

Vision 20/20. To see further. To see things as they really are.

Vision 20/20. Memandang lebih jauh. Memandang sesuatu sebagaimana adanya.

Videnje 20/20. Videti dlje. Videti stvari takšne, kot v resnici so.

Saša Kralj, Ng SwanTi, Marija Skočir
kuratorji / curators / Kurator

Mungkin terlihat terlalu ambisius bagi sebuah galeri seni di Slovenia, satu dari negara-negara terkecil di Eropa dengan pasar seni marginal di ranah global yang bahkan hampir sulit menjadi pencipta tren, lantas memulai dari awal dan membuat sebuah pameran yang menghadirkan fotografi dokumenter kontemporer di Indonesia, kepulauan terbesar di dunia – sebuah negara dengan lebih dari 17.000 pulau sehingga membuatnya semakin tidak mudah untuk memahami keberagamannya yang luar biasa.

Para pemerhati independen bisa saja sama-sama mempertanyakan pemahaman mereka antara fotografi Slovenia dan Indonesia. Meski demikian, lantas apa yang menjadikan pusat-pusat kreativitas menjadi ‘hidup’ dan layak mendapatkan perhatian? – Apakah ukuran ruang di mana mereka bekerja, posisi strategis mereka, ataukah kemampuan mereka dalam menggabungkan upaya-upaya kreatif menjadi satu pertemuan yang melibatkan pemberdayaan ide?

Vision 20/20 merupakan bagian dari visi yang lebih besar dari Jakopič Gallery, yakni *untuk belajar dan memberikan kesempatan untuk belajar*. Belajar tentang *orang lain*, tentang mereka, melalui diri mereka dan fotografi – bahwasanya tentang diri kita. Kami memprakarsainya tahun lalu melalui pameran fotografer-fotografer Irak yang juga menekankan tentang perbedaan cara pandang: *Over My eyes* mengungkap Irak dari sisi yang berbeda di mana orang selama ini sebatas melihatnya terkait perang dan hanya peperangan. Dengan cara yang sama kita juga dikondisikan untuk melihat Indonesia sebagai destinasi eksotis para wisatawan dengan isu-isu ekologi dan keindahan alam, sedangkan bagi warga Slovenia yang tak lagi muda, Indonesia terkait dengan Gerakan Non-Blok dengan eks Yugoslavia. Fotografi Indonesia? Terlepas dari postingan-postingan di Instagram maupun majalah National Geographic, tampaknya agak sulit bagi kebanyakan pakar-pakar Eropa yang ahli di bidangnya, untuk mengingat sebuah foto yang dibidik oleh fotografer Indonesia.

Inilah mengapa, ketika sisi ‘Eropa’ dari tim kuratorial kami berkenalan dengan komunitas-komunitas fotografi yang hidup di Jakarta dan beberapa wilayah lainnya di Indonesia, kepercayaan dan antusiasme mereka sudah cukup bagi kami, yang berkeinginan untuk menggali lebih banyak tentang mereka. Komunitas-komunitas fotografi di Indonesia mempertahankan keyakinan yang sangat kuat tetapi jauh dari hal-hal yang naif pun romantis akan kekuatan fotografi - sangat berbeda dengan pandangan di Barat yang kerap kali membosankan, mengecewakan dan secara perlahan menjauh dari medium itu sendiri, terutama praktik-praktik fotografi dan penggunaannya yang massal serta tak terhitung jumlahnya di kalangan masyarakat kontemporer. Namun, seperti yang nantinya

akan dijelaskan lebih lanjut, seluruh dunia dapat mengambil manfaatnya dari berbagai aspek yang spesifik, khususnya beberapa aspek yang sangat berharga dari praktik-praktik fotografi, termasuk juga beragam cerita maupun pernyataan para fotografer yang dihadirkan, di mana tentunya juga berkontribusi terhadap kebermaknaan proyek ini.

Seperti di kebanyakan proyek pameran besar, tim kuratorial menghadapi tantangan krusial - bagaimana menentukan sistem nilai (*value system*) yang secara konsekuensi mempengaruhi keputusan serta pemilihan terkait apa yang nantinya akan diangkat kepada khalayak.

Pertama, pameran ini berdasarkan pada undangan terbuka bertema komunitas. Dengan demikian, hanya fotografer-fotografer yang mendaftar yang dipertimbangkan untuk mengikuti pameran. Terlepas dari bentuk pendekatan visual, adapun proses kuratorial berupaya untuk mencari kesatuan karya yang menarasikan secara kuat tema komunitas baik dari sisi visual maupun dari sisi keterlibatan fotografer dengan cerita maupun subjek mereka. Proses kuratorial berusaha memperkuat makna komunitas melalui karya-karya terpilih maupun melalui instalasi.

Karya-karyanya beragam, mencerminkan warisan budaya dan fotografi mereka. Mulai dari dokumenter klasik sebagai respon atas fenomena sosial, “dokumenter fiksi” yang merespon situasi akut yang muncul dari eksistensi virtual, hingga media campuran (*mixed media*) dan seni campuran (*mixed art*) yang menggunakan objek nyata – semuanya mengomunikasikan isu-isu yang relevan dengan khalayak. Karya-karya foto yang terpilih ada yang dilakukan dengan teknik fotografi tertua *cyanotype* atau analog hitam-putih. Beberapa merupakan foto berwarna. Beberapa dicetak manual, lainnya dicetak secara digital pada berbagai bahan, ditampilkan dalam bentuk buku atau proyek virtual interaktif. Pada akhirnya, kemampuan bertutur secara visual menjadi penting.

Seluruh proyek (karya) yang dipamerkan dibahas sebanyak mungkin untuk memenuhi kepuasan visi setiap fotografer guna memperkuat konten maupun mengomunikasikan konten tersebut kepada khalayak/yang melihat.

Adapun karya-karya yang diterima melalui undangan terbuka dan penelitian yang menyertainya, merupakan upaya untuk merepresentasikan betapa luasnya geografi Indonesia dan tim kuratorial begitu gembira menerima beberapa pengajuan karya dari ujung barat Nusantara dengan tiga-zona-waktu, dari provinsi Aceh hingga ujung timur, Papua. Keuntungan dari undangan terbuka dengan sendirinya membuktikan kenyataan bahwa beberapa anak muda dan “tidak dikenal”, pemalu dan tak terlihat, pada akhirnya mengirimkan karyanya dan terpilih – bersama-sama mereka yang sosoknya telah dikenal di ranah lokal maupun internasional. Sebagai hasilnya, kami memiliki 28 proyek karya yang menarik yang mengulas tentang fotografi Indonesia, masa lalu dan masa depannya, sebagaimana tentang masyarakat global dan dinamikanya.

Indonesia memiliki sejarah fotografi yang panjang dan bergolak. “Pada tahun 1840, setahun setelah pemerintah Prancis memperkenalkan daguerreotype sebagai hadiah cuma-cuma kepada dunia, seorang petugas kesehatan Jurrian Munnich (1817–1865) menerima penugasan untuk memotret pemandangan, tumbuh-tumbuhan, dan objek-objek alam di Jawa, termasuk kompleks Candi Borobudur umat Buddha di abad ke-9,” tulis Zhuang Wubin dalam bukunya yang terkenal berjudul *Photography in Southeast Asia – A Survey*.¹

Pelukis istana berdarah Jawa, Kassian Cephas (1845-1912) adalah fotografer pribumi pertama. Dalam artikelnya, “Tantangan Ruang: Fotografi di Indonesia, 1841-1999 (*The Challenge of Space: Photography in Indonesia, 1841 - 1999*),” kurator sekaligus pendidik Yudhi Soerjoatmodjo menulis bahwa “Foto-foto Cephas tentang keluarga Sultan, upacara-upacara sakral di kerajaan, pertunjukan teater kerajaan atau bahkan reruntuhan candi-candi Hindu-Jawa bukanlah foto-foto yang mengekspresikan individualitas melainkan foto-foto yang mewakili martabat.”²

Setelah kesuksesan perjuangan anti-kolonial dan deklarasi kemerdekaan di tahun 1945, perkembangan fotografi dan masyarakat berjalan secara paralel dan ditandai dengan tiga era utama yang mengindikasikan pergeseran paradigma dalam penggunaan fotografi. Era pertama yang berlangsung hingga tahun 1965 adalah era presiden pertama Sukarno, salah satu pendiri Gerakan Non-Blok yang memiliki hubungan sangat erat dengan bekas Yugoslavia. Era ini berakhir dengan tragis dan bergejolak menyusul dugaan kudeta dan pertumpahan darah yang menjadi luka bagi masyarakat Indonesia sampai saat ini. Era berikutnya adalah masa pemerintahan Suharto, dikenal dengan istilah Orde Baru yang berlangsung hingga timbulnya pergerakan Reformasi yang dipimpin oleh para mahasiswa dan menggulingkannya di tahun 1998. Selama periode tersebut, seperti penjelasan Yudhi Soerjoatmodjo, “Selama lebih dari tiga puluh tahun, budaya dan seni dikemas serta ditentukan menurut potensi moneter mereka. Untuk museum-museum dan pusat-pusat kebudayaan yang dikelola oleh pemerintah, budaya dan seni terjebak dalam sejarah dan barang antik, karena hal-hal seperti inilah yang ingin dilihat oleh para wisatawan asing. Sementara itu, ledakan ekonomi di tahun 1980-an, galeri-galeri komersial menjadikan lukisan sebagai primadona karena prestise dan harganya yang melambung hingga menarik obsesi para orang kaya baru lokal dengan sesuatu yang eksklusif dan menggiurkan. Imbasnya, tak ada satu pun dari galeri-galeri tersebut yang memiliki mimpi untuk membuka koridor suci mereka terhadap sesuatu yang tidak dapat diklasifikasikan dan hal umum seperti fotografi.”³

¹ Zhuang Wubin, *Photography in South East Asia: A Survey* (Singapore: NUS Press, 2016), 64.

² Yudhi Soerjoatmodjo, “The Challenge of Space: Photography in Indonesia, 1841–1999,” in *Serendipity: Photography, Video, Experimental Film and Multimedia Installation from Asia*, ed. Furuichi Yasuko (Tokyo: The Japan Foundation Asia Center, 2000), 143–148, <https://www.scribd.com/document/122514950/The-Challenge-of-Space-Photography-in-Indonesia-1841-1999>.

³ Ibid.

