

---

# Fotografi di Hindia Belanda

**Daniek Intan**

Mahasiswa S1 Jurusan Sejarah Universitas Gadjah Mada

## Abstract

*This research analyses photography in the Netherlands Indies since the mid-19th century and its development until the early 20th century. The rise of photography in the Netherlands Indies as part of its modernization, is not merely the development of the arts, but photography was also used to explore the colonial territory of the colonial government. European photographers were sent to document archeological artefacts in various expeditions in several places in the archipelago.*

*Photography also began to be commercialized. European, Chinese and even indigenous photographers arose with their photo studios. They have produced a natural and anthropological landscape of the Netherlands Indies, from Europeans and indigenous people living there. The commercialization of photography expanded with a variety of photo subjects, sold to other parts of the world in the form of albums, souvenirs or postcards. This answered the curiosity of the outside world on the Netherlands Indies as a colonial area.*

**Key words:** *photography, Netherlands Indies, photographer, exploration, commercial, photo studio, landscape and portrait.*

## Abstrak

*Penelitian ini mengulas mengenai fotografi di Hindia Belanda sejak medio abad ke-19, sampai perkembangannya hingga awal abad ke-20. Kehadiran fotografi di Hindia Belanda sebagai bagian dari modernitas, tidak hanya menggambarkan seni semata, namun fotografi juga digunakan untuk eksplorasi daerah koloni oleh pemerintah kolonial. Datanglah para fotografer Eropa yang diperintahkan untuk mendokumentasikan benda-benda arkeologis, maupun ikut serta dalam ekspedisi di beberapa tempat di Nusantara.*

*Tidak hanya itu, fotografi selanjutnya berkembang ke arah komersial. Mulai bermunculan fotografer-fotografer dari Eropa, Tionghoa atau bahkan pribumi, yang mencoba peruntungan mereka dengan membuka studio foto. Mereka menghasilkan lanskap alam maupun potret dari penduduk di Hindia Belanda, baik Eropa maupun pribumi. Komersialisasi fotografi semakin berkembang luas, dengan menysar berbagai subjek foto, yang kemudian mereka jual ke belahan dunia lain dalam bentuk album, souvenir atau kartu pos. Dengan begitu, keingintahuan*

---

orang-orang luar akan Hindia Belanda sebagai daerah koloni dapat terjawab dengan adanya fotografi.

**Kata kunci:** fotografi, Hindia Belanda, fotografer, eksplorasi, komersial, studio foto, lanskap dan potret.

Sepanjang abad ke-17 sampai abad ke-18, sebelum fotografi lahir, banyak penjelajah Eropa yang merekam perjalanan mereka ke Hindia Belanda dengan tulisan. Tidak sedikit dari mereka yang memiliki kemampuan melukis menambahkan catatannya tersebut dengan gambar. Setelah itu seni menggambar lantas kian digandrungi dengan tujuan agar lebih memperjelas daerah-daerah yang baru saja mereka datangi, termasuk lanskap dan manusianya. Itu bisa dilihat dari karya-karya para penjelajah-perupa-peneliti Eropa, seperti Isaac Groeneman, Franz Wilhelm Junghuhn, dan C.W. Mieling. Nuansa “kekaguman” atas Hindia Belanda mereka gambarkan dengan apik sekaligus jelas melalui catatan dan sketsa-sketsa mereka (Bastin dan Brommer, 1979: 2).

Oleh sebab itu, para penjelajah setelah mereka pun mengikuti gaya iluminasi – catatan disandingkan dengan gambar – yang mereka mulai. Gaya ini terus berlangsung sampai medio ke-19, saat para pemikir Eropa mulai gencar menarasikan ide-ide *aufklärung*. Namun, gerakan seni rupa para penjelajah juga mulai bergerak ke semangat “estetika” saja, tanpa ada tujuan ilmiah sedikitpun.

Lambat laun, Hindia Belanda bukan lagi daerah yang “asing”, yang tidak lagi misteri. Rekaman mengenai daerah yang juga dikenal dengan sebutan Nusantara ini sudah banyak diterbitkan dalam catatan-catatan para penjelajah. Banyak dari mereka yang merasa bahwa bangunan pemerintahan, istana, sosiologi masyarakat pribumi, lanskap alam, maupun hasil peradaban Hindu-Buddha seperti candi, tidak cukup sekadar direkam

ke dalam catatan maupun lukisan (Heijboer, 1980: 28).

Untuk memenuhi hasrat itu, para penjelajah Eropa, para orientalis, mulai memakai cara baru untuk merekam eksotisme Nusantara dengan cara yang baru lahir: fotografi. Ketimbang sketsa dan lukisan, teknologi yang dapat merekam lanskap dan gambar manusia ke dalam kertas putih dengan memanfaatkan cahaya matahari ini dirasa cukup efisien untuk merekam perjalanan para penjelajah. Menurut Henry P. Robinson fotografi lebih mendekati realitas sebenarnya dibandingkan dengan gambaran tangan. Melalui fotografi, para penjelajah lebih jelas menjabarkan pandangan mereka mengenai Nusantara (Robinson, 1966: 88).

Tulisan ini akan membahas perkembangan fotografi di Hindia Belanda. Termasuk pemahaman ihwal ide-ide fotografi, sudut pandang penjelajah yang menggunakan fotografi sebagai media catatan mereka, serta realitas yang mereka tangkap melalui foto.

### Para Fotografer Awal

Keberadaan fotografi di Hindia Belanda mulai berkembang sejak pemerintah kolonial menyadari pentingnya foto dalam upaya perekaman dan eksplorasi daerah koloni. Jurrian Munnich, petugas kesehatan dari Belanda, yang pertama kali membawa fotografi ke Hindia Belanda pada medio abad ke-19. Dutch Ministry of Colonies memerintahkannya untuk melakukan ekspedisi ke Pulau Jawa sebagai fotografer. Salah satu ekspedisinya tersebut berjudul *Verslag over de photographie gedurende het tweede gedeelte mijner reis over Java*. Laporan tersebut kini

tersimpan dalam Arsip Nasional Republik Indonesia dengan nama penulis laporan S. Munusche.

Dalam laporannya Munnich berkisah mengenai uji coba fotografi pertamanya untuk mengabadikan Candi Prambanan, Borobudur dan Kompleks Candi Dieng, Jawa Tengah. Dalam bahasa Belanda ia menulis, bahwa uji coba pertama ini cukup sulit, terutama memperoleh kalibrasi yang tepat (ANRI, Inventaris Koninklijk Bataviache Genootschap, Laporan Perjalanan S. Munusche). Dalam bukunya *Batavia in Nineteenth Century Photograph*, Scott Merrillees (2000: 254) berpendapat kesulitan mencari ketepatan kalibrasi itu membuktikan iklim tropis di Hindia Belanda mempengaruhi hasil fotografi, sehingga sebagian besar foto Munnich cukup mengecewakan.

