

**Merekam *Mooi Indie* Thilly Weissenborn dan Karyanya Dalam
Membentuk Citra Hindia Belanda di Mata Masyarakat Eropa
Tahun 1910-1930**

SKRIPSI



Oleh:
Exlima Ramadani
NIM: 221104040023

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
JEMBER

**UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ JEMBER
FAKULTAS USHULUDDIN, ADAB DAN HUMANIORA
DESEMBER 2025**

**Merekam *Mooi Indie* Thilly Weissenborn dan Karyanya Dalam
Membentuk Citra Hindia Belanda di Mata Masyarakat Eropa
Tahun 1910-1930**

SKRIPSI

diajukan kepada Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember
untuk memenuhi salah satu persyaratan
memperoleh gelar Sarjana Humaniora (S.Hum)
Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora
Program Studi Sejarah dan Peradaban Islam



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
JEMBER
Oleh:
Exlima Ramadani
NIM: 221104040023

**UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ JEMBER
FAKULTAS USHULUDDIN, ADAB DAN HUMANIORA
DESEMBER 2025**

**Merekam *Mooi Indie* Thilly Weissenborn dan Karyanya Dalam
Membentuk Citra Hindia Belanda di Mata Masyarakat Eropa
Tahun 1910-1930**



SKRIPSI

Diajukan kepada Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember
Untuk memenuhi salah satu persyaratan memperoleh
gelar Sarjana Humaniora (S.Hum)
Fakultas Ushuliddin, Adab dan Humaniora
Program Studi Sejarah dan Peradanan Islam



Oleh:

Exlima Ramadani
NIM: 221104040023

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
J E M B E R

Disetujui Pembimbing

Dahimatul Afidah, M. Hum
NIP. 199310012019032016

**Merekam *Mooi Indie* Thilly Weissenborn dan Karyanya Dalam
Membentuk Citra Hindia Belanda di Mata Masyarakat Eropa
Tahun 1910-1930**

SKRIPSI

Telah diuji dan diterima untuk memenuhi salah satu
persyaratan memperoleh gelar Sarjanah Humaniora (S.Hum)
Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora
Program Studi Sejarah dan Peradaban Islam

Hari: Kamis

Tanggal: 11 Desember 2025

Tim Penguji

Ketua

Sekretaris

Dr. Win Usuluddin, M. Hum
NIP. 197001182008011012

Siti Qurrotul Aini, Lc., M. Hum
NIP. 198604202019032003

Anggota:

1. Dr. Aslam Sa'ad, M. Ag
2. Dahimatul Afidah, M. Hum

Menyetujui
Dekan Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora



Prof. Dr. H. Abidul Asror, M. Ag
NIP. 197406062000031003

MOTTO

وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ يَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ
الزَّكَاةَ وَيُطِيعُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ أُولَئِكَ سَيَرْحَمُهُمُ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴿٧١﴾

“Orang-orang mukmin, laki-laki dan perempuan, sebagian mereka menjadi penolong bagi sebagian yang lain. Mereka menyuruh (berbuat) makruf dan mencegah (berbuat) mungkar, menegakkan salat, menunaikan zakat, dan taat kepada Allah dan Rasul-Nya. Mereka akan diberi rahmat oleh Allah.

Sesungguhnya Allah Mahaperkasa lagi Mahabijaksana.”

(Q.S At-Taubah, ayat 71).*



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
J E M B E R

* Kemenag, Al-Quran dan Terjemah, (Jakarta: Kemenag, 2019)

KATA PENGANTAR

Dengan penuh rasa syukur ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa, penulis mengucapkan puji dan terima kasih atas terselesaikannya skripsi ini. Proses penyusunan skripsi ini tidak terlepas dari berbagai tantangan, pembelajaran, serta dukungan dari banyak pihak. Oleh karena itu, penulis menyampaikan apresiasi yang sebesar-besarnya kepada dosen pembimbing yang telah memberikan bimbingan dan arahan, kepada keluarga serta sahabat yang selalu memberikan semangat dan doa, serta kepada semua pihak yang telah membantu dalam proses penelitian ini. Semoga skripsi ini dapat memberikan manfaat, baik bagi pengembangan ilmu pengetahuan maupun sebagai bahan referensi bagi penelitian selanjutnya. Dalam kesempatan ini, penulis mengucapkan terimakasih yang sebesar-besarnya kepada:

1. Rektor Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember Prof. Dr. H. Hepni, S.Ag., M.M., CPEM. atas kesempatan dan fasilitas yang diberikan kepada penulis untuk mengikuti dan menyelesaikan pendidikan Program Sarjana.
2. Dekan Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora Prof. Dr. Ahidul Asror, M.Ag. dan seluruh jajaran Dekanat yang lain atas kesempatan yang diberikan kepada penulis untuk menjadi mahasiswa Program Studi Sejarah Peradaban Islam pada Program Sarjana Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember.
3. Ketua Jurusan Studi Islam Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora UIN KHAS Jember Dr. Win Usuluddin, M.Hum. atas bimbingan dan motivasi yang diberikan selama proses perkuliahan.

4. Koordinator Program Studi Sejarah dan Peradaban Islam Dr. Akhiyat, S.Ag., M.Pd. atas bimbingan, motivasi serta diskusi-diskusi yang menarik dan membangun selama proses perkuliahan.
5. Dosen Pembimbing Dahimatul Afidah, M. Hum yang selalu memberikan motivasi dan meyakinkan penulis bisa menyelesaikan penulisan skripsi ini. Tanpa bimbingan, saran, bantuan, dan motivasi beliau penulisan skripsi ini tidak akan selesai.
6. Seluruh dosen di Program Studi Sejarah dan Peradaban Islam Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember yang dengan sukarela mentransfer, membagi teori-teori dan ilmu-ilmu serta pengalamannya selama proses perkuliahan.
7. Seluruh pegawai dan karyawan di lingkungan Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember atas informasi-informasi yang diberikan yang sangat membantu penulis mulai dari awal kuliah sampai bisa menyelesaikan penulisan skripsi ini.
8. Utamanya kepada kedua orang tua penulis, bapak Sururi dan ibu Siti Pundani telah senantiasa mendukung dan mendoakan hingga berada ditahap sekarang.
9. Kepada teman-teman Yayasan Studi Sejarah Kulit Pohon dan Yayasan Lingkar Studi sejarah dan Kebudayaan Murtasiya, juga tidak lupa kepada bapak Mawardi Purbo Sanjoyo, bapak Ahmad Hanafi dan bapak Arief Mustaqim atas semua arahan serta doanya.
10. Akhir ungkapan terimakasih kepada saudara Ahmad Sholehuddin, Ifan Maulana Ishak dan Miftakhul Khoiri Hamdan Habibi, serta sahabat saya M. Imam Baihaqi

yang telah memberikan dukungan moral, bantuan, serta berbagai saran yang membangun. Dukungan dan masukan yang diberikan sangat membantu penulis dalam menghadapi berbagai tantangan selama proses penyusunan hingga penyelesaian skripsi ini.

