

Telisik Seruak Fotografis dalam Karya Eksperimental Krishnamurti Suparka

Andreas Doweng Bolo,
Mardohar Batu Bornok Simanjuntak

andrea@unpar.ac.id

mardohar.batu@unpar.ac.id

Universitas Katolik Parahyangan

Abstrak

Sejak proses fotografi analog ditemukan pada tahun 1822 oleh Joseph Nicéphore Niépce, persoalan ontologis dan epistemologis medium tersebut tidak pernah tuntas. Berbagai tawaran status pun dilekatkan pada fotografi dengan tujuan mendapatkan satu fondasi teoretik kokoh yang dapat menjawab pertanyaan mendasar seperti “apa itu fotografi” dan “bagaimana fotografi bekerja”. Problematika ini menjadi semakin kompleks saat fotografi digital dan kecerdasan buatan muncul. Konstruksi teori yang rapuh membuat jawaban definitif tentang disposisi fotografi menjadi semakin sulit untuk diraih. Tulisan ini mencoba menawarkan sebuah bangun pewacanaan yang menggamit sofistikasi persoalan semacam ini dengan menggunakan pendekatan seruak (*emergence*) sebagai titik awal. Upaya mengurai benang kusut diskursus fotografi ini kemudian dibenturkan dengan sebuah upaya eksperimental dari Krishnamurti Suparka dalam pameran dengan pendekatan proses dari bulan Maret hingga April 2024 di Galeri Orbital, Bandung. Dari telisik yang dipaparkan di makalah ini ditunjukkan bahwa seruak fotografis (terutama dari pendekatan Kant-Hawking) dalam karya Suparka berada dalam tahap formatif, yang sudah memberi ruang pada, tetapi masih menyisakan catatan panjang tentang kemenyeruakan sebuah karya.

Keywords: *seruak fotografis, non-dualisme, fotografisme, fotografi adjektival, kemenyeruakan*

Pendahuluan

Dari berbagai medium seni, fotografi menempati ruang yang paling ambigu. Dari kelahirannya, fotografi mulai berbagai paradoks yang sampai sekarang belum dapat diselesaikan secara definitif. Sebaliknya, perkembangan teknologi fotografi (kamera, lensa, dan periferalnya) bergerak dengan laju eksponensial, sementara pewartannya berjalan secara linear (Marien, 2014). Karakter asimetris ini membuat teori fotografi selalu “tertinggal beberapa langkah” di belakang kemajuan teknologis instrumentasinya. Lokus perdebatan

fotografi pun lebih banyak berada di wilayah sains dan teknologi, dan berbagai persoalan yang muncul sebagai dampak dari interaksi keduanya.

Sebagai ilustrasi, Mary Warner Marien mengangkat kasus perselisihan paten antara Niépce dan J.L.M. Daguerre, yang lebih sering terjadi di wilayah industri daripada seni (Marien, *ibid.*). Di masa awal fotografi pun para fotografer tidak dapat melepaskan diri dari persoalan yang bersifat sangat teknis: bahan kimia, lensa dan peralatan optik, dan hal-hal yang tidak bersentuhan langsung dengan kreativitas penciptaan karya. Dengan kata lain, bila seni secara umum adalah masalah substansi, maka fotografi menuntut pendalaman yang sifatnya formal. Seni lukis, bila dimulai dari lukisan tangan dengan tanah lempung di gua-gua di Lascaux atau berbagai situs arkeologis lainnya, mulai dengan substansi barang-barang buruan. Seni tari dan sastra mulai dengan cerita di api unggun sebagai sarana deliberasi aspirasi mental dalam sebuah komunitas awal di era berburu dan meramu.

Saat perdebatan formal ini dicoba untuk dibawa ke wilayah yang lebih substantial, berbagai “cacat ontologis” menyulitkan konstruksi teoretis fotografi. Fotografi, berdasarkan catatan-catatan kritis ini: tidak memberi ruang tebal untuk imajinasi (Scruton, 1997); memangkas atau mengkerdikan realitas (Warburton, 2003); menegasi kreativitas pemaknaan (Goldman, 2003); menjadi terlalu banal karena keunggulan reproduksi mekanisnya (Benjamin, 1969); dan hanya instrumen pelengkap dari aktivitas sosial elit (Bourdieu, 1990). Dengan kata lain, upaya apapun untuk mendudukan ulang fotografi dalam wilayah penciptaan adalah sulit dilakukan tanpa menyelesaikan kondisi problematik ini.

