Wacadesain
https://ejurnal.ars.ac.id/index.php/wacadesain Hal: 1-11

Membangun Subjektifitas dalam Fotografi Melalui Metode Integratif

Panji Firman Rahadi[1], Iwan Muhammad Ridwan[2], Bayu Bambang Perdana[3]
[1,2,3]Universitas Adhirajasa Reswara Sanjaya,
panji.firman@ars.ac.id, iwan.iid@ars.ac.id[2], bayu@ars.ac.id[3]

ABSTRAK

Subjektifitas dalam fotografi bukan sesuatu yang muncul begitu secara otomatis, melainkan dibentuk melalui proses kreatif yang reflektif dan kontekstual. Penelitian ini menawarkan pengembangan metode integratif dnegan menggabungkan prinsip eksplorasi visual EDFAT dan kerangkan Retorika Visual Wendy Hesford dan Brenda Brueggmann. Melalui pendekatan *Grounded Theory* Konstruktivis, penelitian ini memetakan proses bagaimana fotografer membangun kesadaran atas identitas, posisi, dan relasi dengan audiens melalui praktik visual. Rancangan metodologi ini ditujukan untuk memperluas pemahaman tentang subjektifitas dalam praktik fotografi.

Kata Kunci: fotografi, subjektifitas, EDFAT, retorika visual, grounded theory

ABSTRACT

Subjectivity in photography is not innate phenomenon but rather the result of a creative process that is inherently reflective and contextually situated. This study proposes the development of an integrative methodological framework that synthesizes the principles of visual exploration (EDFAT) with the visual rhetoric model articulated by Wendy Hesford and Brenda Brueggmann. Employing a constructivist Grounded Theory approach, the research systematically examines gow photographers cultivate an awareness of identity, positionality and audience engagement through visual practices. The methodological framework is intended to contribute to a deeper theoretical and practical understanding of subjectivity within the practice of photography.

Keywords: photography, subjectivity, EDFAT, visual rhetoric, grounded theory

PENDAHULUAN

Fotografi di Indonesia memiliki perjalanan sejarah yang cukup panjang. Bahkan bisa dikatakan lebih tua dari umur Republik Indonesia itu sendiri. Berbicara tentang Fotografi Indonesia tentu saja tidak bisa dilepaskan dari nama Kassian Chepas (1845-1912). Ia berprofesi sebagai fotografer istana Yogyakarta. Nama ini menjadi penting karena, Chepas tercatat sebagai orang Jawa pertama, atau dapat dikatakan orang Indonesia pertama yang bekerja sebagai seorang fotografer professional. Posisi ini dapat juga dilihat dan sekaligus memposisikan Chepas sebagai perintis dari fotografi di Indonesia (Adityasasmara, 2017).
Sebagai seorang fotografer resmi istana di era Hindia-Belanda, Chepas bekerja berdasarkan tradisi praktik fotografi dokumentasi. Chepas ibarat seorang pencatat visual tentang apa yang terjadi pada masa itu. Baik itu yang terjadi di dalam istana, maupun di luar istana. Sebagai seorang pencatat visual, seseorang harus bersikap netral dalam menghadapi obyek yang akan dicatatnya. Begitu pula pada Kassian Chepas, yang tidak berkewajiban untuk beropini ataupun memiliki pandangan subyektif atas objek yang sedang dihadapinya. Sikap tersebut bisa dipandang sebagai sebuah sikap yang obyektif. Di sisi lain, jika sikap ini dibungkus dalam satu konteks tertentu, misalnya, konteks kolonialisme, maka sikap ini akan menjadi suatu sikap kolektif. Hal ini juga yang digunakan untuk melihat posisi Chepas pada masa itu.

"*Chepas menenggelamkan diri pada arus deras kolektivitas kebudayaan Jawa. Ia, selaku pribadi atau subjektivitas tenggelam dalam diam pada satu pentas kebudayaan yang sedang dijajah oleh Hindia Belanda*" (Charan, 2017).

Kutipan tersebut menggambarkan bagaimana Chepas sama sekali tidak menampilkan dirinya, opini pribadinya atau subjektifitasnya dalam aktivitas fotografi profesionalnya. Posisi yang diambil oleh Chepas ini kelak akan berlanjut di generasi setelahnya. Di mana Fotografi seolah diwajibkan untuk menjunjung sikap dan posisi objektif. Hal ini beriringan juga dengan cara pandang industri dan media yang menuntut Fotografi hanya sebagai media pelengkap, bukan sebagai media utama dalam menyampaikan gagasan. Meskipun demikian, Fotografi terus bertumbuh seiring *supply and demand* yang meningkat pada produk-produk visual. Tetapi sekali lagi, pertumbuhan tersebut tidak menunjukkan indikasi tumbuhnya pandangan bahwa Fotografi dapat memfasilitasi subjektifitas dari fotografer itu sendiri.

Berdasarkan latar belakang tersebut, selanjutnya tulisan ini bertujuan untuk membahas secara sederhana, bagaimana Fotografi melalui berbagai unsur paradigmatiknya dapat memfasilitasi subjektifitas yang selama ini seolah dihindari oleh praktik fotografi itu sendiri.