Akhirnya, penulis berharap semoga segala kebaikan, bantuan, dan dukungan yang telah diberikan mendapat balasan yang berlipat ganda dari Allah SWT. Penulis juga menyadari masih terdapat kekurangan dalam penyusunan skripsi ini, oleh karena itu dengan tulus penulis memohon maaf sebesar-besarnya atas segala kesalahan yang mungkin terjadi.

Jember, 6 Oktober 2025

Penulis



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
J E M B E R

ABSTRAK

Ramadani, E. 2025. *Merekam Mooi Indie Thilly Weissenborn dan Karyanya Dalam Membentuk Citra Hindia Belanda di Mata Masyarakat Eropa Tahun 1910-1930*

Fotografi pada awal kemunculannya berfungsi sebagai alat bantu bagi pelukis untuk menangkap bayangan objek melalui teknik *camera obscura*. Namun, seiring perkembangan teknologi dan teknik, fotografi berkembang menjadi media utama dalam merekam realitas. Di Hindia Belanda, fotografi digunakan sejak abad ke-19 sebagai sarana dokumentasi peninggalan arkeologis, hingga kemudian bergeser menjadi media komersial dan estetika kolonial. Salah satu tokoh penting dalam perkembangan tersebut adalah Thilly Weissenborn, fotografer perempuan profesional di Hindia Belanda yang berkarya pada periode 1910–1930. Melalui karyanya yang menampilkan keindahan lanskap, kehidupan masyarakat pribumi, dan suasana pedesaan yang damai, Weissenborn turut memperkuat citra *Mooi Indie*, visual yang menampilkan Hindia Belanda sebagai surga tropis nan harmonis bagi kepentingan estetika dan politik kolonial.

Berdasarkan uraian tersebut penelitian ini berfokus pada bagaimana riwayat hidup Thilly Weissenborn? Bagaimana bentuk karya-karya Thilly Weissenborn dalam menggambarkan lanskap, budaya, dan kehidupan sosial di Hindia Belanda pada tahun 1910-1930? Bagaimana karya fotografi Thilly Weissenborn berkontribusi dalam membentuk persepsi tentang Hindia Belanda di mata masyarakat Eropa pada tahun 1910-1930?

Tujuan penelitian ini yaitu untuk mengetahui dan memahami peran dan dampak karya fotografi Thilly Weissenborn dalam membentuk persepsi tentang Hindia Belanda di mata masyarakat Eropa pada tahun 1910-1930. Metode yang digunakan adalah metode penelitian sejarah milik Kuntowijoyo dengan tahapan pemilihan topik, heuristik, kritik sumber, interpretasi, dan historiografi. Peneliti menggunakan teori interaksi simbolik milik Herbert Blumer, dimana fotografi dipahami sebagai simbol yang tidak hanya berfungsi sebagai rekaman visual dari kenyataan, tetapi juga mengandung makna, nilai, dan representasi tertentu yang melampaui apa yang tampak di permukaan gambar. Dengan kata lain, foto menjadi tanda yang mewakili ide, gagasan, atau pandangan dunia tertentu.

Berdasarkan hasil penelitian, dapat diketahui bahwa karya fotografi Thilly Weissenborn berpengaruh terhadap persepsi masyarakat Eropa dalam memandang wilayah koloni. Fotografinya mencerminkan dua kontras sekaligus, menggambarkan Hindia Belanda sebagai wilayah yang indah, damai, eksotik. Disisi lain juga menggambarkan realita masyarakat pada masa itu. Pada akhirnya fotografi Thilly Weissenborn mampu memikat orang-orang Eropa untuk berkunjung dan mendatangi Hindia-Belanda yang mereka sebut sebagai “*Mooi Indie*”.

Kata Kunci: *Mooi Indie, Hindia Belanda, Fotografi, Thilly Weissenborn*

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL DEPAN.....	i
HALAMAN JUDUL DALAM	ii
LEMBAR PERSETUJUAN PEMBIMBING	Error! Bookmark not defined.
LEMBAR PENGESAHAN	Error! Bookmark not defined.
MOTTO	v
KATA PENGANTAR.....	vi
ABSTRAK	ix
DAFTAR ISI.....	x
DAFTAR GAMBAR.....	xii
DAFTAR TABEL	xvi
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Konteks Penelitian	1
B. Fokus Penelitian	5
C. Ruang Lingkup Penelitian.....	6
D. Tujuan Penelitian	7
E. Manfaat Penelitian	7
F. Studi Terdahulu	9
G. Kerangka Konseptual	17
H. Metode Penelitian.....	21
I. Sistematika Pembahasan	29

BAB II PERJALANAN KARIR THILLY WEISSENBORN.....	32
A. Latar Belakang Keluarga Thilly Weissenborn.....	32
B. Kembali ke Hindia Belanda dan Karier Awal Thilly Weissenborn Sebagai Fotografer.....	35
C. Berdirinya Studio Foto Lux Sebagai Puncak Perkembangan Karir Thilly Weissenborn.....	44
BAB III KARYA FOTOGRAFI <i>MOOI INDIE</i> THILLY WEISSENBORN:	
LANDSKAP, EKSTERIOR, DAN PEREMPUAN BALI.....	48
A. Karya Fotografi Thilly Weissenborn di Pulau Jawa (Garut, Tosari, <i>Buitenzorg</i> , Bandung)	51
B. Karya Fotografi Thilly Weissenborn di Pulau Bali	62
BAB IV PERAN KARYA FOTOGRAFI THILLY WEISSENBORN	
DALAM MEMBENTUK CITRA HINDIA BELANDA DI MATA	
MASYARAKAT EROPA.....	72
A. Perspektif Thilly Weissenborn dalam Karya Fotografi	72
B. Publikasi dan Distribusi Karya Fotografi Thilly Weissenborn	79
C. Dampak Fotografi Thilly Weissenborn Terhadap Pandangan Masyarakat Eropa Mengenai Hindia Belanda	86
BAB V PENUTUP	94
DAFTAR PUSTAKA	96
LAMPIRAN.....	101
SURAT PERNYATAAN KEASLIAN TULISAN Error! Bookmark not defined.	
BIOGRAFI PENULIS	172