Pada 1844, seorang fotografer Jerman yang memiliki studio foto di Den Haag, Belanda, bernama Adolph Schaefer, mendapatkan izin untuk melakukan ekspedisi ke Hindia Belanda sebagai imbalan atas karya-karya fotografinya. Sesampainya di Batavia, ia lantas mendirikan studio foto yang bisa dibilang sebagai studio foto pertama di Batavia. Setahun kemudian Schaefer menyanggupi permintaan pemerintah kolonial untuk mendokumentasikan relief-relief di Candi Borobudur. Namun, saat itu ia terpaksa untuk bekerja dengan peralatan seadanya sekaligus langsung di bawah terik matahari dan iklim yang cukup lembap. Meski begitu, Schaefer berhasil membuat 58 foto, yang belakangan menjadi media pendukung penelitian arkeologi.<sup>1</sup>

Setelah Schaefer, pemerintah Hindia Belanda pernah berhenti memanfaatkan fotografi untuk tujuan eksplorasi mereka. Foto baru mulai dipakai kembali pada 1851, saat

Isidore van Kinsbergen, tiba di Batavia pada tanggal 26 Agustus. Ia ditugaskan Batavian Society of Arts and Sciences untuk mendokumentasikan benda-benda peninggalan peradaban Hindu-Buddha. Kinsbergen tidak menyalahgunakan kesempatan itu. Ketelitiannya itu menghasilkan sejumlah karya yang kemudian dipamerkan di beberapa negara Eropa sepanjang 1873.

Karir Kinsbergen sebagai fotografer di Hindia Belanda dimulai pada era Gubernur Jenderal Baron Sloet van de Beele yang memerintah pada 1861-1866. Ia diundang untuk mengikuti perjalanan ke Siam, Thailand, pada 1862. Dalam perjalanannya itu ia harus mengikuti pola dan jadwal yang telah ditetapkan. Kinsbergen mengunjungi setiap kota besar, instansi militer, dan kabupaten terpencil yang membuatnya akrab dengan kehidupan di daerah (Boer dan Asser, 2005: 30). Lantaran misi tersebut Kinsbergen juga memiliki kontak yang cukup dekat dengan pemerintah kolonial.

Pasca-sukses dengan foto benda-benda arkeologis, Kinsbergen kemudian mulai berminat terhadap gaya fotografi potret – aliran fotografi yang merekam manusia. Dari gaya baru yang didalamnya ini ia menyelesaikan 4.145 foto orang Eropa yang tinggal di Batavia (Dijk, 2014: 17-18). Sebelum menjadi fotografer, Kinsbergen dikenal sebagai pelukis dan litografer – perupa yang melukis di atas bidang logam. Ia mempelajari fotografi pada 1855 dan menjadi fotografer pertama keturunan Belanda di Batavia.

Seorang fotografer amatir bernama Franz Wilhelm Junghuhn berkebangsaan Jerman yang lahir pada 1809 mengikuti jejak Kinsbergen di Hindia Belanda dengan memulai gaya foto lanskap alam. Karir fotografi Junghuhn bermula saat pertama

---

<sup>1</sup> Lihat Geheugen van Nederland, [http://www.geheugenvannederland.nl/?/en/collecties/pioniersfotografie\\_uit\\_nederlands-indie/adolf\\_schaefer](http://www.geheugenvannederland.nl/?/en/collecties/pioniersfotografie_uit_nederlands-indie/adolf_schaefer). Diakses pada 17 Februari 2015.

kali ia bertemu dengan E.A. Fritze, seorang dokter militer Hindia Belanda. Fritze memintanya untuk melakukan studi ilmiah tentang alam (Nieuwenhuys dan Jaquet, 1980: 7). Rob Nieuwenhuys dan Baren en Oudgasten, dua sejarawan asal Belanda, menyebut Junghuhn sebagai peneliti dan pecinta alam yang sejati. Ia tidak memiliki tujuan komersial. Padahal, teknik fotografi yang baik, yang dipelajarinya sendiri saat di Belanda, bisa ia manfaatkan lebih dari sekadar penelitian (Nieuwenhuys dan Oudgasten, 2005: 13).

Fotografi lambat laun menjadi fenomena tersendiri di Tanah Hindia Belanda. Pemanfaatan fotografi di Batavia pada 1850-an mulai bergeser, dari yang semula untuk eksplorasi kawasan kolonial menjadi lebih ke arah komersial. Itu terlihat dari maraknya fotografer keliling yang menawarkan keahlian mereka untuk membuat foto keluarga orang-orang Eropa di Batavia. Tidak sedikit dari mereka yang beriklan di surat kabar. Khususnya *Java Bode*, sebagai koran berbahasa Belanda yang populer di kalangan masyarakat Barat di Batavia.

Salah satunya adalah L. Saurman yang menawarkan jasa fotografi melalui iklan yang ia pasang di *Java Bode* pada 22 dan 26 Januari 1853 (*Java Bode*, 22 dan 26 Januari 1853). Ia datang ke Batavia pada Januari 1853 dan mendirikan studio foto Saurmans Daguerrian Gallery. Nama lain yang pernah tercatat sebagai fotografer keliling adalah C. Duben. Ia tinggal di Batavia sepanjang Juli-Agustus 1854 dan mendirikan studio di Molenvliet. Melalui iklan di *Java Bode* pada 5 dan 9 Agustus 1854, ia menawarkan gaya fotografi potret *New Daguerotype* (*Java Bode*, 5 dan 9 Agustus 1854). Sepanjang September 1854 sampai awal 1857 tidak ada catatan

yang menerangkan keberadaannya. Pada pertengahan 1857, ia mulai aktif beriklan kembali dan membuka studio barunya bernama Nieuwe Photographische Galerij di Batavia.

Fotografer keliling yang menetap cukup lama di Batavia adalah Antoine Francois Lecouteux. Sepanjang 1854-1857 fotografer ini tercatat mendirikan studio foto, Groot Photographisch Atelier van A. Lecouteux di Noordwijk, Batavia. Selama itu pulalah ia beriklan di *Java Bode* (Merrillees, 2000: 255).

Pada tahun yang sama, studio foto Woodbury & Page didirikan di Batavia. Studio foto ini menawarkan potret kepada publik dalam iklan surat kabar *Java Bode*. Pendirinya adalah Walter Woodbury dan James Page. Sejumlah catatan menyebutkan studio ini menjadi studio fotografi komersial pertama yang paling berhasil dan paling penting selama abad ke-19.

Keberhasilan usaha fotografi di Batavia membuat banyak fotografer membuka studio fotografi di beberapa kota besar di Jawa yang terdapat banyak pemukiman orang Eropa. Tidak hanya klien orang Eropa, industri dan pemerintah residen pun turut menyewa jasa studio foto untuk kepentingan mereka. Beberapa studio foto baru muncul pada dekade 1870. Di antaranya, yaitu Kurkdjian & Co., Lux studio, Fotax, Van Felde, dan Wijnand Kerkhoff. Sedangkan fotografer yang cukup terkenal di Jawa, antara lain, yaitu Hendrik Veen di Malang dan J.A. Meessen di Batavia. Studio foto begitu penting dan menjadi sumber pendapatan besar pada waktu itu (Dijk, 2014: 15).

