

ANALISIS SEMIOTIKA POS STRUKTURAL PADA FOTO RHEIN II A POST-STRUCTURAL SEMIOTICS ANALYSIS OF THE PHOTOGRAPH RHEIN II

Markus Jiuhanheng¹, Acep Iwan Saidi², R. Drajatno Widi Utomo³

Abstract

This paper is a study of Andreas Gursky's photo Rhein II. In this study, the post-structural semiotic analysis method is used to interpret meaning based on signs on the Rhein II. The post-structural semiotic analysis becomes the basis for interpreting meanings using related references. In the study of Rhein II photo objects, visual text analysis is expected to provide positive benefits for the development of photography, especially academically. Rhein II is a photo by Andreas Gursky. In Rhein II's photograph, a contemporary photo is presented as a multi-reality representation analyzed using the post-structural semiotic method. The object of research is interpreted as a text that has a layer of meaning that is squeezed out of its essence by semiotics. The deconstruction of the signification system in the visual element is identified by reading the structural postal semiotic theory codes: text analysis process, creation process. The results of semiotic extraction produce an interpretive study of Rhein II which is full of meaning.

Keyword: *imagery, photography, semiotica*

Abstrak

Makalah ini merupakan kajian dari foto Rhein II karya Andreas Gursky. Dalam kajian ini digunakan metode analisis semiotika post struktural untuk menginterpretasikan makna berdasarkan tanda-tanda pada Rhein. Analisis semiotika post struktural menjadi landasan dalam menginterpretasikan makna-makna dengan menggunakan referensi terkait. analisis teks visual, dalam kajian objek foto Rhein II diharapkan dapat memberikan kebermanfaatannya yang positif bagi perkembangan fotografi khususnya secara akademis. Rhein II adalah foto karya Andreas Gursky. Dalam karya Rhein II, sebuah foto kontemporer dihadirkan sebagai representasi multi realitas yang dianalisis menggunakan metode semiotika post struktural. Objek penelitian dimaknai sebagai teks yang memiliki lapisan makna yang terperas esensinya oleh semiotika. Dekonstruksi sistem penandaan dalam elemen visual diidentifikasi dengan pembacaan kode-kode teori semiotika pos struktural. Proses analisis teks, proses penciptaan. Hasil ekstraksi semiotika menghasilkan kajian interpretatif Rhein II yang sarat makna.

Kata kunci: citra imaji, fotografi, semiotika

1 Mahasiswa Magister Desain Produk FSRD Universitas Trisakti, e-mail: jmarkus@trisakti.ac.id

2 Staf Pengajar Magister ITB - Magister Usakti, e-mail: acepiwan@fsrd.itb.ac.id

3 Staf Pengajar Magister Usakti, e-mail: drajatno@trisakti.ac.id

Pendahuluan

Ketika fotografi memasuki era digital, terjadi berbagai perubahan dan modernisasi didalam berkarya. Cara menampilkan ide dan gagasan, misalnya dalam Rhein II, muncul sebagai karya fenomenal yang diakui sebagai seni fotografi kontemporer oleh dunia seni fotografi.

Berbagai kemajuan teknologi fotografi juga disertai perkembangan pesat fotografi sebagai karya seni visual. Rhein II adalah wujud seni fotografi murni sebagai text visual yang mengungkapkan pandangan dunia secara kontemporer dan kita harus bersuka cita atas kekayaan simbol di dalamnya. Proses fotografi saat ini sudah bukanlah lagi sekedar teknik cahaya menjadi kimia perak halida namun juga merupakan seni penciptaan *digital bytes* yang dapat memvisualkan pemikiran ide gagasan dari seorang fotografer.

Andreas Gursky Fotografi adalah seorang seniman foto kontemporer. Gursky dalam berbagai karyanya menampilkan foto sebagai representasi citra imaji. Oleh karena itu di dalam membaca foto tersebut kita membutuhkan metode baca agar tidak tersesat dalam labirin makna. Melihat bingkai Rhein maka pelihat perspektif imaji Gursky yang enigmatik. Jika tidak membaca dengan baik maka pesan yang terkandung didalamnya tidak akan terbaca. Karena diperlukan pemikiran relasi-relasi antar tanda, sintagmatik dan paradigmatik untuk mendalami foto Rhein II. Lantas, bagaimana cara Gursky menghasilkan Rhein II? Bagaimana elemen tanda visual bersikulasi didalam foto dan menghasilkan kode-kode?

Gursky telah memperluas batas-batas media fotografi konvensional serta menunjukkan keahlian teknik yang tinggi dan konsep yang kompleks. Seniman foto yang menjadi salah satu ikon kota Dusseldorf ini memberikan pandangan dunia, kehidupan serta pos modernitas fotografi.

Membaca foto dengan Semiotika Post Struktural

Sebagai ilmu yang menafsir tanda, semiotika mempelajari hubungan elemen tanda sebagai sarana komunikasi transmisi pesan. Tanda disini dapat didefinisikan sebagai suatu elemen yang mempunyai relasi terhadap sesuatu sehingga dapat menghadirkan atau merepresentasikan pemaknaan bagi seseorang yang mengobservasi tanda tersebut sehingga menghasilkan suatu pemikiran. Semiotika secara terminologi diidentifikasi sebagai ilmu yang mempelajari sederetan luas berbagai objek, peristiwa, kebudayaan sebagai tanda. Analisis teks beroperasi pada dua jenjang: Pertama, analisis tanda secara individual, seperti jenis tanda, mekanisme atau struktur tanda, dan makna tanda secara individual. Kedua, analisis tanda sebagai sebuah kelompok atau kombinasi, yaitu kumpulan tanda-tanda yang membentuk apa yang disebut sebagai 'teks'. Analisis teks, menurut Roland Barthes, akan menghasilkan makna denotatif, yakni makna tanda yang bersifat eksplisit, dan makna konotatif, yaitu makna tanda lapis kedua yang bersifat implisit. (Piliang, 2004)

Dalam kajian foto Rhein II, semiotika mengidentifikasi tanda yang menghasilkan transmisi pesan. Observasi Rhein II sebagai teks adalah mengenali dan merangkaikan elemen-elemen visual dan tidak terbatas pada tanda secara konkrit namun bisa sebagai pengkodean.