Di sisi lain, upaya emansipatoris mengajukan tawaran-tawaran tentang fotografi sebagai: bentuk lanjutan dari lukisan (Carroll, 1999; Cf. Levinson, 2006; Cf. Simanjuntak, 2016); paradoks dari representasi (Sontag, 1977); amplifikasi persepsi sensorik-estetik (Burgin, 1982); bentuk lanjut dari pemahaman visual (Berger, 1990; Maynard, 1997); konstruksi imaji ludik (Walton, 1990); alih

otoritas (sistem pakar) dari tindakan melihat dalam kerangka modernitas (Giddens, 1991); penubuhan ideologi (Bate, 2009; Solomon-Godeau, 2017; Setiawan, 2013); permainan waktu (Barthes, 1980; Bull, 2010); ilusi realitas simulakral (Baudrillard, 1994); dan, puncak cara berada manusia dengan dunia yang berbasis imaji fotografis (Flusser, 2012). Reaksi-reaksi ini muncul atas berbagai kritik terhadap fotografi analog dan digital.

Terhadap negasi kebenaran dalam fotografi (*photographic truth*), reaksi yang muncul adalah: fotografi kehilangan fondasi genotipiknya (Ritchin, 2009); dominasi objektifikasi subjek menggantikan relasi dikotomis subjek-objek (Henning, 2015); disposisi biner imaji dan materi (Soutter, 2013); temporalisme mutlak (Krauss, 1984) yang bertolak belakang dengan non-temporalitas fotografi (Foncuberta, 2014); karakter plastis dari indeksikalitas Benjamin (Lister, 2013); kematangan disposisi epistemik fotografi (Bate, 2023); dan fotografi sebagai fondasi (*raison d'être*) dari pewacanaan kontekstual (Rubenstein, 2021). Bertolak belakang dengan yang diangkat Sontag tentang fotografi sebagai fondasi erotisme seni (Sontag, 1961), pewacanaan fotografi yang paling aktual tidak lagi memberi hak eksklusif pada reaksi estetik atau interpretasi.

Tulisan ini mencoba menelisik sisi yang belum pernah diangkat teoretikus fotografi dalam kaitannya dengan ontologi subjek dan objek dalam tindakan fotografi. Ada sebuah sisi yang belum diangkat dari sekitar dua abad perkembangan fotografi: interaksi antaragensi yang tidak berangkat dari asumsi absolut dualisme.

Metode Penulisan

Tulisan dalam makalah ini mempergunakan metode survei literatur dan pengamatan fenomenologis. Survei literatur saya pergunakan untuk memeriksa penerapan pendekatan non-dualistik terhadap gejala *emergence* atau yang saya terjemahkan sebagai seruak dalam fotografi. Ide dasarnya berangkat dari pengembangan Immanuel Kant atas gagasan realitas non-kausal David Hume (Simanjuntak, 2024). Di bagian pertama diskusi saya akan membahas tentang seruak fotografisme dalam fotografi non-temporal. Saya akan mempergunakan dua teks utama: kajian mendalam tentang etika Kantian yang dilakukan oleh Sally Sedgwick dan publikasi pasca-kematian Stephen Hawking dari kolaborator terdekatnya, Thomas Hertog.

Selanjutnya, saya menelisik pendekatan yang dilakukan oleh Krishnamurti Suparka dalam pamerannya di Orbital Gallery yang berjudul

Ten Portraits (after Stein, after Warhol, after 150 Days), yang berlangsung selama hampir 2 bulan hingga tanggal 21 April 2024. Di dalam pameran eksperimental ini Suparka mencoba “melukis” – dengan mempergunakan pendekatan *V-effect* Bertold Brecht dengan cara berbicara pada “objek” fotografi dan kemudian menghasilkan lukisan. *Modus operandi* yang dilakukan Suparka sangat dengan fotografi kecerdasan buatan saat sebuah foto dibuat (*made*) dan bukan diambil (*taken*). Penulis juga sempat hadir di salah satu sesi wawancara dan melakukan pengamatan langsung terhadap proses tersebut. Hasil pengamatan inilah yang penulis pergunakan sebagai upaya untuk memeriksa karakter menyeruak dari aktivitas non-dualistik yang dilakukan Suparka.