Pada dekade terakhir abad 19, muncul fotografer pribumi pertama bernama Kas-

---

<sup>2</sup> Lihat Geheugen van Nederland, [http://www.geheugenvannederland.nl/?/en/collecties/pioniersfotografie\\_uit\\_nederlandsindie/christiaan\\_benjamin\\_nieuwenhuis](http://www.geheugenvannederland.nl/?/en/collecties/pioniersfotografie_uit_nederlandsindie/christiaan_benjamin_nieuwenhuis). Diakses pada 3 Maret 2015.

sian Cephas yang bekerja sebagai fotografer Kasultanan Yogyakarta. Saat itu raja yang berkuasa adalah Sri Sultan Hamengku Buwono VII. Nama Cephas juga dikenal sebagai fotografer pembawa modernitas. Lahir di Yogyakarta pada 15 Januari 1845, Cephas merupakan anak dari pasangan Kartodrono dan Minah. Saat berusia 15 tahun, Cephas diangkat anak oleh pasangan Belanda, Christina Petronella dan Jan Carolus Philips, yang tinggal di Bagelan. Atas saran De Graaf, arkeolog asal Belanda, Cephas belajar fotografi dari Isidore van Kinsbergen. Pada 22 Januari 1866, Cephas menikah dengan Dina Rakijah (Knaap, 1999: 20).

Gejolak fotografi juga menyasar pulau-pulau lain di Nusantara. Pada 1870, Dane Krister Feilberg sampai di Danau Toba, Sumatera Utara dan mengambil foto-foto pertamanya. G.R. Lambert & Co, studio foto di Singapura, membuka cabangnya di Medan pada 1880. Tidak lama setelah itu mulai bermunculan fotografer Eropa di Sumatera bagian utara, seperti Heinrich Ernst, Carl Josef Kleingrothe, Herman Srafhell, yang kemudian membuka studio mereka sendiri.

Di daerah lain di Sumatera, tepatnya di Padang, C.B. Nieuwenhuis membuka studio foto pada 1891. Karya-karya foto Nieuwenhuis menunjukkan ketertarikannya pada kebudayaan Minang. Rumah adat, pasar tradisional, sampai penduduk dan pakaiannya ia rekam dengan apik untuk kemudian “dijual”.<sup>2</sup>

Perkembangan fotografi di Pulau Borneo, kini bernama Kalimantan, dipelopori oleh Jean Demmeni. Pada 1888, pria yang berprofesi sebagai tentara ini mengembangkan keahlian fotografinya. Ia lebih banyak mengembangkan aliran topografi fotografi.

Bersama A.W. Nieuwenhuis, seorang naturalis, Demmeni melakukan ekspedisi ke Borneo untuk merekam berbagai jejak

budaya dan adat Kalimantan. Karya-karya foto Demmeni dijadikan ilustrasi dalam dua jilid buku karya A.W. Nieuwenhuis berjudul *Door Central Borneo* yang terbit pada 1900 di Leiden, Belanda. Karena pemahamannya tentang etnografi Kalimantan itulah, pada April 1898, Demmeni diangkat menjadi anggota komisi yang dibentuk untuk menyelidiki perang antara Suku Dayak Hulu Sungai Mahakam dan Suku Dayak Batang Lupar Serawak (Haks dan Zach, 1987: 5). Paul Peters dan Firman Ichsan, dalam bukunya *Lewat Mata Masa Lalu: Ketika Membaca Ulang Karya Fotografi Dokumentasi Masa Lalu di Masa Kini*, juga mencatat Demmeni pernah melakukan ekspedisi ke Papua. Ia mengalami medan yang sulit dan peralatannya sampai rusak dalam ekspedisi tersebut (Peters dan Ichsan, 2008: 8-9).

Tidak seperti abad ke-19, para fotografer abad 20 jarang melakukan perjalanan ke luar pulau. Mereka hanya bepergian ke pedalaman pulau untuk mengambil foto, baik itu lanskap alam maupun potret penduduk setempat. Meski begitu, jumlah fotografer meningkat pesat sepanjang 1900-an. Setidaknya dalam satu kota besar di Jawa dapat ditemukan satu studio foto. Satu hal yang menarik dicatat di sini adalah mulai bermunculannya fotografer non-Eropa yang mulai mencari peruntungan di Hindia Belanda (Dijk, 2014: 14).

Mengikuti jejak fotografer Eropa, orang-orang Tionghoa mulai menyasar bisnis fotografi. Usaha ini mulai mengakar di beberapa pemukiman Tionghoa di Jawa. Namun, tampaknya jarak budaya dan sosial memang tidak bisa dihapus dengan kemunculan studio foto orang-orang Tionghoa. Klien fotografer Eropa biasanya berasal dari elite kolonial dan elite pribumi, sementara fotografer Tionghoa lebih menyasar pasar kelas menengah dengan memasang tarif yang lebih murah (Strassler, 2010: 29).

## Kehadiran Fotografi dan Dampaknya

Tidak dapat dipungkiri bahwa perkembangan fotografi menjadi media penting dalam eksplorasi daerah kolonial Hindia Belanda. Orang-orang Eropa lantas mulai dapat beradaptasi dengan masyarakat pribumi serta cara mereka hidup melalui fotografi. Satu hal yang pasti fotografi menjadi media penyebaran informasi saat itu, termasuk benda-benda arkeologis dan etnografi masyarakat. Dalam sub-bab sebelumnya pun telah dijelaskan banyak fotografer yang ditugasi untuk merekam eksotisme etnik nusantara tersebut.

Antropologi dan etnografi menjadi salah satu tema yang kerap diangkat oleh fotografer Eropa, khususnya di Jawa. Kassian Cephas adalah salah satu orang yang sering membuat karya berdasarkan pola hidup masyarakat Jawa. Selama tinggal di Jawa, ia merekam kehidupan di dalam Keraton Yogyakarta (Knaap, 1999: 20).

Tema lainnya yang kerap diangkat adalah antropometri. Foto jenis potret ini adalah foto yang memuat bagian tubuh manusia tanpa busana, baik itu seluruh tubuh, wajah, dan bagian tubuh lainnya. Tujuannya untuk merekam morfologi tubuh manusia dan menghitung proporsinya melalui foto. Fotografer Eropa di Hindia Belanda yang berkonsentrasi dalam foto jenis ini adalah Jean Demmeni saat melakukan ekspedisi ke Borneo. Di sana ia membuat banyak foto antropometri masyarakat suku Dayak Kajan (Haks dan Zach, 1987: 10).

Dua tema besar fotografi tersebut kerap dimanfaatkan para fotografer untuk kepentingan komersil. Masyarakat, ke-tubuh-annya, dan tradisinya kerap menjadi daya tarik orang-orang Eropa. Anneke Groeneveld (1988: 38) berpendapat, kesenangan daya tarik itu muncul lantaran rasa superioritas barat yang dimiliki orang Eropa. Meski ba-

nyak disajikan secara romantis, tapi foto-foto yang dihasilkan fotografer Eropa itu juga tidak sedikit yang menstereotipkan pribumi “lebih rendah”. Mungkin, mereka berusaha menunjukkan situasi realitas yang ada.

Bagi orang Eropa fotografi mempunyai makna lain. Yakni, menjadi pengikat antara orang Eropa yang tinggal di Hindia Belanda dan yang tinggal di Belanda. Banyak keluarga Eropa di Jawa membuat album foto keluarga dan mengirimkannya ke sanak keluarga yang tinggal di Belanda. Begitu pula sebaliknya. Di tengah album foto tersebut, mereka menyisipkan foto lanskap atau masyarakat pribumi. Disadari atau tidak cara kirim-mengirim foto ini menjadi bangunan imaji orang Eropa mengenai wajah Hindia Belanda dan masyarakatnya, khususnya di Batavia (Graaf, 1970: 40-1). Di sisi lain, fotografer ingin menyampaikan bahwa Hindia Belanda memang layak untuk ditinggali orang-orang Eropa (Taylor, 2005: 124-5).

