merepresentasikan realitas yang lain. Dalam hal ini sebuah tanda dengan realitas yang berbeda dipergunakan untuk merepresentasikan realitas lainnya yang tidak memiliki hubungan sama sekali (dusta). Misalnya sebuah penanda wig (rambut palsu) digunakan oleh orang yang tidak botak akan memberikan representasi realitas bahwa dia sesungguhnya botak tapi dapat terlihat tidak botak oleh wig tersebut. Jadi penanda wig telah memberikan petanda palsu dalam kasus ini, karena secara realitas orang tersebut tidak botak.

4 Tanda daur ulang (*recycled signs*)

Tanda daur ulang adalah tanda yang merupakan representasi realitas pada suatu konteks ruang dan waktu yang berbeda dan digunakan untuk merepresentasikan realitas yang lain dalam konteks ruang dan waktu yang lain. Misalnya penggunaan penanda gambar-gambar yang diambil pada peristiwa Marsinah (kejadian pada masa lalu) untuk merepresentasikan (seolah-olah seperti itulah) kejadian pemerkosaan perempuan etnis Cina pada peristiwa kerusuhan 13 Mei di Jakarta. Hal ini bisa terjadi karena kemungkinan pada peristiwa pemerkosaan 13 Mei tidak terdapat rekaman kejadian (foto/gambar), yang ada hanya pengakuan korban.

5 Tanda artifisial (*artificial signs*)

Tanda artifisial disebut juga tanda buatan atau tanda tidak alamiah yaitu sebuah tanda yang dibuat atau direkayasa melalui teknologi citraan mutakhir (teknologi digital atau komputer) dan tidak memiliki referensi pada dunia realitas. Dalam hal ini tanda artifisial yang tercipta tidak digunakan untuk merepresentasikan sesuatu di luar dirinya (tanda itu sendiri) melainkan untuk merepresentasikan dirinya sendiri. Mi-

salnya penciptaan ilustrasi dan karakter pemain pada sebuah film animasi (kartun), dimana semua penanda yang ada (ilustrasi dan gambar pemainnya) dibuat untuk merepresentasikan kenyataan dalam film itu sendiri tanpa mengambil referensi pada dunia realitas.

6 Tanda ekstrim (*superlative signs*)

Tanda ekstrim adalah sebuah tanda yang dibuat untuk merepresentasi sebuah petanda yang sederhana dalam dunia realitas, namun pada kenyataannya tampil dalam penanda khusus yang melibatkan banyak efek (audio atau visual) tambahan sehingga menimbulkan kesan ekstrim (hiperbolis) diluar batas representasi realitasnya. Misalnya penanda yang dilibatkan dalam adegan perkelahian pada film-film Hollywood (seperti dalam film 'Matrix') yang tampil dengan berbagai spesial efek sehingga mampu melampaui batas representasi realitas sebuah perkelahian.

Berdasarkan uraian di atas dapat dikatakan bahwa kajian hipersemiotika merupakan kajian tentang peran tanda-tanda yang melampaui batas realitas dan mampu menciptakan sebuah dunia hiperealitas. Dengan kata lain, dalam kajian hipersemiotika setiap penanda memiliki petanda (makna) yang luas dan bebas, – seluas dan sebeb

sebuah dunia hiperealitas – tergantung pada daya imajinasi dan interpretasi setiap orang yang menikmatinya.

Analisa Kode Seragam pada karya "Indonesia Uniform"



Indonesia Uniform (6 sampel) , Fotografi Digital, 2009

Sudah umum diketahui bahwa perkembangan fotografi kontemporer tak lepas dari munculnya teknologi komputer. Menurut Jim Supangkat dalam wawancaranya untuk pameran *Beyond Photography*, Ciputra Galeri, sekarang ini hampir tak ada fotografer yang tidak menggunakan manipulasi digital dengan perangkat lunak photoshop dalam menyajikan karya. Secara bertahap perkembangan ini membalik citra fotografi, membangun jarak di antara foto dan realitas.

Hal serupa yang dilakukan oleh seniman fotografi kontemporer Jim Allen Abel pada karya seninya yang bertajuk "Indonesia Uniform". Jim Allen Abel adalah seniman fotografi lulusan Seni Media Rekam Institut Seni Indonesia, Yogyakarta. Ia salah satu pengagas aktif Ruang Mes 56 dan salah satu motor berjalannya program Kantor Berita Mes 56 yang berfokus pada perluasan jaringan informasi dan pengetahuan fotografi kontemporer yang terutama menyajikan wacana-wacana terbaru pada kajian dan praktik fotografi untuk didiskusikan bersama. "Proyek seragam ini merupakan salah satu proyek individualnya yang berangkat dari visi kelompok untuk melihat fotografi lebih dari sekadar representasi realitas melainkan sebuah upaya untuk bermain, memanipulasi dan mempertanyakan terus menerus gagasan tentang realitas visual itu sendiri", tulis Alia

Swastika seorang kurator Ark Galeri.