Tiga Tahapan Awal Perkembangan Fotografi

Beberapa kajian tentang fotografi sampai pada kesimpulan sementara sebagai berikut. Saya mencoba memeriksa aspek cara melihat sebagai fondasi dasar dari fotografi (Setiawan dan Simanjuntak, 2015). Kesimpulan pertama yang saya peroleh adalah tentang emansipasi mata manusia menjadi “Mata” (dengan M kapital). Tujuh tahun kemudian, saya mengangkat dua elemen lagi, yaitu waktu dan ideologi sebagai tahap kedua dan ketiga teorisasi ontologi fotografi (Simanjuntak, 2022a; Simanjuntak, 2023a). Dengan demikian, ada tiga disposisi sentral: melihat - Mata (*The Eye*), waktu (*The Time Signature*), dan ideologi (*The Ideology*).

Ketiga kategori ini dapat dilihat dalam kerangka perkembangan episodik sebagai dampak dari perkembangan pesat teknologi fotografi. Di bagian pertama, karakter optik kamera dan lensa menawarkan rentang perspektif yang lebih luas dari mata manusia – yang sebenarnya sebuah kamera biologis sederhana dengan lensa terbatas. Alasan saya untuk mengangkat mata didasarkan pada argumen John Berger, Patrick Maynard, dan Kendall Walton (Berger, *op. cit.*; Maynard, *op. cit.*; Walton, *op. cit.*). Dengan keleluasaan optik yang jauh lebih luas ini, fotografi adalah sebuah eksplorasi pengalaman melihat yang bersifat omnipoten dan bersifat sangat fungsional dan estetik (*aesthesis*).

Di bagian kedua, euforia melihat mulai mereda, dan dengan perkembangan kamera saku dan jurnalisme foto (terutama yang dipicu oleh tokoh seperti Henri Cartier-Bresson), fotografi mulai bersinonim dengan kemampuan manusia untuk menghentikan waktu – *the decisive moment* (Bresson, 1999). Persoalan antara yang nyata dan ilusoris ini juga diangkat oleh Barbara Savedoff. Bila fotografi melihat hanya berbicara sejauh mana dampak optik kamera dan lensa dan proses kimiawi terbentuknya

imaji, maka Savedoff melihat realitas fotografis bersifat osilatif: bergerak seperti pendulum dari ilusi ke kenyataan dan sebaliknya (Savedoff, 1992). Kemewaktuan fotografi sangat tegas dalam argumen Roland Barthes dan Stephen Bull. Waktu menjadi satu-satunya nilai dalam fotografi karena secara faktual keberadaan sebuah foto ada bukti kehadiran waktu (Barthes, *op. cit.*; Bull, *op. cit.*).

Di bagian ketiga, saat teknologi digital dimulai, sebuah foto tidak lagi diambil (*taken*) tetapi dibuat (*made*) oleh konstruksi piksel di sensor seperti CMOS bisa diubah di aplikasi (*software*). Singkatnya, sebuah foto bisa dibuat dari sensor kosong – *creatio ex nihilo*. Kenyataan ini menyentak para pemikir untuk mengartikan kembali waktu dalam fotografi sebagai sesuatu yang ideologis, dan bukan faktual. Melampaui jamannya, Susan Sontag mulai dengan *dictum* fotografi sebagai kehadiran dari yang tidak ada (Sontag, 1977). Abigail Solomon-Godeau memberi penegasan bahwa konflik (yang disebut Godeau sebagai *inside-out*) antara suprastruktur dengan infrastruktur (*base*) menebal di fotografi (Solomon-Godeau, *op. cit.*). Bate mencoba melihat struktur kekuasaan impersonal Foucault sebagai hakikat fotografi (Bate, 2009) – dan dengan demikian eksistensi fotografi adalah sebagai instrumen kritis yang paling kuat karena melibatkan kepercayaan sensorik manusia akan realitas faktual (Bate, 2023; Cf. Setiawan, 2013). Reaksi negatif dan nihilis diberikan oleh Joan Fontcuberta dengan klaim bahwa realitas fotografis adalah fiktif, dan fotografi justru membuktikan bahwa selama ini disebut riil-imajerial adalah murni konstruksi manusia (Fontcuberta, 2014).