Untuk meneliti lebih mendalam interpretasi makna Rhein II, maka diperlukan referensial dan sumber-sumber informasi yang berkaitan dengan foto Rhein II. Metode semiotika Post Struktural digunakan untuk mengupas sistem tanda pada Rhein II serta mengkonstruksikan secara interpretatif dan tajam untuk menghasilkan kajian foto secara mendalam. Langkah-langkah yang dilakukan di dalam penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi pada pengembangan keilmuan fotografi sebagai text secara interaktif menggunakan metode tafsir yang dilandasi oleh Semiotika Post Struktural.

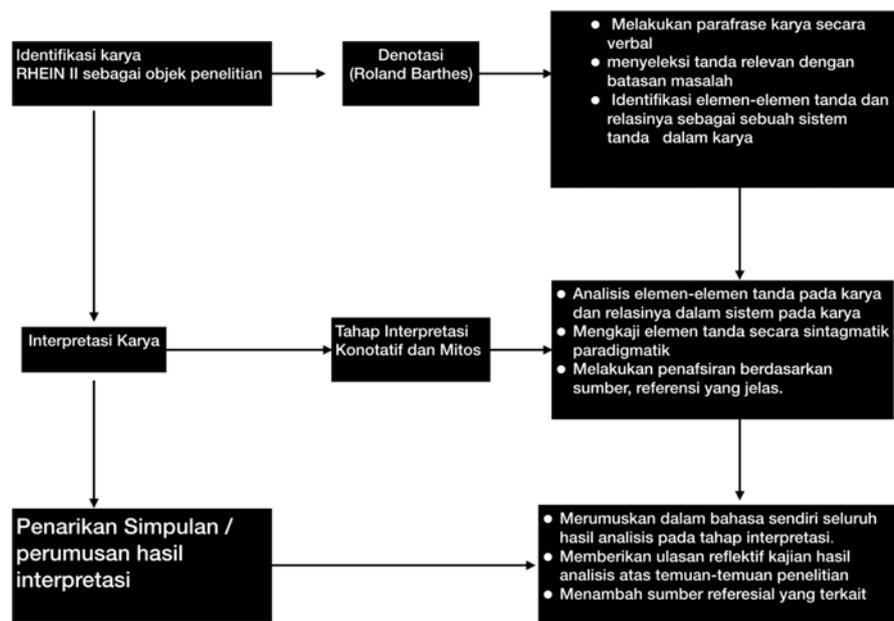
Dalam seni kontemporer, fotografi menampilkan kebaruan-kebaruan perspektifnya sebagai suatu bentuk seni modern. Dibalik yang tampak terdapat pesan, nilai serta makna tertentu (Saidi, 2020).

Konsep ini selaras dengan foto Rhein II, dimana penampilan fisiknya adalah pemandangan banal yang ditampilkan secara sublim. Dibalik pemandangan banal tersebut terdapat konsep dari fotografer yang mempunyai makna-makna pesan tertentu.

Rhein II dibuat oleh Andreas Gursky, seorang fotografer Jerman dengan latar belakang akademis. Rhein II dibuat dengan keahlian fotografi yang tinggi serta berlandaskan konsep-konsep seni postmodern. Karya ini merupakan suatu *milestone* penting dalam perkembangan dunia seni fotografi kontemporer. Terutama karena Rhein II mencapai puncak pencapaian tertinggi dunia seni foto dalam angka penjualannya didunia.

Bagan Tahapan Analisis

Semiotika merupakan salah satu metode penelitian komunikasi yang paling interpretatif dalam menganalisis teks, dan keberhasilan maupun kegagalannya sebagai sebuah metode bersandar pada seberapa baik peneliti mampu mengartikulasikan kasus yang mereka kaji (Mudjiyanto & Nur, 2013).



Bagan 1. "Tahapan Analisis Semiotika"
 (Sumber: Saidi, 2020)

Fotografi merupakan alat penyampai makna yang sering dipakai dalam dunia periklanan. Semiotika fotografi adalah sebuah metode analisis untuk mengidentifikasi, memahami dan memaknai tanda. Penggunaan semiotika dapat dimanfaatkan untuk menganalisa serta memahami makna sehingga dapat meningkatkan kualitas pesan fotografi yang ingin disampaikan. Bagaimana elemen tanda visual pada foto Rhein II? Bagaimana aspek sintagmatik paradigmatis pada Rhein II? Bagaimana makna dan pesan pada Rhein II?

Dengan menggunakan pendekatan Semiotika, peneliti melakukan kajian terhadap foto Rhein II dengan tujuan penelitian untuk mengetahui relasi sintagmatik paradigmatis. Konsep representasi diakui memiliki kekuatan untuk merepresentasikan kembali dan membawa pandangan tentang penanda-penanda (merujuk pada objek) kepada petanda (merujuk pada konsep mental) yang sama (Utomo, 2010).

Semiotika Post Struktural Roland Barthes

Sebagai metode pendekatan, semiotika membaca elemen simulator dapat dikategorikan sebagai semiotika teks, sehingga tidak dapat dilepaskan dari dasar-dasar semiotika struktural yang dikembangkan oleh Ferdinand de Saussure. Semiotika sebagai ilmu tanda membaca relasi tanda yang dalam konteks artikel ini merupakan elemen simulator. Tanda-tanda dalam simulator sebagai objek studi yang mempunyai efek replika dari realita bisa berupa peralatan seperti lampu studio, aksesoris, properti atau artefak objek yang sering digunakan dalam suatu pemotretan studio fotografi. Dalam semiotika elemen-elemen tersebut bisa dikategorikan sebagai

elemen teks karena merepresentasikan sebuah rangkaian *koheren* dari *signifiers* (Mudjiyanto & Nur, 2013).