KAJIAN LITERATUR

Subjektifitas

Fotografi seringkali membicarakan pentingnya objektivitas dalam praktiknya. Dengan pengertian, fotografi harus sebisa mungkin menghindari bias individu. Hal ini terjadi karena secara umum fotografi dipandang sebagai media peniru realitas yang sempurna. Adanya bias individu dianggap akan membahayakan kejujuran realitas yang ditiru.

Sementara, di sisi lain, Fotografi telah lama mendapat legitimasi sebagai salah satu bentuk medium ekspresi seni, di mana fotografi dalam hal ini dipandang sangat mampu untuk menunjukkan subjektifitas sang fotografer. Dua fakta tersebut berjalan beriringan dalam jalur kepentingan yang berbeda-beda. Meskipun demikian, jalur-jalur tersebut memiliki irisan pada wilayah yang menuntut bahwa fotografi harus bisa menjadi media yang dapat memfasilitasi berbagai gagasan hingga pada sistem dari gagasan itu sendiri, atau yang seringkali disebut sebagai ideologi. Dan kaitannya dengan subjektifitas, Ideologi sangat

membutuhkan benar-benar sangat membutuhkannya (Charan, 2017).

Secara sederhana, bisa diuraikan bahwa subjektifitas adalah dasar dari lahirnya sebuah gagasan. Selanjutnya, kumpulan gagasan akan membentuk sistem secara kolektif yang kelak akan melahirkan ideologi. Namun demikian, rangkaian tersebut masih dikatakan bersifat imajiner. Rangkaian itu membutuhkan bentuk konkret sebagai wujud nyatanya. Sebagai contoh, gagasan tentang kritik terhadap suatu sistem yang korup akan muncul dari subjektifitas seseorang tentang nilai-nilai kejujuran dan integritas. Kumpulan dari gagasan-gagasan tersebut nantinya akan membentuk ideologi antikorupsi. Hal ini membutuhkan wujud nyata agar tercapai, misalnya dibentuknya badan atau komisi anti korupsi, kebijakan, undang-undang, peraturan-peraturan atau karya seni.

Dalam konteks penciptaan sebuah karya, Jacques Lacan menyatakan bahwa subjek bermanifestasi dan hadir di dalam bahasa. Di mana dalam hal ini kreator hadir sebagai subjek melalui bahasa yang menjadi media komunikasi dalam karya-karya yang dibuat (Rengganis, 2020; Rowse, 2009). Dalam penciptaan karya fotografi, pernyataan Lacan ini dapat diartikan bahwa subjektifitas fotografer itu dapat hadir melalui penggunaan dan pilihan aspek-aspek komunikasi visual di dalam fotografi itu sendiri.

Metode EDFAT

Di dalam praktik fotografi, ada beberapa metode yang sering digunakan, salah satunya adalah EDFAT. Metode ini sering digunakan oleh para fotografer profesional dalam praktik-praktiknya, terutama untuk fotografi yang berfokus di genre jurnalistik dan dokumenter.

Darren Rowse dalam artikelnya yang berjudul *EDFAT-The Art of Seeing* mengungkapkan sebagai berikut.

"*The late Frank Hoy, who I had as an instructor at the Newhouse School of Public Communications at Syracuse University and who later taught at Arizona State University, taught his students an exercise in detailed seeing called the EDFAT – Entire, Details, Frame, Angles and Time, a method that allows you to fine-tune your photography seeing. This approach works as well with things as well as people. EDFAT will help you explore the familiar as if it was a brand-new subject*" (Rowse, 2009).

Kutipan ini menekankan bahwa dengan metode EDFAT seorang fotografer dapat menyempurnakan pandangannya terhadap berbagai objek secara lebih fotografis. Bahkah ketika si fotografer itu memotret objek yang familiar untuknya, ia akan dapat menemui berbagai hal menarik yang belum pernah dieksplorasi sebelumnya. Adapun rincian dari metode ini adalah sebagai berikut:

A. E = Entire

Aspek ini dikenal sebagai tehnik '*established shot'*. Aspek ini mempraktikan pemotretan terhadap objek secara menyeluruh untuk nantinya dipantau bagian-bagian mana saja yang menarik untuk dipilih sebagai objek.

B. D = Detail

Objek-objek yang dipilih berdasarkan rangkaian '*establish shot*' yang sudah dilakukan sebelumnya. Nantinya objek ini akan menjadi '*point of interest'* dari karya fotografi yang dihasilkan.

C. F = Frame

Tahapan di mana fotografer melakukan pembingkaian – *framing* pada objek yang akan ditampilkannya. Pada tahap ini aspek komposisi, pola, tekstur, artistik dan bentuk subjek pemotretan menjadi aspek yang sangat dipertimbangkan.