Ontologi Fotografi Kecerdasan Buatan dalam Terang Interaksionisme Kant-Hawking

Pendekatan ideologis cenderung inkonsisten secara konseptual (*quaternio terminorum*). Dengan kata lain, tidak mudah untuk menjaga arus penalaran pendekatan ideologi dalam satu jalur yang koheren dengan praktik fotografi (Simanjuntak, 2022b). Saya kemudian menambahkan satu tahapan lagi untuk sebagai fondasi argumentasi yang dapat menjelaskan fenomena fotografi kecerdasan buatan (Simanjuntak, 2023b), yang didasarkan atas argumen bahwa pendekatan melihat, waktu, dan ideologi memiliki pengaruh kuat dualisme. Jika kebuntuan argumen muncul karena pendekatan dualisme, solusinya tidak mungkin berasal dari dualisme.

Pendekatan dualisme memiliki masalah serius, karena pendekatan yang disebut Hertog sebagai “*a view from nowhere*” (Hertog, 2023). Model dualisme memberi penekanan pada hak manusia

untuk tahu tanpa harus menerima konsekuensi spasio-temporalitas. Titik kritis ini lemah, menurut Philip Goff, karena selalu ada fondasi “*impor*” yang diterima begitu saja (Goff, 2019). Menerima monisme – mulai dari garis G.W. Leibnitz ke Spinoza dan selanjutnya ke neurosains – juga problematis menurut David Sumpter. Dunia komputasi punya karakter multidimensional, sehingga kelahiran teknologi kecerdasan buatan tidak lagi bisa mengesampingkan multidimensionalitas ini (Sumpter, 2018). Konsep yang ada dalam pikiran manusia, juga dari perspektif neurosains, tidak pernah tunggal sebagaimana asumsi dualisme, menurut Henning Beck (Beck, 2019). Hasilnya, dalam pemikiran Marcus du Sautoy, kreatif manusia tidak akan mengenal kata batas (Du Sautoy, 2019). Manusia memiliki kreativitas organik yang justru bersifat komplementer dengan kreativitas mekanis-anorganik.

Kehadiran realitas virtual dan teraugmentasi (VR dan AR) menantang dan sekaligus mengangkat teori seruak (*emergence*). Bibit teori seruak dimulai oleh Kant yang mencoba memaknai ulang konsep transendental Platonik. Bagi Plato dalam analisis David Wolsdorf, selalu ada realitas transenden yang imun terhadap konsekuensi spasio-temporalitas karena manusia adalah tiruan dari realitas (*eidos*) tersebut (Wolsdorf, 2008). Senada meski mengambil pendekatan yang berbeda dengan Plato, Aristoteles dalam analisis Vasilis Politis melihat distorsi indrawi manusia adalah sesuatu yang sangat berisiko, sehingga perlu ada pijakan yang kuat yang bersifat mental yang bisa mengukuhkan hasil pencerapan manusia (Politis, 2024). René Descartes, dalam telaah Husain Sarkar, menguat dan menjadi satu-satunya fondasi pengetahuan (*res cogitans*). Menggunakan disposisi yang cenderung *petitio principii*, Descartes menganggap kemampuan manusia untuk meragukan pengetahuannya sendiri adalah bukti eksistensinya (Sarkar, 2003).

Seruak bukan hal baru dalam ilmu alam, dan bukan sebuah spekulasi. Bagi Max Tegmark, pendekatan realitas yang menyeruak cukup berdasar untuk menyiapkan fondasi bagi kesadaran (Tegmark, 2017). Jangkar transendensi yang juga dapat disebut sebagai fenomenalisme sangat bermasalah dalam pendekatan materialis yang diangkat oleh monisme material dalam kerangka neurosains, seperti yang digagas oleh Michael Tye (Tye, 2009). Kembali ke Kant, jangkar pemikiran Kant justru dapat ditemui dalam relasi non-kausal dalam *Critique of Practical Reason*, menurut Sedgwick. Pemikiran Kant akan terlihat sangat kontras dalam *Critique of Pure Reason* dan *Critique of Judgment*. Saya menyelidiki inkonsistensi ini (Simanjuntak, 2024) dan sampai pada kesimpulan bahwa gagasan-gagasan Kant

dalam *Critique of Pure Reason* adalah seruak dari kondisi asli kebenaran dalam *Critique of Judgment*. Menurut Sedgwick, Kant merevisi relasi kausal Platonik menjadi kausal-transendental (Sedgwick, 2008).