Roland Barthes pada awalnya dikenal sebagai seorang strukturalis namun berkembang sebagai post-strukturalis. Jika pada tulisan-tulisan awalnya seperti introduksi analisis teks Barthes menunjukkan dirinya adalah seorang strukturalis namun pada kesenangan teks dan banyak tulisan lainnya Barthes adalah sang post-strukturalis. Melalui Barthes pulalah “kematian pengarang” mendapatkan popularitasnya. “*Imago lucis opera expressa.*” (Barthes, 1982). Kutipan dalam bahasa latin ini dapat diartikan imago sebagai gambar yang diungkapkan, dipasang, artinya: gambar terungkap, “diekstraksi,” “dipasang,” “diekspresikan” (seperti jus lemon) oleh aksi cahaya. Dan jika fotografi merepresentasikan mental pandangan dunia Gursky dengan beberapa lapisan-lapisan realitas makna, kita harus bersukacita atas kekayaan tanda-tanda dalam fotografi; dimana kita dapat menyimpulkan imaji dan gagasan Rhein II sebagai karya seni.

Barthes mengutarakan sifat tanda semiologis berkenaan dengan tanda linguistik. Tanda linguistik seperti modelnya, juga merupakan penggabungan dari petanda dan penanda. Tetapi terdapat perbedaan dengan tanda semiologis pada tingkat substansinya. Banyak sistem semiologis mempunyai substansi ekspresi yang sesensinya bukan untuk menandai. Sehingga sifat tanda-tanda semiologis ini diusulkan Barthes mempunyai sifat fungsional sebagai fungsi-fungsi tanda. Pada tingkat pertama fungsi tanda disusupi makna. Proses semantisasi yang tidak terelakkan ini tidak dapat dipisahkan dari tanda itu sendiri. Karena objek-objek tanda ini merupakan realisasi dari suatu model, *parole* (realitas yang ada) dari suatu *langue*.

Dekonstruksi Derrida

Dalam teori dekonstruksinya Derrida menunjukkan kelemahan dari ucapan untuk mengungkap makna dengan menggunakan kata *difference* dengan kata *differance* berasal dari kata *difference* yang mencakup tiga pengertian, yaitu:

1. *to differ* - untuk membedakan, atau tidak sama sifat dasarnya;
2. *differe* (Latin) untuk menyebarkan, mengedarkan;
3. *to defer*- untuk menunda.

Dengan demikian menurut Derrida, sesuatu teks selalu ada yang disembunyikan atau ditutup-tutupi. Untuk menyingkap yang ditutupi itu perlu diadakan suatu cara yaitu dekonstruksi. Dekonstruksi yang dimaksud oleh Derrida bukan untuk mencari kebenaran atau yang paling benar dan menghancurkan yang salah tetapi mendekonstruksi secara terus menerus tanpa henti (Siregar, 2019).

Simulacra Baudrillard

Dalam buku *Simulacra*, Jean Baudrillard menguraikan bahwa simulasi bukan lagi semata teritori, tetapi sebuah bentuk referensi dan substansi. Ini adalah generasi

model nyata tanpa landasan realita: sebuah hiperrealitas. Baudrillard juga menyatakan representasi berasal dari prinsip kesetaraan tanda dan nyata. Simulasi, sebaliknya, bermula dari utopia prinsip kesetaraan, suatu negasi atau ingkaran yang radikal dari tanda sebagai nilai, pembalikan tanda dan hukuman mati dari setiap referensi. Sedangkan representasi mencoba menyerap simulasi dengan menafsirkannya sebagai representasi palsu, simulasi menyelimuti seluruh bangunan representasi itu sendiri sebagai simulacrum. Seperti itulah fase gambar yang berurutan: sebagai cerminan dari realitas yang mendalam; ia menutupi dan mengubah sifat realitas yang mendalam; ia menutupi ketiadaan realitas yang mendalam; ia tidak ada hubungannya dengan realitas apapun; itu adalah simulacrum murni miliknya sendiri.

Tiga kategori simulacra menurut Baudrillard:

1. Simulacra yang natural, *counterfeit*, naturalis, dibentuk berdasarkan imaji, imitasi dan pemalsuan, yang secara harmonis, optimistik, dan bertujuan untuk pemulihan atau institusi alam ciptaan Tuhan.
2. Simulacra yang produktif, dibentuk berdasarkan energi, kekuatan, materialisasi oleh mesin dan didalam sistem produksi - tujuan Promethean dari globalisasi dan perluasan yang berkelanjutan, pembebasan energi yang tidak terbatas (keinginan milik Utopia yang terkait dengan urutan simulacra ini);
3. Simulacra simulasi, didasarkan pada informasi, model, permainan *cybernetic* dan operasionalisasi total, realitas buatan hiperrealitas dengan tujuan total pengendalian.

Pembahasan foto Rhein II

Kajian tentang keberadaan dunia yang direpresentasikan di dalam foto Rhein II maka kaitannya adalah dengan citra eksistensi realita dan imaji. Tantangannya adalah bagaimana membuat representasi tersebut dapat direnungkan dan direfleksikan tanpa perlu mengkhawatirkan makna asal yang merupakan imaji dari fotografer. Memasuki alam Rhein maka kita masuk dalam kondisi kehilangan, tersesat, kehampaan, ketenangan, oleh karena itu kita diperlukan makna baru. Yaitu interpretasi yang diberikan oleh orang yang memandang foto Rhein II.