DAFTAR GAMBAR

Gambar 2. 1 Surat Kabar Menyatakan Fotografi Thilly Weissenborn Memukau Ribuan Pengunjung.....	33
Gambar 2. 2 Nico Wijnmalen dengan Kemungkinan Thilly Weissenborn di Sebuah Kendaraan Hias di Garoet pada Kesempatan Perayaan Ulang Tahun ke-25 pemerintahan Ratu Wilhelmina pada Tahun 1923.	34
Gambar 2. 3 M.M. (Thilly) Weissenborn, Nico Wijnmalen dan Bupati Garoet 1924.....	35
Gambar 2. 4 M.M. (Thilly) Weissenborn sedang memperbaiki foto di Atelier Kurkdjian di Surabaya 1915.....	36
Gambar 2. 5 Upacara Penyambutan Kunjungan Ratu Wilhemina 31 Agustus 1898.....	38
Gambar 2. 6 Keloed di Jawa Timur setelah letusan tahun 1901.....	38
Gambar 2. 7 Iklan Koran Studio Foto Kurkdjian Memperkenalkan Alat Foto mereka yang baru bermerk Cine Kodak.....	40
Gambar 2. 8 Koran yang mengumumkan kantor KODAK LIMITED di Hindia Timur Belanda Tutup pada hari Rabu, karena meninggalnya pendiri Eastman Kodak Company. Mr. George Eastman di usianya yang ke-77 tahun.	40
Gambar 2. 9 Potret Fotografer Margarete Mathilde (Thilly) Weissenborn di Surabaya, Kurkdjian Atelier, 1916.	42

Gambar 2. 10 Staf dan Manajemen Atelier Kurkdjian di Surabaya, Kurkdjian Atelier, 1916.	42
Gambar 2. 11 ‘Photo Lux’ (Thilly Weissenborn), ‘Mount Bromo’, 1920. Silver gelatin print.	43
Gambar 2. 12 Gunung berapi Smeru meletus, George P. Lewis, 1910.	44
Gambar 2. 13 Fotografer M.M. (Tilly) Weissenborn di kantornya di Atelier Lux di Garoet 1920.	46
Gambar 2. 14 Fotografer M.M. (Thilly) Weissenborn (atas) bersama staf Atelier Lux di Garoet di belakang studio tahun 1930.	46
Gambar 3. 1 Sampul The Java Holiday Paradise and Sumatra Rotterdam Lloyd Royal Mail Line, 1927.	56
Gambar 3. 2 Foto sawah dan dataran asli dekat kawah Kamodja.	56
Gambar 3. 3 Pemandian Nimfa di Tosari.	58
Gambar 3. 4 Sawah	58
Gambar 3. 5 Kebun Raya Nasional Buitenzorg.	59
Gambar 3. 6 Mata Air Lumpur Di Kawah Kamodjan Di Goenoeng Goentoer Dekat Garoet 1920.	59
Gambar 3. 7 Nelayan di Danau Bagendit dekat Garoet 1925.	59
Gambar 3. 8 Jalan menuju Tjipanas dengan Goenoeng Goentoer dekat Garoet di latar belakang tahun 1930.	60
Gambar 3. 9 Jalan menuju Kawah Kamodjan di Goenoeng Goentoer dekat Garoet 1920.	60
Gambar 3. 10 Seniman batik Sunda.	60

Gambar 3. 11 Pasar di Garoet 1930	61
Gambar 3. 12 Foto Pura Bessakkik tahun 1920-an.	65
Gambar 3. 13 Foto gadis Bali tahun 1920-an.	66
Gambar 3. 14 Bangunan pura di Bali Selatan (Pembangunan pura di Bali Selatan) 1920.....	66
Gambar 3. 15 Poengawa dari Kintamani I Dewa Gede Rai 1913.	67
Gambar 4. 1 Fotografer M.M. (Tilly) Weissenborn di Ngamplang dekat Garoet 1922.....	75
Gambar 4. 2 Slamatan untuk pegawai hotel Papandajan di Garoet tahun 1920.	76
Gambar 4. 3 Rumah-rumah di Tjibodas dekat Soekaboemi, mungkin di kaki Gede tahun 1920.....	76
Gambar 4. 4 Pemetik teh tahun 1920.....	77
Gambar 4. 5 Jalan ke selatan, Provinsi Preanger, Jawa Barat, tahun 1920-an.	77
Gambar 4. 6 Halaman depan album fotografi Bali karya Thilly Weissenborn, 1913.....	80
Gambar 4. 7 Sampul Tropical Holland The Archipelago of Eternal Summer.	81
Gambar 4. 8 Candi Borobudur, Jawa Tengah.....	81
Gambar 4. 9 Sampul buku perjalanan Oostwaars milik Louis Couperus. ...	83
Gambar 4. 10 Kolam Ikan Tjiapanas.....	84
Gambar 4. 11 Budidaya Padi.....	84



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
J E M B E R

DAFTAR TABEL

Tabel 4. 1 Jumlah wisatawan yang berkunjung ke Hindia-Belanda 1918-1924.

..... 90

Tabel 4. 2 Jumlah wisatawan yang mengunjungi Bali 1926-1936..... 91



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
J E M B E R

BAB I

PENDAHULUAN

A. Konteks Penelitian

Fotografi pada mulanya dimanfaatkan hanya sebagai alat bantu bagi para pelukis untuk menangkap bayangan objek ke dalam sebuah ruang gelap. Teknik ini dikenal dengan sebutan *camera obscura*, yaitu perangkat optik sederhana yang membantu seniman menyalin bentuk visual secara lebih presisi. Seiring waktu, fotografi mengalami perkembangan pesat, baik dari segi teknologi maupun teknik, sehingga tidak lagi menjadi alat pendukung, melainkan berkembang menjadi media utama dalam merekam kenyataan secara lebih akurat. Fotografi tidak hanya berfungsi untuk mengabadikan sebuah perkara atau kejadian, tetapi juga menjadi sarana untuk menafsirkan dan memahami kenyataan secara lebih mendalam. Kini, fotografi berkembang menjadi media yang dapat menangkap kenyataan dengan ketelitian tinggi. Perannya sangat penting dalam membentuk perspektif masyarakat terhadap sejarah dan perkembangan ilmu pengetahuan. Sebagai bentuk dokumentasi visual, fotografi mampu merekam peristiwa-peristiwa penting dalam sejarah manusia, menyajikan bukti nyata yang dapat dianalisis serta ditafsirkan oleh generasi mendatang. Dalam posisinya sebagai media visual, fotografi memiliki kekuatan untuk menyimpan sejarah, mengungkapkan perasaan dan narasi, sekaligus memperkaya pemahaman manusia terhadap dunia di sekitarnya.¹

¹ Supriyanta, "Perkembangan Fotografi Sebagai Mata Perekam Objektif Penghadir Realitas," dalam jurnal *IMAJI: Film, Fotografi, Televisi, Dan Media Baru* vol. 15, no. 2 (2024): 118, didownload melalui <https://doi.org/10.52290/i.v15i2.200>.

