

CARA MELIHAT

Andry Prasetyo

Jurusan Media Rekam, Fakultas Seni Rupa Dan Desain,
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Email: andrysolo@yahoo.com

Abstract

This study discusses John Berger's book entitled: The Way of Seeing which was first printed in 1972. The purpose of this study is to urge photographers to study harder and implement critical theories about concepts and philosophies that support photography. This language urgency helps foster the critical spirit and instinct of students who are studying photography.

This research departs from a literature review. Because of its basic research, with qualitative descriptive forms, it is in the search for data sources on primary and secondary data. Primary data is Berger's original work entitled How to Look, while the secondary one is a review and commentary on Berger's main work by other authors.

The results of this study show the concept of thought of John Berger: Seeing the building of our existence in the world that surrounds us, therefore we can explain in words, whatever is around us. Seeing not only the affairs of the mechanical reaction of the eye organs (lens, retina, etc.) but there is the activity of choosing from so many things outside us that are visible to the eye.

Keywords: John Berger, How to Look, Critical Theory, Photographer

Pendahuluan

Menentukan tema penelitian atau penciptaan karya bagi mahasiswa adalah masalah. Apalagi ditambah dengan pemilihan metode dan teori atau teknik yang akan diterapkan, dilanjutkan dengan menuangkannya ke dalam tulisan ilmiah tidaklah mudah. Kondisi tersebut seringkali kita jumpai pada mahasiswa seni, khususnya mahasiswa di ISI Surakarta yang belum atau sedang menyelesaikan tugas akhir. Hampir semua Program Studi fotografi di lingkup perguruan tinggi seni di Indonesia menghadapi masalah tersebut.

Bekal teoritis mahasiswa yang minim dan rendahnya wacana kritis tentang seni fotografi. Sebaran matakuliah yang tercermin dalam struktur kurikulum yang gemuk pada bagian praktikum, berdampak pada rendahnya kemampuan menulis bagi mahasiswa. Komposisi dosen yang memiliki kompetensi pengkaji seni

fotografi lebih sedikit dibanding dosen yang memiliki kompetensi pencipta seni. Selain itu, minimnya perkuliahan teori seni fotografi yang tercermin di dalam struktur kurikulum, tidak memberikan waktu yang cukup bagi mahasiswa dan dosen untuk mempelajari teori seni di kelas. Kondisi tersebut berimplikasi pada rendahnya daya kritis dan kemampuan mahasiswa dalam menulis tugas akhir atau menyusun laporan pertanggung jawaban karya.

Kajian Literatur

1. Susan Sontag: *On Photography*

Nama yang sering muncul dalam pembahasan kritis terhadap kajian fotografi adalah Susan Sontag dan Roland Barthes. Esai Sontag "*On Photography*", merupakan salah satu tulisan tentang fotografi yang paling berpengaruh. Gaya tulisannya yang kritis tersebut hingga banyak digunakan untuk membaca karya fotografi di sebagian

besar universitas yang memiliki program studi fotografi. Melalui bukunya “*On Photography*”, Sontag menuliskan bahwa foto sama dengan pencetakan di ruang gelap. Sontag membahas foto tidak hanya tentang bagaimana realitas dapat dirasakan, dan pengetahuan didapat, namun dia juga mengulas fotografi dalam konteksnya, yaitu: sebagai alat, industri, aktivitas melihat, dan sebagai medium yang mampu mengubah kenyataan.

Sontag melihat fotografi, meratakan segalanya, juga mempercantik. Biarkan subjek menjadi seperti adanya. Fotografi cenderung membuatnya terlihat estetik. Foto – foto tentang penderitaan, bencana alam, kekejaman perang, ditampilkan dalam warna-warni, tajam dan indah. Tapi mungkin wajah-wajah itu menceritakan realitas lain yang tidak cukup bijak untuk saya saksikan. Untuk mengambil foto, Sontag menulis, “sesuai dengan yang di foto”. Konsep untuk mendapatkan *in-order-to-use-up* ini penting dalam memahami fungsi fotografi. Pencurian tanpa sentuhan, memiliki pengetahuan yang menyamakan penyimpangan. Sontag menegaskan bahwa fotografi adalah tindakan agresif yang membuat kenyataan atomik, mudah diatur, menyangkal keterkaitan dan kontinuitas, dan menganugerahkan setiap karakter misteri. Mengasingkan kami dari pengalaman langsung, foto tersebut memberikan pengalaman tangan kedua yang lebih intens, ilusi pengetahuan. Intinya terputus-putus, bisu, foto tidak bisa mengatakan yang sebenarnya, foto hanya berasal dari kata-kata dan narasi. Sontag memediasi, bahwa untuk mengetahui suatu pengalaman dengan melihatnya difoto adalah mengenalnya sebagai jarak, bekas, fragmentaris. Dia mengklaim bahwa fotografi adalah jalan untuk menjelajahi dunia dan diri sendiri.

Jika fotografer belajar untuk melihat dengan baik dan menggunakan alat mereka secara efektif, foto menjadi unik, ekspresi

pribadi-gambar yang membawa kegembiraan dalam pembuatan dan dalam berbagi dengan orang lain. Benar-benar “melihat” hal-hal sangat penting bagi fotografer dan foto, adalah jalan untuk melestarikan yang kita lihat. Hal demikian adalah kesempatan untuk menangkap kembali perasaan kegembiraan, keajaiban hidup yang kita rasakan saat ini seperti anak-anak. Fotografi adalah medium untuk berteriak “wow” dan sungguh sungguh. Sontag lebih suka menggunakan istilah *make pictures*, dengan menyarankan kepada orang yang suka fotografi tidak hanya mengangkat kamera ke mata mereka dan menekan *shutter*, tidak sekedar “mengambil” gambar. Pemotret melakukan jauh lebih dari itu. Sontag berasumsi bahwa pemotret terlibat dengan obyeknya, dan memikirkan tentang yang dilakukannya. Peduli dan sukacita berjalan bersama. Dia mengutarakan keraguannya bahwa tidak ada orang yang pernah menciptakan sesuatu dengan kamera. Mungkin lebih tepat untuk mengatakan bahwa Tuhan menciptakan, dan bahwa beberapa makhluk menemukan. Penemuan itu tidak disengaja. Kami hanya menemukan saat kami mempersiapkan diri untuk menerima dan fotografer mencari penemuan dengan menguasai keahlian mereka. Ini dimulai dengan yang penting. Dan itu berakhir dengan pernyataan visual yang mengungkapkan hal penting. Ini bukan penglihatan yang sangat memuaskan kamera, tapi pikirannya (Sontag, 1973: 119-133).