Kini, di dalam pameran Vision 20/20, proyek-proyek karya terpilih sebagian besar dibuat oleh para pengkarya yang aktif di tahun 2000-an. Generasi ini muncul setelah tahun 1998, era Reformasi yang ditandai dengan kebebasan pers. Ledakan perhatian internasional dan juga keinginan yang kuat untuk mendokumentasikan, berpartisipasi, dan membentuk masyarakat mereka sendiri, tampaknya menjadi hal yang mendorong. Para pengkarya ini berkembang dari warisan fotografi lokal mereka, tetapi juga menghirup pengaruh-pengaruh yang ada di seluruh dunia. Mereka mengenal para praktisi-praktisi hebat dan cara berpikir mereka. Istilah “fotografer yang peduli” berkembang dan tumbuh menjadi istilah “fotografer yang terlibat”. Tidak seperti fotografer-fotografer generasi sebelumnya di Indonesia yang sebagian besar belajar fotografi secara otodidak, fotografer pascareformasi memiliki peluang untuk memperoleh pendidikan. Institut Kesenian Jakarta (IKJ) adalah institusi pertama yang di tahun 1992 meningkatkan kelas-kelas fotografi menjadi pendidikan bergelar. Beberapa pengkarya di dalam pameran ini mendapatkan pengaruh pendidikan fotografi formal dari institusi-institusi seperti Institut Seni Indonesia di Yogyakarta. Banyak juga yang mengejar pendidikan fotografi secara informal di Galeri Foto Jurnalistik Antara yang diresmikan pada tahun 1992 oleh Lembaga Kantor Berita Nasional ANTARA. PannaFoto Institute didirikan pada tahun 2006 oleh Sinartus Sosrodjojo yang memulai debutnya dengan lokakarya World Press Photo. Kelas Pagi Jakarta diprakarsai oleh Anton Ismael, didirikan di tahun yang sama, di mana tiga tahun kemudian berlanjut dengan berdirinya Kelas Pagi Yogyakarta. Sebagian besar fotografer terlibat dalam komunitas-komunitas fotografi lokal, sementara beberapa melampaui batas-batas nasional dan memperoleh pendidikan fotografi dengan berpartisipasi di dalam Angkor Photo Festival & Workshops, di Siem Reap, Kamboja.

Kekurangannya, sebagian besar pendidikan fotografi masih banyak berada di ibu kota Indonesia, Jakarta dan kota-kota besar lainnya yang berada di pulau Jawa. Untuk mereka yang tinggal di pulau-pulau terluar Nusantara, peluangnya masih sangat sedikit dan jarang. Bagi individu-individu yang gigih sebagian besar bergantung pada pendidikan yang bersifat mandiri/belajar melalui pendidikan diri sendiri, jika cukup beruntung, mereka bertemu lebih banyak individu-individu serupa di sekitar mereka, mereka belajar dan mengembangkan keterampilan fotografi melalui berbagai komunitas foto.

Di Indonesia saat ini dan dengan dinamika fotografinya, kami menemukan beberapa aliran yang berjalan secara paralel, terkadang saling bertentangan, bersilangan atau memperkaya satu sama lain, menciptakan perpaduan yang unik, lebih besar ketimbang suara dengungan berfrekuensi rendah (hum) dan bagian-bagiannya. (“Hum” di sini bukan kesalahan pengetikan karena “hum” atau dengungan di sini mendefinisikan lebih dari sekadar unit, ia menyiratkan getaran, hubungan, ikatan dan interaksi).

Pedoman teoritis dalam proses kuratorial ini dapat dikatakan terbagi atas:

- 1. Vernakular:** Bergantung pada tradisi lokal terkait teknik dan/atau topik yang relevan dengan lokal terlepas dari tren yang lebih luas.

2. **Estetika Kaum Tertindas:**⁴ Seni adalah proses menjadi keberlainan (*otherness*) dan karya seni adalah hasil sampingan dari proses tersebut.

3. **Zen Kreativitas:**⁵ Intuisi adalah momen saat ini, momen puncak (*decisive moment*) di mana masa lampau tak lagi ada karena telah berlalu, sementara masa depan tidak ada karena belum terjadi. Lagipula, seniman mengacu dan mengandalkan pengalaman mereka sendiri ketimbang mengacu pada teori.

4. **Kontekstualisasi:** Dokumen (selembar foto) sama berharganya dengan kekuatan kontekstualisasinya. Ketika kita mengambil ide reportase sebagai fotografi dokumenter ke dalam ranah bercerita secara visual, kita harus mengingat kembali kata-kata John Berger: “Dalam reportase, ambiguitas tidak dapat diterima; di dalam cerita, ambiguitas justru tak bisa dihindari.”⁶ Dan ini berawal dari tren yang berkembang yang bisa kita identifikasikan di dalam bercerita secara visual (*visual storytelling*) di Indonesia – mengamati konteks sosial dari sudut pandang yang bersifat personal.

Kami percaya, seluruh hal tersebut relevan dengan komunitas fotografi di Slovenia, di wilayah yang lebih luas lagi, dan di Eropa. Lebih dari itu, kami memikirkan prinsip-prinsip tersebut dan konsekuensinya maka pemilihan cerita didasarkan pada relevansi dengan komunitas fotografi di Slovenia maupun Eropa, terkait khalayak luas yang akan datang serta mengunjungi pameran. Pameran dan pendekatan-pendekatan ekletik dari karya-karya yang terpilih akan menyentuh emosi dan kemungkinan besar akan menemukan resonansinya dengan beragam khalayak, baik itu dari pengunjung yang tanpa sengaja mengunjungi galeri, seseorang yang tertarik dengan rasa penasarannya tentang sebuah negeri yang nun jauh di sana, budaya, masyarakat dan politik, ataupun khalayak dari kalangan pencinta dan penikmat seni.

Tidak semua pengkarya yang terpilih adalah para fotografer profesional. Beberapa adalah penulis dan “orang teks”, beberapa adalah pebisnis laki-laki dan perempuan, dan selebihnya adalah para profesional dari beragam profesi yang memanfaatkan fotografi untuk eksplorasi, menceritakan kisah dari berbagai sudut pandang, dan secara aktif terlibat dengan masyarakat dan lingkungan. “Komunitas-foto” adalah istilah penting di dalam dunia fotografi Indonesia maupun di pameran ini, pengunjung menjadi bagian darinya. Menjadi bagian dari komunitas foto berarti memberikan kesempatan bagi siapa saja untuk menjadi seorang pencerita visual, dan yang lebih penting lagi, seorang pencerita yang terlibat.

“Seluruh kebudayaan yang telah ada sebelum kita, muncul sebagai tanda-tanda yang ditujukan kepada mereka yang hidup. Semua adalah legenda: semua tertera di sana untuk ‘dibaca’ oleh mata. Hal-hal yang tampak, mengungkapkan kesamaan, analogi, simpati, antipati, dan masing-masing menyampaikan pesan.

⁴ Augusto Boal, *Aesthetics of the Oppressed*, trans. Adrian Jackson (London: Routledge, 2006), 20.

⁵ Melvin McLeod, ed., *The Best Buddhist Writing 2005* (Boston: Shambhala Publications, 2005), 275.

⁶ John Berger, *Understanding a Photograph* (New York: Aperture, 2013), 83.

Kumpulan dari pesan-pesan tersebut menjelaskan alam semesta.”⁷ Inilah bagaimana cerita visual dari sebuah kepulauan dengan 270 juta penduduk menjadi penting dan terhubung dengan sebuah negara pegunungan Alpen yang berpenduduk 2,07 juta jiwa.

.....

Indonesia adalah rumah bagi beberapa cadangan sumber daya alam terbesar di dunia tapi juga dengan sumber daya alam yang paling banyak disalahgunakan - yaitu hutan hujan. Hutan hujan bukan hanya rumah bagi flora dan fauna, tetapi juga bagi masyarakat pedesaan yang telah mempelajari untuk hidup bersama dan berada di tengah-tengah hutan selama berabad-abad dalam simbiosis yang tenang sebagai pemburu dan pengumpul, hidup dalam budaya megalitik, dan komunitas nelayan. Hutan hujan kini bertransformasi dengan kecepatan yang mengkhawatirkan menjadi megapolis - lingkungan perkotaan berteknologi tinggi nan futuristik di mana pertumbuhannya yang sangat cepat menyerap kualitas distopia. Semua itu adalah berkah sekaligus kutukan, sumber daya sekaligus rintangan bagi seorang fotografer untuk bernafas dan berkreasi di tengah-tengah itu semua, namun juga menjadi bagian darinya.

Karya **Yoppy Pieter** memiliki nuansa pedesaan tentang keluguan yang hilang atau firdaus yang terabaikan, pernyataan mana pun yang dapat diprediksi oleh orang yang memahaminya. Dalam pameran ini, karya tersebut dicetak di atas kertas natural untuk menimbulkan perasaan kematian yang alami dan saat ajal terhadap masa lalu maupun alam. Awalnya, dilihat secara sekilas dan berjarak, proyek tersebut mungkin membingungkan lantaran stereotip “eksotis” orang-orang Eropa yang ada di kepulauan yang kerap kali digambarkan melalui produksi-produksi klise bak Hollywood. Ini sama sekali tidak seperti itu. Kisah visual ini merupakan hasil dari dua tahun keterlibatan sang fotografer yang merupakan fotografer Indonesia pertama yang terpilih untuk program World Press Photo 6x6 Global Talent dan Joop Swart Masterclass. Dia terus terlibat dengan komunitas tersebut dan memperluas penelitiannya pada aspek lain dari masyarakat Sumpu, di Pulau Sumatra. Pada tahun 2016, PannaFoto Institute menerbitkan bukunya *Saujana Sumpu*, dan karya seri ini diakuisisi oleh galeri seni kontemporer terkenal, 111 East Gallery, di Siem Reap, Kamboja.

Seperti semua prasangka, kerapuhan nan menggoda dari *rice paper* (jenis kertas yang terbuat dari tepung beras) yang ringan dengan motif “*etheric*” berwarna hitam putih menyembunyikan kisah yang mendalam tentang urbanisasi sebuah masyarakat matrilineal Sumpu yang usianya sudah sangat lama, yang berada di dekat danau Singkarak, di tengah-tengah budaya Minang yang mulai menghilang. Foto-foto karya Yoppy adalah “*swan song*” tentang Sumpu (*swan song* atau “lagu angsa” adalah ungkapan yang merujuk kepercayaan kuno bahwa angsa akan menyanyikan sebuah lagu indah tepat sebelum kematian mereka); sebuah tempat yang jauh dari pusat modernitas perkotaan Indonesia, merasakan konsekuensi tanpa harus memahami penyebabnya.

⁷ Ibid, 71.

Sumpu adalah masyarakat nyata, sebuah komunitas dengan emosi yang nyata, jauh dari virtualitas dan masyarakat virtual yang saat ini berkembang di Indonesia. Sangat kontras dengan dunia tempat Yoppy dibesarkan, tetapi di situlah ia menemukan koneksi yang mendalam. Dalam sebuah wawancara, Yoppy mengatakan bahwa perempuan-perempuan tersebut mewakili bentuk perasaan yang secara pribadi bisa ia rasakan - perasaan ditinggalkan. Hubungan ini tidak hanya merupakan ungkapan perasaan yang pasif atau diungkapkan secara artistik; ini merupakan komponen aktif akan keterlibatannya yang lebih luas sebagai salah satu pendiri Arkademy Project yang bertujuan untuk mempromosikan penggunaan fotografi sebagai media kreatif untuk mengekspresikan dirinya, masyarakat, dan hubungan antara keduanya.

Kerapuhan *rice paper* dikontraskan dengan proyek hitam putih yang kasar, *Nomophobia*. Dengan lebih dari 143.26 juta pengguna internet, Indonesia saat ini adalah ibu kota dari jejaring sosial dunia. Orang Indonesia rata-rata menghabiskan 8 jam dan 26 menit dalam bersosial media setiap hari, di mana 3 jam dan 26 menit dihabiskan di media sosial, satu jam lebih melampaui rata-rata waktu secara global.⁸

Pengamatan kritis terhadap aspek futuristik dan distopia dari kehidupan perkotaan Indonesia muncul dengan kuat melalui karya **Fajri Azhari**. Dia membuat sebuah “dokumenter fiksi” untuk menyampaikan berbagai aspek dan peristiwa seputar ketergantungan terhadap media sosial, eksistensi virtual dan konsekuensi sosial, khususnya pada kaum muda. Foto-foto direncanakan dan diatur, namun juga diilhami, serta menggambarkan peristiwa nyata. Dia menjelaskan: “Nomophobia adalah kecanduan karena gawai (*gadget*). Proyek ini dipicu oleh kecemasan saya terhadap teman-teman yang menjadi kecanduan dan mulai mengurangi interaksi langsung maupun tatap muka di dalam grup. Saya pergi untuk mengilustrasikan peristiwa nyata dari awal kecanduan mereka.”