Awal kemunculan fotografi abad ke XIX di Hindia Belanda digunakan sebagai alat dokumentasi tinggalan-tinggalan arkeologis, dalam catatan bahasa Belanda Jurrian menuliskan bahwa uji cobanya mengalami kesulitan akibat iklim tropis di Hindia Belanda.² Beberapa karyanya cukup mengecewakan. Tibalah Adolph Schaefer pada tahun 1884, seorang fotografer berasal dari Jerman menyusul ke Hindia Belanda dan menggantikan Jurrian Munich, setibanya di Batavia ia berhasil mendirikan studio foto pertama, ia juga mendapat tugas untuk memotret relief di Candi Borobudur. Schaefer datang ke Hindia Belanda dan berhasil menghasilkan karya sebanyak lima puluh delapan foto.³

Jurrian Munich yang mendapat tugas untuk mendokumentasikan Candi Prambanan mengalami kesulitan karena kekurangan bahan untuk memotret serta kondisi iklim Hindia Belanda yang berbeda dengan negara asalnya berhasil mempengaruhi hasil fotonya. Jepretan foto Jurrian Munich dan Adolph Schaefer tidak membuat pemerintah kolonial saat itu merasa puas hingga foto Candi Prambanan paling apik berhasil dilakukan oleh Isidore Van Kinsbergen, seorang fotografer di Batavia keturunan Belanda yang datang pada tahun 26 Agustus 1851. Kinsbergen mendapat tugas untuk memotret peninggalan Hindu-Budha oleh *Batavian Society of Arts and Sciences* (Lembaga kebudayaan yang didirikan di Batavia pada tahun 1778).⁴ Seiring berjalannya waktu kepentingan fotografi mulai

² Daniek Intan Pratiwi, "Fotografi Di Hindia Belanda," dalam jurnal *Lembaran Sejarah* vol. 11, no. 2 (April 7, 2017): 123, didownload melalui <https://doi.org/10.22146/lembaran-sejarah.23806>.

³ Pratiwi, 123.

⁴ Muhamad Hasan Darajat, "Institutionalizing and Patronizing Science: A History of the Founding of Bataviaasch Genootschap," dalam jurnal *Patrawidya, Seni Penerbitan Penelitian Sejarah Dan Budaya* vol. 25, no. 2 (2024): 206, didownload melalui <https://doi.org/https://doi.org/10.52829/pw.516>.

bergeser, tidak hanya untuk memotret benda peninggalan arkeologis atau mengeksplorasi wilayah Hindia Belanda. Fotografi mulai mengarah pada keperluan komersil. Para fotografer banyak membuka studio foto, seperti studio foto *Fotax*, *Van Felde*, dan *Wijnand Kerkhoff*. Firma *Petz & Co.*, dan *C. Krüger dan A. Wüllisch*. Selain itu di kota-kota besar lainnya terdapat studio foto, *J.B. Jasper*, studio foto *C.C.F. Perret dan H. Salzwedel* dan *S.W. Camerik dan R. Schütz & Co.* berada di Semarang.⁵ Studio foto *Kurkdjian & Co* di Surabaya yang didirikan oleh Ohannes Kurkdjian, Fotografer yang berasal dari Yerevan, Armenia.⁶

Studio foto Kurkdjian & Co dikenal karena kualitas produksinya yang tinggi, karyanya banyak dimuat di museum digital Belanda. Selain itu, studio ini memiliki 30 pegawai salah satunya Thilly Weissenborn, seorang fotografer perempuan profesional pertama Hindia Belanda. Melalui karya-karyanya yang menampilkan pemandangan eksotis, kehidupan masyarakat pribumi, serta suasana pedesaan yang damai, Thilly Weissenborn turut berkontribusi dalam membentuk citra *Mooi Indie*. Konsep *Mooi Indie* berkembang pada masa kolonial sebagai bagian dari narasi visual yang mengidealkan Hindia Belanda sebagai surga tropis bagi kepentingan estetika dan politik kolonial.⁷ Representasi ini banyak muncul dalam karya seni lukis, sastra, dan fotografi, termasuk dalam karya-karya Thilly Weissenborn. Karyanya tidak hanya mendokumentasikan keindahan alam dan

⁵ Achmad Sunjayadi, "Mengabadikan Estetika Fotografi Dalam Promosi Pariwisata Kolonial Di Hindia-Belanda," dalam jurnal *Wacana, Journal of the Humanities of Indonesia* vol. 10, no. 2 (October 1, 2008): 304–5, didownload melalui <https://doi.org/10.17510/wjhi.v10i2.199>.

⁶ "The Stereo Photographs of Ani by Onnes Kurkdjian," 2003, <http://virtualani.org/kurkdjian/index.htm>.

⁷ Annisa Fitri Nur Endah, *Kementerian Pendidikan Dan Kebudayaan*, <Http://Kemdikbud.Go.Id/>, 2016, 27, <http://kemdikbud.go.id/main/?lang=id>.

budaya, tetapi juga mencerminkan perspektif kolonial yang ingin menampilkan Hindia Belanda sebagai wilayah yang harmonis dan damai, meskipun realitas sosial dan politik pada masa itu tidak selalu demikian.

Thilly Weissenborn lahir di Kediri pada tahun 1880. Namun, beberapa sumber ada yang mencatat 1883 dan 1889. Thilly Weissenborn adalah anak bungsu dari enam bersaudara yang lahir dari pasangan Hermann Weissenborn dan Paula Rossner. Memasuki usia 3 tahun keluarga Thilly mengalami kemerosotan ekonomi dan terpaksa membuat Thilly bersama keluarganya kembali ke Den Haag, Belanda. Beberapa tahun kemudian, ayah dan kakak sulungnya kembali ke Hindia Belanda untuk mengelola perkebunan kopi milik keluarganya. Selama di Belanda Thilly fokus untuk mempelajari fotografi di studio milik kakak perempuannya, Else. Tahun 1913 Thilly kembali ke Hindia Belanda bersama saudaranya, Theo. Mereka menetap di Bandung, tidak lama dari itu mereka pindah ke Surabaya dan Thilly memperoleh pekerjaan pertamanya sebagai *retoucher* foto sebelum akhirnya menjadi fotografer di studio foto milik Kurkdjian.⁸

Pada periode 1910-1930, perkembangan fotografi di Hindia Belanda mengalami kemajuan yang pesat, seiring dengan meningkatnya minat masyarakat Eropa terhadap keindahan alam dan budaya lokal. Tepat pada tahun tersebut Thilly Weissenborn mendirikan studionya sendiri di Garut. Thilly menghasilkan banyak karya yang menggambarkan lanskap pegunungan, sawah, serta kehidupan masyarakat pribumi dengan pendekatan artistik yang kuat. Gaya fotografi Thilly

⁸ Exlima Ramadani, "Thilly Weissenborn Pelopor Fotografer Perempuan Hindia Belanda," tilas.id, 2025, <https://tilas.id/tilassejarah/thilly-weissenborn-pelopor-fotografer-perempuan-hindia-belanda/>.