D. A = Angle

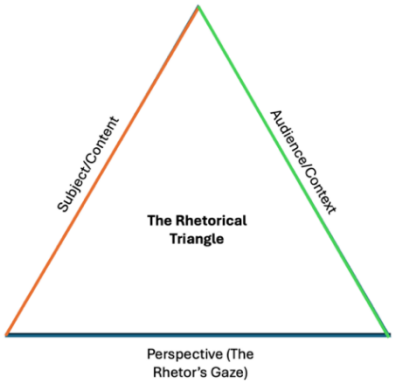
Tahapan ini mempertimbangkan sudut pandang sebagai aspek utama, fotografer harus memperhatikan ketinggian, level mata dan cara melihat subjek pemotretan sebagai bentuk cara tutur visual yang dipilih.

E. T = Time

Tahap ini mempertimbangkan aspek pencahayaan dalam praktik fotografi. Aspek gelap-terang, ketajaman ruang dan pembekuan gerakan dari objek foto adalah hal-hal yang perlu dipertimbangkan dalam tahapan ini. (Setiyanto & Irwandi, 2017).

Retorika Visual

Teori ini berkembang menjelang akhir abad ke-20. Di mana pada sekitar tahun 1970, gambar visual mulai didiskusikan di dalam studi retorika melalui pertemuan Konferensi Nasional Retorika yang diselenggarakan oleh *Speech Communication Association*. Teori ini berbicara tentang bagaimana sebuah makna dan pesan dari kreator dapat tersampaikan melalui media visual yang dikreasikannya. Dalam hal ini termasuk juga media fotografi (Hesford & Brueggemann, 2006). Berkaitan dengan retorika visual ini, Wendy Hesford dan Brenda Brueggemann dalam bukunya *Rhetorical Visions: Reading and Writing in a Visual Culture* mengungkapkan bahwa ada tiga aspek yang berperan penting di dalam sebuah foto atau media visual dalam menyampaikan makna dan pesan-pesannya ke audiens. Aspek-aspek tersebut adalah, (1) Subject/Content, (2) Audience/Context, dan (3) Perspective (*The Rhetor's Gaze*) (Illahi, 2017). Ketiga aspek tersebut saling berelasi satu sama lain di dalam proses komunikasi visual. Adapun relasi antara ketiga aspek ini dapat dillihat pada bagan berikut ini.



Segitiga Retorika

Subject/Content

Apa yang dimaksud di sini adalah bagaimana seorang fotografer menentukan subjek utamanya, bagaimana cara subjek tersebut ditampilkan, atau dengan kata lain adalah cara tuturnya, dan *Point of View* personal dari fotografer itu sendiri. Di mana pada aspek sudut pandang ini, akan terlihat bagaimana respon personal dari fotografer dalam menghadapi subjek yang dipotretnya.

Audience/Context

Pada aspek ini, fotografer harus meletakkan konteks pada foto yang dibuat. Fotografer perlu memahami latar belakang sosial, sejarah dan budaya dari audiens yang ditujunya. Hal ini berguna sebagai jembatan pesan dan komunikasi antara fotografer dan audiensnya.

Perspective (The Rhetor's Gaze)

Perspektif dalam hal ini bukanlah bermakna sudut pandang dalam arti yang teknis. Perspektif yang dimaksud dalam hal ini adalah perspektif retoris dari fotografer yang meliputi; (1) Bagaimana fotografer melihat audiensnya, (2) Apa yang ingin dipengaruhi atau dibangun melalui pesan yang disampaikan, (3) Nilai, posisi ideologis dan identitas apa yang tercermin dari sudut pandang si fotografer ini.

METODE PENELITIAN

Tulisan ini akan menggunakan *Grounded Theory* yang merupakan pendekatan kualitatif dengan tujuan untuk mengembangkan teori yang bersumber dari data empiris. Dalam bukunya, Sugiyono menjelaskan bahwa pendekatan ini dilakukan melalui tiga tahap analisis utama: *open coding, axial coding* dan *selective coding*, yang dilakukan secara simultan dengan proses pengumpulan data (Prof. Dr. Sugiyono, 2021). Pendekatan ini sangat relevan dalam penelitian berbasis praktik, termasuk dalam produksi visual seperti fotografi, karena memungkinkan peneliti untuk membangun pemahaman dan teori dari pengalaman langsung yang terdokumentasi secara visual.

Sementara itu Charmaz mengembangkan pendekatan *Constructivist Grounded Theory* yang menekankan bahwa teori tidak hanya ditemukan dalam data, melainkan dikonstruksi melalui interaksi antara peneliti subjek, dan konteks sosial. Menurut Charmaz, peneliti turut membawa latar belakang nilai dan perspektif ke dalam proses analisis, dan hal ini sah bahkan esensial dalam membangun sebuah teori. Pendekatan ini memberikan ruang untuk subjektivitas, interpretasi, serta pengalaman visual sebagai elemen yang berharga dalam penyusunan teori (Charmaz, 2014).

Dalam penelitian ini, pendekatan *Contructivist Grounded Theory* digunakan sebagai kerangka metodologis untuk mengembangkan metode integratif antara EDFAT dan Retorika visual. Metode EDFAT memberikan struktur teknis dan kerangka observasi, sedangkan segitiga retoris digunakan untuk menilai bagaimana sebuah karya visual berkomunikasi dengan audiens dan membentuk makna kontekstual. Melalui metode ini, tulisan ini tujuan untuk membangun teori yang menjelaskan bagaimana subjektivitas visual dibangun melalui praktik visual yang sadar, komunikatif dan terarah secara retoris.