Akhirnya fotografi dimanfaatkan untuk menggambarkan ekspansi kolonial di Hindia Belanda. Dibukanya Terusan Suez di Mesir membuat pendatang dari Eropa ke Nusantara semakin banyak. Perjalanan dari Barat ke Timur menjadi lebih cepat karena infrastruktur laut ditingkatkan. Infrastruktur kolonial di Hindia Belanda juga dikembangkan, seperti jalur kereta api baru dan pabrik. Pada 1862, Isidore van Kinsbergen menjadi salah satu fotografer yang merekam perkembangan infrastruktur tersebut, khususnya perkeretaapian. Karya-karyanya merekam jalur-jalur definitif yang akan dilalui kereta api, yaitu Semarang, Surakarta, dan Yogyakarta (Boer dan Asser, 2005: 30).

## Para Pelaku Bisnis Fotografi

Dalam pembahasan “Para Fotografer Awal” telah dipaparkan mengenai Isidore van Kinsbergern, fotografer yang kerap menghasilkan foto lanskap dan potret. Pada

dekade 1860-an ia bekerja untuk pemerintah Hindia Belanda. Namun, debutnya seorang fotografer dimulai pada Mei 1855 saat ia berkolaborasi dengan Antoine Francois Lecouteux, fotografer berkebangsaan Perancis yang memiliki sebuah studio di Noordwijk, Batavia. Aliansi yang keduanya bentuk dapat dilihat pada iklan di *Javasche Courant* tanggal 30 Mei 1855. Sayangnya kemitraan mereka tidak berumur panjang. Pada 1856, Lecouteux kembali melanjutkan bisnis fotografinya sendiri (Merrillees, 2000: 256).

Karir komersial Kinsbergen baru dimulai pada 1877. Saat itu, ia mendirikan studio potret di Batavia bersama Herman Salzwedel, fotografer berkebangsaan Jerman. Kerja sama ini pun berlangsung sebentar. Sebab, pada 1879, Salzwedel pindah ke Surabaya dan mendirikan studio sendiri dengan beberapa cabang di Gombong, Purworejo, bahkan sampai Medan. Sedangkan Kinsbergen tetap menjalankan studionya di bawah namanya sendiri selama sisa abad 19 (Raap, 2013: 179).

Kinsbergen lantas menghadapi persaingan dari studio fotografi komersial lain milik Walter Bentley Woodbury dan James Page, yang juga menerima pesanan foto dari pemerintah. Dua fotografer asal Inggris ini mulai bermitra saat mereka bersama-sama mencoba peruntungan di Melbourne, Australia. Ketidakberuntungan di Melbourne membuat keduanya pindah dari Australia ke Hindia Belanda pada 1857 dan membuat Woodbury & Page (Wachlin, 1994: 11).

Keberadaan mereka memperoleh reaksi positif, terbukti melalui surat-surat Woodbury yang diperuntukkan kepada ibunya dan pemberitaan di surat kabar berbahasa Belanda di Batavia, *Java Bode*, pada 23 Mei 1857:

“Dengan kapal Joung Amerika, Woodbury dan Page, studio fotografi profesional dari

Melbourne tiba berniat untuk tinggal di Batavia untuk beberapa waktu. Beberapa uji coba yang dapat dilihat dari kerja mereka menunjukkan keterampilan dan hasil yang dipertimbangkan dengan penuh hati-hati, sehingga memunculkan harapan dan kekaguman terhadap hasil karya mereka” (*Java Bode*, 23 Mei 1857).

Dua tahun berselang, Walter Woodbury kembali ke Inggris setelah tujuh tahun meninggalkan Negeri Kerajaan itu. Pada 22 April 1859, usahanya kemudian diteruskan oleh saudaranya, Henry James Woodbury (Ouweland, 2009: 35). Sesampainya di Inggris, Walter menjual foto-fotonya selama ia mengelilingi Jawa dengan harga £ 10 per foto. Karya-karya tersebut menuai kritik sekaligus pujian dari *British Journal of Photography* pada awal 1861. Sekembalinya dari Inggris, Walter membayar hutang-hutangnya saat membuka Woodbury & Page.

Sebaliknya, kini giliran James Page yang pulang ke Inggris. Sayangnya momen tersebut membuat kerja sama James dan Walter berakhir, sehingga kegiatan studio foto yang baru berumur tiga tahun itu harus berhenti. Di Batavia, Walter tetap melanjutkan profesinya sebagai fotografer komersial dengan membuka studio foto baru bernama Photographisch Atelier van Walter Woodbury atau juga dikenal dengan Atelier Woodbury, yang dibuka pada 18 Maret 1861. Sementara itu, saudaranya membuka studionya sendiri di Surabaya (Wachlin, 1994: 18).

Meski tidak lagi bermitra, tampaknya hubungan Walter dan James Page masih berjalan dengan baik. Itu terlihat dari kedatangan James ke Hindia Belanda pada 9 Desember 1861 dan kembali bergabung dengan Walter. Kemitraannya pun berlanjut. Studio Atelier Woodbury kembali menjadi Woodbury & Page, sesaat sebelum ia dan istrinya, Marie Sophia Olmeijer, pulang ke Inggris pada 1863.

Selama sisa hidupnya di Inggris Walter mendirikan rumah yang dinamai Java House. Di rumah itu ia aktif menulis banyak karya tentang fotografi, sampai akhirnya pada 8 September 1885 menghembuskan napas terakhir. Vonis dokter saat itu Walter menderita diabetes (Nieuwenhuys dan Oudgasten, 2005: 12).

Sepeninggal Walter ke Inggris, James Page dan Henry James mengurus Woodbury & Page. Mei 1864, James Page membuka cabang Woodbury & Page di Surabaya. Namun, ia hanya tinggal beberapa pekan di Surabaya. Saat menderita sakit keras, James pulang ke Inggris. Pada 7 Januari 1865, ia meninggal di rumahnya yang terletak di Aston, Birmingham, pada usia 32 tahun (Wachlin, 1994: 20). 20 tahun lebih dulu dari kematian Walter.

Sepulangannya James Page ke Inggris untuk kedua kalinya juga menandakan bubarnya Woodbury & Page. Pada 16 Agustus 1864, Woodbury & Page diambil alih oleh seorang fotografer baru di Batavia, Jerman Carl Kruger (Ouweland, 2009: 35). Akuisisi tersebut meliputi nama, peralatan fotografi, serta foto-fotonya. Henry James, yang semula menjadi fotografer independen di Semarang, bergabung ke Woodbury & Page pimpinan Kruger (Wachlin, 1994: 21). Henry James Woodbury mengoperasikan studio Woodbury & Page di Surabaya.