Proyek seragam Jim Allen Abel ini adalah sebuah proyek kritisasi terhadap kode-kode identitas yang kelihatannya sudah mapan di masyarakat. Salah satunya adalah mengenai seragam dan stereotip apa yang menempel pada desain dan tampilan kain berbentuk baju seragam tersebut. Diketahui pada sebuah wawancara Jimbo, mengawali gagasan berkeseniannya berdasarkan latar belakang personal dirinya sendiri. Ayah Jimbo dahulu berprofesi sebagai seorang guru, pegawai negeri sipil. Pada masa pemerintahan Orde Baru masih berjaya itu langsung saja sang ayah meleburkan eksistensi individual menjadi bagian besar entitas 'pegawai negeri' yang sarat dengan politik identitas nasional. Seragam ayahnya itu juga diyakini dapat memberi pengaruh besar dalam membantu tercapainya tujuan-tujuan seorang guru, karena sistem sosial yang segera terbangun akibat seragam tersebut. Jarak sosial antara guru dan murid menjadi terbentang sehingga otomatis dituai sikap hormat dari siswa ke guru. Tak dinyana ketika individualitas berhadapan dengan prosedur dan birokrasi, maka individualitas itu akan tersamar oleh sistem sosial. Dari pengalaman sederhana itu, Jimbo mengembangkan gagasannya dengan mengumpulkan berbagai jenis seragam yang selama ini

sudah sangat diakrabi asosiasinya oleh masyarakat Indonesia. Tak lupa asosiasi yang khas dan dianggap penting oleh sosial masyarakat saja yang dipinjam, sehingga dapat mencuri perhatian.

Seragam-seragam itu kemudian seperti sebuah kode simulakrum bagi saya. Simulakrum berasal dari bahasa Yunani yang artinya kesamaan, seperti, atau juga tiruan. Saya berusaha menyimpulkan simulakrum sebagai 'dunia seolah-olah kita', sesuatu yang diyakini sebagai kenyataan atau realitas bagi masyarakat namun belum tentu benar adanya, alam dimana dimungkinkan meleburnya ruang realita dan ruang ilusi. Pada tataran ini simulakrum bekerja lebih ke arah konspiratif dan mempengaruhi kesadaran (atau juga ketidak-sadaran) kolektif. Di tataran yang lain simulakrum ini membawa tanda-tanda pseudo, tanda-tanda palsu yang ditampilkan sebagian saja untuk merepresentasikan sebuah realitas yang bersifat lebih kompleks dari kelihatannya.

Seragam adalah simbol visual yang penting, selain merepresentasikan status sosial seseorang juga menunjukkan relasi kekuasaan. Saya jadi teringat pengalaman personal saya ketika dahulu mencoba mengajar pada sebuah taman kanak-kanak, kebetulan sekolah itu mewajibkan guru-gurunya memakai seragam yang notabene kurang didesain den-

gan baik, alhasil ketika saya pergi untuk makan siang ke suatu restoran, saya tidak dilayani dengan baik. Asumsi saya adalah seragam yang saya kenakan mengasosiasikan pada profesi tertentu dengan strata sosial kelas bawah -mungkin asosiasinya seperti seorang pelayan- kesimpulannya begitu besar pengaruh sebuah seragam terhadap identifikasi sosial.

Pada proyek seni ini, Jimbo menutup kepala dan wajahnya dengan benda-benda tertentu, sehingga mengaburkan identitas masing-masing individu, yang tertinggal dan menjadi fokus perhatian utama pada potret-potret itu adalah seragam yang dikenakan olehnya. Potret diri semacam ini membuat siapa yang mengenakan menjadi kurang penting dibandingkan dengan kelompok sosial yang dituju dengan simbol seragam tersebut. Namun menarik bila melihat benda-benda yang 'ditempelkan' pada kepala orang itu merupakan metafora yang mempunyai muatan *artificial sign*, atau tanda yang terputus dengan realitasnya, tanda yang sifatnya buatan, tidak alamiah dengan menggunakan rekayasa komputer. Misalnya pada potret seragam polisi, Jimbo memanipulasi wajah orang tersebut menjadi setumpukan bunga mawar yang 'menyembul' mewakili kepala sebagai suatu identitas. Identitas kepala itu ditukar dengan identitas bunga. Bunga apalagi secara *pro-*

per mawar selalu diasosiasikan pada cinta atau sesuatu yang heroik, semerbak harumnya seperti pada lirik lagu kebangsaan 'Gugur Bunga', begitu pula dengan identifikasi sosial masyarakat terhadap profesi seorang polisi. Sikap 'istirahat ditempat' pada pose itu juga mengisyaratkan idiom yang mapan pada dunia kemiliteran. Polisi selalu dihargai sebagai profesi yang mulia, karena mengemban tugas berat yaitu pengayom dan pelindung masyarakat, setidaknya begitu gagasan idealnya, namun tak dapat dielakkan bahwa pada kenyataannya sering ditemukan 'duri' pada tubuh kepolisian, kita boleh menyebutnya oknum yang menyalahgunakan relasi kekuasaannya secara sewenang-wenang untuk hal yang menyimpang dan merugikan masyarakat. Sama seperti mawar harum namun berduri.