Tentu saja, kejadian nyata umumnya menjadi inti dari fotografi dokumenter. Terkadang peristiwa-peristiwa nyata tersebut adalah peristiwa yang dikejar fotografer di dalam penugasan dan keberlangsungan hidup, sesuai beberapa penugasan. Di waktu lain, mereka terpicu untuk melakukan eksplorasi lebih personal yang kemudian mewakili fenomena lebih luas dalam konteks tertentu.

Sebuah kastil mainan hampir menjadi sesuatu yang lucu jika itu bukanlah sisa tragis dari tempat-tempat marginal di megapolis Jakarta di mana **Malahayati** tumbuh besar. Ternak yang dikerdilkan oleh derek konstruksi dan gedung-gedung pencakar langit yang menggambarkan dikotomi kehidupan di ibu kota Indonesia yang akan segera dipindahkan. Bahkan para elit politik pun merasakan kesulitan lantaran kelebihan populasi dan masalah-masalah lingkungan seperti banjir yang teramat parah.⁹

⁸ Simon Kemp, “Digital Around the World in 2019,” 14. 2. 2020, <https://wearesocial.com/global-digital-report-2019>.

⁹ Kate Lyons, “Why is Indonesia moving its capital city? Everything you need to know,” *The Guardian*, 27. 8. 2019, <https://www.theguardian.com/world/2019/aug/27/why-is-indonesia-moving-its-capital-city-everything-you-need-to-know>.

Selain kenyataan pahit akan monster-monster perkotaan yang menginjak-injak kenangan masa kecil, Malahayati juga menghadapi masalah lain. “Saat itu adalah periode yang sangat berat secara emosional bagi saya. Kesedihan, kekecewaan, kemarahan dan kebahagiaan, semua menyatu di saat yang bersamaan,” katanya saat menceritakan kepada tim kuratorial ketika mengungkapkan bagaimana dia dulunya merasakan keuntungan menjadi seorang fotografer dokumenter dalam konteks pribadi, yang kemudian tiba pada satu titik di mana dia membatasi dirinya untuk mengasuh dan berlutut dalam pekerjaan rumah. Anak laki-lakinya, Dyandra, yang didiagnosis dengan High Functioning Autism (HFA), menjadi perhatian utamanya. Bagaimanapun juga, “pengembangan” perkotaan tidak mencerminkan pengembangan perawatan bagi mereka yang membutuhkan dan penyediaan pengasuh dalam keluarga dan komunitas. Mereka dibiarkan berjuang sendiri.

Sebagaimana Malahayati dilatih dalam fotografi di Galeri Foto Jurnalistik Antara dan sebagai seorang profesional selama beberapa tahun, dia menemukan tempat untuk menuangkan rasa frustasinya melalui karya dokumenter personal. Dalam rentang tahun 2013 hingga 2019, ketika Dyandra masih berusia 3 sampai 9 tahun, dia memotret sebagian besar dengan ponselnya lalu mengunggahnya secara daring (*online*) di Instagram maupun dalam bentuk blog dengan keterangan (*caption*) yang panjang. Dia berbagi pengalaman akan perilaku sehari-hari putranya dengan proses terapinya dan menjelaskan kebiasaan-kebiasaan yang dilakukan anak-anak yang hidup dengan autisme. Komunitas sesama fotografer pada mulanya harus mendorong Mala untuk melakukannya lantaran dia ragu untuk membuka kerapuhannya di depan publik dan takut dihakimi atau tidak cukup menarik. Persimpangan ranah pribadinya dan panggilan sebagai fotografer dokumenter merupakan titik balik, tidak hanya untuk dirinya, anaknya dan keluarga, tapi juga bagi banyak orang yang mulai berkomunikasi dengannya tentang masalah dan tantangan serupa. Komunitas baru ini tumbuh. Dari seorang Malahayati yang sendirian dalam tantangannya, menjadi sosok yang menginspirasi banyak orang yang juga merasa terpenjara dalam kesepian mereka, kemudian pada akhirnya menciptakan komunitas pendukung. Fotografi dokumenter menjadi sebuah agen untuk mentransformasi masalah pribadinya serta komunitas yang tersentuh dan terbentuk dari proyek jangka panjangnya. Semula terpinggirkan, kini anak laki-lakinya menjadi mitra penting dalam proses artistik Malahayati.

Namun, apakah komunitas virtual merupakan solusi? Mampukah komunikasi virtual menutupi kesepian? Apakah orang-orang Indonesia lebih kesepian daripada orang-orang Eropa?

Tahun 2017, dalam sebuah sampel nasional terhadap remaja di Indonesia, sebanyak 9.6% siswa menyatakan sebagian besar atau (mereka) selalu merasa kesepian; sementara survei nasional yang dilakukan di antara populasi orang dewasa umum di Jerman, juga di tahun 2017, menyatakan 10.5% prevalensi

terhadap beberapa bentuk kesepian (4.9% sedikit, 3.9% sedang, dan 1.7% parah).¹⁰

Terkait pameran, kesepian dan komunitas menjadi dua konsep utama yang harus dihadapi melalui pendekatan kuratorial. Solusi muncul ketika komunikasi di dalam tim menggunakan bahasa Inggris dan timbul secara organik. Kata *Alone* berasal dari penggabungan linguistik dari *All One*, yang secara harfiah berarti “semua, diri sendiri sepenuhnya” di mana makna “one” di sini berarti sepenuhnya oleh diri sendiri.¹¹ Persis seperti konsep yang bersinggungan dengan begitu banyak proyek individu yang menjadikannya bagian dari kesetuhan. Hal ini cukup menggambarkan hubungan setiap fotografer terhadap ide komunitas fotografi di Indonesia, maupun terhadap konsep komunitas yang lebih luas lagi yang dilihat sebagai konstruksi sosial atau keutuhan yang alami – Kesatuan (*Oneness*). Bahkan dalam bahasa Slovenia, seseorang dapat bermain-main dengan kata “*vse Eno*” dan “*vseeno*” yang berarti “*all One*” (semua Satu) dan “dapat dipertukarkan”, “apapun bagian dari keseluruhan”.

Sendiri, **Utami Godjali** memang sendiri selama mengerjakan proyek pribadinya. Proyeknya dipamerkan berupa sebuah buku dengan teknik jilid yang dijahit tangan berjudul *Samana*. Dia merujuk pada kamus Sansekerta di mana istilah tersebut dapat didefinisikan sebagai “pada satu masa atau pada satu keadaan.”¹² Dia menggali suatu keadaan yang telah menghilang begitu ia ditangkap. Merupakan lensa berbintik-bintik kasar yang mengarah ke bagian dalam, dan dari sana menjangkau apa yang mungkin dianggap sebagai suatu kondisi. Foto-foto dalam karyanya meniadakan batasan antara sendiri (*alone*) dan semua-satu (*all-one*). Merupakan fotografi dokumenter tentang emosi keseharian, buku harian visual tentang sebuah jiwa. Utami menciptakan situasi dan skenario untuk difoto. Pembentukan imajinasinya dipandu oleh instingnya. Menceritakan imajinasi yang saling mempengaruhi, pengalaman hidup dan juga mimpi-mimpi. Dia tidak pergi untuk ‘berburu’ foto. Sebaliknya, tubuhnya atau yang menjadi modelnya, masuk ke dalam bingkai. Praktisi fotografi dan Zen Buddhisme, John Daido Looi, penulis buku *The Zen of Creativity: Cultivating Your Artistic Life*, menjelaskan tentang proses fotografi introspektif: “Ketika Anda belajar untuk mempercayai diri sendiri secara implisit, maka Anda tidak perlu lagi membuktikan sesuatu melalui seni Anda. Anda cukup membiarkannya keluar, menjadi seperti apa adanya. Inilah saat di mana membuat seni menjadi tanpa kesukaran. Terjadi begitu saja seperti Anda menumbuhkan rambut Anda. Ia bertumbuh.”¹³

Bersahaja, lembut dalam bertutur, dan seorang mentor teknik kamar gelap, **Djoyosantyo Joachim** menggunakan fotografi analog untuk mentransformasi

¹⁰ Karl Peltzer and Supa Pengpid, “Loneliness correlates and associations with health variables in the general population in Indonesia,” *International Journal of Mental Health Systems* 13, no. 24 (April 2019), <https://doi.org/10.1186/s13033-019-0281-z>.

¹¹ “Online Etymology Dictionary,” <https://www.etymonline.com/>.

¹² “Sanskrit-English / English-Sanskrit Dictionary for Spoken Sanskrit,” <http://spokensanskrit.org/index.php?direct=au>.

¹³ *The Best Buddhist Writing 2005*, 275.

keseharian. Dengan sangat berani ia terlibat dalam isu yang sangat intim dan berintegritas, ia membagikannya di dalam pameran.

Kisah ini bermula saat dua tahun lalu ketika dia menemukan ratusan film negatif lama ibu angkatnya. Peristiwa ini menjauhkan sang ibu angkat dari dirinya. Sendiri, Djoyosantyo menghadapi setengah hancur, foto-foto yang rusak. Foto-foto itu adalah kenangan ibunya. Foto-foto itu adalah ruang untuk keintiman, di saat yang bersamaan juga merupakan percakapan yang tak langsung dengan sebagian kecil dari diri sang ibu. Dan ini adalah percakapan yang nyata, bukan sekadar mendengarkan secara pasif. Ketika Djoyosantyo berkomunikasi, dia melakukannya melalui foto-foto kehidupan seekor anjing di penampungan di Jakarta. Dengan arsip dari film-film analog rusak yang ia temukan, dia berkomunikasi dalam kisah yang menghantui namun menyembuhkan dengan metode cetak *cyanotype* analog yang dikerjakan dengan tangannya sendiri. Proses dan objek-objek foto yang muncul dari proses tersebut, mengingatkan kita akan *kintsugi*. Yakni seni Jepang untuk memperbaiki porselen yang rusak dengan menonjolkan keindahan dari pecahan tersebut dengan emas; tidak menyembunyikannya, melainkan menciptakan suatu nilai baru. Anakronistik pada masa lem cepat - sama seperti teknik fotografi yang umurnya 150 tahun yang digunakan Djoyosantyo untuk foto-fotonya ketika berada di masa kamera ponsel - yang ditekankan di sini adalah proses ketika seseorang terlibat dengan bagian yang rusak - dengan menyiapkan lemnya, menggosoknya, membersihkannya dan menunggunya selama berhari-hari agar setiap bagian menyatu, lalu secara perlahan dan susah payah mengulangi kembali proses sampai benar-benar siap untuk lapisan terakhir berupa butiran halus emas murni. Seluruhnya ditransformasikan dalam proses yang sunyi - kisah cangkir dan orang yang memperbaiki.