Tidak lama kemudian Henry James dan istrinya pindah ke Pasuruan untuk membuka studio foto dengan nama yang sama di dekat alun-alun kota. Pada 31 Agustus 1865 studio di Pasuruan itu diserahkan ke A. Kortz, sementara ia pindah ke Malang dan membuka H.J. Woodbury & Co. bersama Henry James Potter. Keduanya menyepakati bahwa Potter akan menjadi kepala operator studio. Hanya dalam dua tahun studio foto ini telah memiliki banyak cabang di banyak daerah

di timur Jawa, khususnya daerah yang berdekatan dengan Woodbury & Page.

Hal tersebut memunculkan kebingungan di kalangan fotografer yang bekerja di dua bendera studio foto itu. Musababnya, di satu sisi muncul persaingan antara Woodbury & Page dan H.J. Woodbury & Co. Namun, di sisi lain, kedua perusahaan fotografi ini memakai alat yang sama dalam pengoperasiannya. Tidak ayal banyak kalangan menduga para pemilik dua studio ini hanya memanfaatkan reputasi Woodbury untuk menarik keuntungan (Wachlin, 1994: 22-3). Pada 16 Januari 1866, Henry James Woodbury kembali ke kampung halamannya, Inggris.

Kepemilikan Woodbury & Page berpindah ke tangan Albert Woodbury, saudara termuda di keluarga Woodbury. "Suksesi" tersebut terjadi pada 1 Maret 1870. Mengapa suksesi? Sebab, memang puncak kesuksesan studio foto ini terjadi saat di bawah manajerialnya, Woodbury & Page menjadi studio foto paling terkenal di Jawa sepanjang 1870-1880. Saat di bawah tangkup kepemimpinannya, cabang-cabang Woodbury & Page di seluruh daerah koloni juga melesat.

Mendekati akhir dekade 1880, Albert menjual perusahaan fotonya kepada Adolf Constantine Franz Groth dengan metode pembayaran cicilan. Setelah itu, ia kembali ke Inggris (Wachlin, 1994: 25). Namun, proses pembayaran terhenti tiba-tiba. Dalam benak Albert, Adolf Groth tidak bisa menyelesaikan pembayaran. Karena itu, ia melawat ke Batavia dengan maksud menagih secara langsung sisa hutang Adolf Groth, atau kembali mengambil kepemilikan Woodbury & Page.

Dugaannya terbukti, ternyata Woodbury & Page mengalami krisis keuangan, tapi Adolf Groth enggan menyerahkan kembali studio foto tersebut. Dia malah menyerahkan uang sebesar f 12.000 kepada Albert



Woodbury sebagai tanda pembebasan perusahaan secara penuh. April 1893, Albert lantas meninggalkan Batavia untuk terakhir kalinya. Ini sekaligus mengakhiri 35 tahun keterlibatan Woodbury bersaudara pada perusahaan fotografi tersebut (Wachlin, 1994: 28).

Setelah itu Adolf Groth terus menjalankan Woodbury & Page. Sayangnya kondisi keuangan perusahaan foto ini tidak pernah kembali pulih. Iklan terakhir perusahaan foto ini terbit pada sebuah surat kabar di Batavia berbahasa Belanda pada Juni 1896. Singkatnya, perusahaan ini bangkrut. Setelah kematian Adolf Groth pada 4 November 1901, Woodbury & Page jatuh ke tangan Pengadilan Chancery di Batavia, yang kemudian melelang seluruh properti, bangunan, koleksi foto dan peralatan fotografi.

Koleksi dan peralatan fotografi Woodbury & Page akhirnya jatuh ke tangan Felix Busenbender. Ia lantas menyewa tempat yang pernah menjadi studio foto Woodbury & Page dan membuka studio fotografi baru bernama Busenbender & Co. Sayangnya, studio foto ini tidak begitu laris, sehingga harus berhenti pada 10 Februari 1908. Sebelum pulang ke Eropa, ia melelang sekitar 600 pelat fotografi, semua peralatan fotografi, serta aksesoris studio dan mobil. Pada 27 Februari 1908, sejarah Woodbury & Page, studio foto yang telah dibangun selama 50 tahun oleh Walter Woodbury dan James Page resmi berakhir (Wachlin, 1994: 29-30).

Meski begitu, hingga tahun 1930-an, proses lelang dan hak cipta atas foto-foto potret milik Woodbury & Page masih menuai masalah. Dalam surat yang disimpan Arsip Nasional Republik Indonesia sepanjang tahun 1932-1933, anggota keluarga Woodbury lainnya masih meminta pertanggungjawaban The Royal Batavian Society of the Art and Sciences dan British Consulate-Generale

di Batavia mengenai penjualan foto-foto tersebut. Dalam surat yang sama keluarga Woodbury juga meminta foto-foto yang tidak laku dijual (ANRI, Inventaris Koninklijk Bataviache Genootschap, Surat Woodbury).

Kemunculan Woodbury & Page membawa dampak luas di Hindia Belanda, khususnya Jawa. Sejak saat itu, jumlah fotografer komersial meningkat drastis. Maraknya fotografer Eropa di Hindia Belanda sekaligus menandakan era kapital yang sedang dianut banyak negara di Benua Biru. Era itu semakin berjaya saat Undang-undang Agraria di Hindia Belanda disepakati pada 1870, yang kemudian memunculkan banyak perusahaan swasta, termasuk perusahaan fotografi (Nieuwenhuys dan Oudgasten, 2005: 9).

Sejak saat itu pula, fotografi, baik sebagai profesi maupun hobi, berkembang ke arah yang lebih modern. Selain Woodbury & Page, studio foto yang juga muncul pada era yang sama adalah Charls & Van Es & Co, yang didirikan di kota-kota besar di Jawa. Di antaranya di Bandung, Batavia, Salatiga, Semarang, dan Surabaya. Didirikan pada 1880, studio foto ini mampu bertahan sampai menjelang Perang Dunia Kedua (Groeneveld, 1988: 180).

Seorang berkebangsaan Armenia, Ohannes Kurkdjian, juga meraup sukses dalam bisnis fotografi di Surabaya. Keahlian fotografinya ia pelajari di Tbilisi, Moskow dan Wina. Pada 1888 Kurkdjian membuka studio foto Kurkdjian & Co. dengan klien yang kerap meminta untuk membuatkan album korporasi (Dijk, 2014: 15). Lantaran kecakapan tersebut, perusahaan Kurkdjian & Co. menjadi besar dan mampu merekrut banyak fotografer. Salah satunya adalah George Lewis, fotografer profesional asal Inggris.

Pasca meninggalnya Kurkdjian pada 1903, Lewis diangkat menjadi bos besar Kurkdjian & Co. Ia menjalankan studio ini

sampai 1916. Selama menjadi bos di studio buatan Kurkdjian, Lewis menerima seorang murid bernama Margarethe Mathilde Weissenborn – dikenal juga sebagai Thilly Weissenborn – perempuan berkebangsaan Jerman yang lahir di Kediri pada 1889. Mulanya, Thilly diserahi tugas untuk menangani negatif foto. Kemudian, perlahan-lahan ia berkembang menjadi seorang fotografer perempuan pertama di Hindia Belanda dengan konsep artistik khas Kurkdjian & Co (Dijk, 2014: 16). Setelah Lewis, usaha Kurkdjian & Co. diteruskan H.C. van der Maal. Sayangnya, di bawah manajerial van der Mall, studio foto ini malah mengalami kemunduran sampai akhirnya bangkut pada 1936 (Raap, 2013: 179).