Relasi kausal-transendental ini dalam kerangka relasi kausal ini bersifat non-deterministik (atau determinisme halus dalam istilah Sedgwick), bertentangan dengan determinisme absolut. Dalam istilah fisika modern, relasi ini ada dalam wilayah mekanika kuantum, dan relasi ini adalah realitas menyeruak (*emergent reality*). Hertog lebih spesifik menyebutnya sebagai dualitas holografis (*holographic duality*), yang dibangun di atas dua prinsip utama: berada di wilayah medan kuantum yang dijelaskan oleh *Quantum Field Theory* (QFT), dan ada dalam ruang non-temporal yang bersifat negatif: *Anti-de Sitter Space* (ADs). Realitas di wilayah sub-atomik tidak menggambarkan realitas tampaknya, dan titik tumpu dari realitas tampak yang selalu berubah adalah interaksi (Hertog, *op. cit.*). Determinisme Platonik menjadi interaksionisme.

Fondasi pemikiran ini yang mendasari tahap seruak dalam fotografi. Saya berargumen bahwa dalam interaksionisme, memotret sebagai taking tidak mungkin lagi dilakukan. Satu-satunya cara untuk memotret adalah dengan making. Berbeda dengan tindakan seni lainnya, bahkan seni partisipatoris, dalam seruak tidak ada yang saling mengarahkan, interaksi pemotret – yang bukan lagi subjek dan objek – adalah interaksi yang bersifat saling. Sederhananya, tidak ada lagi aku dalam membuat (*I make*) dalam kemenyeruakan, yang ada adalah kita memotret (*we make*). Fotografi digital dan kecerdasan buatan memungkinkan itu terjadi; lukisan dan *medium-medium* seni lainnya justru karena singularitasnya menjadi sangat sulit untuk menerapkan prinsip ini.

Sebagai ilustrasi, sebuah foto digital adalah 100 persen asli saat berpindah tangan. Sebuah lukisan, tidak akan pernah sama persis dengan tiruannya. Pertanyaan siapa fotografer tidak akan pernah bisa dijawab; sebaliknya, pertanyaan siapa pelukisnya adalah pertanyaan yang sangat mudah untuk dijawab. Dalam proses pemotretannya, saat masih ada lensa, yang dipotret harus mengijinkan dirinya dipotret; sebaliknya, yang melukis memiliki kuasa penuh atas lukisannya. Tanpa kehadiran lensa, yang memotret dan dipotret tetap memiliki kuasa penuh (*we make*). Fotografi pasca-medium yang tidak lagi membutuhkan lensa memberi ruang yang sama kuatnya dengan yang “dipotret”. Dalam fotografi, sebuah foto (dengan lensa dan kamera) dan “foto” (tanpa lensa dan kamera) tidak pernah selesai. Sebuah lukisan selesai saat pelukisnya

memberi batas atau “pagar” selesai. Saat sebuah foto dimulai, foto memulai perjalanannya tanpa henti. Ketidadaan mulai atau selesai membuat sebuah foto tidak lagi bersifat sewaktu (temporal).

Tahap Seruak Fotografis dalam Eksperimen Krishnamurti Suparka

Dalam “foto” yang dihadirkan oleh Suparka dalam pamerannya yang berjudul *Ten Portraits (after Stein, after Warhol, after 150 Days)*, “fotografer”-nya tidak ada. Secara umum proses yang dilakukan oleh Suparka adalah sebagai berikut: pertama ia mulai dengan memilih nama-nama yang bersedia untuk bekerja sama dengan lukisannya. Kemudian dengan perjanjian para objeknya, Suparka sebagai objek wawancara menentukan hari wawancara di galeri tempat “foto” akan dipajang. Selanjutnya, setelah wawancara selesai, dalam jeda tertentu (yang bisa mencapai sekian hari), Suparka akan mulai “mencetak” foto di atas dinding di galeri. Setelah pameran usai, dinding ini pun akan lenyap, dan karya Suparka hanya berupa rekaman di atas piksel digital. Kesepuluh orang yang ia potret adalah Ari Patria, Faisal Rusdi, Herry Sutresna, Amanda Ariawan, Gustaff H. Iskandar, Studio Pancaroba, Januar Kristianto, Mitha Budhyarto, Sidney Islam, dan Mei Suling.