2. Roland Barthes: Camera Lucida

Roland Barthes dalam esainya: *Camera Lucida*, lebih condong pada pencarian yang sangat pribadi untuk kebenaran fotografi dan isu-isu yang sering muncul dalam kritik fotografi. Ia menemukan ketertarikan *camera Lucida* untuk berpaling dari historisitas fotografi ke metafisikanya. Dari sebuah pertanyaan tentang bagaimana sebuah foto menandakan apa yang diwakilinya, sistem

ilmiah yang mencoba mengklasifikasikan gambar ke teori foto yang semu dan berat, muncul dari gagasan penanda dan menandakan rujukan material itu sendiri. Barthes sendiri tidak berusaha untuk meremehkan pengulangan ini (“... sebuah perlawanan putus asa terhadap sistem reduktif”) dan terus merongrong pendekatan yang dapat menyebabkan pembentukan kerangka total seperti yang diusulkan dalam bukunya.

Kamera Lucida, bagaimanapun, juga menggarisbawahi sikap penting yang menggambarkan kontinuitas yang tak tergoyahkan. Kerangka teoritis utama buku ini didasarkan pada dikotomi antara apa yang oleh Barthes disebut sebagai studium sebuah foto – semua aspeknya yang patut dipertanyakan, keterlibatan yang memerlukan keterlibatan muatan eksternal seperti kesadaran politik dan sejarah pengamat, dan punctumnya, yaitu detail atau fitur yang tidak bertanggung jawab, tidak sadar, sebagian tidak disengaja – suatu titik keterbacaan teks, suplemen Derridean – yang menentang klasifikasi dan menentukan makna foto yang diputar. Studium, kita diberitahu, adalah bahwa yang menarik untuk dibaca dan sekitar wacana yang dibangun, sementara punctum tetap tidak terlihat dengan tepat kekuatan ini. Yang terakhir, tampaknya, terus berubah bentuk, tidak pernah menjadi konsep atau mengikuti yang bisa disebut pola obyektif di foto.

Definisi Barthes sendiri tentang punctum terus mengasumsikan berbagai bentuk (“*shock*”, “isyarat mengganggu”, “tidak berkembang”, “berseru dalam diam” dll.). Perihal yang Barthes sebutkan, sebagai jejak, adalah jejak metode, alih-alih sistem hermeneutik *fleshed-out*, sehingga pembaca tidak pernah merasakan ketergantungan, tapi hanya menemukan jalan baru untuk terlibat dengan foto tersebut. Bagian kedua dari buku ini, Barthes bergerak dari deskripsi tentang punctum sebagai detail material dalam

rujukan foto - definisi yang dapat diasimilasi ke dalam studi fotografer. Pembacaan fotonya sebagai “gambar yang menghasilkan kematian saat mencoba melestarikan kehidupan” menanamanya dengan kuat dalam tradisi para teoritis gambar, seperti Walter Benjamin dan Siegfried Kracauer (“tampaknya dicabik dari kematian, pada kenyataannya [foto yang difoto] telah menyerah untuk itu”). Andre Bazin terkenal menelusuri akar fotografi ke proses mumifikasi Mesir, dan karena itu keinginan untuk mengatasi kematian dan melestarikan citra seseorang untuk selamanya. Barthes, sebaliknya, menunjukkan bahwa dalam kepastian foto bahwa apa yang diwakilinya nyata dan telah ada sebelum kamera dalam daging dan darah (tidak seperti objek yang dicat) hanya menimbulkan rasa takut, perasaan “kehilangan ganda” di mana orang yang melihatnya dibuat sadar bahwa bukan hanya orang yang dia lihat sudah meninggal sekarang, tapi dia akan meninggal beberapa saat setelah pengembangan foto ini – sejenak foto itu langsung disalurkan. Merujuk pada pernyataan Eduardo Cadava: “yang akan datang adalah kenangan berkabung”. (Seseorang teringat akan keadaan Scottie saat melihat Judy setelah kehilangan kali pertama (1957). Barthes sendiri menyebut pengalaman ini sebagai “*vertigo of time*”. Dengan sendirinya, gagasan utama di sini tidak sepenuhnya tidak pernah terjadi sebelumnya. Benjamin (seorang penulis yang sangat menyukai karya Barthes dengan visual) bekerja untuk hubungan serupa dalam *Little History of Photography*-nya (1931). Tapi Kamera Lucida menyajikannya dalam bentuk-bentuk yang tampaknya sangat tegang, dibantu sebagian kecil oleh struktur buku itu (serangkaian tesis kecil), yang membuat pembaca terus mengalami pergeseran perspektif, untuk menguraikan dan mengulangi citra mental dari gagasan yang disajikan buku *Ways of Seeing*. Dengan demikian, buku itu terdapat dualitas

yang Ia ajukan, terus-menerus model fotonya dengan infleksi *punctum* eksentrik yang khas pada teks (Berger, 1982: 42-50).

Esai karya Barthes dan Sontag tersebut lebih banyak membahas tentang bagaimana melihat makna dibalik foto berdasarkan pengalaman masing-masing, dan tidak banyak membahas bagaimana melihat foto itu sendiri. Penelitian ini mencoba memberikan pemahanan dasar dalam pembacaan foto dengan memaparkan dan memberikan pemahaman yang riil dari konsep pemikiran Cara Melihat menurut John Berger dengan mendeskripsikan pemikirannya tentang cara melihat secara lengkap. Selanjutnya Interpretasi pemikiran Berger diselami sampai ke asumsi asumsi dasarnya hingga makna dan arti yang dimaksudkan, tentang Cara Melihat dapat terungkap lebih jelas. Pada bagian akhir penelitian ini dibahas koherensi intern masing-masing konsep, dan aspek-aspek dalam pemikiran Berger tentang Cara Melihat dalam hubungan yang selaras satu sama lainnya.

Metode Penelitian

Penelitian ini berangkat dari sebuah telaah kepustakaan. Karena sifatnya penelitian dasar, dengan bentuk eksploratif deskriptif, maka dalam pencarian sumber data didasarkan pada data primer maupun sekunder. Data Primer adalah karya orisinal Berger yang berjudul *Ways of Seeing*, sedangkan yang sekunder berupa ulasan dan komentar terhadap karya utama Berger tersebut oleh penulias lainnya.