Salah satu fotografer komersil yang dikenal pada zaman Hindia Belanda adalah Kasian Cephass. Ia menjadi pribumi pertama yang menjadi fotografer profesional, sekaligus pengembang fotografi modern. Selain menjadi murid Isidore van Kinsbergen, Cephass juga dilatih oleh Camerik, fotografer sekaligus pelukis Kasultanan Yogyakarta pada masa Hamengku Buwana VI. Camerik pernah tercatat memuat iklan perusahaan fotografinya, Atelier-Camerik, pada surat kabar lokal Semarang *De Locomotief*. Dalam Cephass, Yogyakarta: *Photography in the Service of Sultan*, Gerrit Knap mencatat studio foto Camerik berdiri sejak 1870 sampai 1885 (Knaap, 1999: 7).



Iklan Camerik

**Sumber:** *De Locomotief*, 19 Agustus 1880

Cephass meneruskan kegiatan Camerik sebagai fotografer Kasultanan Yogyakarta. Tugas Cephass adalah membuat berbagai potret petinggi Kasultanan dan mendokumentasikan kehidupan di keraton. Selain aktif di Keraton Kasultanan Yogyakarta, Cephass membuka sebuah studio foto pribadinya di Loji Kecil Wetan. Ia dibantu oleh seorang asisten bernama Damoen. Karya-karya fotonya dijual sebagai suvenir dan kartu pos.

Berkat kedekatannya dengan Pemerintah Hindia Belanda, Cephass kerap menerima pesanan untuk terbitan ilmiah (Raap, 2013: 178). Pada akhir abad ke-19, *The Archeological Society* atau *Archeologische Vereeniging*, menugaskan Cephass untuk membuat foto Candi Prambanan, Candi Sewu, Candi Mendut dan Kompleks Candi Borobudur. Atas jasanya itu, pada 1901, ia menerima bintang jasa dari Ratu Wilhelmina dan diberikan status hukum Eropa bersama kedua anaknya. Status hukum ini membuatnya setara dengan Eropa bagi dirinya dan kedua anaknya. Ini menandakan bahwa fotografi, selain sebagai usahanya, juga menjadi alat untuk meningkatkan status sosialnya dalam masyarakat kolonial (Knaap, 1999: 17 dan 20).

Cephass mendapatkan “pukulan” telaksaat Belanda mendirikan *Oudheidkundige Dienst* atau *Archeological Service*, pada 1913, yang bekerja dengan fotografer mereka sendiri. Akhirnya, ia lebih mementingkan studio foto miliknya dan lebih banyak membuat potret individu dan keluarga pribumi Jawa (Knaap, 1999: 21).

Sejak saat itulah Cephass mulai bersaing dengan fotografer profesional komersil lainnya di Yogyakarta. Salah satunya ialah Taggesell yang cukup sukses membuka studio di Semarang dan Surakarta sepanjang 1880-1910. Selain Taggesell, Cephass bersaing dengan fotografer dari etnis Tionghoa.

Setidaknya tercatat dua studio foto milik orang Tionghoa yang berdiri di Yogyakarta, yakni Chelan & Co. milik L. Che Lan dan Kien Djiang & Co., yang sama-sama berdiri sekitar 1910 (Groeneveld, 1988: 190).

Memang, pada awal abad ke-20 usaha fotografi masih didominasi orang-orang Eropa. Namun, lambat laun, orang-orang Tionghoa dan Jepang mulai merambah usaha ini. Melalui fotografi, mereka berusaha “mengejar” kontak langsung dengan pemerintah kolonial. Dengan begitu, status hukum yang sama dengan orang Eropa akan otomatis mereka dapatkan. Jepang, misalnya, dikategorikan sebagai “Asiatik asing”.

Mulanya, para fotografer Tionghoa dan Jepang bekerja di studio foto milik orang Eropa. Dari situ mereka mulai membuka studio foto pribadi di desa-desa dan kota-kota tempat tinggal komunitas mereka. Bedanya, jika fotografer Eropa menerima pesanan dari klien elite Eropa dan elite pribumi, fotografer Jepang dan Tionghoa lebih menasar golongan kelas menengah dengan memasang tarif yang lebih murah. Salah satu fotografer non-Eropa yang berasal dari golongan Tionghoa adalah Tan Tjie Lan, yang aktif pada periode 1895-1940 di Batavia. Di Surakarta, juga ada fotografer Tionghoa yang memotret elite Keraton Kasunanan Surakarta bernama L. King Ming. Kelompok penting lainnya adalah studio foto Tsukinuki Art Studio, yang dimiliki orang Jepang, didirikan pada 1920 di Modjokerto (Groeneveld, 1988: 192). Tampaknya fenomena jaringan fotografer Tionghoa dan Jepang ini terus berkembang dan meluas di kawasan Asia Tenggara (Dijk, 2014: 14).

Meski kedudukan fotografer dari dua golongan ini sama di mata hukum Eropa, tapi kedudukan sosial dan ekonomi

mereka tetap lebih lemah. Mereka memiliki modal yang relatif lebih sedikit ketimbang fotografer Eropa. Dalam banyak kasus, mereka pun kalah bersaing dengan studio foto seperti Woodbury & Page.

### Seputar Karya dan Tema

Hal yang paling utama dalam sebuah karya fotografi adalah “apa yang tergambar dalam foto” alias subjek foto. Selama perkembangan fotografi di Hindia Belanda, tidak hanya bermunculan fotografer dan studio foto, keberagaman itu juga terlihat dari banyaknya subjek foto. Seperti halnya pada awal munculnya fotografi di Hindia Belanda, mayoritas subjek foto adalah pemandangan lanskap alam di daerah koloni. Selanjutnya subjek berkembang kepada peninggalan arkeologi Nusantara. Dari situ pun terlihat karakter foto dari masing-masing fotografer.

Selama bertugas dengan pemerintah kolonial di bawah pimpinan Gubernur Jenderal Baron Sloet van de Beele, Isidore van Kinsbergen lebih mengambil subjek foto lanskap pemandangan lokal dan bangunan arkeologis, seperti Candi Prambanan dan Candi Borobudur. Surat kabar berbahasa Belanda di Batavia, *Bataviaasch Handelsblad*, yang terbit pada 14 September 1864 menjelaskan bahwa ia pergi ke Dataran Tinggi Dieng untuk mengambil foto atas permintaan pemerintah. Di sana ia menemukan banyak



Reliëf van de verborgen voet van de Boroboedoer (Relief Dasar dari Borobudur) Tahun 1980-1981 Karya Kassian Cephas

Sumber: KITLV Digital Image Library

sisa-sisa peradaban Hindu (*Bataviaasch Handelsblad*, 14 September 1864).

Semangat Isidore tertular pada Kassian Cephass. Sepanjang 1889-1890 *Archaeologische Vereeniging* meminta Cephass merekam kegiatan studi dan pelestarian monumen kuno sisa-sisa peradaban Hindu-Buddha di Jawa Tengah, terutama Candi Prambanan. Cephass pun menghasilkan 62 foto yang mengesankan. Dalam rangka konservasi candi ini Pemerintah Hindia-Belanda menyiapkan dana sebesar f 3.000 untuk kegiatan dokumentasi (Knaap, 1999: 16).