Weissenborn yang menonjolkan pencahayaan lembut, komposisi simetris, dan suasana melankolis semakin menguatkan citra Hindia Belanda sebagai surga tropis.

Gaya *Mooi Indie* Thilly Weissenborn perlu dipahami sebagai pengetahuan bagaimana citra Hindia Belanda tercermin melalui karya-karyanya pada periode 1910-1930. Namun masih jarang adanya pembahasan dan penelitian terdahulu mengenai peran dan kontribusinya dalam dunia fotografi, khususnya dalam membentuk citra visual Hindia Belanda melalui sudut pandang seorang perempuan fotografer pada masa kolonial. Dan lebih dalam bagaimana gaya fotografi Thilly Weissenborn dapat membangun citra Hindia Belanda sebagai surga tropis dimata orang Barat. Sehubungan dengan hal ini, penulis tertarik untuk melakukan sebuah kajian dengan judul **“Merekam *Mooi Indie* Thilly Weissenborn dan Karyanya dalam Membentuk Citra Hindia Belanda di Mata Masyarakat Eropa Tahun 1910-1930”**. Dalam penelitian ini, penulis bertujuan untuk menyampaikan uraian secara mendalam, jelas, dan mudah dimengerti mengenai perjalanan seorang fotografer perempuan Hindia Belanda dan karyanya dalam membentuk citra Hindia Belanda tersebut.

B. Fokus Penelitian

1. Bagaimana perjalanan karir Thilly Weissenborn?
2. Bagaimana aliran karya-karya fotografi Thilly Weissenborn dalam menggambarkan lanskap, budaya, dan kehidupan sosial di Hindia Belanda pada tahun 1910-1930?

3. Bagaimana karya fotografi Thilly Weissenborn berkontribusi dalam membentuk persepsi tentang Hindia Belanda di mata masyarakat Eropa pada tahun 1910-1930?

C. Ruang Lingkup Penelitian

1. Spasial

Fokus wilayah dalam penelitian ini adalah wilayah Jawa dan Bali dengan perhatian khusus pada daerah yang menjadi objek utama dalam karya Thilly Weissenborn, seperti pulau Jawa meliputi Surabaya, Garut, Malang, dan pulau Bali meliputi Kintamani, Gianyar, Denpasar. Tempat-tempat tersebut pernah menjadi tempat tinggalnya sekaligus tempat dimana studionya didirikan dan tempat ia bekerja sebagai fotografer sebelum akhirnya memiliki studio sendiri dan pergi ke Bali untuk mempromosikan wilayah tersebut melalui karyanya.

2. Temporal

Penelitian ini dibatasi pada kurun waktu tahun 1910 hingga 1930, yaitu masa ketika Thilly Weissenborn aktif berkarya dan menghasilkan foto-foto yang menggambarkan citra Hindia Belanda. Periode ini dipilih karena mencerminkan puncak perkembangan gaya fotografi *Mooi Indie* yang turut membentuk narasi visual tentang Hindia Belanda sebagai surga tropis. Meskipun terdapat tokoh-tokoh fotografer sebelumnya seperti Jurrian Munich, Adolph Schaefer, dan Isidore van Kinsbergen yang turut berperan dalam awal perkembangan fotografi di Hindia Belanda sejak pertengahan abad ke-19, fokus

utama penelitian ini tetap tertuju pada kontribusi dan karya-karya Thilly Weissenborn selama dua dekade awal abad ke-20. Pembatasan ini dilakukan untuk menjaga kedalaman analisis dan fokus kajian terhadap peran Thilly sebagai fotografer perempuan dalam membentuk citra visual Hindia Belanda.

D. Tujuan Penelitian

Berikut tujuan dari rumusan masalah sebagaimana telah dijelaskan diatas:

1. Untuk menganalisis dan mendeskripsikan riwayat hidup Thilly Weissenborn sebagai fotografer perempuan pada masa Hindia Belanda.
2. Untuk menganalisis bentuk karya-karya Thilly Weissenborn dalam menggambarkan lanskap, budaya, dan kehidupan sosial di Hindia Belanda melalui karya-karya fotografinya 1910-1930.
3. Untuk menganalisis kontribusi karya fotografi Thilly Weissenborn dalam membentuk persepsi tentang Hindia Belanda di mata masyarakat Eropa pada tahun 1910-1930.

E. Manfaat Penelitian

Manfaat dari penelitian ini terletak pada kontribusinya dalam memperkaya khazanah keilmuan di bidang sejarah fotografi kolonial, khususnya dalam konteks Hindia Belanda. Penelitian ini penting karena membahas secara mendalam peran dan kontribusi seorang fotografer perempuan, Thilly Weissenborn, yang hingga kini masih jarang mendapatkan perhatian dalam literatur sejarah fotografi Indonesia. Melalui kajian ini, diharapkan dapat memperjelas bagaimana fotografi

tidak hanya menjadi sarana dokumentasi, tetapi juga alat yang kuat dalam membentuk persepsi visual tentang suatu wilayah, budaya, dan masyarakat khususnya perihal kolonialisme. Lebih lanjut, penelitian ini memberikan pemahaman tentang perkembangan awal fotografi di Hindia Belanda yang bermula dari kepentingan ilmiah dan dokumentasi arkeologi oleh tokoh-tokoh seperti Jurrian Munich, Adolph Schaefer, hingga Isidore van Kinsbergen, kemudian mengalami transformasi menjadi praktik yang bersifat komersial dan estetis. Di tengah dinamika tersebut, muncul figur seperti Thilly Weissenborn yang membawa pendekatan artistik dalam menggambarkan keindahan alam dan kehidupan lokal, yang akhirnya memperkuat narasi visual kolonial yang dikenal sebagai *Mooi Indie*.