PEMBAHASAN

Sejak awal kelahirannya di era Joseph Louis Daguerre dan Henry Fox Talbot, fotografi telah mengalami banyak sekali perkembangan. Seiring dengan perjalanannya, banyak pemikir dan tokoh-tokoh melahirkan berbagai pemikiran dan definisi tentang apa itu fotografi dan bagaimana fotografi dapat mencapai potensinya yang maksimum.

Sebagai sebuah medium, fotografi membutuhkan perjalanan yang panjang untuk dapat diakui sebagai sebuah medium yang independen. Banyak orang ketika itu berpandangan bahwa fotografi hanyalah sekedar alat bantu dari proses produksi seni Lukis. Di sisi lain, antithesis terhadap pendapat ini pun tidak sedikit bermunculan. Salah satunya muncul dari Peter Henry Emerson, seorang penulis dan fotografer asal Inggris. Ia mengungkapkan bahwa fotografi dapat mencapai potensi yang sebenarnya jika potensi sesungguhnya dari kamera dapat dikembangkan, tidak hanya sekedar menjadi peniru atau alat bantu dari seni Lukis. Lebih dari itu, fotografi memiliki kemampuan untuk merekam realitas dengan cara yang sangat jujur, mungkin tidak sempurna, tetapi sangat nyata (Sanni et al., 2016).

Kemampuan fotografi yang diungkapkan oleh Emerson itu kelak akan disebut sebagai kemampuan dokumentasi dari fotografi. Hal inilah yang kemudian melahirkan sebuah genre fotografi yang disebut fotografi dokumenter. Istilah dokumenter sendiri baru diaplikasikan di media visual sekitar tahun 1926, oleh seorang *filmmaker* asal Skotlandia, bernama John Grierson. Ia menggunakan istilah 'dokumenter' untuk membedakan antara film-film yang bertujuan untuk menjadi realistik dan jujur dengan film-film fiksional Hollywood, di mana istilah 'dokumenter' ini pun terkait sangat erat dengan medium fotografi (Higgins, 2013). Terkait dengan hal ini, Susan Bright dalam kapasitasnya sebagai kurator juga berpendapat sebagai berikut.

"*Every Photograph is in one sense or another a document, since it is always a record of something."*

Dari kutipan di atas, Bright mengungkapkan bahwa terlepas dari berbagai kondisi dan ragam pesan serta makna yang ditawarkan, sebuah karya foto itu tetaplah sebuah dokumen. Berdasarkan hal tersebut, dapat disimpulkan kemudian bahwa di antara genre-genre yang lainnya, fotografi dokumenter adalah genre yang paling kuat menampilkan karakter dokumentasi sebagai sifat alamiah dari fotografi itu sendiri. Atas dasar inilah, cukup tepat rasanya untuk menggunakan karya foto dokumenter sebagai objek kajian dari tulisan ini.

Fotografi dokumenter dikenal sebagai salah satu genre fotografi yang paling populer. Genre dokumenter ini memiliki tujuan dan kepentingan yang bervariasi, mulai dari kepentingan personal hingga industri, misalnya, jurnalistik. Di sisi lain, foto dokumenter juga dapat dinikmati sebagai sebuah karya seni. Di mana terletak aspek ekspresi dan ungkapan estetik dari si fotografernya (Setiyanto & Irwandi, 2017). Tulisan ini selanjutnya akan menggunakan salah satu karya foto dokumenter yang berada di wilayah seni, wilayah di mana subjektifitas sangat dijunjung. Hal ini tentu saja berkaitan dengan subjek tulisan ini yang berupaya untuk menelusuri aspek-aspek yang dapat membangun subjektifitas di dalam fotografi. Adapun foto yang akan digunakan sebagai objek dalam tulisan ini adalah foto yang berjudul *Greenwood, Missisipi, (red ceiling) 1973* dari William Eggleston.

William Eggleston adalah seorang fotografer asal Amerika yang lahir di tahun 1939. Karya fotonya berfokus pada subjek kehidupan sehari-hari. Ia membingkai subjeknya itu untuk meniru jenis-jenis foto *snapshot* ala keluarga. Eggleston memandang bahwa tidak ada subjek yang yang terlalu banal. Untuk hal ini ia berpandangan sebagai berikut.

"*I had this notion of what I called a democratic way of looking around: that nothing was more important or less important."* (Kordic, 2025)

Dari kutipan tersebut dapat disimpulkan bahwa Eggleston memiliki cara pandang ideologis terhadap subjek yang dipotretnya. Ia menyebut cara pandangnya tersebut sebagai cara pandang yang demokratis di mana tidak ada subjek yang lebih penting atau tidak lebih penting. Di sini ia memandang egaliter terhadap semua subjek yang ada. Dengan cara pandang yang seperti itu, Eggleston mendapatkan pujian pada saat ia menggelar pamerannya di Museum of Modern Art (MoMA) di New York pada tahun 1976. Momen itu bertepatan dengan penerimaan Masyarakat seni terhadap fotografi berwarna sebagai salah satu bentuk seni. Bahkan kurator MoMA sempat menyebutkan klaim bahwa William Eggleston adalah "penemu" dari fotografi berwarna. Selanjutnya tulisan ini akan membahas karya foto William Eggleston dengan metode EDFAT.