Setahun kemudian pemerintah kolonial menyiapkan dana sebesar f 9.000 untuk kegiatan dokumentasi relief-relief Candi Borobudur. Kali ini Cephass membuat 160 relief dan empat foto gambaran umum kompleks candi. Foto-foto Cephass kemudian digunakan Van Erp untuk ilustrasi bukunya. A.J. Bernet Kempers juga mengambil 35 foto relief Candi Borobudur karya Cephass dalam bukunya yang berjudul *Ancient Indonesian Art*, terbit pada 1959 (Kempers, 1959: 69-

pribadi Sri Sultan Hamengku Buwono VI, membuat tulisan mengenai Taman Sari, tempat pemandian keluarga Keraton Yogyakarta. Ia lantas meminta Cephass untuk membuat foto tempat tersebut. Dalam artikelnya untuk *Batavian Society of Arts and Sciences* itu, Groneman memuji karya Cephass, bahwa ia memahami seluk beluk Istana Air Taman Sari dan Upacara Grebeg.

Selain dua subjek tersebut, Cephass juga membuat karya seputar humanisme dan tradisi Jawa. Salah satunya adalah pagelaran wayang beber yang diadakan di Desa Gelaran, Gunung Kidul, pada tahun 1902. Pagelaran wayang itu dilaksanakan di kediaman Wahidin Sudirohusodo dan dihadiri oleh G.A.J. Hazeu, seorang pakar javanologi yang khusus pergi ke Yogyakarta untuk melakukan studi mengenai wayang beber (Knaap, 1999: 20). Foto yang sama digunakan sebagai sampul buku karya Sri Margana yang berjudul *Pujangga Jawa dan Bayang-bayang Kolonial* yang terbit tahun 2004.

Berkembangnya fotografi komersial di Hindia Belanda memiliki peran tersendiri terhadap perkembangan subjek foto, terutama yang bisa mendatangkan keuntungan. Woodbury & Page bisa disebut sebagai studio foto yang paling ambisius mendokumentasikan potret masyarakat di Jawa. Proyek ambisius itu dapat dilihat dari ekspedisi keliling Jawa yang dilakukan para fotografer studio ini. Selama ekspedisi, mereka mengabadikan lanskap alam dan candi yang dianggap suci.

Setelah merasa cukup dengan foto-foto tersebut, para fotografer Woodbury & Page kembali ke Batavia dan menjual karya mereka secara komersial. Surat kabar *Java Bode* edisi 30 Januari 1861 memuji hasil karya Wood-



*Wayang beber-voorstelling van de desa Gelaran* (Pertunjukan Wayang Beber dari desa Gelaran) Tahun 1902 Karya Kassian Cephass

**Sumber:** KITLV Digital Image Library

72).

Pada 1883, Isaac Groneman, dokter

bury & Page dengan menyetarakan karya-karya tersebut dengan fotografer profesional di Eropa (*Java Bode*, 10 Januari 1861).

Tidak sampai situ, Woodbury & Page pun menysasar subjek mengenai bencana alam untuk dikomersialkan. Saat Gunung Krakatau meletus pada 21 Juni 1886, studio foto ini mendapatkan kesempatan untuk mendokumentasikan dampak bencana meletusnya gunung di Selat Sunda tersebut. Sebuah ekspedisi ilmu pengetahuan yang disponsori Pemerintah Hindia Belanda dikirimkan ke Krakatau termasuk Woodbury & Page diwakili oleh Felix Busenbender (Wachlin, 1994: 27-8). Sekitar 10 foto berhasil diambil dari ekspedisi tersebut. Woodbury & Page lantas menjualnya secara komersial.

Woodbury & Page tidak sendiri. Studio foto Kurkdjian & Co. milik Ohannes Kurkdjian, fotografer berkebangsaan Armenia, juga menysasar subjek bencana alam. Pada 1901, saat Gunung Kelud meletus, Kurkdjian mengabadikan sisa-sisa dan dampak letusan gunung ini. Melalui fotonya akhirnya diketahui adanya kerusakan lanskap pasca meletusnya Kelud. Foto-foto ini pun akhirnya ia jual (Nieuwenhuys dan Oudgasten, 2005: 13).

Tidak ubahnya fotografer di Eropa, fotografer di Hindia Belanda tampaknya tertarik pula terhadap perang. Foto-foto yang dihasilkan namun tidak lepas dari ihwal komersialisasi. Perang Aceh yang meledak pada awal 1870 menjadi salah satu contohnya. Felix Busenbender dari Woodbury & Page pergi ke Aceh untuk mengabadikan perang tersebut.

Ia menyusuri pantai utara Aceh sampai ke pedalaman untuk mengambil foto, dari dampak perang sampai personel militernya. Ia menghasilkan 50 foto yang kemudian dijual dalam album bertajuk *50 different views of Atjeh*. Bertepatan dengan itu, Belanda sangat antusias dengan daerah yang baru

saja mereka taklukan, sehingga Woodbury & Page menghadihkan *angle* lain dari foto-foto Aceh kepada Raja Willem III. Sejak saat itu, tepatnya pada 1879, studio foto ini memperoleh hak istimewa sebagai pemasok resmi foto bagi Kerajaan Belanda dan berhak memakai lambang kerajaan dalam iklan-iklan mereka (Wachlin, 1994: 24).



Lambang Kerajaan Belanda pada Iklan Woodbury & Page

Sumber: *Java Bode*, 25 Juni 1879

Tampaknya subjek foto yang berkembang pada masa Hindia Belanda tidak bisa dilepaskan dari genre lukisan yang berkembang saat itu, *beautiful East Indies* alias *mooi indie*. Aliran ini kerap menggambarkan keromantisan lanskap alam, seperti sawah yang luas, gunung berapi, deretan pohon di pantai, termasuk manusia pribuminya. Kurkdjian sering melakukan perjalanan keliling Jawa untuk mengabadikan foto-foto dengan gaya tersebut.

Saat sedang menetap di suatu desa, ia memotret kegiatan adatnya dan para *natives type* – istilah untuk menyebut orang-orang pribumi. Dengan teliti Kurkdjian memilih komposisi, pencahayaan, dan latar suasana foto-foto karyanya. Di Eropa, aliran foto *mooi indie* memiliki pengaruh besar, terutama dalam membangun persepsi orang-orang Eropa mengenai daerah koloni (Dijk, 2014: 179-180).

Woodbury & Page tidak mau ketinggalan. Perusahaan penerbitan H.M. van Dorp & Co menerbitkan 693 foto koleksi Woodbury & Page mengenai Nusantara, dari Aceh hingga Ternate. Sebagian besarnya adalah

pemandangan kota, buah-buahan, tanaman, senjata dan *natives type*. Koleksi ini mendapat pujian dari segi teknis dan artistiknya, serta disebut memiliki standar tinggi yang bahkan nilai-nilai di dalam fotonya tidak tertandingi di Eropa sekalipun (Wachlin, 1994: 25).

Kesuksesan Woodbury & Page di Batavia mendorong dibukanya cabang di kota-kota besar lain di Jawa. Ekspansi bisnis ini membuat mereka mengembangkan subjek foto ke arah foto potret. Mereka mendapatkan banyak klien dari kalangan elite Eropa, yang cenderung suka dipotret di lingkungan kediaman mereka, seperti kebun dan jalan setapak. Foto-foto tersebut kemudian dikirimkan ke keluarga mereka di Belanda atau dipajang di dinding kamar dan almari. Tidak jarang orang Eropa meminta untuk difoto saat pergi berlibur dan berkegiatan (Wachlin, 1994: 25).