Gambar 1. Rhein, Dusseldorf
(Sumber: AndreasGursky.com)

Dalam upaya memberi makna representasi inilah diperlukan sudut pandang yang mendalam sehingga dapat melihat konstruksi gramatika foto serta makna yang terkandung di dalamnya. Jika melihat sudut citra sebagai representasi maka representasi tersebut merupakan bagian dari proses pewujudan konsep ideologi yang abstrak ke dalam bentuk yang konkrit (Utomo, 2010).

Ketika kehampaan menjadi bermakna

Disini kita dihadapkan pada suatu bentuk fisik yang kompleks, realitas berlapis, dan enigmatik seperti teka-teki. Ruang hampa pada Rhein apakah merupakan petanda kosong (*empty signifier*) yaitu penanda yang belum memiliki makna tetapi mempunyai potensi untuk menjadi makna. Makna visual Rhein tidak diproduksi berdasarkan signifikasi strukturalis, yang tidak memberi ruang pada makna baru. Dalam konteks ini, terdapat dua mekanisme produksi makna: (1) Makna terkodekan (*coded meaning*) yang berarti makna yang dihasilkan mempunyai unsur kesepakatan. (2) Makna tak terkodekan. (*uncoded meaning*) yaitu makna yang berasal dari sumber metafisik. Pembukaan kemungkinan pemaknaan sebagai dunia baru hanya dimungkinkan jika terdapat permainan signifikasi tanpa akhir (Piliang, 2020).

Membangkit landscape sungai Rhein

Proses pemotretan Rhein sebagai suatu proses pemotretan dengan 'tempat tertentu dengan pemandangan Sungai Rhine yang entah bagaimana selalu membuat saya terpesona, tetapi itu tidak cukup untuk sebuah gambar karena pada dasarnya hanya merupakan bagian dari sebuah gambar. Gursky mengembangkan ide pemotretan gambar di sekitar Gursky selama satu setengah tahun dan berpikir tentang apakah mungkin harus mengubah sudut pandangnya. Rhine II mewakili kecenderungan gaya Gursky dalam berkarya yang menuju abstraksi. Foto Rhein II merupakan tersebut merupakan pengembangan konsep foto dengan judul yang sama yaitu Rhine I yang dibuat tahun 1996. Yang menatap tak melihat apa-apa dari yang ditatapnya. Bukan berarti orang yang ada di hadapan sebuah citra tak mampu melihat apa yang dihadirkan citra (makna dan nilai), akan tetapi apa yang dilihat hanya dimensi permukaan dari citra, tetapi tak mampu menangkap esensi atau makna fundamentalnya (Piliang, 2020).



Gambar 2. Rhein I (1996)
(Sumber: AndreasGursky.com)

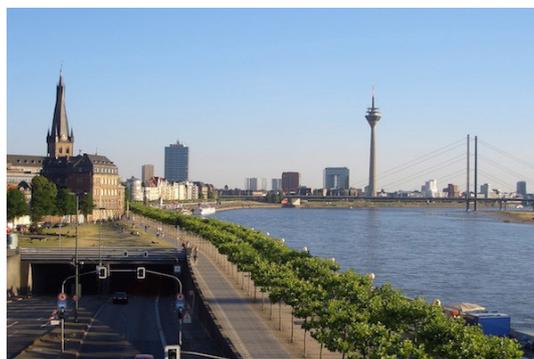
Inilah kekuatan relasi tatapan yang memberikan makna, karena ketika karya sudah terlepas dari pengkarya maka karya tersebut dapat menjadi mati atau hidup. Sejatinya seorang pengkaji ketika melakukan kajian merespon penanda. Respon tersebut merupakan reaksi atas karya seni yang diciptakan dengan basis imaji. Dalam membaca Rhein II, juga diperlukan imaji. Dengan pembacaan imajinatif, karya seni menjadi “hidup”, bahkan dapat bergerak liar, mengembara dalam “rimba imajinasi” pengkaji yang luas, seluas pengalaman yang dimilikinya (Saidi, 2020: 88).

Pada akhirnya Gursky memutuskan untuk mendigitalkan gambar dan meninggalkan elemen yang menggangukannya yaitu menghapus pejalan kaki dengan anjing serta bangunan di seberang sungai secara digital dari fotonya (Maev, 2011). Yang dimaksud dengan elemen yang gas. Dihilangkan oleh Gursky adalah bangunan Lausward. Hal ini diketahui penulis dari video dokumentasi percakapan antara Gursky dengan Hilla Becher yang merupakan guru dari Gursky. Lausward adalah blok pembangkit listrik yang sangat penting bagi Dusseldorf dan Nordrhein-Westfalen.



Gambar 3. Blok pembangkit tenaga listrik lausward di Dusseldorf
(Sumber: commons.wikimedia.org)

Manipulasi ini meningkatkan citra gambar secara visual, memberikan koherensi yang lebih formal. Alih-alih merasakan tempat tertentu, gambar itu menyampaikan cita-cita Platonis tentang badan air yang melintasi sebagai lanskap (Taylor, 2004).



Gambar 4. Pemandangan tepian sungai Rhein di kota Dusseldorf
(Sumber <https://medium.com/great-runs/great-runs-in-d%C3%BCsseldorf-germany-41b79e535a79>)

Dalam artikel Tate, Rachel Taylor juga mengatakan bahwa Gursky berbicara tentang hal kontemporer Rhein II, 'Saya tidak tertarik pada pemandangan Rhine yang tidak biasa dan mungkin indah, tetapi pada pandangan yang paling kontemporer darinya. Paradoksnya, pemandangan sungai Rhine ini tidak dapat diperoleh secara *in situ*;

Pada dasarnya suatu *scene* (pemandangan, peristiwa, aktifitas) yang terekam dalam foto merupakan realitas, tetapi pada saat proses pemindahan objek nyata itu kedalam imaji fotografi maka terjadilah reduksi. Imaji fotografis merupakan analogon yang sempurna dari realitas dan justru kesempurnaan analogis ini merupakan kekuatan dan keistimewaan foto sebagai medium seni. Singkatnya seni yang mengimitasi realitas ini dalam konteks *scene* pada Rhein II merupakan realitas berlapis yang memerlukan kode untuk menguraikannya.