Mother and Silence merupakan proyek penyembuhan yang intim melalui fotografi. Karya ini tidak perlu berlabuh dalam teori seni apapun karena ia berakar mendalam pada proses batin sang seniman, mandiri dan independen ibarat sistem saraf enterik yang berada dalam pengondisian seluruh hubungan kita - seperti apa yang sehari-hari kita sebut dengan "*gut reaction*" (reaksi spontan berdasarkan insting/pengalaman).

Sang fotografer berdiri sendiri mendokumentasikan kehidupan di dalam maupun sekitar dirinya sembari melalui proses semua-satu (*all-one*) dengan subjek, sekitarnya dan komunitas yang lebih luas. Hal ini adalah esensi dari menjadi seorang seniman. "Aku' berubah menjadi 'kami - adalah suatu lompatan besar. Di dalam 'kami dan masing-masing 'aku', kita menemukan penemuan yang dibuat oleh sang seniman. Ketika kita dapat berbicara tentang 'kami', maka kami menjadi rangkuman dari seluruh hubungan dan sesuatu yang lebih dari itu, seperti dalam sinergi apapun," tulis Boal.¹⁴

Jika kita harus memberikan satu kalimat untuk merangkum *So Far. So Close.* proyek karya **Adrian Mulya**, mungkin akan menjadi pernyataan bahwa seorang fotografer adalah persilangan/pertemuan - dengan kontradiksi dan konflik yang

¹⁴ Boal, *Aesthetics of the Oppressed*, 20.

melekat - dari keluarga sebagai komunitas langsung, dan negara sebagai komunitas yang lebih luas lagi.

Tiga linimasa yang berbeda, tiga utas benang wol, merajut takdir yang divisualisasikan melalui momen yang 'dibekukan' dari arsip keluarga. Ketiga linimasa dan tiga utas benang wol tersebut mengisahkan cerita tentang identitas dan komunitas dalam satu negara. Teka-teki birokrasi yang sederhana memicu eksplorasi seni fotografi dokumenter seorang Adrian. Arsip-arsip album foto keluarga berubah menjadi momen bertutur akan kisah yang mengeksplorasi jawaban atas pertanyaan yang relevan: Jika negara tempat saya dilahirkan tidak mengganggu saya sebagai "penduduk asli", lalu di mana tempat saya?

Kompleksitas masyarakat Indonesia, sebuah negara kepulauan dengan berjuta-juta penduduk, mungkin tampak jauh dan diterima begitu saja adanya oleh orang Slovenia atau orang Eropa sebagai pengamat yang berada di kejauhan. Dengan cara pengamatan yang biasa berakar pada "kita" dan "mereka", begitu mudah melupakan bahwa proyek ini sama relevannya dengan pemirsa yang berasal dari persatuan negara-negara Eropa yang baru berdiri dan identitas kolektif campuran.

Di masa lalu - yang masih belum terlalu lama, pada 26 Februari 1992, negara bagian Slovenia yang baru merdeka menghapus nama-nama sekitar 30,000 penduduk dari catatan sipil negara. Populasi yang ditargetkan, yang kemudian dikenal sebagai *izbrisani* (warga yang terhapus)¹⁵ bukan keturunan Slovenia, tapi mereka disebut 'minoritas baru' termasuk etnis Serbia, etnis Kroasia dan etnis Muslim Bosnia, etnis Albania Kosovo, dan etnis Roma yang mana pemerintah berusaha untuk memaksa mereka keluar dari negara. (Sebaliknya, 'minoritas tua' termasuk etnis Italia dan etnis Hongaria, secara spesifik disebut di dalam Konstitusi Desember 1991).

Entah apakah itu ayah dari seseorang yang berasal dari Cina tetapi lahir di Indonesia, ataukah orang yang berasal dari Serbia namun lahir di Slovenia, kontroversi tersebut menekankan pada isu (menjadi) sendirian - terpisah, orang luar - pada akhirnya seperti halnya membawa kembali gagasan tentang kembar magnetiknya, yaitu inklusivitas, semua-satu (*all-one*).

Kemudian, ada juga mereka yang diterima sebagai penduduk asli sampai mereka "menyingkir" lantaran opini yang mereka ungkapkan. Lantas bagaimana dengan "kita" yang ada di mana-mana, yang tidak memiliki asal yang berbeda tetapi hanya memiliki pemikiran yang setiap saat berbeda terkait perubahan sosial atau politik dalam sejarah suatu tempat? Bagaimana mereka yang masuk dalam jenis orang luar ini, menyoroti persepsi "tidak dimiliki" dan di saat yang tiba-tiba, berkompromi dan mengelola perasaan batin mereka sendiri akan kerinduan terhadap tempat kelahiran mereka?

¹⁵ "About erasure," The Erased: Information and Documents, 14. 2. 2020, <http://www.mirovni-institut.si/izbrisani/en/about-erasure/index.html>.

Bhinneka Tunggal Ika adalah semboyan nasional Indonesia. Merupakan ungkapan dari Jawa Kuno yang diterjemahkan sebagai Berbeda-beda Tetapi Tetap Satu (dalam keberagaman, tetap satu), tertulis dalam lambang nasional Indonesia, Garuda Pancasila, yang tertulis pada gulungan yang dicengkeram oleh cakar-cakar Sang Garuda dan juga disebutkan dalam UUD 45, Pasal 36A.

Kebutuhan untuk memiliki identitas, diperluas lagi maknanya dalam ranah kebangsaan atau negara, yakni merupakan konsep historis global yang relatif modern. Konsep ini menghidupi gagasan bahwasanya kita harus melepaskan bagian dari individualitas kita (sebagai pribadi, identitas yang unik) untuk menjadi bagian dari identitas yang lebih luas lagi dan menyatu.

Pada Agustus 1945, Republik Indonesia mengklaim kelahirannya yang modern setelah Perang Dunia II dan perjuangan antikolonial sekaligus memproklamasikan kemerdekaannya. Tahun 1965 menandai titik balik kedua di mana ketakutan internal dilepaskan dan keluarga-keluarga terpecah belah. Ketakutan itu terus digaungkan sampai hari ini di antara orang-orang Indonesia.

Pertentangan dan frustrasi, bersamaan dengan 'pemuhan' bercampur dengan nostalgia hati dan pikiran dari mereka yang dipaksa menjadi orang luar, **Rosa Pangabean** melakukan eksplorasi dan terlibat melalui proyek multimediana *Cause/Effect*.

Lahir jauh setelah tahun 1965, setelah peristiwa-peristiwa penting yang membentuk kebangsaan Indonesia, dia mulai belajar tentang masa lalu maupun tentang dirinya sendiri. Bermula saat di Eropa, di Amsterdam, selama mengikuti Erasmus Huis Fellowship 2013 oleh pusat kebudayaan Belanda, dia bertemu beberapa eksil Indonesia yang ingin menjadi bagian tetapi juga masih ingin mempertahankan individualitasnya dan perbedaan mereka dalam identitas kolektif bersama. Sekembalinya (ke tanah air), dia terus mencari mereka yang masih bertahan.

Di dalam pameran ini, sebuah foto besar dengan saturasi merah - menjadi pembuka cerita. Foto tersebut memperkuat dilema yang menghantui: apakah itu (warna) merah dari merah komunisme "yang menakutkan" atukah merah yang mewakili negara Indonesia - bagian dari *Merah Putih* kebanggaan, bendera nasional merah-putih? Sebagai bagian dari pameran ini adalah proyek jangka panjang yakni paduan suara "Dialita", yang dibentuk oleh perempuan-perempuan berbakat yang mampu mengubah rasa sakit menjadi kehidupan dan kegembiraan. Mereka menyanyikan kerinduan mereka. Musik, bagi mereka yang memiliki indera pendengaran, menghubungkan dengan sesuatu yang paling inti, lawas, emosional, bagian dari otak limbik, seperti halnya seni visual bagi mereka yang memiliki indera penglihatan. Menggunakan multimedia sebagai alat bertutur secara visual, Rosa memungkinkan para pengunjung untuk lebih berpartisipasi secara langsung untuk merasakan pengalamannya. Penyuar telinga (*earphone*) meniadakan kebisingan lingkungan dan memutar suara latihan (paduan suara "Dialita") di Indonesia. Proyek multimediana tidak hanya mempertanyakan atau sekadar menjelaskan, namun sebagai wujud penghormatan terhadap para

penyintas di manapun di dunia sebagai mereka yang mengerahkan kekuatan untuk mengubah dan memulai kembali - dengan bernyanyi.

Seperti beberapa proyek yang dipamerkan, melalui berbagai kekuatan bercerita, para pengunjung akan memasuki pengalaman sang fotografer-seniman, bertransformasi dan terhubung dengan subjek. Sang seniman, karenanya mentransformasi semua yang terjangkau - para subjek, keterlibatannya, termasuk dengan para pengunjung - sementara fotografer/seniman sendiri dalam prosesnya juga bertransformasi. Fotografer menjadi yakin sekaligus dikecewakan di saat yang bersamaan. Seperti yang Boal sampaikan secara fasih: "Seniman menembus keutuhan manusia, seolah mencari pelengkapannya, atau mencari dirinya sendiri atau identitasnya di dalam keberlainan. Yang Tunggal mencari yang Tunggal, seorang manusia mencari dirinya di dalam diri orang lain."¹⁶ Pengalaman yang tunggal dan dibagikan.

Sebagai hasil dari undangan terbuka, kami menemukan sebuah tren: para pengunjung tidak akan menemukan hal yang klise "sebuah foto dapat mengubah dunia", tetapi mereka akan menemukan banyak fotografer yang mengubah dunia di mana mereka tinggal, menyatu dan terlibat selama mengerjakan proyek dan bahkan di luar batas-batas perjalanan fotografi mereka. Prinsip ini berjalan sangat kuat di dalam arus kontemporer fotografer dokumenter Indonesia.

Yusni Aziz memamerkan foto modern, cerah, penuh warna yang menyamakan sebuah drama. Dia juga menyertakan sekumpulan objek - kutipan catatan harian, dokumentasi medis, sebuah tesis - milik kawannya, Banu. Melalui hubungan personal dengan takdir kawannya, dan proses mendokumentasikannya, Yusni menjadi pendidik dan agen aktif untuk menolak kekerasan terhadap perempuan.

"Apa yang terjadi pada Banu juga dialami oleh banyak perempuan di Indonesia. Komnas Perempuan mempublikasikan laporan pada 2018 bahwa tiap tahunnya ribuan perempuan Indonesia mengalami kekerasan seksual, dengan lebih dari 6000 kasus tercatat di 2017. Meski begitu, yang banyak orang tak bisa melihat di balik angka tersebut adalah dampak seumur hidup dari kekerasan seksual pada penyintas," tulis Yusni dalam teks yang menyertai aplikasinya.

Ini adalah masalah Indonesia. Ini adalah masalah Eropa. Ini adalah masalah Slovenia sebagaimana ini juga permasalahan dunia. Namun, sebagian besar dari ini adalah besarnya angka laki-laki yang bisa menghargai perempuan tetapi memilih untuk diam, acuh tak acuh, dan menutup mata. Novelis Margaret Atwood menulis bahwa ketika dia bertanya pada seorang kawan pria mengapa mereka merasa terancam dengan kehadiran perempuan, kawan itu menjawab, "mereka takut perempuan akan menertawakan mereka." Ketika ia bertanya pada sekelompok perempuan mengapa mereka merasa terancam pada kehadiran laki-laki, mereka menjawab, "kita takut akan dibunuh."¹⁷

¹⁶ Boal, *Aesthetics of the Oppressed*, 17.

