



Jagat Perempuan dalam

Sebuah pameran yang menyajikan karya fotografer perempuan digelar di Jakarta. Adakah beda antara karya fotografer perempuan dan lelaki?

PAMERAN itu sebagaimana pameran lainnya di Jakarta. Profesional, apik, dan—sebagaimana setiap pameran—tentu maunya unik. Simak saja promosi kurator Firman Ichsan dan Lisabona Rahman tentang perhelatan mereka ini: *Mata Perempuan*—yang digelar secara serentak hingga 30 Juni nanti di Galeri Oktagon dan Restoran Paprika, Jakarta Pusat, serta di Toko Buku QB di Kemang, Jakarta Selatan—adalah "pameran fotografi perempuan pertama di Indonesia".

Dua ratus tahun silam, seorang ilmuwan Cina menemukan gagasan memasang lensa di depan lubang *camera obscura*-nya, sebuah instrumen menggambar yang menjadi cikal-bakal kamera foto seperti yang kita kenal sekarang. Ilmuwan itu, Luang Hu, adalah seorang wanita. Pun istilah *photographie* dalam bahasa bangsa Prancis, yang pertama di dunia mengumumkan penemuan teknologi ini pada 1839, adalah sebuah kata benda dengan nuansa feminin.

Boleh saja. Tapi, sebagaimana yang ditengarai sejarawan seni Naomi Rosenblum dalam bukunya, *The History of Women Photographers* (Abbeville Press, New York: 1994), pada kenyataannya

kaum hawa sendiri sempat kurang terwakili dalam sejarah fotografi.

Alasannya bersifat teknis. Pada awalnya pekerjaan memotret bukan cuma menyangkut kemampuan otak, tapi juga kekuatan otot (yang diperlukan untuk mengangkut puluhan kilogram peralatan foto dan kamar gelap). Terbukti, saat perkembangan teknologi menghasilkan instrumen foto yang lebih canggih dan ringkas, perempuan yang terjun ke bidang ini terus bertambah. Di Amerika Serikat dan Eropa Barat pada paruh kedua abad ke-19, jumlahnya bahkan mencapai ribuan.

Tapi perubahan yang paling mendasar mengekor perbaikan ekonomi dan sosial masyarakat itu sendiri. Pertumbuhan kelas menengah, antara lain, berpengaruh pada meningkatnya kebutuhan akan berbagai produk fotografi—baik untuk kepentingan dokumentasi pribadi, penyebaran informasi, maupun sebagai barang pajangan dan koleksi. Pada gilirannya hal ini lantas mendorong lahirnya sekolah-sekolah fotografi yang, ternyata, semakin membuka ruang bagi perempuan.

Di Jepang, misalnya, sejak 1990-an sebagian besar siswa sekolah fotografi

adalah wanita. Di Indonesia, tempat pendidikan semacam ini baru dimulai sekitar 10 tahun silam, perbandingan itu baru mencapai 10-20 persen. Toh, bagi beberapa orang—di antaranya para kurator *Mata Perempuan*—itu sudah cukup untuk dianggap sebagai sebuah gejala.

Berbeda dengan para pendahulu mereka yang autodidak dan jumlahnya bisa dihitung sebelah tangan—sebut saja Thilly Weissenborn, yang di tahun 1920-an termasyhur sebagai juru foto studio Lux Fotograf di Garut, Jawa Barat, atau bahkan para fotografer tahun 1980-an macam Desiree Harahap dan Enny Nuraheni—ketujuh fotografer perempuan yang diundang dalam pameran ini merupakan produk pendidikan fotografi.

Ayu Ismailia, Maya Ibrahim, Stefanny Imelda, dan Vitri Yuliani merupakan alumni Institut Kesenian Jakarta; Maria Lasakajaya lulus dari Universitas Trisakti; sementara Hanneke Tumbuan belajar di Ritveld Academy, Negeri Belanda. Bahkan Widya Amrin, yang menjadi pengecualian, sempat mengenyam berbagai lokakarya dari lembaga ternama macam Galeri Foto Jurnalistik Antara, World Press Photo, dan "i see" di Jakarta.

Alhasil, kelompok fotografer sekolah-an tersebut tidak hanya lebih terdidik, tapi juga memiliki rentang keterampilan—dari fotografi potret hingga *still life*, dari metode jurnalistik sampai teknik montase, dan dari cetak hitam-putih



Jeruji Fotografi

hingga pencitraan digital—yang bahkan setara dengan saingan-saingan pria.