EDFAT

Greenwood Mississipi, 1973

Karya foto ini menggambarkan lampu yang terpasang di plafon sebuah kamar yang berwarna merah. Kabel-kabelnya terjuntai melintang ke tiga arah. Di pojok kiri bawah terlihat bagian atas pintu dengan bingkai warna hitam, dan di pojok kanan bawah terlihat bagian atas dari elemen estetis ruangan, bisa saja itu lukisan atau poster. Secara sepintas, foto ini tampak seperti diambil oleh fotografer amatir yang baru belajar. Kita akan melihat selanjutnya bagaimana subjektifitas dari foto ini terbangun melalui metode EDFAT.

Entire

Jika melihat lebih dalam pada foto *Greenwood Mississipi* ini, si fotografer dalam hal ini adalah Eggleston, Ia tampaknya sudah mengenal lebih jauh ruang dari subjek fotonya. Hal ini bisa dilakukan dengan cara *established shot* atau hanya dengan melakukan observasi ke seluruh ruangan. Hal ini bisa dibuktikan dari bagaimana akhirnya ia memilih objek yang akhirnya ia foto. Ada kesadaran akan warna merah yang mendominasi plafon dan dinding juga warna hitam dari bingkai pintu, putih pada kabel dan elemen lainnya, serta warna biru dan kuning yang berasal dari elemen estetis yang terpajang.

Detail

Objek lampu yang tergantung dengan diselubungi warna merah dari plafon dan dinding akhirnya menjadi pilihan detail objek dari Eggleston. Dapat diasumsikan bahwa objek ini dipilih berdasarkan seleksi dari keseluruhan objek yang sudah diobservasi sebelumnya. Objek ini dipilih juga tidak terlepas dari bagaimana cara pandang egaliter Eggleston terhadap sebuah objek, bahwa semua objek foto itu memiliki sama penting. Tetapi di sisi lain cara pandang egaliter Eggleston juga seolah mengarahkannya pada pilihan objek yang akan dipandang sebagai objek marjinal atau terpinggirkan oleh pandangan umum. Hal ini bisa dibuktikan dari bagaimana seseorang memandang objek di sebuah ruang. Ketika memasuki sebuah ruang, mata seseorang itu akan cenderung tertarik pada barang-barang yang menonjol, mewah atau unik, baik itu dari sisi posisi, dimensi, warna ataupun bentuk. Hal ini justru tidak terjadi pada Eggleston. Ia justru memilih objek yang yang sama sekali tidak menonjol atau mewah, baik itu dari posisi, dimensi, warna ataupun bentuk. Ia justru memilih lampu biasa, bahkan cenderung sangat biasa, yang terpasang di plafon ruangan, posisi di mana orang-orang tidak akan memilih untuk melihat ke arah itu.

Pemilihan lampu sebagai objek dari foto ini secara tidak langsung menunjukkan subjektifitas dari Eggleston di dalam fotonya.

Frame

Karya-karya foto Eggleston dipandang membawa gaya *snapshot* amatir, di mana foto-fotonya akan cenderung membosankan dan banal. Meskipun demikian, jika menelusuri lebih dalam foto *Greenwood Mississipi* ini akan terlihat bahwa foto ini diambil dengan komposisi yang seimbang. Artinya *framing* atau pembingkaian yang dilakukan oleh Eggleston mempertimbangkan prinsip-prinsip desain. Hal lainnya adalah penempatan *POI- Point of Interest* yang berada di tengah-tengah bidang foto. Hal ini menunjukkan bahwa meskipun yang diambil adalah objek sehari-hari yang dipandang tidak menarik, tetapi cara pembingkaian yang dilakukan adalah cara yang hanya bisa dilakukan oleh fotografer yang terlatih dengan aspek artistik dan estetika yang sudah mahir. Aspek ini tentunya menjadi indikasi hadirnya subjektifitas Eggleston di dalam fotonya.

Angle

Sudut pandang yang digunakan oleh Eggleston dalam karyanya ini cukup menarik. Pertama dapat dilihat dari *eye level*-nya. Jika melihat rasio perbandingan antara tinggi manusia dan tinggi plafon ruangan, dapat diasumsikan bahwa pada saat mengambil foto ini, Eggleston menggunakan alat bantu untuk menambah ketinggiannya. Atau mungkin juga dia memanfaatkan properti yang ada di ruang itu untuk menaikkan *eye level.* Posisinya tidak sejajar dengan lampu, tetapi lebih pendek sedikit. Hal ini menunjukkan adanya kesadaran dalam memanfaatkan alat bantu atau merespon properti untuk mendapatkan sudut bidik yang tepat. Kesadaran semacam ini hanya ada pada fotografer yang sudah mahir. Aspek lain yang juga terlihat jelas pada foto ini adalah kesadaran fotografer terhadap perspektif. Hal ini terlihat dari juntaian kabel yang sengaja dibingkai dengan posisi diagonal, dan posisi fotografer yang menghadap pada sudut ruangan. Di mana posisi ini memperjelas perspektif ruang yang cukup dalam. Kesadaran tentang perspektif ini pun menjadi indikasi kehadiran si fotografer dalam konsep *snapshot* yang ia ingin perlihatkan.