Begitu pula dengan pose kedua, Jimbo memaparkan dua hal yang saling kontradiktif, yaitu mukena dan rambut. Mukena adalah simbol pakaian yang dijadikan akidah umat Muslim untuk menjalankan sholat bagi wanita. Fungsinya adalah untuk menutupi aurat wanita yaitu rambut, sehingga ia menjadi suci bersih ketika menghadap Allah. Namun pada potret ini ia justru memanipulasi wajah si wanita (atau asumsikan saja ia wanita) dengan mukena itu ditutupi seluruhnya oleh rambut yang menjuntai panjang. Awalnya saya sempat ngeri

melihat seri ini, karena mengingatkan saya pada idiom-idiom tentang hantu dan hal-hal supranatural, akan tetapi seketika itu juga saya sadar bahwa ide tentang paradoksal religiusitaslah yang ingin diangkat oleh Jimbo.

Bila di potret-potret sebelumnya di bahas, Jimbo seperti ingin mempertentangkan dua hal yang ambivalen yang sepintas terlihat tidak berhubungan langsung, saya sendiri menemukan sedikit kesulitan mengkaji pose berikutnya tentang identitas narapidana, yang saya temukan lebih banyak kualitas hiperbolis yang makin menjangkarkan makna mengenai narapidana dan simbol-mitos yang menempel kepadanya. Bagaimana seragam narapidana itu menjelaskan tentang orang-orang yang brutal, kriminalitas, penjara, dan hukuman. Kemudian rokok hadir sebagai media katarsis bagi orang-orang yang 'terhukum' tersebut. Timbunan rokok putung rokok di kepala, ditambah sebatang rokok menyala di tangan-menandakan adanya ruang waktu, sebab akibat bahwa rokok tersebut habis dihisap- semua pola ini seolah ingin menceritakan mengenai tingkat depresi orang-orang 'brutal' dan terbuang itu

Yang menarik kembali adalah kata 'seragam' tak hanya Jimbo pakai untuk menjelaskan suatu material kain yang menempel pada badan individu

beserta simbol-simbol yang melekat padanya. Dari 12 photo yang ia pameran kesemuanya memiliki kesamaan sifat baik pose, sudut pandang, dan tata cahaya. Repetisi ini semakin menjelaskan bahasa fotografi 'pas photo' yang ingin disampaikan. Pas foto adalah idiom yang dekat dengan sistem pemerintahan kita. Pas foto kita ada dalam Kartu Tanda Penduduk kita, Surat Izin Mengemudi, Paspor, ijasah, buku nikah dan surat-surat penting lainnya. Pas foto adalah tanda bahwa kita adalah warga negara yang baik.

Kesimpulan

Jimbo seperti ingin mengkritik identitas-identitas nasional bangsa tersebut, namun sebelum saya terkecoh dan kecurigaan saya bertambah semakin jauh, saya baru menyadari bahwa model yang dia jadikan objek adalah dirinya sendiri, diperkuat juga oleh tag nama yang dibordir pada beberapa seragam sebagai *redundancy*. Di sini Jimbo tidak sedang ingin 'berkotbah' atau menghakimi pihak liyan yang disebut masyarakat, karena sebenar-benarnya ia adalah bagian dari masyarakat itu sendiri.

Proyek seni Jimbo kemudian menjadi parodi satir yang membangun hal-hal yang paradoks dalam sikap kesenimanannya. Ternyata Jimbo sedang mengkritisi diri sendiri dan hebat-

nya hal itulah yang membuatnya ironis.

Referensi

Tabrani, P., *Bahasa Rupa*, Kelir, Bandung, 2009.

Damajanti, I., *Psikologi Seni*, Kiblat, Bandung, 2006.

Piliang, Yasraf Amir, *Hipersemiotika: Tafsir Sastra dan Matinya Makna*, Jalasutra, 2009

Mulyawan, Ejournal, http://ejournal.unud.ac.id/abstrak/3%20mulyawan%20hipersemiotika_edit.pdf, (17 Desember 2011).

Inria Zulfikar, Ciputra Pamerkan *Beyond Photography 2011* Hingga 6 November, Website, <http://www.bisnis.com/articles/ciputra-pamerkan-beyond-photography-2011-hingga-6-november>, (23 Oktober 2011).

Alia Swastika, *Uniform Code by Jim Allen Abel*, Website, http://kantorberita.mes56.com/uniform_code-by-jim-allen-abel/, (8 Oktober 2011).

Ignatius Liliek, *Saat Fotografi dan Seni Rupa Kontemporer Bertemu*, Website, <http://www.suarapembaruan.com/hiburan/saat-fotografi-dan-seni-rupa-kontemporer-bertemu/12902>, (27 Oktober 2013).