Secara berurutan penelitian ini terbagi menjadi beberapa bab berikut: Pertama, Deskripsi pemikiran John Berger tentang Cara Melihat akan dipaparkan secara lengkap menurut alur logika pemikirannya. Kedua, Interpretasi pemikiran Berger diselami sampai ke asumsi asumsi dasarnya hingga makna dan arti yang dimaksud tentang Cara Melihat dapat tertangkap secara khas. Ketiga, Koherensi intern masing-masing konsep dan aspek-aspek dalam

pemikiran Berger tentang Cara Melihat itu akan dilihat dalam hubungan yang selaras satu sama lainnya. Keempat, induksi dan deduksi. Karya Berger di pelajari sebagai studi kasus, dengan membuat analisis mengenai konsep-konsep pokok dan dalam hubungannya, agar dapat dibangun satu sintesis (induksi). Secara deduksi satu sintesis di dapatkan melalui titik tolak visi dan gaya pemikiran Berger, dengan tahapan yang dilalui ini kemudian akan diperoleh pemahaman terhadap pemikiran-pemikiran Berger.



Gambar 1. John Berger

Sumber: <https://www.berliner-zeitung.de/kultur/kunstkritiker-und-autor-john-berger-gestorben-25474158>

Hasil dan Pembahasan

1. Melihat

Begitu pentingnya aktifitas melihat, tidak berlebihan jika Berger membuat catatan di halaman awal dalam bukunya *Way of Seeing*:

“Seeing comes before words. The child looks and recognizes before it can speak”.

“Penglihatan mendahului kata-kata. Seorang anak melihat dan mengenali sesuatu sebelum ia dapat bicara”. Pada kalimat selanjutnya dia

menuliskan:

“...*But there is also another sense in which seeing comes before words. It is seeing which establishes our place in the surrounding world; we explain that world with words, but words can never undo the fact that we are surrounded by it. The relation between we see and what we know is never setting. Each evening we see the sun set. We know that the earth is turning away from it. Yet the knowledge, the explanation, never quite fits the sight. The Surrealist painter Magritte commented on this always present gap between words and seeing in a painting called The Key of Dreams*” (Berger, 1972: 7).

“...Tetapi ada pengertian lain dalam ungkapan melihat mendahului kata-kata. Penglihatanlah yang menentukan keberadaan kita dengan dunia sekitar; kita menjelaskan dunia tersebut dengan kata, tetapi kata-kata tidak dapat melepaskan kenyataan bahwa kita dikelilinginya. Hubungan antara yang kita lihat dan ketahui tidak pernah tetap. Setiap sore kita melihat matahari terbenam kita tahu bumi bergerak mendahuluinya. Tapi pengetahuan, penjelasannya, tidak pernah sesuai dengan penglihatan. Pelukis surealis Rene Magritte menyebut kesenjangan antara kata-kata dan penglihatan dalam karya lukisnya yang berjudul *The Key of Dreams*”.

Melalui kutipan itu Berger ingin menyampaikan bahwa sebuah penglihatan menunjukkan apa yang terlibat dalam melihat, dan bagaimana cara kita melihat ditentukan oleh apa yang kita ketahui. Berger melanjutkan dengan membantah bahwa makna sebenarnya dari gambar telah banyak dikaburkan oleh akademisi, diubah oleh reproduksi foto dan terdistorsi oleh nilai moneter. Dia mengatakan bahwa melihat dan mengenali datang sebelum kata-kata. Baginya melihat itu seolah menetapkan tempat kita di dunia, tapi kita menggunakan kata-kata untuk menjelaskan dunia ini. Meskipun dia berpendapat selalu ada perbedaan antara apa yang kita lihat dan apa yang kita ketahui.

Melihat adalah gejala optik. Segala hal terlihat tapi hanya yang dipandanginya akan bermakna. Mata manusia mampu melihat segala hal sejauh-jauh dan setajam-tajam mata memandang: segala hal terlihat tapi hanya yang dipandanginya akan bermakna. Hal ini, mata tidak hanya berfungsi melihat, mata melihat dalam arti mencari makna dalam dunia, karena tanpa makna hidup manusia tiada artinya (Ajidarma, 2002: 135-159).

Berger memberikan contoh dengan mengungkap peristiwa yang setiap hari ditemui: Kita melihat matahari berputar mengelilingi bumi tapi mengetahui sebaliknya, setelah menetapkan bahwa kita melihat dulu dan kemudian menggunakan kata-kata untuk menjelaskan dunia apa yang kita ketahui. Apa yang kita ketahui atau percaya akan mempengaruhi proses kita melihat sesuatu. Hal ini menjadikannya hubungan yang dinamis, mulai dengan melihat dan pengakuan, selanjutnya berkembang menjadi sistem di mana pengalaman atau pengetahuan masa lalu kita mengubah cara kita melihat sesuatu. Tindakan melihat aktif ini adalah tindakan pilihan. Kita melihat apa yang kita lihat dan begitu berhubungan dengan itu, kita juga menjadi sadar bahwa kita bisa dilihat, dan begitu juga kita adalah bagian dari dunia yang terlihat. Hal ini menghasilkan pemahaman bahwa orang lain mungkin melihat hal-hal yang berbeda. Sifat visi dua arah (timbang balik) ini datang sebelum dialog (Berger, 1972: 9-11).

2. Gambar (Foto)

Bagi Berger, sebuah gambar (foto) adalah pemandangan yang telah diciptakan kembali atau diproduksi ulang yang telah terlepas dari tempat dan waktu di mana ia pertama kali membuat penampilannya. Detasemen ini bisa bagus atau kecil, tapi semua gambar, termasuk foto, melibatkan cara melihat oleh orang yang telah menciptakan gambar. Selanjutnya, kapan kita melihat citra orang lain, pemahaman

kita tentang hal itu tergantung pada jalan kita melihat.