Time

Foto ini tidak jelas memperlihatkan kapan Eggleston mengambil gambar. Apakah siang atau malam. Ruang pembacaan tentang aspek ‘waktu’ ini tertutup rapat, karena foto diambil dalam sebuah ruang yang tertutup. Lampu sebagai objek utama dari foto memang dalam kondisi mati. Hal ini bisa saja mengarahkan pembacaan bahwa foto ini diambil di siang hari. Tapi tidak cukup data untuk membuktikan asumsi itu.

Satu-satunya sumber cahaya yang dapat terlihat dari foto ini adalah cahaya artifisial

yang bersumber dari si fotografer. Cahaya diarahkan ke lampu, di mana cahaya kemudian mengenai bagian penopang lampu yang bermaterial logam, sehingga terjadi refleksi yang mengarah ke plafon.
Arah pencahayaan yang dilakukan oleh Eggleston seolah terasa sembarang. Dapat diasumsikan hal ini ditujukan untuk memperkuat kesan amatir dan *snapshot*. Arah cahaya yang sembarang atau tidak terarah memberikan dampak pencahayaan yang *flat* atau datar. Hal ini berakibat pada berkurangnya aspek dimensional pada foto, termasuk juga seolah mengaburkan aspek perspektif yang awalnya jelas terlihat. Aspek ini memperlihatkan bahwa Eggleston memanfaatkan pencahayaan untuk memberikan kesan amatir dan *snapshot*.
Hasil dari metode EDFAT ini bisa disimpulkan bahwa Eggleston menggunakan kemampuan teknis dan artistiknya untuk memproduksi foto sesuai dengan apa yang diinginkannya, bukan apa adanya. Hal ini bermakna bahwa Eggleston memanfaatkan teknik fotografi sebagai sebuah bahasa untuk mengartikulasikan pesan yang mau disampaikannya. Selanjutnya tulisan ini akan mencoba membahas foto *Greenwood Mississipi* dari aspek retorika visualnya.

Retorika Visual
Selanjutnya tulisan ini akan mencoba menelusuri foto *Greenwood Mississipi* dari tiga aspek retorika visual, berikut adalah pembahasannya.

Subject/Content
Berdasarkan, cara pandang dan ideologinya, Eggleston cenderung memandang objek secara egaliter dengan prespektif yang demokratis. Hal ini membuatnya dapat memilih objek tanpa batas untuk subjek fotografinya. Meskipun demikian, alih-alih memilih objek dengan bebas, pada karya foto *Greenwood Mississipi*, Eggleston cenderung memilih objek foto yang sangat tidak biasa. Ia memilih lampu yang terpasang di plafon sebuah ruang. Objek yang kemungkinan besar akan dilewatkan oleh sebagian besar orang yang memasuki ruangan tersebut. Objek yang bukan merupakan *Point of Interest*. Namun demikian, Eggleston mencoba menampilkan subjek fotografinya ini dengan cara yang menarik.

Ia memperlakukan objek yang tidak menarik itu sebagai *point of interest*. Objek diletakkan di bagian tengah bidang foto, dengan latar belakang cat merah yang mendominasi plafon dan dinding ruangan, dengan aksentuasi hitam pada bingkai pintu dan biru serta kuning yang berasal dari pajangan elemen estetik. Aspek perspektif yang dibangun dari juntaian kabel serta sudut ruang juga membantu penekanan pada lampu sebagai *point of interest*.
Hal lain yang menarik adalah bagaimana Eggleston memanfaatkan pencahayaan yang terkesan sembarangan untuk menampilkan kesan amatir dan *snapshot*. Dari cara tutur tersebut dapat dilihat bahwa Eggleston ingin menunjukkan bagaimana pandangannya yang cenderung dingin dan banal pada sebuah objek. Hal ini berkaitan dengan *statement*-nya terhadap objek di mana ia berpandangan bahwa tidak ada objek yang lebih penting atau tidak lebih penting daripada yang lainnya.