¹⁷ Mary Dickson, "A Woman's Worst Nightmare," 1996, <https://www.pbs.org/kued/nosafeplace/articles/nightmare.html>.

Berdasarkan lembar fakta Komisi Eropa tahun 2019, satu dari tiga perempuan di Uni Eropa mengalami kekerasan dalam bentuk fisik atau seksual.¹⁸ Pada tahun 2017 di Indonesia, sebuah survei nasional menemukan bahwa 33,4% perempuan di Indonesia pernah mengalami kekerasan dalam hidup mereka, yang dilakukan oleh pasangan atau sosok dekat mereka.¹⁹

Sementara Banu dan Yusni sama-sama berjuang, bersama, dalam porsi mereka masing-masing pada ketidakpastian akan masa depan yang tumbuh dari masa lalu yang kelam, **Aprillio Abdullah Akbar** mendokumentasikan dan merayakan kemampuan untuk mengubah rasa sakit menjadi kekuatan dalam proyeknya: *Resilient*.

Sosok protagonis dalam kisahnya adalah para perempuan yang pernah mengalami kekerasan dalam rumah tangga di Indonesia, yang telah mengatasi rasa takut atas kesendirian, dan mengubahnya menjadi sebuah kekuatan untuk semua-satu (*all-one*) dengan membentuk sebuah komunitas. Mereka membentuk grup untuk saling mendukung, dan inisiatif edukasi Sekolah Perempuan di Ciliwung Rajawati, Jakarta Selatan. Mereka belajar bersama, saling mengedukasi akan hak-hak dan memulihkan para penyintas dengan membantu untuk merasakan kembali akan arti semua-satu (*all-one*).

Untuk orang luar, foto-foto itu mungkin hanya terlihat sederhana, kasar, dan sekadar hitam putih yang merefleksikan konsep baik dan buruk, namun kompleksitasnya terlihat di dalam detail. Para perempuan yang berhasil mengubah energi kekerasan tersebut harus melalui berbagai tahap penuh keabuan sebelum akhirnya menjadi salah satu bunga putih, atau camar putih yang bisa mengepakkan sayap kembali di angkasa untuk keluar dari kegelapan. Detail simbolik dari foto-foto Aprillio. Metafora dari detail visual tergambar jelas pada aksen-aksen yang merayakan potensi perubahan dari para individu dan komunitasnya. Itu adalah konteks dari energi positif di mana perempuan seperti Banu, adalah yang dibutuhkan di Slovenia, Eropa dan bahkan dunia.

Ketertarikan pada sosok dan kehidupan personal tertanam jauh di dalam tradisi fotografi Indonesia. Potret adalah salah satu dari berbagai gaya fotografi yang dipraktikkan sebagai bagian dari warisan budaya, sebuah tradisi yang dipahami semua pengkarya. "Istilah tukang potret sangat ditekankan dalam fotografi Indonesia sejak penemuannya di tahun 1920-an," tulis Wubin dalam surveinya tentang fotografi.²⁰ Hal ini memberikan martabat sekaligus tanggung jawab besar pada subjek sekaligus tukang potretnya dan perempuan.

¹⁸ "Let's put an END to Violence against Women", European Commission, November 2019, https://ec.europa.eu/info/sites/info/files/factsheet-eu_action_to_combat_violence_against_women-2019.pdf.

¹⁹ Margaret S. Aritonang, "Survey finds widespread violence against women," The Jakarta Post, 31. 3. 2017, <https://www.thejakartapost.com/news/2017/03/31/survey-finds-widespread-violence-against-women.html>.

²⁰ Zhuang Wubin, *Photography in Southeast Asia*, 63.

Menggabungkan tradisi vernakular dalam karya dokumenter kontemporernya **Muhammad Fadli**, editor foto di Forbes Asia, memainkan fotografi secara jenaka. Mendokumentasikan *fringe community* atau komunitas pinggiran pemuda Indonesia pascamodernisme (tentu saja mereka tidak melabeli diri mereka dengan istilah ini, pun jika mereka menyadari maknanya), Fadli menemukan simbol-simbol global dan kemewahan Eropa beserta konsep yang disesuaikan dan kemudian mengubahnya menjadi sesuatu yang benar-benar baru dan lokal.

“*Spot the Vespa*” mungkin bisa menjadi judul jika seseorang ingin menekankan simbol Eropa atau lebih spesifik Italia, embrio tekno-budaya dari komunitas ini. Judul sebenarnya dari proyek ini adalah *Rebel Riders* yang lebih mencerminkan tempat di mana - orang bisa menyebutnya dengan mudah - pergerakan, kegembiraan di dalam masyarakat Indonesia.

“*Enviromental spoof*” juga cocok dengan konsep cerita tentang motor yang terbuat dari sampah-sampah plastik - di satu sisi mendaur ulang sementara di saat yang bersamaan menghabiskan banyak bahan-bakar. Proyek Fadli bisa sesuai dengan studi pascabencana distopia untuk sebuah produksi Mad Max Indonesia yang seperti mengolok-olok pengaruh budaya dari film tahun '69 *Easy Rider*. Bagaimanapun juga, sosok-sosok protagonis dalam karya Fadli bukanlah fiksi dan hasil karya mereka bisa dianggap sebagai Harley-yang-dibuat-khusus-untuk-pria-miskin.

Sinkretisme budaya modern yang diusung Fadli, mengamati secara kritis maupun meningkatkan martabat dengan cara yang menyenangkan; seperti memutarbalikkan, budaya humor dan mengundang tawa, disengaja maupun tidak, merupakan semangat kreatif, cerdas dan kegairahan jalanan di Indonesia.

Rebel Riders karya Fadli telah meraih juara 3 *Istanbul Photo Award* dalam kategori seri potret dan baru-baru ini diterbitkan menjadi buku, yang juga dipamerkan di dalam pameran ini, buku ini juga terpilih dalam *Photo Book Exhibition & Award* di *Photo Wien* di Austria tahun 2019.

Sinkretisme bermula dari inklinasi alami terhadap dunia lain bagi penduduk kepulauan. Praktik-praktik yang bersifat mistik di masa lalu maupun di masa kini masih sangat kuat mempengaruhi masyarakat dalam berbagai tingkatan. Meskipun Niels Mulder dalam bukunya *Mysticism in Java* memfokuskan pada spiritualitas Jawa, apa yang ditulisnya juga berlaku pada kebanyakan orang dan sekelompok orang di Indonesia: “Bagi kebanyakan dari mereka, *kebatinan*, atau dimensi kehidupan batin, adalah hal yang paling menarik: seringkali mereka melihatnya sebagai jantung dari budaya mereka. Segala sesuatu tidak seperti apa yang tampak tetapi memiliki inti yang tersembunyi yang memikat mereka.”²¹

Dilihat dari luar, sekilas keluarga seringkali terlihat sangat sederhana. Apa adanya. Tidak ada yang istimewa. Tujuh potret keluarga karya **Rangga**

²¹ Niels Mulder, *Mysticism in Java: Ideology in Indonesia* (Amsterdam: The Pepin Press, 1998), 9.

Yudhistira merupakan gambaran persis seperti kebanyakan potret keluarga di Jawa Tengah, pulau yang bisa dibilang atau mungkin bisa dikatakan demikian, yang paling banyak penghuninya di Indonesia. Tidak ada upaya fotografer untuk “membumbuinya”.

Bagi seorang *tukang potret* Indonesia baik dulu maupun sekarang – sebagaimana istilah tersebut merupakan ungkapan yang berlebihan dari bahasa vernakular saat ini - lebih sering ketimbang tidak, subjek melihat langsung ke kamera. Sebagaimana John Berger mengamati dengan tepat dalam percakapannya dengan Sebastião Salgado: “Mereka tahu bahwa mereka sedang memandangi dunia. Dan kemudian mereka mengajukan pertanyaan: ‘Siapa kamu, kamu yang ada di luar sana di dunia ini?’ atau: ‘Apakah ada hal lain di luar sana?’”²² Bagi yang melihat, di momen seperti inilah keajaiban itu bermula. Mereka yang melihat akan dibiarkan untuk menyadari: hanya dengan pengalaman pribadi, seseorang dapat menyampaikan kebenaran.

Ya, di dunia paralel abad ke-21, ada pusat kota megapolis seperti Jakarta, dunia virtual dari jaringan sosial, satelit dengan jaringan 5G, dan Kampung Tujuh yang mempesona dalam satu perbatasan nasional. Seorang fotografer melompat dari satu tempat ke tempat lain seperti karakter kartun yang lompat melewati kereta yang melaju dari arah yang berbeda. Setiap foto-foto karya Rangga adalah mantra dan setiap mantra mewakili sebuah keluarga. Tujuh mantra dalam tujuh bingkai foto yang mewakili setiap desa dan sang fotografer. Tak ada yang apa adanya dan tak ada yang sederhana.

Aji Susanto Anom mengungkapkan kecintaannya terhadap fotografi dengan istilah yang sederhana: “Fotografi adalah racun dunia yang menghantui hidup saya.” Sejauh ini, melalui proyek-proyek dokumenternya, dia banyak bersentuhan dengan Indonesia dari sisi yang tak berwujud (*intangible*) maupun dari sisi budaya. Proyeknya *River of Hades* mengantarnya menjadi salah satu finalis “Burn Magazine Emerging Photographer Fund 2016.”²³

Tentu saja, pengalaman-pengalaman mistis bersifat sangat pribadi, namun di saat yang bersamaan juga bersifat transendental (gaib/sukar dipahami), pengalaman-pengalaman tersebut juga bersifat sangat kolektif. Mereka mengikat bersama-sama menuju dimensi lain. Proyeknya dalam pameran ini, *The Lengger Lanang Dancer’ (Penari Lengger Pria)*, menggali kedalaman tradisi, jiwa batin kolektif yang diungkapkan melalui ritual-ritual atau adat-istiadat rakyat. Dia mendeskripsikan proyeknya sebagai kisah “tentang tubuh di dalam tubuh (misalnya perempuan di dalam tubuh pria).”

Foto-foto hitam-putih mengejutkan karya Aji disajikan dalam bentuk tayangan slide (*slide show*). Keputusan ini berdasarkan pada konten yang bersifat performatif (tentang cara menyatakan sesuatu yang diiringi dengan tindakan atau

²² Sebastião Salgado and John Berger, *The Spectre of Hope*, Minerva Pictures, video, 51:41, <https://archive.org/details/salgadoTSOH>.

²³ “The Emerging Photographer Fund 2016,” *Burn Magazine*, 14. 6. 2016, <https://www.burnmagazine.org/essays/2016/06/epf-2016-the-winners/>.

perbuatan) seperti halnya tradisi yang secara umum bersifat performatif yang masih menempati posisi utama dalam banyak keragaman tradisi di seluruh Nusantara. Di Slovenia, samar-samar mengingatkan akan ritual transformatif yang pernah ada yaitu *kurentovanje*, ritual topeng seperti karnaval yang biasanya diadakan di Ptuj, kota tertua, saat *Shrove Tuesday* (hari Selasa yang biasanya merupakan satu hari atau beberapa hari sebelum *Ash Wednesday* atau Rabu Abu); atau seperti tradisi-tradisi serupa di wilayah Slovenia lainnya. Proyek Aji diputar dalam ruang rotunda berbentuk amfiteater yang ada di dalam Jakopič Gallery. Di dalam ruang itulah, salah satu tradisi mistis populer di Jawa secara simbolis bersinggungan dengan warisan budaya lokal para pengunjung, berpadu dengan semangat basilika Romawi dan sisa-sisa arkeologi rotunda Kristen awal, di jantung pusat seni fotografi modern Ljubljana.