Melalui studi terhadap karya-karya Thilly Weissenborn, penelitian ini juga bermanfaat dalam menunjukkan bagaimana citra Hindia Belanda sebagai “surga tropis” dikonstruksikan dan disebarluaskan ke masyarakat Eropa. Hal ini penting untuk memahami bagaimana fotografi kolonial berperan dalam membentuk pandangan romantis terhadap tanah jajahan, yang pada akhirnya berdampak pada ideologis dan politis. Di sisi lain, penelitian ini juga menyuarakan perspektif gender dengan menyoroti peran perempuan dalam dunia yang saat itu didominasi oleh laki-laki, sekaligus memperkenalkan sosok yang memiliki pengaruh besar namun belum banyak dikaji secara akademis. Dengan demikian, penelitian ini diharapkan dapat menjadi rujukan bagi kajian-kajian lanjutan yang berfokus pada sejarah visual, representasi kolonial, serta peran perempuan dalam dunia seni dan media di masa Hindia Belanda. Selain sebagai kontribusi bagi pengembangan ilmu sejarah, hasil penelitian ini juga relevan bagi bidang kajian budaya dan fotografi.

F. Studi Terdahulu

Dalam menyusun penelitian ini, penulis meninjau sejumlah penelitian terdahulu yang memiliki relevansi dengan topik mengenai sejarah fotografi kolonial, representasi visual Hindia Belanda, serta peran Thilly Weissenborn sebagai fotografer perempuan pada masa Hindia Belanda. Kajian terhadap penelitian-penelitian sebelumnya ini bertujuan untuk mengetahui sejauh mana topik tersebut telah dibahas. Penelitian mengenai sejarah dan kontribusi fotografi kolonial, khususnya yang berkaitan dengan tokoh Thilly Weissenborn, terdapat beberapa studi terdahulu yang menjadi pijakan penting. Penelitian-penelitian ini memberikan gambaran umum mengenai perkembangan fotografi di Hindia Belanda, peran visual dalam membentuk citra koloni, serta keterlibatan fotografer dalam proses konstruksi identitas budaya yang bersifat kolonial. Dengan demikian, uraian berikut akan memaparkan beberapa penelitian yang menjadi rujukan sekaligus pembanding dalam mendukung fokus kajian ini. Berikut ini adalah beberapa hasil penelitian terdahulu yang dicantumkan oleh peneliti:

1. Jurnal milik Daniek Intan “*Fotografi di Hindia Belanda*”

Penelitian ini membahas secara kronologis perkembangan fotografi di Hindia Belanda sejak pertengahan abad ke-19 hingga awal abad ke-20. Daniek menekankan bahwa fotografi pada awalnya digunakan sebagai alat dokumentasi arkeologi dan eksplorasi oleh pemerintah kolonial.⁹ Tokoh seperti Jurrian Munnich dan Adolph Schaefer menjadi pelopor dalam upaya dokumentasi candi-candi Hindu-Buddha seperti Prambanan dan Borobudur.

⁹ Pratiwi, “Fotografi Di Hindia Belanda,” 124.

Namun, hasil-hasil awal mereka dinilai belum maksimal karena faktor teknis dan iklim tropis.

Seiring waktu, fotografi berkembang menjadi media komersial yang digunakan oleh fotografer Eropa, Tionghoa, bahkan pribumi. Foto-foto lanskap, potret, dan kehidupan sosial dijual dalam bentuk album, kartu pos, dan suvenir untuk memenuhi rasa ingin tahu masyarakat Eropa terhadap Hindia Belanda. Penelitian ini penting karena menempatkan fotografi dalam konteks kolonial dan ekonomi, serta menunjukkan bagaimana praktik visual membentuk narasi tentang koloni.

2. Jurnal Achmad Sunjayadi “*Mengabadikan Estetika: Fotografi dalam Promosi Pariwisata Kolonial*”

Dalam artikel ini, Sunjayadi mengkaji peran fotografi dalam mendukung promosi wisata oleh pemerintah kolonial di Hindia Belanda pada awal abad ke-20. Foto-foto pemandangan alam, tarian tradisional, dan bangunan bersejarah dimanfaatkan sebagai media visual untuk menarik wisatawan Eropa. Ia menjelaskan bahwa promosi pariwisata melalui fotografi menyampaikan citra eksotik dan damai, meskipun penuh dengan rekayasa estetis dan seringkali mengabaikan realitas sosial kolonial.

Foto-foto tersebut disebarluaskan dalam bentuk kartu pos, majalah, dan buku panduan wisata oleh biro turis resmi seperti *Vereeniging voor Touristenverkeer*.¹⁰ Penelitian ini menjadi rujukan penting karena menyoroti

¹⁰ Sunjayadi, “Mengabadikan Estetika Fotografi Dalam Promosi Pariwisata Kolonial Di Hindia-Belanda,” 309.

peran visual dalam membentuk imaji Hindia Belanda, sebuah konteks yang sangat erat dengan gaya *Mooi Indie* dalam karya Thilly Weissenborn.

3. Jurnal Baskoro Suryo Banindro “*Ikonografis Poster Promosi Wisata Masa Kolonial 1930–1940*”

Banindro meneliti bagaimana poster promosi wisata pada masa kolonial menyajikan budaya lokal melalui gaya visual *art deco*.¹¹ Ia menggunakan pendekatan ikonografis untuk mengungkap simbolisasi dan ideologi yang terkandung dalam desain visual. Penelitian ini menunjukkan bahwa gaya visual yang digunakan bersifat modernistik Barat, namun mengandung narasi yang menegaskan eksotisme dan keindahan daerah koloni. Temuan ini penting untuk memahami bagaimana visualisasi budaya lokal dimaknai dan dibingkai dalam wacana kolonial. Poster dan foto sebagai produk visual tidak hanya menjadi alat promosi, melainkan juga bagian dari sistem kekuasaan yang membentuk cara pandang kolonial terhadap budaya pribumi.

4. Jurnal berjudul “*Poster sebagai Media Representatif dalam Pencitraan Identitas Budaya Bali pada Masa Kolonial*” milik I Wayan Nuriarta

Jurnal ini membahas bagaimana poster-poster kolonial membentuk citra Bali sebagai “pulau surga” melalui pendekatan semiotika. Representasi perempuan Bali yang digambarkan eksotis, polos, dan jujur, serta latar alam yang indah, memperlihatkan bahwa visual kolonial berperan dalam

¹¹ Baskoro Suryo Banindro, “Ikonografis Poster Promosi Wisata Masa Kolonial 1930–1940,” dalam jurnal *Patrawidya, Seni Penerbitan Penelitian Sejarah Dan Budaya* vol. 18, no. 1 (2017): 33.

menciptakan identitas budaya yang sesuai dengan selera dan imajinasi Barat.¹² Kajian ini memberikan perspektif penting tentang bagaimana visualisasi budaya baik dalam poster maupun fotografi berperan dalam membentuk citra tempat dan masyarakat yang dikolonisasi. Studi ini memperkuat analisis visual dalam karya Thilly Weissenborn yang juga mengusung estetika keindahan dan ketenangan.