Barthes dalam imaji, musik dan teks menguraikan lapisan-lapisan informasi tersebut adalah sebagai berikut:

1. Lapisan informasional, yakni lapisan informasi pertama yang bisa dicerna dari pemandangan Rhein II. Disini seluruh elemen visual dapat dibedah.
2. Lapisan simbolis yaitu simbol-simbol acuan yang dapat bermakna referensial.
3. Lapisan imaji. Lapisan yang meditatif dan reflektif ini merupakan lapisan makna ketiga yang samar dan tak terbentuk. Lapisan ketiga bersifat baca tafsir yang berurusan dengan *signifiance*. Yaitu suatu istilah yang berkaitan dengan wilayah penanda.

Ambiguitas wilayah penanda ini mengarah pada estetisme: ketika citra ditransformasikan menjadi foto, dengan substansi visual maka realitas Rhein ditransformasi menjadi petanda yang kompleks. Walaupun nampak sebagai visual sehari-hari yang banal. Estetisme pada ide yang sesungguhnya menandakan secara deklaratif suatu imaji sejati (*the very being of image*)

Bangunan Lausward yang dihilangkan (lihat foto 2) adalah penghilangan bagian yang tak diinginkan dalam realitas Rhein II. Yang terjadi setelah bangunan Lausward dihilangkan adalah horizon, langit, awan. Intervensi ini menimbulkan pembentangan horizon yang memberikan rasa "keterbukaan" sebagaimana dikutip oleh Piliang dalam Levin "ukuran yang mengacu padanya kita dapat menikmati rasa kemenyeluruhan (sense of wholeness) dalam kehidupan didalam dunia yang menyatukan dan mengintegrasikan makna eksistensi kita (Piliang, 2020).

Oleh karena itu diperlukan suatu konstruksi mental citra untuk untuk memberikan gambaran yang akurat tentang sungai Rhein.

Rhine II diproduksi sebanyak enam edisi cetak; edisi pertama adalah foto yang dijual oleh galeri Christie. Tate memiliki cetakan edisi kelima dalam seri. Foto berskala besar dengan ukuran 190cm x 360cm ini menggambarkan bentangan sungai Rhine di kota Düsseldorf.



Gambar 5. Rhein II, 1999
(Sumber: andreasgursky.com)

Pada foto Rhein II maka terlihat pemandangan hamparan air yang lurus, dan konfigurasi abstrak dari bentukan garis-garis horizontal tetapi juga merupakan konfigurasi abstrak dari pita warna horizontal dengan lebar yang bervariasi. Garis horizon membagi dua gambar hampir persis di tengah. Di atasnya, langit mendung berwarna biru keabu-abuan. Di bagian bawah gambar, sungai adalah pita kaca yang tidak terputus di antara garis-garis rumput hijau. Di bagian bawah gambar di latar depan langsung adalah jalan sempit. Di bawahnya ada bentangan tipis lain dari rumput hijau terawat (Taylor, 2004).

Pada tulisannya, Taylor juga menjelaskan proses Gursky bekerja dengan kamera *medium format*, kemudian mengambil gambar yang kemudian dia pindai ke komputer di mana dia bisa memanipulasinya. Tujuan Gursky melakukan post-fotografi dengan teknologi digital bukanlah *editing* untuk menciptakan fiksi melainkan untuk meningkatkan citra sesuatu yang ada di dunia.

Apa yang diharapkan dari seorang seniman fotografi kontemporer yang memiliki keahlian teknis tinggi baik dari segi pemotretan, pencetakan sampai peminangan adalah satu paket utuh dari seniman fotografi kontemporer. Cetakan warna dari Rhein II diatas kertas foto berbasis perak halida dan dipasangkan di kaca akrilik menggunakan memasang gambar secara permanen pada kaca akrilik berkualitas tinggi tanpa noda atau gelembung udara. Selain Gursky, Proses yang dipatenkan di Swiss pada tahun 1969 juga mencetak foto-foto dari generasi pertama mahasiswa Becher seperti Thomas Struth (Hoffmann, 2014).

Tafsir elemen visual Rhein II

Tanda di dalam Rhein II merupakan gabungan dari penanda dan petanda. Apa yang disebut sebagai tanda adalah elemen visual yang dapat menstimulasi respon dari spektator lewat bentuknya. Bentuk adalah apa yang dilukiskan olehnya secara mendalam. Gursky sepertinya mempelajari konsep-konsep filosofi dan memasukkan ide dan pendekatan seni konseptual didalam tanda-tanda. Dalam bentuk-bentuk yang banal serta sederhana. Secara substansial bentuk-bentuk tersebut mempunyai pengembangan arti sebagai bentuk (1) Ekspresi: secara substansi berfungsi sebagai artikulator; (2) bentuk ekspresi sintagmatik paradigmatic; (3) substansi isi: melibatkan aspek emosional, ideologis atau secara sederhana merupakan aspek gagasan dari petanda; (4) bentuk isi: merupakan organisasi formal petanda melalui ketidakhadiran atau kehadiran semantik (Barthes, 1968).

Rhein II juga tidak menunjukkan warna sebagaimana ditampilkan dalam foto-foto lanskap populer tetapi menampilkan banalitas dari pemandangan paling kontemporer yang mungkin dilihat dari sungai Rhine. Walaupun secara sekilas menampilkan banalitas pemandangan sungai Rhein namun pada kedalamannya Gursky menanamkan elemen-elemen tanda visual yang mempunyai ruang dalam pemaknaan yang merepresentasikan pandangan, maksud pesan yang disebut Citra.