Audience/Context
Pada saat foto *Greenwood Mississipi* dibuat sekitar 1973, Eggleston hidup di tengah perkembangan teknologi fotografi yang sedang pesat. Memasuki era 70an, fotografi berwarna mulai mudah dikonsumsi secara massal.
"*By 1970's, However, the prices were finally coming down, film sensitivity improve, and color photography become a norm for snapshot-taking, nearly pushing black-and-white film completely out of use.*" (Kordic, 2025)
Dari kutipan itu dapat kita lihat bahwa di periode 70an seiring dengan peningkatan sensitifitas film berwarna serta penurunan harga jualnya, maka fotografi berwarna menjadi sebuah trend untuk fotografi *snapshot*, atau *daily photography* pada saat itu. Hal ini berimplikasi pada turunnya minat dan penggunaan pada film hitam-putih. Jika dilihat dari sudut pandang industri fotografi dan pasarnya, hal ini tentu saja menjadi hal yang bagus, tetapi bagi

dunia seni kala itu yang masih menuntut ekslusifitas, inklusifitas semacam ini menjadi sebuah polemik. Hal ini bisa dimengerti jika kita menelusuri lagi ke puluhan tahun sebelumnya, di masa ketika fotografi diterima sebagai salah satu medium artistik seni. Setidaknya ada dua hal yang membuat fotografi diterima sebagai seni, pertama adalah sisi ekslusifitasnya, dan yang kedua adalah estetika monokrom yang membedakannya dengan seni lukis kala itu. Hal inilah yang menjadi dasar polemik dari fotografi berwarna, fotografi menjadi inklusif dan kehilangan karakternya sebagai medium dengan estetika monokrom yang khas.
Polemik tersebut pada akhirnya menghasilkan polarisasi di dalam praktik fotografi, terutama bagi mereka yang berada di wilayah seni. Perdebatan pun muncul tentang apa yang penting untuk difoto dan apa yang tidak, mana yang estetik dan mana yang bukan. Polemik, polarisasi dan perdebatan inilah yang membuat ideologi Eggleston tentang egaliter terhadap objek dan cara pandang yang demokratis menjadi sangat penting. Cara tuturnya yang dingin, banal dan amatir adalah sebuah ejekan terhadap polemik, polarisasi dan perdebatan yang terjadi. Eggleston paham apa yang terjadi di audiensnya, dan siapa audiensnya, serta sikap apa yang dia bawa ke tengah audiensnya itu. Kecerdasan inilah yang membawa Eggleston menjadi fotografer yang penting di masa itu.

Perspective (The Rhetor's Gaze)
Ejekan Eggleston terhadap polemik fotografi berwarna sebenarnya bisa dikatakan bukan kepada audiens secara umum. Sasarannya lebih tepat diarahkan pada konvensi fotografi seni pada masa itu. Hal ini bisa dilihat dari pandangannya tentang fotografi, sebagai berikut.

"*I had the attitude that I would work with this present-day material and do the best I could to describe it with photography"* (William Eggleston (American Born, 1939), n.d.)

Pada kutipan ini tersirat bahwa Ia adalah seseorang yang bekerja dengan material kekinian dan bekerja sebaik mungkin untuk menggambarkannya melalui fotografi. Dengan kata lain, Eggleston mengambil sikap untuk merepresentasikan realitas yang kekinian pada masa itu. Pernyataan Eggleston itu mengundang pertanyaan, jika Ia bersikap demikian, apakah sikapnya itu merupakan bentuk ejekan atau tantangan terhadap konvensi seni fotografi di masa itu? Selanjutnya ia pun menjelaskan secara lebih rinci.

Not intending to make any particular comment about whether it was good or bad or whether I liked or not. It was just there, and I was interested it it." (*William Eggleston (American Born, 1939)*, n.d.).

Di kutipan ini Ia mengungkapkan bahwa dirinya tidak memiliki niatan untuk menghakimi atau menilai suatu subyek apakah itu baik atau buruk atau apakah Ia menyukainya atau tidak, bagi dirinya, subjek itu hadir sebagai sebuah realitas dan hal itu adalah sebuah hal yang menarik untuk diangkat. Pendapatnya ini sangat menjelaskan sikap dan cara tutur fotografinya yang dingin, banal dan cenderung membosankan. Polarisasi terhadap subjek fotografi tidak lagi menjadi penting. Ia memilih untuk bersikap egaliter terhadap subjeknya dengan cara pandang yang demokratis.
Sikap Eggleston menjadi sangat penting di era itu. Era di mana fotografi berwarna membuat fotografi menjadi sangat massal dan inklusif. Hal yang ditentang oleh seni kala itu. Sikap dan pandangan Eggleston menjadi sebuah tantangan terhadap konvensi fotografi seni yang menganggap bahwa fotografi berwarna adalah tingkat terendah fotografi yang hanya berelasi dengan industri cetak komersil dan hanya sekedar *snapshot* remeh yang biasa dilakukan oleh para turis (*William Eggleston (American Born, 1939)*, n.d.).

Dari pembahasan di atas, dapat disimpulkan metode Retorika Visual menunjukkan pesan yang ingin disampaikan oleh Eggleston berdasarkan

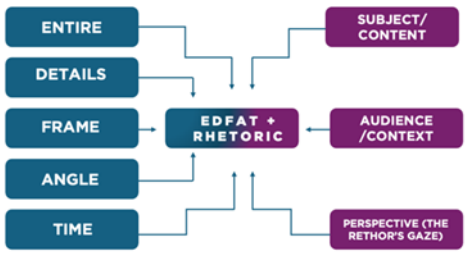
identitas dan ideologisnya sebagai fotografer. Melalui metode ini Eggleston dapat terlihat sangat memahami siapa audiensnya dan konteks terbangun pada masa itu. Dan pada akhirnya Eggleston tahu cara apa yang tepat untuk menyampaikan ideologinya terhadap audiens kala itu dengan karya fotografinya.