Salah satu ungkapan klise yang paling banyak dikutip tentang Indonesia adalah negara dengan populasi Islam terbesar di dunia. Dalam beberapa hal, ini agaknya terkait dengan statistik. Setiap orang dalam dokumen identitasnya harus mencantumkan agama, tetapi pemerintah hanya mengakui enam agama resmi: Islam, Protestan, Katolik, Hindu, Buddha, dan Konghucu. Dalam kenyataannya terdapat lebih dari 250 kepercayaan spiritual yang tersebar di seluruh Nusantara.

Bahkan dalam setiap keenam agama utama dan diakui secara resmi, ada beragam cabang - beberapa bertentangan satu sama lain. Hal ini merajut jejaring masyarakat Indonesia yang rumit yang lantas ditelusuri oleh banyak fotografer dengan keterampilan dan rasa keingintahuan mereka.

Edy Susanto, Sapta Hudaya dan **Eka Nickmatulhuda** menggali Islam di Indonesia dengan cara mereka masing-masing.

“Kami dianggap sesat, tetapi mereka tidak dapat menunjukkan kepada kami bidah kami, karena kami semua memiliki kitab suci yang sama, juga cara salat dan *syahadat* yang sama,” kata Jasman, salah seorang pengikut Ahmadiyah di Desa Grepek, seperti dikutip **Edy Susanto** dalam caption sebuah foto dengan kitab suci, Al-Qur’an dalam sebuah reruntuhan rumah.

Foto tersebut merupakan bagian dari proyek Edy ketika mengikuti nasib para anggota komunitas Ahmadiyah di sebuah desa kecil di Kabupaten Lombok. Dulunya komunitas tersebut merupakan komunitas penting dan berpengaruh dalam lanskap Islam Indonesia; di zaman modern ini mereka mengalami peningkatan intoleransi dari organisasi-organisasi religius dan kekerasan fisik dari sekelompok Muslim radikal. Asosiasi Arsip Data Agama (ARDA) memperkirakan sekitar 400.000 Muslim Ahmadiyah tersebar di 542 cabang di seluruh negeri.²⁴ Seluruh foto hitam-putih dalam proyek tersebut memunculkan kesedihan, kekhawatiran, kesepian dan kemarahan sebagai sebuah proses pemingkiaan seperti yang terlihat di foto saat anak-anak bermain.

Sebagai penyeimbang dari foto-foto kesedihan karya-karya Edy, foto sentral karya **Sapta Hudaya** menampilkan seekor kupu-kupu dengan momen singkat saat

²⁴ “Association of Religion Data Archives,” <http://www.thearda.com/>.

hinggap di atas kain putih yang menggantung di langit-langit di ruang perenungan seorang darwis (istilah untuk penganut sufi) selama retreat spiritual. “Kami percaya bahwa seekor kupu-kupu mewakili sosok malaikat,” kata Sapta kepada tim kuratorial ketika menjelaskan momen intuitif fotografinya saat mengikuti retreat selama beberapa hari.

Foto-foto hitam-putih mewakili perasaan mimpi, perasaan sedikit tegang yang merupakan inti dari sebuah gerakan - seperti energi medan nol. Kita tahu bahwa kupu-kupu itu berada di situ, rapuh dan tanpa takut, dan hanya untuk sekejap mata. Semuanya terbingkai, yang menyampaikan Kesatuan (*Oneness*).

Dan tidaklah mengejutkan jika foto-foto yang mewakili Kesatuan (*Oneness*) itu muncul dari Sapta melalui kameranya kepada kita semua, sebagaimana dia sendiri adalah seorang pencari spiritual, seorang murid, seperti halnya pencari cahaya, layaknya seorang fotografer. Islam yang dianutnya adalah kerendahan hati dari kupu-kupu yang baru saja akan terbang menjauh namun selamanya hinggap di lembaran kain di dalam ruangan itu, dalam foto di dinding galeri.

Dua foto digital dan dua karya foto yang dicetak secara analog karya Sapta, menangkap esensi dari ajaran seorang biksu Buddha dan fotografer Amerika, John Daido Looi. Dalam keterlibatan aktif Sapta membangun komunitas melalui fotografi, seorang ahli teori seni asal Brasil Augusto Boal menemukan praktik intuisinya. Sapta membuka kamar gelap (*darkroom*) untuk umum, sebuah lab foto, yang secara perlahan berkembang menjadi titik temu bagi kaum muda untuk bertukar cerita, belajar tentang fotografi analog dan secara perlahan membentuk sebuah komunitas.

Pembicaraan tentang perempuan dan Islam juga telah menjadi satu hal yang klise dari wacana orang-orang Eropa tentang Indonesia dan termasuk pembentukan akan keberlainan (*Otherness*). Namun, di dinding galeri, di antara foto-foto hitam-putih dengan pengalaman Islam yang beragam, terdapat sosok putri duyung berbusana penuh warna-warni muncul di permukaan; putri duyung Muslim. Foto memiliki kaitan dengan Indonesia dan sama halnya dengan Eropa. Di sini, baru-baru ini di Denmark, Masjid Mariam dan sebuah lembaga pendidikan yang masih berdekatan menyatakan dengan bangga dalam hal memberdayakan perempuan Muslim untuk menjadi imam (pemimpin). Kisah yang dikerjakan oleh **Eka Nickmatulhuda** menceritakan tentang pesantren putri di Padang Panjang, Sumatra Barat, yang didirikan oleh Rahmah El Yunusiyah, berusia 23 tahun. Eka memperkenalkan kita pada adegan akrab hal-hal berantakan khas “perempuan” di dalam sebuah asrama maupun hal-hal jenaka di dalam ruangan kelas yang mirip dengan kebanyakan sekolah berasrama khusus perempuan di Eropa. Namun, ada juga unsur-unsur kontemplasi dan sedikit kesedihan orang dewasa yang terlihat di beberapa foto lainnya. Eka berbicara kepada kita dengan bahasa visualnya yang puitis, kepada para pengunjung, tentang sebuah kisah lain dari apa yang kita lihat di media-media utama Eropa.

Eka adalah seorang pemimpin yang juga memiliki kekuatan dengan caranya sendiri. Kariernya dimulai sebagai jurnalis foto di salah satu majalah yang paling berpengaruh di Indonesia, Tempo, sebelum akhirnya terjun menjadi fotografer

dan kurator lepas. Ini merupakan jalur integritasnya sendiri, seperti sebagian besar jurnalis foto lepas yang bisa bersaksi, tetapi bahkan lebih dari itu bagi seorang perempuan.

Okky Ardy adalah *copywriter* dan jurnalis yang menjadi seorang fotografer, menghabiskan beberapa tahun terakhirnya dengan menemani pekerja migran perempuan yang tidak berdokumen. *When Home is No Longer Home* merupakan proyek yang menyentuh hati dengan tangisan, impian yang hancur, kesepian dan kerinduan akan martabat yang paling dasar. Proyek ini mengikuti para perempuan yang meninggalkan rumah mereka yang berada di desa-desa di Indonesia akibat naiknya permukaan air laut, kekeringan yang mengubah tanah subur menjadi ladang gersang yang menghasilkan kemiskinan semata. Para perempuan yang pergi mencari peluang ke Malaysia untuk memasuki liminitas sosial, hukum, dan ekonomi. Foto-foto Okky mengisahkan cerita visual para perempuan yang dilecehkan oleh polisi atau majikan yang juga mengambil paspor mereka. Foto-foto tersebut menceritakan kisah anak-anak yang menanti dan jasad para perempuan yang kembali dalam peti mati - sebagai korban perdagangan manusia.

Meski demikian, Okky tetap menjalin kontak secara teratur dengan mereka yang masih hidup dan tinggal dalam liminitas ruang sosial. Pesan-pesan tersebut menjadi bagian dalam pameran, bagian dari pengalaman yang ditawarkan kepada pengunjung yang terwujud dalam bentuk kartu pos dan desain berbentuk ponsel. Kedipan virtualitas dihadirkan dalam bentuk yang lebih solid, sama seperti hadirnya harapan komunikasi untuk semua yang terlibat.

Komunikasi menjadi kunci. Para pengunjung pameran akan dapat terlibat secara personal karena cerita/alasan di balik kisah tersebut dicetak sebagai kartu pos. Pengunjung pameran dapat menuliskan sebuah pesan dan menyerahkan kartu pos tersebut secara personal untuk kemudian Okky memberikannya secara langsung pada para perempuan tersebut, merupakan sebetuk kecil martabat dan pengakuan terhadap para perempuan yang telah lama terpinggirkan oleh masyarakat. Lagipula, warga Slovenia dan Eropa bukanlah warga asing bagi para migran beserta kebutuhan-kebutuhan mereka. Setelah migrasi bersejarah keluar dari Eropa karena kesulitan ekonomi, perang atau penyakit (Peronospora, Perang Dunia I dan II, flu Spanyol, dll) kini ada migrasi tenaga kerja di dalam Uni Eropa di mana Slovenia serta negara-negara lain di wilayah bekas Yugoslavia kehilangan kaum muda, cerdas dan mampu, yang secara tradisional lebih kuat secara ekonomis di dalam serikat. Ada juga "rute Balkan" untuk para pengungsi dari barat atau Asia tengah dan utara, barat atau Afrika tengah. Slovenia baru-baru ini "mengurung" diri mereka dengan kawat berduri di sepanjang perbatasan, sementara Kroasia, anggota UE tapi tidak menjadi bagian dari perjanjian Schengen, telah meningkatkan penyalahgunaan para migran yang tidak berdokumen untuk membantu keuntungan dari *traffickers* ilegal dan keputusan orang-orang yang membutuhkan. Di tahun 2015 dan 2016, sekitar 700.000 orang menyeberangi "rute Balkan" dan eksodus terus berlanjut di 2020, dalam perjalanan menuju awal dan kehidupan baru. Hingga 42% pengungsi dan

migran yang melewati Balkan adalah perempuan (17%) dan anak-anak (25%).²⁵

Yang juga bersama para migran adalah **Romi Perbawa**, berfokus pada kurangnya teknologi namun berlimpahnya umat manusia dan masyarakat. Dedikasinya pada proyek-proyek dokumenter jangka panjang berfokus pada isu yang sangat mengkhawatirkannya: anak-anak. Proyek yang dipamerkannya merupakan bagian dari cerita panjang dan kompleks tentang para pekerja migran Indonesia dan dampaknya pada anak-anak yang ditinggalkan. Keterlibatannya secara pribadi telah menginspirasi untuk mendapatkan pelatihan dalam pendampingan hukum, sebagai paralegal, untuk mendapatkan pengetahuan yang cukup tentang hukum sehingga dapat membantu para pekerja migran Indonesia, anak-anak dan keluarganya.