Dalam konteks foto Rhein II, sistem ini ditampilkan dalam elemen visual seperti garis-garis horizontal, seperti tepi sungai yang datar dan tertutup hijau seperti rerumputan, seperti jalur siklus aspal, seperti garis sungai abu-abu, dan seperti langit yang datar, seperti berawan mendung. Citra cakrawala horizon yang dibentuk dalam Rhein II membuka ruang bagi spektator. Apa yang kita rasakan ketika melihat bentangan citra horizon pada foto Rhein II? Antara bingkai dan horizon yang membagi bingkai menjadi bagian yang sama rata antara bagian atas dan bawah. Dunia citra menciptakan relasi tatapan. Kita melihat citra melalui mata pandangan kita tertuju pada dua bagian yaitu bagian atas dan bawah yang ditandai perbedaannya oleh horizon. Bagian bawah adalah citra rumput, jalan, air dan batas batasnya.



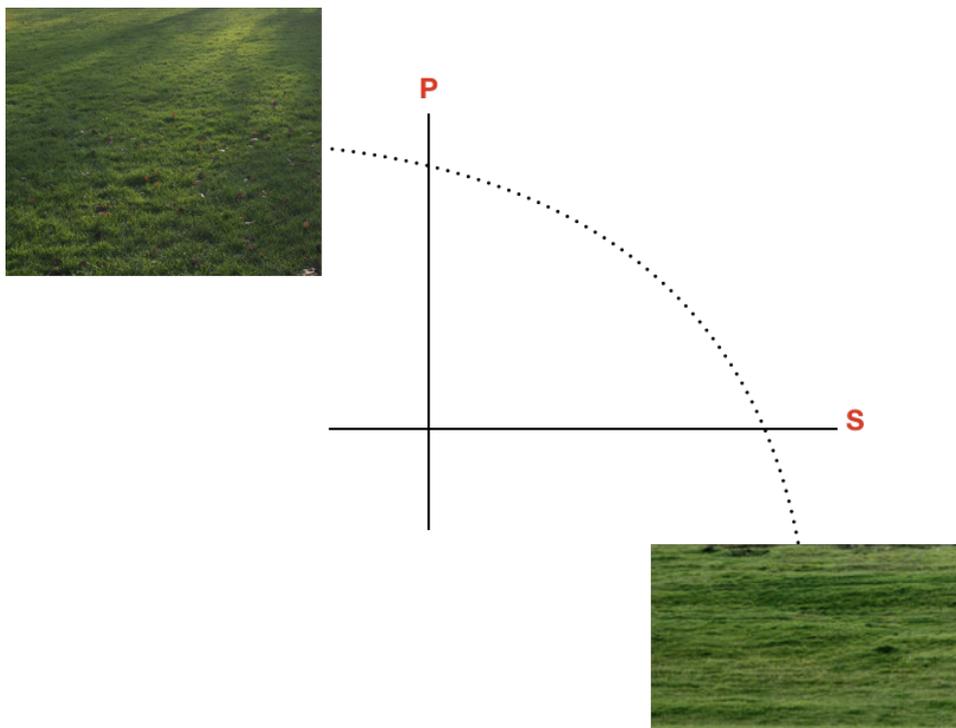
Gambar 6. Komposisi Horizon Rhein II
(Sumber: Andreas Gursky.com)

Rhein II yang diedit secara digital juga menghilangkan tanda fisik manusia atau bangunan untuk mendapatkan imaji sungai Rhein. Gursky juga mengakui tentang penggunaan digital imaji untuk mengintervensi realitas asli. Hal ini bisa dilihat pada berbagai video wawancara Gursky. Diantaranya adalah yang diklarifikasi oleh kurator foto Hayward.

Dengan adanya manipulasi tersebut, Gursky menciptakan realitas ditingkatkan yang baru melalui rekayasa ini. Jika melihat dari perspektif hyperrealita maka klasifikasi realita ini perlu ditambahkan sebagai realitas baru selain simulacra.

Adapun citra elemen-elemen tanda visual sebagai penanda atau *signifier* (Sr) yang terdapat pada Rhein II adalah: rumput, air, jalan, langit, pasir, tangga. Elemen-elemen visual dalam bentuk citra-citra tersebut membentuk sistem Rhein II dan jika dianalisa secara sintagmatik paradigmatis tentang hubungan bentuk objek elemen dengan ide atau gagasan yang merepresentasi dalam karya Rhein II. Objek-objek elemen visual dihadirkan sebagai citra perseptual sebagaimana Rhein II hadir didalam pikiran Andreas Gursky, yang merupakan citra mental. Termasuk upaya pembebasan yang dilakukan ketika menghilangkan kondisi ketiadaan unsur manusia dan juga tidak ada bangunan.

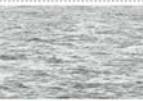
Segala sesuatu yang dilihat dalam uraian analisa sintagmatik-paradigmatik merupakan referen terhadap hubungan *in-absentiae* antara satu dengan kata. Artinya relasi setiap tanda berada didalam pengkodean yang terkait dengan tanda-tanda lain.



Gambar 6. Analisa rumput secara sintagmatik paradigmatis

Karena citra imaji tidak merepresentasikan bentuk objek secara asali maka terdapat jalan membingungkan yang dapat menyebabkan seorang terperangkap dalam elemen visual ini. Contohnya pada elemen visual rumput. Rumput bukan berarti rumput sehingga terjadi ketiadaan makna jika objek tidak dapat dipahami oleh spektator. Lanskap yang dibentuk oleh Rhein II, bentukan wujud yang diluruskan secara sempurna secara komposisi, menggambarkan bentangan seperti sungai Rhine di Düsseldorf. Judul yang sama dari foto pertama Gursky tentang Rhein.