5. Jurnal Anne Maxwell dengan judul “*Thilly Weissenborn: Photographer of the Netherlands East Indies*”

Penelitian Maxwell menjadi referensi utama karena secara khusus membahas kehidupan dan karya Thilly Weissenborn. Ia adalah fotografer perempuan profesional pertama di Hindia Belanda yang mendirikan studio foto “Lux Studio” di Garut sejak tahun 1916. Maxwell menyoroti bagaimana karya-karya Weissenborn menggambarkan lanskap tropis, kehidupan pribumi, dan budaya lokal dengan gaya visual yang dekat dengan estetika *Mooi Indie*. Fotografi Weissenborn, menurut Maxwell, tidak hanya mencerminkan ketertarikan estetis, tetapi juga terhubung erat dengan kolonialisme Belanda. Karyanya dipakai secara luas oleh biro pariwisata kolonial untuk membangun citra Hindia Belanda sebagai daerah eksotis dan damai. Namun, warisan visual ini juga menimbulkan kesamaran dalam dunia historiografi karena identik

¹² I Wayan Nuriarta, “Poster Sebagai Media Representatif Dalam Pencitraan Identitas Budaya Bali Pada Masa Kolonial (Belanda),” dalam jurnal *Bahasa, Seni Dan Pengajarannya PRASI* vol. 11, no. 01 (2016): 66, didownload melalui <https://doi.org/https://doi.org/10.23887/prasi.v11i01.10974>.

dengan ideologi kolonial.¹³ Artikel ini memberikan dasar kuat untuk meneliti lebih dalam peran Weissenborn dalam membentuk narasi visual Hindia Belanda.

6. Jurnal “*Pariwisata Indonesia Dalam Citra Mooi Indie Dahulu Dan Sekarang*” yang ditulis oleh Rindo Bagus Sanjaya.

Penelitian Rindo membahas *Mooi Indie* merupakan sebuah aliran seni lukis yang menampilkan panorama alam Hindia Belanda, seperti pegunungan, persawahan, pantai, serta kehidupan masyarakatnya. Aliran ini berkembang sekitar tahun 1900 dan dipengaruhi oleh gaya romantisme serta naturalisme. Ciri khas utama *Mooi Indie* adalah keberadaan tiga elemen dalam setiap lukisan, yaitu sawah, gunung, dan pohon (trimurti). Karya-karya tersebut awalnya dimanfaatkan sebagai media promosi pariwisata dan juga sebagai strategi pemerintah kolonial dalam membentuk citra Hindia Belanda yang tampak eksotik dan menguntungkan.¹⁴

Penelitian ini mengungkap bahwa citra pariwisata Indonesia saat ini tengah berusaha melepaskan diri dari pengaruh kolonial *Mooi Indie*, dengan mengarah pada bentuk kompromi antara budaya Timur dan Barat. Meski jejak-jejak post-kolonial masih belum sepenuhnya terhapus. Fokus pencitraan kini lebih mengarah pada strategi pemasaran dan peningkatan jumlah wisatawan, namun hal ini berpotensi mengabaikan aspek keadilan sosial serta pelestarian

¹³ Anne Maxwell, “Thilly Weissenborn: Photographer of the Netherlands East Indies,” dalam jurnal *History of Photography* vol. 44, no. 2–3 (July 2, 2020): 149, didownload melalui <https://doi.org/10.1080/03087298.2021.1900682>.

¹⁴ Rindo Bagus Sanjaya, “Pariwisata Indonesia Dalam Citra Mooi Indie: Dahulu Dan Sekarang,” dalam jurnal *KRITIS* vol. 24, no. 2 (April 1, 2017): 130, didownload melalui <https://doi.org/10.24246/kritis.v24i2p129-139>.

lingkungan. Perbedaan mendasar antara masa kolonial dan masa kini terletak pada posisi pemerintah Indonesia yang kini berdaulat dan memiliki arah kebijakan pariwisata yang berpihak pada kesejahteraan masyarakat, sebagaimana tertuang dalam Undang-Undang No. 10 Tahun 2009 dan Peraturan Pemerintah No. 50 Tahun 2011. Meski demikian, masih terdapat tantangan besar seperti dominasi pihak swasta dan kepemilikan lahan wisata oleh asing yang dapat memperdalam ketimpangan sosial dan ekonomi.

7. Jurnal “*Dari Layanan Domestik Ke Ranah Publik Peran Pelayan Pribumi dalam Akomodasi Turisme Kolonial di Hindia Belanda*” karya R Achmad Sunjayadi.

Penelitian ini membahas peran penting pelayan pribumi seperti *jongos*, *baboe*, *kokkie*, dan *mandoer* dalam mendukung akomodasi turisme kolonial pada abad XIX hingga awal abad XX di Hindia Belanda. Penelitian ini menunjukkan bahwa banyak hotel dan losmen kolonial awalnya berasal dari rumah tangga Eropa yang menyewakan bagian rumah mereka. Para pelayan pribumi yang sebelumnya bekerja secara domestik kemudian turut menjadi tenaga kerja utama dalam hotel, mengisi posisi penting dalam pelayanan kepada wisatawan kolonial. Jurnal ini menyoroti pergeseran fungsi dan makna pekerjaan pelayan dari ranah privat (rumah tangga) ke publik (industri perhotelan). Penulis juga menjelaskan bagaimana profesi ini berkembang menjadi pekerjaan profesional yang memiliki struktur, pelatihan, hingga

jenjang karier.¹⁵ Selain menyoroti pergeseran peran pelayan dari domestik ke publik, jurnal ini juga menunjukkan bagaimana pelayan pribumi menjadi bagian dari sistem turisme kolonial yang lebih besar. Mereka bukan sekadar pelengkap fasilitas, tetapi menjadi pelayanan yang menentukan kenyamanan dan kesan para wisatawan asing terhadap Hindia Belanda. Keberadaan mereka bahkan dicantumkan dalam buku panduan turisme resmi pada masa itu, menunjukkan betapa strategis dan sentralnya posisi mereka dalam industri pariwisata kolonial.

Berdasarkan studi terdahulu perkembangan fotografi kolonial di Hindia Belanda sangat erat kaitannya dengan kepentingan dokumentasi, promosi pariwisata, dan konstruksi citra visual kolonial. Fotografi awal digunakan sebagai alat dokumentasi ilmiah dan arkeologis oleh pemerintah kolonial, namun kemudian berkembang menjadi sarana komersial dan media propaganda visual yang menonjolkan eksotisme wilayah jajahan. Penelitian-penelitian seperti yang dilakukan oleh Daniek Intan dan Achmad Sunjayadi menunjukkan bahwa fotografi dan poster digunakan untuk menciptakan narasi estetika yang indah, damai, dan eksotik, namun sering kali mengaburkan kenyataan sosial dan ketimpangan kolonial. Penelitian oleh Anne Maxwell menjadi landasan penting dalam membahas peran Thilly Weissenborn sebagai fotografer perempuan yang karyanya turut memperkuat citra visual *Mooi Indie*.