Berger menjelaskan bahwa gambar pertama kali dibuat untuk mewakili sesuatu yang tidak di sana, dan kemudian memperoleh tingkat makna tambahan dengan bertahan lebih lama dari aslinya subyek. Citra sekarang menunjukkan bagaimana subjek tersebut pernah melihat ke orang lain. Belakangan masih, dengan meningkatnya kesadaran individu, citra itu diakui sebagai visi tertentu dari artis tertentu. Ia menekankan bahwa tidak ada dokumen lain masa lalu dengan baik, dan semakin imajinatif karyanya semakin kita bisa mengerti pengalaman seniman. Berger menyayangkan adanya gambar dari masa lalu yang disajikan sebagai karya seni, maknanya dikaburkan (mistis) dengan dipelajari asumsi seperti keindahan, kebenaran, bentuk, status, selera dll. Pemahaman kita tentang sejarah akan terjadi selalu berubah saat kita berubah. Namun, hasil mistifikasi budaya ini masuk baik membuat gambar tampak lebih jauh, dan memungkinkan kita untuk menarik lebih sedikit kesimpulan dari sejarah. Ketika kita melihat seni dari masa lalu, kita memiliki kesempatan untuk menempatkan diri kita di dalamnya sejarah. Mistifikasi adalah upaya untuk mencegah kita benar-benar melihat gambar itu, dan begitu mencabut kita dari sejarah kita. Bagi Berger, ini sudah dilakukan dengan sengaja karena kaum minoritas istimewa (kaum elit) berusaha menciptakan sejarah yang bisa secara retrospektif membenarkan peran kelas penguasa. Berger memberi contoh dua lukisan karya Frans Hals, salah satu Bupati dan yang lainnya dari *Regentesses of the Old Men's Alms House*. Pada saat melukis, Hals adalah orang tua miskin yang bergantung pada kasih sayang orang-orang yang potretnya dia lukis. Dalam perdebatan ini para Regent (bupati) dan Regentesses (istri bupati) menatap kearah Hals. Ia mengamati mereka melalui mata seorang miskin yang harus berusaha untuk objektif, misalnya harus mencoba mengatasi cara melihatnya sebagai seorang miskin (halaman

15). Berger mengutip dari sejarah seni otoritatif yang dievaluasi lukisan murni dalam hal unsur formal mereka, menggunakan ungkapan seperti: fusi yang harmonis, kontras yang tak terlupakan, orang kulit putih yang kuat. Sejarah berjalan lebih jauh dan berpendapat terhadap pemirsa yang digambarkan bahwa mereka berpikir dapat mengerti kepribadian orang-orang. Bagi Berger, ini adalah mistifikasi dan berpendapat bahwa kita dapat memiliki pemahaman tentang kepribadian, karena itu sesuai untuk pengamatan kita sendiri terhadap orang, dan kita masih tinggal di masyarakat yang memiliki hubungan sosial dan nilai moral yang sebanding. Bagi Berger, hubungan kepribadian, pelukis tua yang malang dan orang-orang yang bersyukur padanya tergantung pada esensi dari lukisan itu.

3. Dampak Fotografi

Saat ini kita melihat seni dari masa lalu seperti yang tidak dilihat oleh orang lain sebelumnya. Kita menerimanya dengan cara yang berbeda. Perbedaan ini dapat digambarkan dalam hubungannya dengan apa yang dianggap sebagai perspektif. Konvensi perspektif yang unik bagi seni Eropa dan yang mula-mula dikembangkan pada awal Renaissance, dengan memusatkan segala sesuatu dari kaca mata orang yang melihatnya. Siapa yang hanya bisa berada di satu tempat pada satu waktu. Implikasinya adalah gambar itu abadi khususnya fotografi. Konvensi itu menyebutkan penampakan-penampakan itu realistis. Apa yang kamu lihat tergantung pada tempat anda dalam waktu dan tempat. Penemuan kamera mengubah cara pandang manusia. Sesuatu yang terlihat menjadi berbeda bagi orang lain. Para impresionis melihat perubahan yang tampak terus-menerus (seperti cahaya berubah begitu juga tampilan objek) dan Cubist tidak lagi dikenali satu pun pemandangan titik (jadi, misalnya, mereka akan melukis wajah dengan mata yang dilihat dari satu sudut pandang titik dan hidung dari yang lain). Penemuan kamera juga mengubah

cara pandang di mana manusia melihat karya-karya lukis yang dibuat jauh sebelum kamera ditemukan. Tadinya karya-karya lukis adalah bagian integral dari bangunan yang dirancang. Keunikan dari karya lukis tadinya adalah salah satu bagian dari keunikan bangunan atau empat di mana karya itu ditempatkan. Kamera menghancurkan keunikan gambar. Ketika kamera mereproduksi sebuah karya lukis, ia menghancurkan keunikan image dari sebuah karya lukis. Hasilnya, makna karya itu berubah, atau makna karya itu berlipat-lipat ganda dan terpecah-pecah menjadi banyak makna. Hal ini dapat ditunjukkan di dinding ruang makan anda sendiri, di televisi, atau di baju.¹

Reproduksi makna dari sebuah lukisan, dan kata adalah derajat yang lebih besar atau lebih kecil berubah. Dengan memilih bagian dari lukisan alegoris. Contohnya, bisa ditransformasikan menjadi potret. Lukisan memasuki setiap rumah yang dikelilingi oleh kertas dinding, furniture, dan perabot rumah tangga lainnya. Karena kamera lukisan dapat mendatangi pengamatnya, ketimbang si pengamat yang mendatangi lukisan, dan dalam perjalanan itu maknanya tentu saja berubah-ubah. Semua dapat berpendapat bahwa semua reproduksi paling tidak akan sedikit mengubah arti lukisan, dan oleh karena itu lukisan asli masih tetap menjadi sebuah kesan unik.

1 Mengenai kehancuran keunikan image, Walter Benjamin dalam bukunya: *"The Work of Art in Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writing Media"*. Harvard University Press. Cambridge, Mass, 2008, menyebutnya sebagai menyurutkan aura foto, yang merupakan "variabel historis" yang sebenarnya. Aura muncul sebagai pertanda konvergensi dua hal: konteks sejarah tertentu saat foto dihadirkan (asli), dan kesadaran diri dari kelas tertentu, kaum borjuis, pada saat tertentu dari perkembangannya. Sebagai contoh foto-foto yang terdapat di dalam buku katalog "Lukisan dan Patung Koleksi Soekarno" yang dibuat (reproduksi) sesuai dengan wujud karya seni aslinya, kita dapat melihat atau mengoleksinya tanpa harus memiliki karya seni tersebut yang harganya ratusan juta rupiah. Hal ini menurut Benjamin akan memudahkan 'aura' dari karya seni tersebut .