PENUTUP

Setelah membahas tentang karya Eggleston berjudul *Greenwood Mississipi* melalui dua metode yaitu EDFAT dan Retorika Visual, dapat dilihat bagaimana Eggleston membangun subjektifitasnya. Gaya foto yang dipilih oleh Eggleston adalah *snapshot* amatir yang sangat bisa dilakukan oleh semua orang, bahkan yang belum terlatih dengan fotografi. Fotografi *snapshot* adalah jenis fotografi yang berada di wilayah fotografi dokumenter, di mana foto dipandang sebagai dokumen yang apa adanya. Sebuah representasi dari realitas yang paling jujur. Oleh karena itu objektifitas sangat dijunjung pada genre ini. Meskipun demikian Eggleston berhasil menunjukkan subjektifitasnya sebagai seorang fotografer.

Metode EDFAT menunjukkan bagaimana Eggleston secara teknis mengobservasi objek dan memproduksi foto sesuai dengan sikap dan cara pandangnya terhadap objek. Sementara melalui metode Retorika Visual, dapat dilihat bagaimana Eggleston memahami situasi dan kondisi audiensnya dan bagaimana Ia menyampaikan pandangan ideologisnya melalui karya yang ia buat. Karya foto *Greenwood Mississipi* bukan hanya menyampaikan pesan biasa, tetapi menampilkan pandangan ideologis Eggleston yang menantang konvensi fotografi seni pada waktu itu.

Dari pembahasan yang sudah dilakukan selanjutnya dapat disimpulkan bahwa metode EDFAT dapat digunakan oleh fotografer sebagai alat observasi visual yang dapat membangun kesadaran teknis dan estetis dalam sebuah karya fotografi. Sementara Retorika Visual dapat membantu fotografer untuk membangun posisi subjektif dan ideologis dalam praktik fotografi reflektif yang membentuk identitas visual si fotografer itu sendiri. Dengan mengintegrasikan dua metode ini, seorang fotografer bukan hanya dapat mengeksekusi dan memproduksi fotografi secara baik dan estetis, tetapi juga dapat menghadirkan dirinya secara subjektif dalam karya-karya yang diproduksinya. Sebagai penutup integrasi dua metode ini dapat dilihat dalam bentuk bagan berikut ini.



Bagan Metode Integratif EDFAT + Retorika visual

DAFTAR PUSTAKA

Adityasasmara, F. (2017). Kassihan Chepas (1845-1912): Dari Kolektivitas Menuju Subjektivitas. *Dharmasmrti*, *17*(2), 1–114.

Charan, C. (2017). Disquisition on Subjectivity: Interpretations and Insights. *The Creative Launcher*, *2*(4), 23–27.

Charmaz, K. (2014). *Constructing Grounded Theory (Introducing Qualitative Methods series)* (2nd ed.). Sage Publications, Ltd.

Hesford, W. S., & Brueggemann, B. (2006). *Rhetoric Visions: Reading And Writing in a Visual Culture* (1st ed.). Longman.

Higgins, J. (2013). *Why It Does Not Have To Be In Focus: Modern Photography Explained*. Prestel.

illahi, R. K. (2017). PENGGUNAAN VISUAL RETORIKA OLEH FOTOGRAFER DALAM PROSES

PENYAMPAIAN PESAN MELALUI FOTO HUMAN INTEREST. *JOM FISIP*, *4*(2), 1–15.

Kordic, A. (2025, March 17). *A Short History of Color Photography*. Https://Blog.Artsper.Com/En/a-Closer-Look/Color-Photography/.

Prof. Dr. Sugiyono. (2021). *Metode Penelitian Pendidikan (Kuantitatif, Kualitatif, Kombinasi, R&D dan Penelitian Pendidikan)* (A. Nuryanto, Ed.; 3rd ed.). Alfabeta, CV.

Rengganis, R. (2020). KELAHIRAN SUBJEK NEUROTIK DALAM KARYA DJENAR MAESA AYU. *Jurnal Education and Development*, *8*(3), 59–63.

Rowse, D. (2009, March). *EDFAT – The Art of Seeing*. Https://Digital-Photography-School.Com/Edfat-the-Art-of-Seeing/.

Sanni, M. I., Dian, Y., & Ramdhan. (2016). PEMANFAATAN ANGLE FOTOGRAFI PADA FOTO DOKUMENTASI. *Cyberpreneurship Innovative and Creative Exact and Social Science*, *2*(1), 24–31.

Setiyanto, P. W., & Irwandi. (2017). FOTO DOKUMENTER BENGKEL ANDONG MBAH MUSIRAN: PENERAPAN DAN TINJAUAN METODE EDFAT DALAM PENCIPTAAN KARYA FOTOGRAFI. *Jurnal Rekam*, *13*(1), 29–40.

William Eggleston (American Born, 1939). (n.d.). Https://Www.Artnet.Com/Artists/William-Eggleston/.