Saya mengikuti sesi “pemotretan” terakhir yang dilakukan dengan Suling, pada hari Rabu 20 Maret, yang dimulai pukul 10.00 pagi dan berakhir sekitar 12.00 siang. Dari sesi tersebut, yang hanya bisa disaksikan dari luar galeri, saya mengamati proses yang berlangsung dengan tenang dan sunyi. Baik Suparka dan Suling, keduanya adalah objek fotografi. Kamernya adalah proses yang dijanjikan bersama antara Suparka dan Suling. Sebagai asumsinya, Suparka mencatat wawancara dalam sebuah buku dan kemudian meneruskannya secara visual dalam bentuk lukisan yang cenderung berbentuk corat-coret (*doodles*).

Menurut Suparka, meskipun ia mengambil nama Gertrude Stein dan Andy Warhol dalam judul yang diusungnya, ia berpatokan pada prinsip Brecht. Dalam teori yang digarapnya, Brecht menolak untuk masuk dalam kategori dramatis atau Aristotelian. Menurut Brecht dalam pemaparan Philip Glahn adalah seorang educator. V-effect yang digadang Brecht ditujukan untuk mencegah penonton masuk dalam perangkap buaian indrawi dan kemudian pulang dengan tangan hampa atau perut kosong (Glahn, 2014). Suparka bahkan menariknya ke titik ekstrim: edukasi yang diberikan mesti menjangkau pembuat karyanya. Ini sejalan dengan esai kuratorial yang menegaskan bahwa ia memperlakukan dirinya atau yang diwawancara

sebagai “tahanan yang dikunjungi” dan berbicara tentang edukasi realitas langsung dari tangan pertama.

Dalam pendapat saya sebagai pengamat langsung, sisi seruak fotografis masih kurang kuat dalam eksperimen Suparka. Proses *we make* berlangsung hingga wawancara selesai, dan hasilnya tidak langsung atau berada di bawah kuasa Suparka (*I make*) dan tidak ada yang dapat dilakukan terhadap karya tersebut. Dengan kata lain, seruak fotografis eksperimentasi Suparka berjalan hanya setengah jalan, dan saat ia mulai melukis, semua kuasa ada di tangan Suparka, dan lukisan ini pun selesai. Melukis menjadi sangat sulit untuk sepenuhnya menyeruak karena titik tumpu yang sangat kuat pada “*I*” dan bukan “*we*”. Bila Suparka tetap berada di jalur *we make*, maka proses melukis tidak akan selesai, dan kuas akan terus bekerja. Sebuah foto tidak akan pernah selesai karena terus menjadi foto baru, dan itulah hakikat fotografi dalam kecerdasan buatan. Suparka tidak bisa menjamin interaksi sampai pada titik tidak selesai, dan itulah yang membuat eksperimen Suparka pada akhirnya adalah sebuah lukisan yang sangat singular dan solipsistik. Meskipun demikian, upaya Suparka adalah sebuah bentuk hibrid yang mengimplementasikan pendekatan seruak fotografis yang cukup kuat.

Simpulan

Seruak fotografis adalah tahapan periodisasi keempat setelah melihat, waktu, dan ideologi. Di dalam tahapan ini, imaji fotografis mengambil pendekatan yang berbeda dengan karakter epistemik dualisme Platonik, karena argumen dualistik gagal menangkap perkembangan paling mutakhir dari teknologi fotografi digital dan fotografi kecerdasan buatan. Fondasi dari seruak adalah pendekatan non-dualis, yang ditarik dari revisi Kant atas pemikiran Descartes yang didasarkan atas pemikiran Plato. Pendekatan ini sejalan dengan teori mekanika kuantum, yang disandingkan dengan pemikiran Kant untuk menunjukkan bahwa gagasan relasi non-kausal yang bersifat transendental relevan dengan kehadiran teori-teori baru dari wilayah sains.