Sebagai medium citra imaji Gursky, Rhein II menampilkan sebuah bingkai dunia yang memediasi antara citra asali dan imaji dunia tersebut. Hubungan interaksi dalam pemingkaian dunia yang digambarkan dalam karya foto tersebut dihadirkan mengambil wujud citra visual yang berkaitan dengan konsep petanda (Sd).

ELEMEN VISUAL UNIT PADA RHEIN II	CITRA	TANDA
	RUMPUT	Diantara hamparan rumput rumput tersebut terdapat citra menyerupai jalanan yang rapih bersih dan kosong. Tidak ada aktifitas yang nampak dijalan tersebut. Menyebrangi sungai dihamparan rumput yang tinggi juga terdapat rumput-rumput
	AIR	Aliran sungai Rhein yang tenang. Dengan riak air yang mengalir teratur nampak pada foto Rhein II. air-air ini menunjukkan unsur yang tidak terlihat secara visual. Gursky menaruh perhatian khusus kepada riak air.
	JALAN	Jalan yang nampak lurus horizontal, rapih bersih dan kosong. sepertinya pada jalan inilah unsur manusia "the dog walker" dihilangkan oleh Gursky
	LANGIT	Seperti Langit yang berwarna abu-abu dengan awan-awan tipis.
	PASIR	Citra pasir dalam foto Rhein II merupakan representasi dari pasir-pasir yang ada pada pesisir sungai Rhein. Terutama pada lokasi foto tersebut dibuat.
	TANGGA	Citra tangga merupakan tangga yang dipinjam secara nyata. namun tangga ini mengalami distorsi.

Dengan bertumpu pada Barthes dan melihat Rhein II serta elemen visual baik yang terlihat maupun tidak terlihat sebagai teks, maka pendekatan semiotika Barthes akan membawa penempatan tanda sebagai kunci utama. Namun pengartian makna-makna tanda dapat menjadi sangat plural. Oleh karena itu diperlukan pemahaman kode untuk mengungkap interaksi antar tanda tersebut.

Kode enigma

Pada S/Z, Barthes berpendapat bahwa dalam setiap narasi terjalin dengan banyak kode. Walaupun kita mengadaptasikan struktur temporal dan generik ke dalam kode polisemi apapun jenis akan ditandai oleh beberapa makna yang disarankan oleh lima

kode. Kelima kode tersebut adalah sebagai berikut:

Kode hermeneutik (HER.) mengacu pada setiap elemen dalam cerita yang tidak dijelaskan dan, oleh karena itu, ada sebagai teka-teki bagi pembaca, menimbulkan pertanyaan yang menuntut penjelasan. Sebagian besar cerita yang disampaikan menahan detail untuk meningkatkan efek terakhir dari semua kebenaran akan diungkapkan. HER atau Enigma satu cerita akan merahimkan cerita yang lain. (Barthes, S/Z). Disini dapat kita bayangkan garis-garis yang kita pandang dalam Rhein II seperti sebuah susunan notasi *Fugue* dalam musik klasik. Salah seorang tokoh barok yang terkenal memainkan *Fugue* adalah juga seorang Jerman yaitu Johann Sebastian Bach. Bagaimana mana jika elemen enigma berkembang benar-benar seperti *fugue*. Mengandung subjek, ekposisi serta ambiguitas. Air-air bagaikan melodi notasi irama dengan gerakan-gerakan bersahabat.

Didalam *fugue* elemen-elemen dapat berdiri independen sebagai *counterpoint* namun jika disatukan akan menghasilkan harmoni.

Aplikasi konteks penelitian Rhein II terfokus dari pengungkapan kode yang dikategorikan oleh Barthes sebagai kode HER atau enigmatik membuka kode enigma berarti sebetulnya tidak mencari formulasi makna namun mencari dimanakan leksia. Barthes menggambarkan leksia sebagai “blok penandaan” dan “satuan bacaan” (S/Z). Lexias adalah bagian yang lebih kecil dari teks master yang lebih besar. Setiap leksia akan mengandung satu arti lagi yang sesuai dengan lima kode.

Pembingkaihan Rhein II

Menurut Heidegger yang menggunakan istilah *gestell* menjelaskan pembingkaihan dunia dihadirkan menjadi realitas citra dunia. Dalam proses menghadirkannya dimungkinkan adanya reduksionisme maupun artificialnya. Sedangkan menurut pandangan Susan Sontag, berbagai wujud pencitraan dapat mendistorsi relasi antara citra dan realitas. Sehingga citra menjadi sesuatu yang dibangun, dipilih, dan disaring melalui pembingkaihan. Menciptakan citra berarti membingkai, dan membingkai berarti meminggirkan (*exclusion*) dan menyembunyikan realitas-realitas dan mereduksinya sebagai realitas dan kebenaran yang dikonstruksi didalam dunia citra (Piliang, 2019).

Gursky bekerja dengan kamera format medium, mengambil gambar yang kemudian dipindahkan ke komputer dimana dia memanipulasinya. Tujuan menggunakan teknologi digital bukan untuk menciptakan fiksi melainkan untuk meningkatkan citra sesuatu yang ada realitasnya di dunia. Mengenai tempat pemotretan Rhein II, Gursky mengatakan ‘ada tempat tertentu dengan pemandangan sungai Rhine yang entah bagaimana selalu membuat terpesona’ Gursky membawa ide ini untuk sebuah gambar bersama saya selama satu setengah tahun dan berpikir tentang apakah saya mungkin harus mengubah sudut pandang saya. Gursky memutuskan

untuk mendigitalkan gambar-gambar itu dan meninggalkan elemen-elemen yang mengganggu.