Seorang pembuat film bisa membangun sebuah argumen dengan memilih bagian-bagian sebuah lukisan dan menyajikannya secara khusus. Dengan lukisan itu sendiri, penampil mengambil seluruh gambar di dalamnya, seketika, dan bahkan saat melihat area tertentu, selalu bisa ke seluruh. Penjajaran kata dan gambar juga mengubah kata. Artinya dari sebuah gambar akan berubah tergantung pada konteksnya. Citra bisa digunakan di periklanan, sering mengonfirmasi kembali mistifikasi seni, atau seseorang bisa memasang pin di pin-board-nya. Status baru dari karya asli itu adalah kensekuensi yang benar-benar rasional dari makna-makna baru reproduksi. Arti dari karya asli tidak lagi terletak pada keunikannya, tapi di dalam apa keunikan tersebut. Bagaimana keberadaan keunikan itu dinilai dan ditetapkan dalam budaya kita sekarang? Berger masih melihat nilai pada gambar aslinya, yang asli diam dan memiliki jejak dari tindakan pelukis, menciptakan kedekatan antara pelukis dan penampil, begitu buatlah lukisan itu, dalam artian, kontemporer. Berger merasa puas terhadap seni sangat dibutuhkan, yang terhubung seni dengan pengalaman semua orang, termasuk seni spontan dan seni spesialis. Seni tidak lagi ada seperti dulu. Itu pernah terisolasi, bagian dari hirarki, tapi sekarang gambar seni tersedia dan tidak penting, namun tetap disajikan dan sangat mengasingkan mereka, memotong mereka dari sejarah mereka dan membuat seni menjadi isu politik.

4. Kehadiran Sosial Pria dan Wanita

Berger menunjukkan bahwa secara tradisional, pria dan wanita memiliki jenis sosial yang kehadiran berbeda. Pria diukur dengan tingkat kekuatan yang mereka tawarkan. Mungkin kekuatannya dalam sejumlah bentuk, misalnya moral, fisik, ekonomi dan lain-lain. Kehadiran menunjukkan apa yang mungkin atau mungkin tidak dapat dilakukan terhadap atau untuk Anda. Sebaliknya untuk ini, kehadiran

seorang wanita menunjukkan apa yang bisa atau tidak bisa dilakukan padanya. Setiap hal yang dia lakukan berkontribusi pada kehadirannya. Dia lahir dalam pemeliharaan pria, dan dari masa kanak-kanak diajarkan untuk mensurvei dirinya sendiri, sehingga hasilnya terbagi menjadi dua, yang disurvei dan surveyor. Rasa dirinya sendiri digantikan oleh rasa dihargai oleh orang lain - akhirnya laki-laki. Dia bertindak, dia muncul, dan dia melihat dirinya dilihat. 'Surveyor wanita dalam dirinya sendiri adalah laki-laki: perempuan yang disurvei. Dengan demikian, dia mengubah dirinya menjadi objek - dan yang paling khusus objek penglihatan (hal 47).

5. "Nude" Dalam Lukisan Cat Minyak

Berger menunjukkan bahwa wanita adalah subjek utama dalam satu kategori lukisan cat minyak Eropa, telanjang. Telanjang menunjukkan bagaimana wanita telah dilihat dan dinilai sebagai pemandangan. 'nudes' pertama dalam tradisi ini menggambarkan kisah Adam dan Hawa, biasanya sebagai rangkaian gambar yang mirip dengan kartun. Bagi Berger, ada dua hal elemen penting untuk cerita ini. Pertama, makan apel yang mereka lihat satu sama lain dengan cara yang berbeda, jadi ketelanjangan ada di mata yang melihatnya. Kedua, wanita itu disalahkan dan dibuat patuh kepada manusia dengan cara hukuman. Selama Renaisans cerita menghilang sesaat, dan biasanya saat malu. Namun, rasa malu lebih diarahkan pada penampil dibanding satu sama lain. Perlahan-lahan, rasa malu menjadi semacam tampilan. Bahkan ketika subjek sekuler mulai digunakan, implikasi bahwa wanita itu sadar akan terlihat oleh penonton tetap ada. Akibatnya dia tidak telanjang, haknya sendiri tapi telanjang saat penampil (pria) melihatnya. Berger memberikan berbagai contoh. "nude"s melihat penonton memandang mereka, wanita yang melihat cermin bergabung dalam tontonan diri mereka sendiri, atau melihat ke cermin dan dituduh

kesia-siaan, padahal kenyataannya hanya memuaskan keinginan laki-laki untuk melihat mereka telanjang; dan kecantikan wanita yang diadili. Umum untuk semua gambar ini adalah perasaan wanita yang diawasi; oleh laki - laki di lukisan; dengan dirinya sendiri; oleh penonton terhadap siapa tubuhnya sering diputar.

Seringkali, dia menatap penonton yang memandangnya. Ketelanjangannya bukan sebuah ekspresi perasaannya sendiri tapi dari penampil pria. Ini ditandai berbeda dengan seni budaya lain di mana ketelanjangannya tidak begitu pasif dan memiliki tingkat kesetaraan seksual. Pada saat Berger menghasilkan Cara Melihat, studi paling otoritatif tentang telanjang adalah Kenneth Clark The "nude". Clark membedakan antara ketelanjangan dan keterbukaan. Baginya, menjadi telanjang hanya untuk menjadi tanpa pakaian. Itu tidak ada hubungannya dengan seni. Yang telanjang, di sisi lain, adalah bentuk seni. Mungkin subjek orang telanjang, tapi cara mereka dicat membuat mereka telanjang, yaitu cara melihat (Berger tidak memperjelasnya, tapi perhatian utama Clark adalah menyangkal seksualitasnya dari telanjang).

Berger mengembangkan perbedaan ini. 'Menjadi telanjang adalah menjadi diri sendiri. Menjadi telanjang adalah menjadi terlihat telanjang oleh orang lain namun belum dikenali untuk dirinya sendiri. Tubuh yang telanjang pasti dilihat sebagai objek agar menjadi telanjang. Dalam lukisan minyak rata-rata telanjang, karakter utama tidak pernah dicat; ini semuanya telah dilakukan untuk penonton laki-laki. Berger mengilustrasikan hal ini dengan *Allegory of Time and Love* oleh Bronzino. Dalam lukisan itu, Cupid sedang berciuman dengan Venus, namun cara tubuh mereka diatur tidak ada hubungannya dengan mereka berciuman. Tubuhnya telah diseret untuk menampilkan dirinya ke penampil laki-laki dari lukisan itu. Gambaran menarik seksualitasnya, tidak ada hubungannya dengan seksualitasnya. Foto sesuai

dengan konvensi Eropa lainnya, yang tidak melukis rambut tubuh wanita. Ini karena rambut menunjukkan daya dan gairah, dan penonton pria harus merasa ini adalah karakteristiknya. Ada pengecualian terhadap tradisi, dan Berger menunjukkan karakteristiknya lukisan perlu, untuk menjadi ‘lukisan wanita yang dicintai’, kurang lebih telanjang bukan bugil (halaman 57). Mereka perlu mengatasi saat ini, karena untuk Berger, pada pengalaman seksual yang dialami, ketelanjangan adalah sebuah proses dan bukan sebuah keadaan, jadi citra setiap instan menjalankan risiko distorsi. Gambarnya harus subjektif, dan akhirnya mereka harus memiliki unsur kekosongan (ordinariness).