Subjek potret tidak hanya berasal dari golongan Eropa, elite pribumi pun menjadi subjek yang kerap ditemukan dalam karya-karya fotografer Hindia Belanda. Woodbury & Page lagi-lagi menjadi studio komersial pertama yang mengembangkan subjek *native type* ini, baik dalam perjalanan mengelilingi Jawa maupun dibuat di dalam studio (Dijk, 2014: 19).

Isidore van Kinsbergen menjadi salah satu fotografer yang juga mengembangkan foto potret. Dalam perjalanan mengikuti Gubernur Jenderal Baron Sloet van de Beele di Vorstenlanden, Kinsbergen memperoleh izin untuk mengambil beberapa potret para pembesar Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta.

Muridnya, Kassian Cephas mengikuti jejak Kinsbergen dengan menjadi fotografer Keraton Yogyakarta. Ia memotret Sri Sultan Hamengku Buwono VII beserta keluarganya. Hanya saja, sulit mengatakan tempat pemotretan elite kerajaan tersebut, beberapa menyebutkan pemotretan diambil di dalam keraton dan beberapa pihak menyebutkan pemotretan diambil di dalam studio milik Cephas (Harwi, 1990: 4).

Selain golongan elite pribumi, Cephas sering memotret pribumi dari kalangan bawah, seperti para pedagang, pelayan rumah tangga, dan rakyat jelata. Tapi itu dilakukan di dalam studionya di Loji Kecil. Di studionya ini Cephas pun kerap memotret para perempuan Jawa (Nieuwenhuys dan Oudgasten, 2005: 22).

Akhirnya, kehadiran fotografi di Hindia Belanda tampaknya dapat menjawab keingintahuan orang Eropa terhadap daerah koloni dan penduduknya. Berkat fotografi pulalah dunia Barat mengetahui Nusantara dan “eksotisme” di dalamnya, yang kemudian membuat orang-orang Eropa berdatangan untuk mengeksplorasi keeksotisan tersebut. Selain itu, fotografi pun sangat berjasa merekam jejak-jejak sejarah Hindu-Buddha dan perkembangan peradaban Nusantara, khususnya Jawa. Meski demikian, belakangan fotografi menjadi bisnis yang dianggap dapat mendatangkan keuntungan besar dan membuat banyak orang berlomba-lomba mendirikan studio foto komersial.

## Bibliografi

### Arsip dan internet

ANRI, Inventaris Koninklijk Bataviache Genootschap. "Verslag over de photographie gedurende het tweede gedeelte mijner reis over Java". Laporan Perjalanan S. Munusche.

ANRI, Inventaris Koninklijk Bataviache Genootschap. "Surat Woodbury". Koleksi foto Woodbury & Page.

Geheugen van Nederland, "Adolf Schaefer". [http://www.geheugenvannederland.nl/?/en/collecties/pioniersfotografie\\_uit\\_nederlands-indie/adolf\\_schaefer](http://www.geheugenvannederland.nl/?/en/collecties/pioniersfotografie_uit_nederlands-indie/adolf_schaefer), diakses pada 17 Februari 2015.

Geheugen van Nederland, "Christian Benjamin Nieuwenhuis", [http://www.geheugenvannederland.nl/?/en/collecties/pioniersfotografie\\_uit\\_nederlandsindie/christiaan\\_benjamin\\_nieuwenhuis](http://www.geheugenvannederland.nl/?/en/collecties/pioniersfotografie_uit_nederlandsindie/christiaan_benjamin_nieuwenhuis), diakses pada 3 Maret 2015.

### Buku, artikel dan tulisan ilmiah

Bastin, John dan Bea Brommer. 1979. *Nineteenth Century Prints And Illustrated Books Of Indonesia*. Utrecht: Spectrum Press.

Boer, Gerda Theuns de dan Saskia Asser. 2005. *Isidore van Kinsbergen, Photo Pioneer and Theatre Maker in the Dutch East Indies*. Amsterdam: KITLV.

Dijk, Janneke van. 2014. *Photographs of The Netherlands East Indies, at the Tropenmuseum*. Amsterdam: KIT Publishers.

Graaf, H.J. de. 1970. *Batavia in Oude Ansichten*. Zaltbommel: Europese Bibliotheek.

Groeneveld, Anneke. 1988. *Toekang Potret : 100 jaar fotografie in Nederlands Indie 1839-1939*. Amsterdam: Fragment.

Haks, Leo dan Paul Zach. 1987. *Indonesia, Images from the Past*. Singapura: Times Editions.

Heijboer, John Pierre. 1980. *Reizen door een Onvoltooid Verleden*. Amsterdam: Unieboek b.v.

Kempers, A.J. Bernet. 1959. *Ancient Indonesian Art*. Cambridge: Harvard University Press.

Knaap, Gerrit. 1999. *Chepas, Yogyakarta : Photography in the Service of Sultan*. Leiden : KITLV.

Merrillees, Scott. 2000. *Batavia In Nineteenth Century Photograph*. Singapura: Archipelago Press.

Nieuwenhuys, Rob dan Frits Jaquet. 1980. *Java's Onuitputtelijke Natuur, Reisverhalen, Tekeningen en Fotografieën van Franz Wilhelm Junghuhn*. Amsterdam: Alpen aan den Rijn.

Nieuwenhuys, Rob dan Baren en Oudgasten. 2005. *Tempo Doeloe – een Verzonken Wereld Fotografische Documenten uit het Oude Indie 1870-1920*. Leiden: KITLV.

Ouwehand, Liesbeth. 2009. *Herinneringen in Beeld, Fotoalbums uit Nederlands-Indie*. Leiden : KITLV.

Peters, Paul dan Firman Ichsan. 2008. *Lewat Mata Masa Lalu : Ketika Membaca Ulang Karya Fotografi Dokumentasi Masa Lalu di Masa Kini*. Jakarta: Erasmus Huis.

Raap, Olivier Johannes. 2013. *Pekerdja di Djawa Tempo Doeloe*. Yogyakarta: Galang Pustaka.

Robinson, Henry P. 1966. "Paradoxes of Art, Science, and Photography". *Photographers on Photography*. New Jersey: Prentice-Hall.

Strassler, Karen. 2010. *Refracted Vision: Popular Photography and National Modernity in Java*. London: Duke University Press.

Taylor, Jean Gelman. 2005. "Kostum dan Gender di Jawa Kolonial tahun 1800-1940" dalam Schulte Nordholt, Henk (ed.). *Outward Appearances: Trend, Identitas, Kepentingan*. Yogyakarta: LKIS.

Wachlin, Steven. 1994. *Woodbury and Page: Photographers Java*. Leiden: KITLV.

### **Koran dan Majalah**

*Bataviaasch Handelsblad*, 14 September 1864.

Harwi, "Kasijan Cephas, Ahli Fotografi Indonesia Sapisanan", *Mekar Sari*, 9 Mei 1990.

*Java Bode*, 22 dan 26 Januari 1853; 5 dan 9 Agustus 1854; 23 Mei 1857; 30 Januari 1861.