Proyek ini dikerjakan dalam tradisi terbaik dari reportase klasik, fotografi hitam-putih. Konten dalam karyanya meneliti komunitas pekerja migran yang terorganisir secara mandiri, yang memfasilitasi pendidikan terhadap anak-anak mereka meskipun terdapat kendala dan kekurangan sumber daya. Pendekatan konstruktif dan positif ini yang secara simtomatis hilang dari media-media utama, sebagaimana ditulis oleh seorang antropologi Arjun Appadurai dalam esainya di tahun 2016 berjudul “Aspirational Maps”, yang memandang para migran sebagai repositori masa lalu alih-alih potensi di masa depan.²⁶ Jenis sikap yang tersebar luas inilah yang membuat para migran selamanya terbelenggu dengan trauma yang mereka coba hindari, sementara dalam kasus-kasus terbaik, menumbuhkan prasangka-prasangka yang diekspresikan melalui perlindungan amal yang lebih beruntung dan bertujuan baik, ketimbang integrasi sebagai proses dua-arah.

Muni Moon adalah seorang mantan jurnalis foto untuk surat kabar harian. Seperti kebanyakan profesinya, bisa dipastikan ini artinya melakukan fotografi dokumenter secara dasar dan praktis. Di mana sang fotografer melakukan penugasan yang diberikan lalu pensiun. Foto-foto yang dikerjakan harus memuaskan bahasa visual ilustrasi dasar yang menarik serta kebutuhan ilustrasi demi memenuhi fungsinya menarik pembaca untuk mengonsumsi berita sehari-hari yang berkembang lebih cepat. Lalu, suatu hari, salah satu dari penugasan itu menjadi pemicu bagi seorang sang fotografer yang terlibat secara intuitif seperti Muni. Dalam menjalani pekerjaannya, dia bertemu para perempuan dari komunitas nelayan yang miskin. Menyadari kondisi mereka, Muni tidak bisa begitu saja abai. Di waktu luangnya, dia menjemput anaknya yang masih kecil lalu pergi untuk menghabiskan waktu bersama komunitas tersebut selama tiga bulan. Dia mulai mengajarkan para perempuan-perempuan di sana tentang kesehatan masyarakat, kesehatan perempuan dan reproduksi, dan tentang mengasuh anak. Dia mengajarkan mereka merajut dan merenda. Foto-foto tak lagi menjadi penting. Apa yang dikerjakannya mempengaruhi kehidupan banyak orang. Pada akhirnya, foto-foto terbaik yang dikerjakan Muni di dalam komunitas di mana dia

²⁵ “Women refugees and migrants,” UN Women, 14. 2. 2020,

<https://eca.unwomen.org/en/news/in-focus/women-refugees-and-migrants>.

²⁶ Arjun Appadurai, “Aspirational maps: On migrant narratives and imagined future citizenship,” Eurozine, 19. 2. 2016,

<https://www.eurozine.com/aspirational-maps/>.

terlibat, Anda tidak akan pernah bisa melihatnya. Foto-foto terbaik itu hanya tercetak di jantung komunitas tersebut dan akan tetap berada di sana selamanya.

Hanya dengan mengamati, datang ke komunitas atau menjadi bagian dari komunitas sambil mendokumentasikan, memberikan wawasan yang sangat berbeda. Setiap wisatawan yang datang ke Papua, ujung paling timur dari Nusantara Indonesia, sebagian besar untuk menyelam atau *trekking* (perjalanan panjang yang dilakukan dengan berjalan kaki), terlibat dengan satu-satunya tingkatan yang dapat dijangkau oleh mereka - seringkali indah namun tidak terhubung. Fotografer-fotografer lokal pasti terlibat, mengeksplorasi tingkatan yang lebih dalam dan isu-isu yang kompleks.

Azhari Setiawan dan **Albertus Vembrianto**, keduanya fotografer lokal, mengeksplorasi keindahan Papua – masa lalunya yang penuh gejolak, masa kini, alam dan manusianya – dalam cara yang berbeda namun saling melengkapi.

Azhari adalah seorang fotografer yang bekerja di kantor Biro Komunikasi Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif; ia melakukan eksplorasi masyarakat di Kabupaten Tambrauw, sebuah area konservasi alam. Dengan foto hitam putih yang menyerupai goresan tinta, dia menggambarkan luka yang masih tampak dari Perang Dunia II ketika area terisolir ini dirusak secara masif oleh kerakusan para bangsa kolonial. Dalam salah satu fotonya, alam, yang bergerak lambat bagi kita sebagai manusia tetapi cepat dalam iramanya sendiri, perlahan dan secara lembut melapisi demi menghilangkan bekas-bekas baja, mesin monster pembunuh yang kita sebut dengan nama tank. Azhari membagikan rasa cintanya pada alam dan manusia yang masih menjadi bagiannya. “Mereka percaya jika kita melindungi alam, alam juga akan melindungi mereka,” ujar Azhari setelah menyimpulkan pembicaraannya dengan tetua Tambrauw. Memang, di samping kerusakan lingkungan yang dihadirkan pada Papua oleh bisnis raksasa, yang sering juga milik asing, orang-orang Tambrauw tetap bersikap lembut dan hati-hati akan dampak yang mereka hasilkan. Seperti bagaimana mereka peduli pada pohon rubia dan hanya memanfaatkannya jika sudah berusia lebih dari tujuh tahun. “Sisanya akan tumbuh untuk generasi selanjutnya,” ujar salah satu tetua kepada Azhari. Dan generasi selanjutnya memanglah mereka yang harus kita khawatirkan. Anak-anak yang ditemui Azhari ingin belajar namun tidak ada tingkat pendidikan tinggi dalam kawasan. Sisa-sisa dari alam adalah apa yang akan ditinggalkan untuk mereka. Pada era Greta Thunberg dan Pemberontakan Kepunahan di Eropa, ada pesan mendalam yang bisa dipelajari dari Tambrauw dan foto-foto Azhari.

Kisah Papua lainnya digali oleh **Albertus Vembrianto**. Merupakan sisi lain dari koin dengan foto-foto berwarna, namun gelap dan padat. Karyanya merupakan gambaran dari dualitas, kontras dan jukstaposisi. Sebuah monumen yang dibangun di Jakarta untuk memperingati kebebasan Papua, yang difoto oleh Vembri, membangkitkan perasaan akan tangisan sunyi yang terpenjara melalui kedalaman keberanian seseorang yang membentur langit. Dalam beberapa hal, seperti pengingat dari teriakan bisu di film Alfred Hitchcock berjudul *Birds* – tidak ada suara, tetapi terus bergema di dalam pikiran kita.

“Kami” berbeda dari “mereka” merupakan bentuk dualisme kekerasan yang kembali muncul di sebagian besar Eropa. Menurut Badan Hak Asasi Uni Eropa, sepertiga dari orang kulit hitam mengalami pelecehan ras, sementara 4 dari 10 orang mengatakan tidak ada perubahan dengan melakukan pelaporan.²⁷ Politik ujaran kebencian dan ekstrimisme sayap kanan yang menargetkan Muslim dan pengungsi sudah menjadi hal yang umum di seluruh Uni Eropa. Namun, sayangnya, ini bukan masalah dan konsep eksklusif di Eropa. Seperti halnya orang-orang Papua yang berkulit lebih gelap dari rekan-rekan senegarannya yang ada di bagian tengah atau bagian barat kepulauan Nusantara, mereka dengan mudah “dipilih”. Ketika ada peluang terkait ketegangan etnis atau ras, mereka dengan mudah menjadi kambing hitam dan dicela di media sehingga mengaburkan kendala dan solusi dari akar terhadap isu yang sebenarnya - keadilan sosial dan kesetaraan. Ini adalah sistem yang dicoba dengan baik terutama mereka yang akrab dengan daerah Balkan: jika pemerintah mendapati kerusuhan sosial yang timbul lantaran masalah sistemik, satu solusinya adalah menggunakan beberapa preman untuk merusak papan/penanda beraksara Sirilik yang ada di ruang publik dan menarik perhatian media. Vembrianto membuat cerita serupa dan relevan dengan foto-foto diptik (*diptychs*) dan kekerasan yang bisa disebabkan oleh delusi biner di Indonesia. “Papua adalah daerah yang kaya dengan sumber daya meskipun dianggap sebagai daerah dengan tingkat kemiskinan yang tinggi, sementara permintaan untuk kesetaraan dan keadilan bagi penduduk asli Papua selalu disamakan dengan sentimen separatis,” tulisnya. Terkait jalur fotografinya, Cristian Rahadiansyah, pemimpin redaksi majalah DestinAsian Indonesia dan nominator program World Press Photo 6x6 Global Talent, dengan tepat menggambarkan Vembrianto sebagai “salah satu fotografer yang mendedikasikan hidupnya untuk memberikan suara kepada orang-orang Papua.”

Kemajuan dari “agama yang diimpor” yang disebut **Hariandi Hafid** di dalam teks, telah menginfeksi banyak orang dengan khayalan akan konsep berpasang-pasangan yang lalu menyulut kompetisi tak sehat dan kekerasan, sekaligus berbenturan dengan kekayaan budaya negara kepulauan yang berakar pada tradisi kuno yang mencakup hal-hal yang lebih dari cakupan konsep biner. Di Sulawesi Selatan, masyarakat Bugis, salah satu etnis terbesar, mengenal lima gender secara tradisional: *makkunrai* (perempuan), *oroané* (laki-laki), *calabai* (lelaki feminin), *calalai* (perempuan maskulin), dan *bissu*. Kelima gender itu direpresentasikan oleh jari kita: jempol adalah untuk laki-laki, telunjuk untuk *calabai*, kelingking untuk perempuan, jari manis untuk *calalai*, dan jari tengah untuk *bissu* – jari terpanjang, dengan derajat paling tinggi. Oleh karena itu, *bissu* memiliki kekuatan dan tugas untuk menjembatani dunia manusia dengan dewa. Di masa lalu, mereka adalah penasihat sekaligus penyembuh para raja. Mereka adalah penjaga tradisi. Saat ini, para *bissu* mulai terpinggirkan, perlahan mereka menghilang. Mereka sendiri tidak memilih untuk menjadi *bissu*. Itu adalah tugas, panggilan dari para dewa. Seiring dengan perubahan waktu, gaung panggilan itu mulai tenggelam atau tidak diindahkan meskipun sinkretisme masyarakat

²⁷ “Fundamental Rights Report 2019,” European Union Agency for Fundamental Rights, 6. 6. 2019, <https://fra.europa.eu/en/publication/2019/fundamental-rights-report-2019>.

Indonesia telah memberi semangat penolakan terhadap pandangan yang terimpor dari dunia luar. Hariandi membawa kita mengenal lebih dekat akan sosok spesial tersebut dengan latar belakang lingkungan yang menggugah. Proyek ini, *The Last Generation of the "Fifth Gender"* (Generasi Terakhir Dari Gender Kelima") dan subjek Hariandi, membawa pelajaran berharga yang memperluas referensi kultural dan menawarkan alternatif pada dunia Eropa yang sudah sangat modern dan biner.