Dalam tahap seruak fotografi dilepaskan dari relasi subjek dan objeknya. Perdebatan tentang status kebersenian fotografi juga dapat diselesaikan dengan menggunakan pendekatan ini. Fotografi sebagai sebuah medium seni memiliki fondasi ontologis yang berbeda dengan pendekatan sebelumnya. Model apresiasi artistik yang umum diterapkan dalam seni yang sudah mapan sebagai sarana ekspresi artistik berada di koridor yang

berbeda dengan fotografi. Selain itu, aspek fotografis juga menjadi elemen yang umum ditemukan dalam berbagai medium non-fotografi.

Karya eksperimental yang dikerjakan oleh Suparka berada di wilayah ambang seni lukis dan fotografi dalam tahapan seruak. Dari pemaparan yang diberikan, seruak fotografis menyaratkan keberadaan konsisten dari *we make* dan bukan *I make*. Dalam karya tersebut, Suparka bekerja setengah jalan dengan pendekatan *we make*, dan sisanya dengan metode *I make*. Lepas dari inkonsistensinya, imbuhan seruak fotografis dalam karya Suparka memberikan catatan penting terhadap pengaruh fotografisme sebuah karya non-fotografi.

Daftar Pustaka

- Barthes, Roland. *Camera Lucida*. London: Vintage, 1980.
- Bate, David. *Photography: The Key Concepts*. Oxford: Oxford International Publisher Ltd., 2009.
- . *Photography after Post-Modernism, Barthes, Stieglitz, and the Art of Memory*. London: Routledge, 2023.
- Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Sheila Faria Glaser (Terj.). Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994.
- Beck, Henning. *Scatter Brain, How the Mind's Mistakes Make Humans, Creative, Innovative, and Successful*. Greystone Books: Vancouver, 2019.
- Benjamin, Walter. “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, Harry Zohn (Terj.). *Illuminations*, Hannah Arendt (Ed.). New York: Schocken Books, 1969.
- Berger, John. *Ways of Seeing*. London: Penguin Classics, 1990.
- Bourdieu, Pierre. *A Middle-Brow Art*. Shaun Whiteside (Terj.). Cambridge: Polity Press, 1990.
- Bull, Stephen. *Photography*. Oxon: Routledge, 2010.
- Burgin, Victor. “Looking at Photographs”. *Thinking Photography*. Victor Burgin (Ed.). Hongkong: Macmillan, 1982.
- Carroll, Noël. *The Philosophy of Art, A Contemporary Introduction*. London: Routledge, 1999.
- Cartier-Bresson, Henri. *The Mind's Eye: Writings on Photography and Photographers*. New York: Aperture, 1999.
- Du Sautoy, Marcus. *The Creativity Code, How AI is Learning to Write, Paint, and Think*. London: 4th Estate, 2019.
- Giddens, Anthony. *The Consequences of Modernity*. Stanford: Stanford University Press, 1991.
- Glahn, Philip. *Bertold Brecht*. London: Reaktion Books, 2014.