Humanisme Eropa, yang mengandung rasa individu kuat, adalah kekuatan pengaruh pemikiran Eropa selama ini, namun “nude” menolak individualism dari wanita yang digambarkan. Alasan untuk ini adalah minat kontradiktif mereka yang terlibat dalam sebuah lukisan: pelindung, artis dan modelnya. Misalnya percaya bahwa “nude” ideal harus dibangun dari luar bagian berbagai tubuh, sehingga menyangkal rasa individu. Semangat individualisme membiarkan beberapa seniman menyelesaikan kontradiksi ini, tapi tradisinya secara keseluruhan tidak, meskipun gagasan yang ideal tentang telanjang dipecahkan oleh Manet’s Olympia, dan digantikan oleh realisme pelacur, hubungan yang tidak setara dieksploitasi oleh minyak. Lukisan masih tertanam dalam budaya kita dan wanita membentuk pemikiran banyak orang. Saat ini, sikap yang tercipta mengenai telanjang dapat dilihat di media massa, dan cara penting untuk melihat wanita, diletakkan pada penggunaan bayangan mereka yang esensial yang diletakkan secara tidak berubah (halaman 64). Penonton ideal masih pria dan gambarnya dirancang untuk menyanjungnya.

6. Publik

Efek dari gambar publisitas Bagi Berger, istilah ‘publisitas gambar’ memiliki arti yang

sama dengan ‘iklan gambar’. Dia menunjukkan bahwa mereka mengelilingi kita, dan ini unik untuk masyarakat modern. Pesan visual ini hanya bertahan sesaat, baik dari segi berapa lama kami melihat mereka dan dalam hal seberapa sering mereka perlu diperbarui. Meskipun ini, mereka tidak mengacu pada masa kini tapi ke masa depan. Kami melihat gambar-gambar ini begitu sering sehingga sekarang kami menganggapnya begitu saja. Meski begitu biasanya melewati gambar-gambar ini, kita memiliki rasa melewati mereka terus-menerus, jadi mereka terlihat dinamis dan kita tampak statis. Gambaran ini dibenarkan dalam hal sistem ekonomi yang secara teori, manfaatnya masyarakat (konsumen), dengan merangsang konsumsi dan akibat ekonominya. Meski dikaitkan dengan konsep pilihan bebas, kebebasan membeli merek ini atau yang lain, keseluruhan sistem publisitas didasarkan pada satu proposal: bahwa kita bisa ubah hidup kita menjadi lebih baik jika kita membeli sesuatu. Meski sudah menghabiskan uang kita, hidup kita akan lebih kaya dengan memiliki lebih banyak waktu.

7. Iri Hati, Glamor dan Publisitas

Berger melihat hubungan antara iri hati, glamor dan publisitas. Publisitas menunjukkan kami orang-orang yang hidupnya telah ditransformasikan oleh konsumsi dan begitu juga menjadi iri. Menjadi iri membuat orang itu glamor, dan publisitas memproduksi glamour. Publisitas dimulai dengan bekerja pada selera alami untuk kesenangan, sesuatu yang ada nyata. Tidak, bagaimanapun, menawarkan kesenangan seperti apa adanya, melainkan menjanjikan kebahagiaan.

Kebahagiaan diperoleh dengan merasa iri dengan orang lain, dan ini adalah glamour. Bukan oleh karena itu menawarkan kesenangan itu sendiri. Semakin baik publisitasnya, semakin banyak penonton sadar akan apa yang mereka lewatkan. Namun glamour ini sangat soliter. Berselingkuh bergantung pada pengalaman

untuk tidak berbagi dengan orang-orang yang iri pada anda. Ini menjelaskan tampilan imitasi yang impersonal dan tidak fokus. Pembeli membayangkan dirinya berubah dengan membeli produk dan iri ini berubah diri. Akibatnya citra publisitas telah menurunkan *selfesteem* para penonton dan menawarkannya kembali jika mereka membeli produk tersebut.

Hubungan langsung antara lukisan cat minyak dan gambar publisitas yang ada telah dikaburkan oleh budaya prestise. Publisitas gambar sering membuat referensi langsung seni masa lalu, baik dengan menyalinnya dengan cara tertentu, atau dengan menggabungkan seni ke dalam gambar publisitas. Ini 'kutipan' seni mencapai dua hal, seni dikaitkan dengan kekayaan dan keindahan, dan citra publisitas mendapat manfaat dari hal ini. Seni juga memiliki budaya otoritas, yang membuatnya lebih unggul dari sekedar materialisme. Penggunaan seni ini memungkinkan citra publisitas untuk mempromosikan dua hal yang hampir kontradiktif, spiritual atau budaya penyempitan dan konsumerisme. Publisitas memahami kaitan dalam lukisan cat minyak antara karya seni dan pemilik penonton dan menggunakan penonton untuk menyanjung pembeli, namun ada kaitan yang jauh lebih dalam dengan lukisan cat minyak. Komposisi dan tanda-tanda visual yang digunakan sangat mirip. Berger mengutip daftar contoh: Gerakan model penggunaan alam yang romantis dengan konotasi tidak bersalah penggunaan Laut Tengah Wanita stereotip, Ibu yang tenang (Madonna), nyonya rumah (pemilik penonton istri), objek seks (Venus) Bahan yang menunjukkan kemewahan (logam, bulu, kulit dll). Penataan frontal pecinta untuk kepentingan penampil Laut, menunjukkan kehidupan baru. Kekayaan dan kejantanan disampaikan oleh sikap pria. Perspektif biasa menawarkan misteri, minum disamakan dengan kesuksesan ksatria yang dipasang sebagai pengendara motor.