Hingga di sini, *Mata Perempuan* sangat berhasil. Sayangnya, pihak kurator kemudian mencanangkan pula pemunculan suatu bahasa dan pernyataan baru, yang mereka istilahkan di sini sebagai "suara perempuan" atau "mata perempuan". Sebagai alasan, mereka merujuk pada fenomena yang terjadi dalam seni sastra dengan kehadiran penulis-penulis perempuan mutakhir seperti Ayu Utami, Dewi Lestari, atau Djenar Maesa Ayu, yang cerita pendeknya dimuat sebagai bab penutup dalam katalog pameran. Karena teks karya me-

reka, demikian kurator Lisabona Rahman menulis, "Orang mulai menangkap perbedaan sudut pandang laki-laki dan perempuan."

Akibatnya, pameran tersebut terjeblos ambisinya sendiri. Masalahnya, walau para fotografer tersebut menampilkan pelbagai topik yang berhubungan dengan kaumnya—mulai dari representasi para tokoh perempuannya Ayu Ismalia, persoalan identitas dalam karya Widya Amrin, Maria Lasakajaya, serta Vitri Yuliani, hingga pemaparan kodrat yang digambarkan Maya Ibrahim— untuk bisa "bersuara", seorang seniman bukan cuma perlu menetas atau punya tema yang

pas, tapi juga perlu memiliki medium ekspresi yang terbuka untuk eksplorasi yang luas.

Ini bukan perkara sepele. Pasalnya, di Indonesia fotografi masuk sebagai bagian dari kolonialisme Belanda. Alhasil, mereka mengembangkan pemahaman yang kaku tentang fotografi dan penggunaan fotografi sebagai medium yang erat hubungannya dengan realitas.

'Sex, Drugs and Rock n' Roll' karya Stefanny Imelda.
'Staynude 4' karya Hanneke Tumbuan (bawah).

Hanya melalui ideologi semacam inilah mereka bisa meyakinkan dirinya (dan pribumi yang ikut melihat) bahwa apa yang terekam dalam jutaan foto yang mereka buat—kehebatan Belanda, keterbelakangan pribumi—adalah kenyataan yang "benar ada dan terjadi seperti apa adanya".

Sialnya, perkembangan medium ini di negeri kita, yang dikuasai kepentingan industri iklan dan pers, semakin menjuruskan fotografi bukan sebagai media ungkap yang ekspresif dan personal, tapi sekadar bahasa tutur yang resmi dan sopan.

Dengan beberapa pengecualian, karya-karya dalam *Mata Perempuan* baru bisa menjadi semacam ilustrasi atau reportase tentang isu dan tema keperempuanan. Ironisnya, itu menjadi jelas bila kita membandingkannya dengan karya Djenar Maesa Ayu, tempat ia mendongeng: "Saya tidak menyedot air susu ibu. Saya menyedot air mani ayah." Sementara penulis perempuan ini mendulang ketenaran, para fotografer (juga pihak kurator serta pemilik galeri) sudah pasti akan menuai hujatan dan hukuman seandainya mereka menghadirkan karya fotografi yang setara, dalam keberanian dan kebebasan khayalnya, dengan kalimat-kalimat tersebut.

Maka, jelas bahwa gagasan tentang suara yang khas ini bukan cuma soal politik identitas, tapi—dalam kasus fotografi—terlebih lagi menyangkut (kemerdekaan) ideologi bahasa. Barangkali yang perlu diperjuangkan terlebih dulu bukanlah hadirnya "suara perempuan", melainkan sesuatu yang lebih hakiki: suara pribadi.

Sekadar memaksakan gagasan adanya "suara" atau "fotografi" perempuan (yang belakangan disanggah sendiri oleh sejarawan Rosenblum, juga oleh sebagian besar peserta pameran ini) justru bisa menjadi semacam diskriminasi terbalik—seolah-olah kaum hawa tak cukup bisa setara dengan lawan jenisnya. Sebagai perempuan, mereka juga harus selalu istimewa. Pun demikian, mengelompokkan mereka dalam kategori dan ruang tertentu juga berisiko melahirkan spesies yang biasanya kehilangan akal kala dipaksa melongok ke dunia di luar jerujinya.

Maka, ada baiknya kita simak kembali kata-kata sastrawan dan tokoh feminis kondang Virginia Woolf tentang esensi menjadi perempuan: "Sebagai perempuan, aku tak punya negara. Sebagai perempuan, negaraku adalah dunia itu sendiri."

Yudhi Soerjoatmodjo, fotografer dan kurator