- Goff, Philip. *Galileo's Error, Foundations for a New Science of Consciousness*. London: Rider, 2019.
- Goldman, Alan H. "Representation in Art". *The Oxford Handbook of Aesthetics*, J. Levinson (Ed.). Oxford University Press: Oxford, 2003.
- Flusser, Vilém. *Towards a Philosophy of Photography*. London: Reaktion Books, 2012.
- Fontcuberta, Joan. *Pandora's Camera, Photogr@phy after Photography*. London: MACK, 2014.
- Henning, Michelle. "The Subject as Object: Photography and the Human Body". *Photography: A Critical Introduction*, Liz Wells (Ed.). London: Routledge, 2015.
- Hertog, Thomas. *On the Origin of Time, Stephen Hawking's Final Theory*. New York: Bantam Books, 2023.
- Krauss, Rosalind. "A Note on Photography and the Simulacral". *October*, Vol. 31 (Winter 1984).
- Levinson, Jerrold. *Contemplating Art*. Oxford: Clarendon Press, 2006.
- Lister, Martin. *The Photographic Image in Digital Culture*. London: Routledge, 2013.
- Marien, Mary Warner. *Photography, A Cultural History*. London: Laurence King Publishing, Ltd., 2014.
- Maynard, Patrick. *The Engine of Visualization, Thinking Through Photography*. New York: Cornell University Press, 1997.
- Politis, Vasilis. *Aristotle and the Metaphysics*. London: Routledge, 2024.
- Ritchin, Fred. *After Photography*. New York: W.W. Norton & Company, 2009.
- Rubinstein, Daniel. *How Photography Changes Philosophy*. New York: Routledge, 2021.
- Sarkar, Husain. *Descartes' Cogito, Saved from the Great Shipwreck*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Barbara E. Savedoff, "Transforming Images: Photographs of Representation". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 50 (2), 1992.
- Setiawan, Rudi. "Foto Sudah Mati? Pergeseran Paradigma dan Pemaknaan Kebenaran dalam Fotografi" in *Melintas, International Journal of Philosophy and Religion*, Vol. 29 (2), 2013.
- Setiawan, Rudi and Simanjuntak, Mardohar B.B., "Estetika Fotografi" in *Research Report, Humanities and Social Sciences* Vol. 1, 2015.
- Sedgwick, Sally. *Kant's Groundwork of the Metaphysics of Moral, An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Simanjuntak, Mardohar B.B., Napitsunargo, H., & Hendan Durahman, D. "Veracity versus Virality: Philosophical Reflection on Works at Bandung Photography Triennale 2022". *Sapientia Humana: Jurnal Sosial Humaniora*, 2(02) 2022a.
- Simanjuntak, Mardohar B.B. "Fondasi Kritik Karya Seni dari Perspektif Estetika Analitis Emansipatoris Noel Carroll" in *Melintas, International Journal of Philosophy and Religion*, Vol. 32 (2), 2016.
- _____. "Alternatif Menghadirkan Nilai Pancasila Sebagai Potensi Titik Tumpu Karya Fotografis dalam Perspektif Teori Ideologi Jack M. Balkin". *Jurnal Pembumian Pancasila*, 2(2), 2022b.
- _____. "Looking After Photography". *Resconsidering Image Making After Photography*, Kiki Rizky Soetisna Putri et al (Ed.). Bandung: ITB Press, 2023a.
- _____. "The Concept of Emergence in Non-Temporal Photography: A Non-Dualistic Approach" in *Melintas, International Journal of Philosophy and Religion*, Vol. 39 (3), 2023b.
- _____. (2024). "Memeriksa Inkonsistensi Estetika Dampak Immanuel Kant versus Gagasan Proto-Naturalisme Non-Deterministik David Hume dalam Etika Kantian". *Jurnal Dekonstruksi*, Vol. 10 (4).
- Scruton, Roger. "Why Photography Is Not Art". *Aesthetics, a Reader in Philosophy of the Arts*, David Goldblatt and Lee B. Brown (Ed.). Prentice-Hall, New York, 1997.
- Solomon-Godeau, Abigail. "Inside/Out". *Photography After Photography, Gender, Genre, History*, Sarah Parsons (Ed.). Duke University Press: Durham, 2017.
- Sontag, Susan. *Against Interpretation*. London: Vintage, 1961.
- _____. *On Photography*. New York: Picador USA, 1977.
- Soutter, Lucy. *Why Art Photography?* London: Routledge, 2013.
- Sumpter, David. *Outnumbered*. London: Bloomsbury Sigma, 2018.
- Tegmark, Max. *Life 3.0, Being Human in the Age of Artificial Intelligence* (Alfred A. Knopf, New York: 2017).
- Tye, Michael. *Consciousness Revisited, Materialism without Phenomenalism*. Cambridge: The MIT Press, 2009.
- Walton, Kendall L. *Mimesis as Make Believe, on the Foundations of the Representational Arts*. Harvard: Harvard University Press, 1990.
- Warburton, N. (2003). "Photography". *The Oxford Handbook of Aesthetics*, J. Levinson (Ed.). Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Wolsdorf, David. *Trials of Reason: Plato and the Crafting of Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2008.