Satu dan nol, dasar angka numerik dari teknologi digital memberikan kita kemampuan seperti dewa. Kita dapat menjangkau masa lalu dan masa kini dari seseorang, di manapun dia berada. Hal itu adalah inti dari kehidupan kita yang berputar dalam kompresi ruang dan waktu. **Michael Eko** menggunakannya secara positif dalam proyeknya yang mengutamakan kepentingan alam dan komunitas. Dengan bahasa visual yang jelas nan menggugah, dia menjajarkan foto hitam putih dengan sudut pandang mata burung (*bird's eye view*) – sebetulnya istilah tersebut dalam pendekatan kontemporer ini terdengar sangat kuno dan usang, jadi bisa digantikan dengan istilah lebih akurat – sudut pandang satelit. Dalam proyek interaktif ini, pengamat diundang untuk berinteraksi dan dibawa dari hal yang paling lokal, ke skala yang lebih global. Teknologi digital memungkinkan perubahan instan. Hanya dengan sebuah klik, dari konsep sendiri (*alone*) - pada tingkatan komunitas lokal yang terdampak masalah ekologi - menjadi konsep semua-satu (*all-one*), perspektif universal dari satelit berteknologi tinggi. Michael memperjuangkan gaya bercerita menggunakan teknik geo-mapping. Sebagai bagian dari keterlibatan personalnya, dia mendirikan ENKLAF, firma yang menawarkan jasa konsultasi perdagangan elektronik (*e-commerce*) dan bercerita secara visual (*storytelling*) pada komunitas lokal, untuk memberdayakan kehidupan ekonomi dan juga menjaga lingkungan melalui penerapan ekonomi berkelanjutan. "Masyarakat adat Punan Adiu telah menggunakan pemetaan partisipatif untuk mengklaim puluhan ribu hektar tanah adat mereka, dan telah berhasil memperjuangkan klaim itu serta melegalkannya lewat pemerintah lokal setempat," sebagaimana The World Press Photo Foundation menjelaskan alasan mereka memilih Michael sebagai bagian dari penugasan perdana *Solutions Visual Journalism Initiative*.²⁸

Kembali dari luar angkasa dan sudut pandang satelit, kembali menapak bumi, pertarungan masih berlanjut. **Ismar Patrizki**, seorang jurnalis foto dan editor foto Kantor Berita Antara yang aktif dari 2015 hingga 2018, masih mempunyai banyak energi untuk turut terlibat. Sebagai bagian dari proyek *Laut Luka Blues* dan kampanye pemberhentian rencana reklamasi Teluk Benoa, Ismar menerbitkan sebuah buklet kreatif yang dapat berubah menjadi sebuah poster. Ia membuat potret dari penyanyi, penari, berbagai seniman, peselancar, intelektual dan mahasiswa, baik yang terkenal di skala lokal maupun nasional hingga nama yang asing, sedang memegang secarik kertas berisi pesan yang menyuarakan ketidaksetujuan atas penghancuran teluk, laut dan lingkungan untuk keuntungan

²⁸ "An initiative to promote and produce visual journalism with a solutions focus," World Press Photo, <https://www.worldpressphoto.org/programs/develop/solutions-visual-journalism-initiative/38313>.

jangka pendek dari pihak yang serakah. Pada 2018, sekitar 150,000 orang yang tinggal di 12 desa seluas 1,375 hektar di Teluk Benoa menjadi terancam.²⁹

Bagi orang-orang Slovenia dan Eropa, Bali adalah destinasi liburan yang mudah dijangkau, dan tergolong murah. Artifak fotografis menyeluruh dan buklet aktivis milik Ismar adalah undangan bagi para turis untuk datang dan mengalami Bali yang sesungguhnya, tidak hanya sekadar ilusi “eat-pray-love.” Di saat yang sama, hal ini juga menjadi pengingat dari kekuatan masyarakat dan fotografer, sekaligus kenang-kenangan atas salah satu kampanye penolakan terlama dalam sejarah modern Indonesia.

Ikatan antara manusia dan laut tidak pernah bisa benar-benar dirasakan oleh orang-orang di daratan. Kehidupan manusia di laut terkait erat dengan kekuatan laut dan makhluk-makhluk di dalamnya. Tiga belas tahun setelah salah satu tsunami yang paling mematikan melanda Provinsi Aceh pada tahun 2004, **Fahreza** mengikuti para nelayan dan rutinitas harian mereka di Desa Teupin Layeu, Kabupaten Aceh Besar. Mereka meneruskan cara penangkapan ikan secara tradisional di Teluk Lhok Seudu, menggunakan *palang*, suatu kapal katamaran tradisional dan ramah lingkungan untuk menangkap ikan-ikan kecil dengan jala. Penangkapan ikan dengan menggunakan bahan peledak (*blast fishing*) atau pukat, menarik jala ikan melalui air di belakang kapal - merupakan teknik-teknik yang mengakibatkan kerusakan luar biasa bagi laut dan samudra serta kehidupan yang mereka pelihara - hal-hal tersebut tidak pernah menjadi pilihan bagi mereka. Sebagai gantinya, mereka menggunakan *meujhab*, jala ikan yang diturunkan ke laut kemudian diberi penerangan dengan lampu untuk menarik (perhatian) ikan. Mereka mulai menangkap ikan sekitar jam 2 dini hari ketika sebagian orang masih tidur, agar dapat mengirimkan ikan segar di pagi hari. Mereka, para nelayan ini tidak pernah tahu (apa dan berapa) hasil tangkapan mereka. Mereka tidak pernah memiliki jaminan berapa juta rupiah yang bisa mereka bagi antara pemilik *palang* dan nelayan - mungkin lima juta, mungkin sepuluh juta. Satu keranjang penuh ikan biasanya dijual seharga sekitar dua euro. Mata pencaharian hampir seluruh masyarakat di Teluk Lhok Seudu bergantung pada laut. Saat ini ada puluhan warga lain yang menjajal bisnis perdagangan ikan asin dan pengolahan ikan teri. Dan juga di dalam komunitas di mana mereka mencari nafkah: “Untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari keluarga saya, setiap pagi setelah menangkap ikan di laut, saya bertani dengan istri saya, beristirahat, kemudian kembali lagi ke laut di sore hari,” kata Zaenal, salah seorang nelayan ketika menuturkannya ke fotografer. Sang fotografer paham. Dia berasal dari komunitas yang sama di sini, di ujung barat Indonesia. Meskipun kehidupannya berbeda, dia juga berbagi hubungan yang akrab dan kuat dengan laut dan kebutuhan untuk melestarikan alam tempat mereka tinggal. Dengan proyek-proyek fotografi dokumenternya yang mengedepankan keterlibatan dan sangat berharga serta alat-alat media digital, Fahreza memperkuat jangkauan dan suara dari komunitas dan laut ke seluruh dunia.

²⁹ Febriana Firdaus, “Bali rockers rage against reclamation in Indonesia's tourist hub,” Al Jazeera, 2. 2. 2020, <https://www.aljazeera.com/news/2020/01/bali-rockers-rage-reclamation-indonesia-tourist-hub-200115032833759.html>.

Alam tengah terancam. Jika kita semua, seperti para *bissu*, atau Tambreuw, menjadi semua satu (*all-one*) dengan planet ini, maka kita juga sedang terancam. **Zulkifli** dapat merasakan sebuah empati yang kuat akan desa-desa Jawa yang tenggelam berikut orang-orang di dalamnya. Setiap fotonya adalah tetes air mata hitam putih yang mengalir dari pipi dan jatuh ke dalam lautan. Masa depan kita tengah menatap kita secara gamblang, terombang-ambing dari satu foto ke foto lainnya.

Zulkifli tidak pernah berencana untuk menjadi fotografer. Pengalamannya menjadi relawan setelah gempa bumi Sumatra Barat tahun 2009 mengantarkannya pada sebuah penugasan untuk mendokumentasikan aktivitas organisasi dan relawan lain, sebuah cara ampuh bagi fotografer untuk menajamkan rasa empati dari awal mula perjalanan. Pengalaman itu juga mengajarkannya untuk peka terhadap sinyal dari alam ketika akan terjadi bencana. Indonesia memang berada di garis depan ketika alam yang luka tengah marah. Masyarakatnya tinggal di antara laut dan gunung berapi, situasi hidup berdampingan yang rapuh dan berbahaya. Peringatan itu sangat jelas tergambar pada foto sebuah makam yang nisannya mencoba bertahan untuk tetap berada di atas air.

Kematian. Apakah itu situasi terakhir yang terlihat oleh kita? **Fauzy Chaniago** pergi ke Bali untuk belajar satu pelajaran berharga, “tentang Karma-Pala, apa yang saya lakukan di dunia ini akan memiliki konsekuensi.” Di samping pamornya sebagai sasaran pariwisata zaman baru, lokasi bulan madu terjangkau, dan tempat kumpul peselancar, Bali adalah pulau yang juga kaya tradisi Hindu, sisa peninggalan budaya yang dulu tertanam kuat dan meluas, tetapi hanya bertahan hingga abad ke-15. Dengan meleburkan elemen praktik keagamaan kuno dan Buddhisme, agama Hindu di Bali membentuk varian uniknya tersendiri.

Dengan aura mistis yang kuat, Fauzy membawa kita untuk menyelami konsep *Samsāra*, sebuah kata Sansekerta yang berarti “pengembaraan” atau “dunia,” yang menyiratkan perubahan yang terus berputar.³⁰ Di dalam pameran, proyek ini menjadi titik di mana pengunjung harus berputar untuk menemukan kembali proyek yang telah mereka lihat sebelumnya dan mempertanyakan perjalanan mereka dalam fotografi, transisi, dosa dan keterlibatan pribadi.

Aftonun Nuha, sebagai representatif terakhir komunitas baru yang mendiami Jakopič Gallery pada musim semi 2020, mengajak kita untuk pelan sejenak, mengambil jeda dan mengeksplorasi detail dari foto-fotonya. Rangkaian foto yang hening dan kontemplatif, namun juga mengguncang bak momen ketika kita menghadapi sisi gelap jiwa kita sendiri pada saat meditasi. Dia tidak dapat menyembunyikan kesedihannya saat mengobservasi dampak yang manusia berikan ke lingkungan sekitar. Cara dia menggunakan warna dalam proyek *In Here the Silence is Deafening*, tidak memberi kita kelonggaran. Lebih bermain dengan ilusi bahwa foto sendiri adalah sebuah realita dalam dua dimensi, dan di saat yang sama, ia menyertakan adegan film yang berkepanjangan untuk

³⁰ “Association of Religion Data Archives,” <http://www.thearda.com/>.

meningkatkan ekspektasi pengamat atas momen dramatis yang akan terjadi. Dan pada saat itulah kita harus menghadapinya sebagaimana itu telah ada di dalam diri kita sendiri. Pertanyaan atas pandangan personal atau komunal terhadap momen tersebut tetap tidak terjawab, dan malah menarik kita untuk menjawabnya – semua sendirian (*all-alone*) atau semua-satu (*all-one*).

Vision 20/20 adalah jargon dokter mata yang menandakan penglihatan kedua mata yang jelas, terfokus dan tajam. Bagi kami, tim kuratorial, itu menunjukkan bahwa grup fotografer kontemporer Indonesia yang muncul pascareformasi dapat didiagnosa memiliki penglihatan tersebut, yang tidak hanya terbatas dalam penglihatan fisik namun juga hati. Dalam semangat tersebut, pada akhir katalog ini kami rasa sangat patut untuk mengulang kembali apa yang telah tertulis: pada dinding-dinding ini, tidak ada satu foto yang mengubah dunia, tetapi tidak dapat disangkal lagi banyak fotografer ini telah membuat perubahan, melalui aksi mereka yang hadir melampaui (apa yang dilakukan) sebuah kamera.