Gursky menghapus bangunan di seberang sungai secara digital dari fotonya. Manipulasi ini meningkatkan gambar secara visual. Gursky berbicara tentang gambar ini dalam kaitannya dengan kontemporer, dengan mengatakan, 'Saya tidak tertarik pada pemandangan Rhine yang tidak biasa dan mungkin indah, tetapi pada pandangan yang paling kontemporer yang mungkin. Paradoksnya, pemandangan Sungai Rhein ini tidak dapat diperoleh secara *in situ*; konstruksi digital diperlukan untuk memberikan gambaran akurat tentang sungai modern' (Taylor, 2004).

Rhine II mewakili kecenderungan dalam karya Gursky menuju abstraksi. Sepanjang karirnya ia secara berkala membuat gambar-gambar yang kesederhanaan formal dan konseptualnya menempatkan mereka lebih dekat dengan tradisi seni abstrak. *Untitled I*, 1993 adalah *close-up* karpet industri yang mengingatkan pada lukisan monokrom abu-abu. Langit-langit seperti kisi-kisi yang digambarkan di *Brasília, Sidang Umum I*, 1994 memiliki kedekatan dengan objek minimal. *Rhine II* berbagi dengan foto-foto sebelumnya ini penekanan pada tekstur; perbedaan antara kilau sungai yang berkilauan, kelembutan awan yang tercoreng, karpet yang subur di tepian dan jalan matte yang keras memberikan kontras sensual pada foto.

Foto tersebut merupakan pengerjaan ulang dari gambar sebelumnya, *The Rhine*, 1996. Karya sebelumnya memiliki sudut pandang yang sedikit lebih tinggi dan datar serta langit abu-abu yang lebih seragam. Seperti yang ditunjukkan oleh Peter Galassi, Kepala Kurator Fotografi di Museum of Modern Art, kedua gambar tersebut telah 'dihiasi oleh seruan kritikus Barnett Newman' (Peter Galassi, 'Gursky's World', *Andreas Gursky*, hal.41). Newman (1905-70) menyukai komposisi vertikal dengan garis lurus atau ritsleting dalam warna kontras yang mengganggu permukaan monokrom kanvasnya (lihat *Adam*, 1951-2, Tate T01091). Gambar Gursky dibaca seperti versi horizontal lukisan Newman.

Pandangan kontemporer Gursky tentang Rhine juga mencerminkan penggambaran bersejarah lanskap Jerman. Subjek yang sama diperlakukan oleh Anselm Kiefer (lahir 1945) dalam bukunya yang besar tentang potongan kayu *The Rhine*, 1981 (Tate T04128). Seperti pemandangan laut Gerhard Richter (lahir 1932), foto Gursky adalah komentar terpisah tentang konotasi luhur Romantisisme. Demikian pula, konten kiasan dari gambar berfungsi untuk memparodikan dengan lembut konotasi agung dari ekspresionisme abstrak.

Simpulan

Berdasarkan analisis objek foto Rhein II dapat ditarik kesimpulan bahwa Rhein II dihadirkan sebagai realitas mental Gursky. Foto Rhein II sebagai objek penelitian dimaknai sebagai teks dan pengalaman dalam membaca Rhein II menjadi petualangan sendiri membuka selubung realitas-realitas dengan menggunakan semiotika sebagai kunci dalam membacanya.

Pada landasan hiperrealita Jean Baudrillard bisa ditambahkan sebagai hiperrealitas yang mempunyai dasar realitas asal. Sebagai saran, mungkin pada penelitian berikutnya dapat dikembangkan pengkajian interdisiplin dengan metode lain yang ditambahkan misalnya hermeunetika dan psikoanalisis. Karena latar belakang studi budaya seniman Jerman serta filsuf seperti Heidegger akan memberikan pendalaman dari sudut pandang imaji dan realitas fotografi dapat menjadi kodifikasi post imaji. Peran spektator adalah mutlak untuk melengkapi interpretasi Rhein II secara mendalam sebagai karya foto kontemporer.

Referensi

- Barthes, R. 1968. *Elemen-Elemen Semiologi* (M. Ardiansyah, Trans.). Hill and wang.
- Barthes, R. 1982. *Camera Lucida*. Hill and Wang.
- Hoffmann, M. 2014. *The Bigger Picture*. Frieze. Retrieved June 28, 2021, from <https://www.frieze.com/article/es-werde-licht>
- Maev, K. 2011. *Andreas Gursky's Rhine II photographs sells for \$4.3m*. The Guardian. Retrieved June 28, 2021, from <https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/nov/11/andreas-gursky-rhine-ii-photograph?newsfeed=true>
- Mudjiyanto, B., & Nur, E. 2013. Semiotika Dalam Metode Penelitian Komunikasi. *Jurnal Penelitian Komunikasi, Informatika dan Media Massa – PEKOMMAS*, 16(1), 73-81. <https://jurnal.kominfo.go.id/index.php/pekommas>
- Piliang, Y. A. 2004. Semiotika Teks: Sebuah Pendekatan Analisis Teks. *MEDIATOR*, V(2), 189-198.
- Piliang, Y. A. 2020. *Setelah Dunia Dilipat*. Yogyakarta: Cantrik Pustaka.
- Saidi, A. I. 2020. *Homo Artem*. Bandung: ITB Press.
- Siregar, M. 2019. Kritik terhadap Dekonstruksi Derrida. *Journal of Urban Sociology*, 2(1), 65-75.
- Taylor, R. 2004. *The Rhine II*. tate.org.uk. Retrieved June 27, 2021, from <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gursky-the-rhine-ii-p78372>
- Utomo, Drajatno W. 2010. Etika Visual, Konflik Representasi Dari Ikonik Hingga Simbolik. *Jurnal Universitas Paramadina*, 7(2), 56. <http://knowledge.paramadina.ac.id/index.php/file-download/summary/71-vol-7-no-2-juli-2010/377-etika-visual-konflik-representasi-dari-ikonik-hingga-simbolik>