Bagi Berger, publisitas adalah budaya masyarakat konsumen dan ada alasannya

mengapa hal itu mengacu pada lukisan cat minyak: Pertama, lukisan cat minyak dirayakan milik pribadi; Ini mengungkapkan gagasan Anda apa yang Anda miliki. Untuk alasan ini, publisitas belum menggantikan seni pasca-Renaissance, Ini adalah perpanjangan dari itu. Kedua, nostalgia karena rujukannya terhadap kualitas terikat pada masa lalu dan tradisional. Jika berbicara dalam istilah kontemporer tidak akan percaya diri atau kredibel. Ketiga, ia memanfaatkan pendidikan tradisional penonton dari rata-rata pembeli. Publisitas tidak perlu membuat referensi historis yang spesifik atau akurat; faktanya tidak sebaiknya.

9. Hubungan Antara Lukisan Minyak dan Gambar Publikasi

Fotografi warna dan lukisan cat minyak sangat mirip dengan kemampuan mereka menghasilkan rasa realitas taktil ke penonton, memperkuat rasa sebenarnya memiliki barang (dalam kasus pemilik penonton), atau kemungkinan memiliki itu (dalam kasus pembeli penonton). Ada perbedaan mendasar antara lukisan cat minyak dan publisitas. Lukisan cat minyak dimulai dengan fakta, yaitu dia sudah memiliki suatu yang ditunjukkan. Ini menegaskan status dari pemilik penonton dan meningkatkan egonya. Publisitas mengurangi ego pemilik-penonton. Hal itu membuat dia tidak puas dengan hidupnya (tapi bukan masyarakat). Pemilik penonton itu dibuat Uang dari pasar, pembeli penonton adalah pasar dan memiliki uang keluar dari dia di dua tingkat, sebagai pekerja dan kemudian sebagai pembeli. Publisitas bekerja dengan rasa takut bahwa jika Anda tidak memiliki apa-apa, Anda bukan apa-apa. Untuk mengatasi kecemasan ini, konsumen pasti punya uang. 'Uang adalah hidup dalam arti itu. Ini adalah tanda dan kunci untuk setiap kapasitas manusia. Kekuatan untuk membelanjakan uang adalah kekuatan untuk hidup (hal. 143).

Lukisan minyak memberi catatan permanen

tentang hadiah yang nyata dan sukses yang harus dilalui turun ke generasi mendatang. Untuk publisitas, saat ini belum cukup. Shortlived Citra publisitas tidak mengklaim bahwa Anda diinginkan atau sukses, Seksualitas digunakan, baik secara eksplisit maupun implisit, oleh publisitas untuk menjual barang. Pesan yang disampaikan adalah bahwa bisa membeli sama dengan seksual diinginkan, atau *loveable*.

10. Fungsi Publisitas

Bagaimana publisitas tetap bisa dipercaya jika tidak pernah memberikan kebahagiaan? Itu dilakukan oleh Menjadi relevan dengan fantasi pembeli penonton, jadi sekali lagi cerai itu realitas. Berger kembali pada gagasan glamor, yang ia nyatakan adalah penemuan modern. Dulu, ada anggapan tentang anugerah dan keanggunan, tapi tetap saja ini esensinya berbeda. Orang yang digambarkan dengan karakteristik ini tidak tergantung pada yang lain orang iri memiliki karakteristik ini. Agar glamour ada, iri hati harus menjadi emosi yang meluas. Berger berpendapat itu Masyarakat industri menciptakan kondisi yang tepat agar hal ini terjadi, karena belum sepenuhnya demokratis Ini mengakui hak individu untuk mengejar kebahagiaan individu. Namun hal itu menciptakan situasi di mana individu merasa tidak berdaya. Individu itu terjebak antara apa dia dan apa yang dia inginkan. Ada dua tanggapan ini: individu tetap tunduk pada iri dan perasaan tidak berdaya dan lolos pada hari bermimpi, yang dimanfaatkan oleh publisitas; atau individu menjadi aktif secara politis dan mencoba menggulingkan kapitalisme.

Berger melihat publisitas sebagai pengganti demokrasi. Alih-alih membuat signifikan Pilihan politik, individu tersebut menegaskan individualitas mereka dengan memilih apa yang harus dibeli. Ini mengkompensasi, dan menyembunyikan kurangnya demokrasi di masyarakat. Publisitas adalah sejenis sistem filosofis, karena menjelaskan hal-hal dengan caranya sendiri.

11. Publisitas dan Dunia

Seluruh dunia adalah setting untuk publisitas, dan ini adalah dunia yang melampaui konflik, mampu bahkan untuk menerjemahkan revolusi ke dalam istilahnya sendiri. Namun ada kontras yang keras antara dunia nyata dan dunia publisitas. Terkadang, ini menjadi sangat jelas dan Berger mengutip contoh sebuah majalah yang menggunakan gambar-gambar keras dunia ketiga kemiskinan di samping gambar publisitas. Hal ini menimbulkan sejumlah masalah, di antaranya sinisme budaya yang menunjukkan gambar-gambar ini satu sama lain. Berger melakukannya tidak ingin menekankan kejutan moral. Dia menunjukkan bahwa bahkan pengiklan Kenali dan nadakan gambar mereka sebagai hasilnya.

Berger berpendapat bahwa kontras antara berita atau foto fitur dan foto Citra publisitas sama bagusnya jika yang pertama adalah tentang acara bahagia. Yang memberikan kontras adalah bahwa 'Publisitas pada dasarnya tidak ada hasilnya terletak di masa depan terus ditunda (hal.153). Ini menggantikan kejadian dengan tangibility, dan semua yang ditunjukkannya menunggu untuk diperoleh. Kekuatan untuk memperoleh semua itu publisitas mengakui Dalam kapitalisme, semua harapan dicampur bersama dan disederhanakan. Pembeli penonton ditawarkan janji samar namun ajaib bahwa harapan tersebut akan dipenuhi melalui pembelian. Tanpa publisitas, kapitalisme tidak akan bertahan, dan hanya bisa bertahan dengan memaksa mayoritas orang yang ia eksploitasi, untuk menentukan kepentingan mereka sendiri sebagai sesempit mungkin dengan memaksakan standar palsu apa adanya dan tidak diinginkan (Halaman 154).

Simpulan

Berger menyoroti bagaimana keterkaitan antara seni dan fotografi yang menjadi sasaran Berger dalam merumuskan pandangannya dalam cara melihat, yang dianggap revolusioner oleh masyarakat tentang budaya, karya seni dan cara pandang manusia dalam melihat sebuah karya. Pandangannya tersebut ia rumuskan secara rinci dengan deskripsi yang jelas. Setiap proses dan tahapan penelitian yang telah dilalui secara metodologis tersebut, terbagi menjadi poin-poin penting yang sangat mendasar, yang ia tujukan bagi bagi fotografer pemula, khususnya yang memiliki latar belakang seni. Melihat datang sebelum bicara, visual datang sebelum kata. Anak kecil mengenali dan melihat sebelum bicara (dengan kata-kata).

Melihat membangun ruang keberadaan kita dalam dunia yang mengelilingi kita, karena itu kita bisa menjelaskan dengan kata, apa aja yang ada di sekitar kita. Namun demikian hubungan antara yang kita lihat dan apa yang kita tahu (yang terdiskripsikan lewat kata itu) tidak pernah terumuskan dengan tuntas. Cara kita melihat berdampak pada yang kita ketahui, lalu kita percaya. Dampak diskripsi tentang api neraka, secara teks dan visual di abad pertengahan tentu saja berbeda dengan sekarang, dikaitkan dengan pengalaman terbakar. Cara melihat kita tentang api neraka itu, berkaitan dengan apa yang kita tahu dan apa yang kita percaya. Siapa yang bisa mendiskripsikan secara lengkap pandangan mata dari orang yang kita cintai? Tidak ada kata-kata yang bisa mendiskripsikannya secara lengkap, sehingga orang hanya bisa bilang bahwa kegiatan bercinta kadang dapat mengakomodir kelengkapan tersebut. Tentang melihat yang mendahului kata, kita sampai pada kesimpulan pertama: kata tidak akan pernah mampu mendiskripsikan apa yang kita lihat secara lengkap dan penuh.

Perkara melihat juga bukan sekedar urusan reaksi mekanis dari organ-organ mata (lensa, retina, dll) kita hanya melihat apa yang kita pandang. Di sini ada kegiatan memilih dari sekian banyak hal di luar kita yang tampak oleh mata. Kita tidak pernah hanya melihat satu objek, kita selalu melihat dalam hubungan antara apa yang kita lihat, dengan diri kita. Penglihatan kita tidak pernah diam, dia terus aktif, bergerak merangkai apa yang hadir pada diri kita.

Segera setelah kita melihat, kita akan sadar bahwa kita juga terlihat. Kombinasi mata orang lain dan mata kita adalah bukti terkuat bahwa kita semua adalah bagian dari dunia yang terlihat. Kalau kita menerima bahwa kita bisa melihat bukit di sebelah, pada saat yang sama kita yakin bahwa bila kita berdiri di bukit itu kita bisa terlihat. Timbal balik dalam melihat ini lebih mendasar dibandingkan timbal balik dalam bahasa ucap/dialog. Dalam dialog kita selalu berusaha memverbalkan sesuatu, menjelaskan bagaimana ini dan itu, baik secara literer/langsung atau metaforis, dari yang lihat. Di sini ada sekian proses yang dilalui: melihat, memahami, merekonstruksi, menyampaikan lewat bahasa, dll. Sedangkan kegiatan melihat adalah kegiatan satu aksi.

Dalam kaitan bagaimana kita menggunakan kata dalam hal visual, maka semua gambar adalah buatan manusia (selain visual: bau, emosional, dll). Gambar (visual) adalah sebuah pandangan yang diciptakan ulang atau direproduksi ulang (sebab tidak berangkat dari ketiadaan, selalu berangkat dari yang sudah ada). Gambar adalah rangkaian kehadiran yang dipisahkan dari ruang dan waktu pada saat kehadirannya yang pertama. Sebuah gambar adalah sebuah representasi yang tidak pernah sama benar dengan aslinya (tidak obyektif). Dengan demikian setiap Gambar dengan sendirinya membawa cara melihatnya sendiri-sendiri. Foto sebagai sebuah gambar

(visual), bukanlah sekedar perekam yang mekanis. Setiap kali kita melihat foto, kita sadar bahwa sang fotografer telah melakukan pilihan dari sekian banyak kemungkinan hal-hal lain yang terlihat. Hal ini juga berlaku pada potret-potret acara keluarga (yang tidak serius). Pilihan adalah sesuatu yang pasti. Setiap gambar membawa cara pandangnya masing-masing (tergantung dari presentatornya), maka persepsi dan apresiasi kita juga membawa cara pandangnya sendiri. Dalam sebuah foto kumpulan orang, kita mencari tahu mengapa kumpulan itu yang dipotret, dan pada saat yang sama kita mengasosiasikan diri kita dengan foto itu, mencari detail-detail yang nyambung dengan diri kita. Pada posisi ini kita mulai masuk tentang bagaimana teks berperan dalam image/foto. Bagaimana teks berdampak pada sebuah foto adalah perbincangan yang tak kunjung usai, termasuk dalam fotografi. Apakah teks yang menjadi bagian dari foto (judul dan *caption* (*keterangan yang menyertai foto*) misalnya) adalah kelemahan foto, karena itu perlu diterangkan, atau bagian dari keseluruhan pernyataan fotografer untuk menghindari misinterpretasi, menimbang begitu rumitnya perkara melihat.

Walaupun sekedar informasi, misalnya pada judul dan *caption*, teks tetap mengatakan sesuatu dan menunjukkan latar belakang dan pemikiran sang fotografer. Bagi kita yang melihat, juga berlaku hal yang sama. Bagaimana kita menangkap sebuah foto dan menarik hubungan dengan teks yang menyertai foto tersebut, berkaitan dengan bagasi pengetahuan kita.

Kepustakaan

- Ajidarma, Seno Gumira. 2001. "Kisah Mata, Fotografi Antara Dua Subyek". Yogyakarta: Galang Press.
- Barthes, Roland. (1982). "*Camera Lucida Reflections on photography*", Straus & Giroux. RosettaBooks, LLC New York.
- Benjamin, Walter. (2008). "*The Work of Art in Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writing Media*". Harvard University Press. Cambridge, Mass.
- Drajad, Ray Bachtiar. (2001), *Memotret Dengan Kamera Lubang Jarum*, Puspa Swara, Jakarta.
- Kjellman, Ulrika. (2016). "*To Document The Undocumentable*". *Journal of Documentation*; Bradford Vol. 72, Iss. 5, (2016): 813-831.
- Rosenblum, Naomi. (1997), *A World History of Photography, Third Edition*, Abbeville Press. New York.
- Sotag, Susan. (1973). "*On Photography*", Farrar, Straus & Giroux. RosettaBooks, LLC New York.
- Soedjono, Soeprapto. (2006), *Pot-Pourri Fotografi*, Penerbit Universitas Trisakti, Jakarta
- Soedarso Sp. (2000), *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Modern*, BP ISI Yogyakarta, Yogyakarta.