¹⁵ R. Achmad Sunjayadi, "Dari Layanan Domestik Ke Ranah Publik: Peran Pelayan Pribumi Dalam Akomodasi Turisme Kolonial Di Hindia-Belanda," dalam jurnal *International Conference on Indonesian Studies: "Unity, Diversity and Future* vol. 2, no. 1 (2018): 673.

Karyanya tidak hanya mempresentasikan lanskap dan budaya lokal secara estetis, tetapi juga menjadi bagian dari sistem kolonial yang membentuk imajinasi masyarakat Eropa tentang Hindia Belanda. Studi lainnya seperti milik I Wayan Nuriarta dan Yesaya Sandang memperkuat pemahaman bahwa visualisasi budaya yang eksotik ini merupakan hasil konstruksi kolonial yang masih berpengaruh hingga masa kini. Sementara itu, kajian Sunjayadi tentang pelayan pribumi dalam industri perhotelan menunjukkan bahwa turisme kolonial melibatkan struktur sosial yang kompleks, di mana tenaga lokal berperan penting dalam mewujudkan kenyamanan wisatawan, namun dalam kerangka sistem kekuasaan kolonial.

Beberapa studi terdahulu ini menjadi pondasi yang penting dalam membedah bagaimana fotografi kolonial, terutama karya Thilly Weissenborn, bukan hanya produk artistik, melainkan juga alat dalam membentuk narasi tentang koloni dan masyarakatnya. Penelitian ini menempatkan visual sebagai medium penting dalam membangun citra dan representasi kolonial yang terus berdampak hingga era pascakolonial. Dengan meninjau berbagai penelitian tersebut, terlihat bahwa masih terdapat ruang kajian yang belum banyak disentuh, terutama mengenai peran Thilly Weissenborn sebagai subjek utama dan perspektif gender dalam sejarah fotografi kolonial. Oleh karena itu, penelitian ini diharapkan dapat mengisi kekosongan tersebut dengan menyoroti lebih dekat kontribusi dan karya-karya Weissenborn dalam membentuk citra visual Hindia Belanda di mata masyarakat Eropa.

G. Kerangka Konseptual

Dalam suatu penelitian, kerangka konseptual berfungsi sebagai landasan berpikir yang menjelaskan arah dan fokus kajian. Penelitian ini mengangkat judul “Merekam *Mooi Indie* Thilly Weissenborn dan Karyanya dalam Membentuk Citra Hindia Belanda di Mata Masyarakat Eropa Tahun 1910-1930”. Untuk memahami secara lebih mendalam bagaimana karya-karya fotografi tersebut menggambarkan realitas sosial dan kultural kolonial, penelitian ini menggunakan pendekatan sejarah sosial yang berfokus pada hubungan antara individu, masyarakat, dan struktur kolonial yang membentuk konteks kehidupan sosial saat itu. Penelitian ini menggunakan teori interaksi simbolik yang dikembangkan oleh Herbert Blumer.

Pendekatan interaksi simbolik berfokus pada bagaimana makna terbentuk melalui simbol dan proses interaksi sosial, dengan penekanan utama pada peran individu dalam membentuk realitas sosial.¹⁶

Menurut Blumer, dalam teori interaksi simbolik, manusia berinteraksi dengan cara yang unik. Saat seseorang melihat tindakan orang lain, ia tidak langsung bereaksi, tetapi terlebih dahulu mencoba memahami maksud dari tindakan itu. Dengan demikian, tindakan bukan sekadar balasan, tapi berdasarkan makna yang kita tangkap. Karena itulah, manusia berkomunikasi dan berinteraksi lewat simbol, seperti bahasa atau isyarat, lalu mentafsirkannya untuk memahami satu sama lain.¹⁷

¹⁶ Nina Siti Salmaniah Siregar, “Kajian Tentang Interaksionisme Simbolik,” dalam jurnal *Ilmu Sosial-Fakultas Isipol Uma* vol. 4, no. 2 (2011): 103.

¹⁷ Dadi Ahmadi, “Interaksi Simbolik: Suatu Pengantar,” dalam jurnal *Mediator: Jurnal Komunikasi* vol. 9, no. 2 (December 29, 2008): 309–10, didownload melalui <https://doi.org/10.29313/mediator.v9i2.1115>.

Dalam konteks penelitian ini teori interaksi simbolik menekankan bagaimana makna dibentuk, dimaknai, dan dimodifikasi melalui proses interaksi sosial yang terjadi antara fotografer, subjek dalam foto, dan audiens yang diciptakan oleh Thilly Weissenborn. Dengan memandang foto sebagai simbol sosial, teori ini membantu menjelaskan bagaimana citra “Mooi Indie” tidak hanya bersifat estetis, tetapi juga menjadi bagian dari konstruksi makna kolonial yang bertujuan membentuk persepsi tertentu tentang Hindia Belanda di mata masyarakat Eropa. Adapun konsep dalam penelitian ini sebagai berikut:

1. Fotografi sebagai media komunikasi

Fotografi dipahami sebagai cara berkomunikasi lewat gambar. Lewat foto yang dibuat, seorang fotografer ingin menyampaikan pesan kepada orang yang melihatnya. Foto tersebut mengandung simbol-simbol atau tanda-tanda yang diharapkan bisa dipahami dan diartikan sebagai pesan oleh para penontonnya.

Menurut Michael Kroeger komunikasi visual adalah cara menyampaikan ide dan teori melalui tampilan visual seperti warna, bentuk, garis, dan cara penempatan elemen secara berdampingan (juxtaposition). Komunikasi visual menggabungkan berbagai elemen seperti seni, simbol, huruf (tipografi), gambar, desain grafis, ilustrasi, dan warna untuk menyampaikan pesan.¹⁸ Komunikasi visual biasanya berkaitan dengan seni rupa, simbol, fotografi, ilustrasi, desain grafis, tipografi, lukisan, dan sejenisnya. Komunikasi

¹⁸ I Gusti Agung Ngurah Agung Yudha Pramiswa, “Fotografi Sebagai Media Komunikasi Visual Dalam Promosi Budaya,” dalam jurnal *Danapati* vol. 1, no. 2 (2021): 128–29.

visual adalah proses menyampaikan pesan menggunakan elemen-elemen visual yang hanya dapat ditangkap melalui indra penglihatan. Proses ini menggabungkan unsur estetika, kreativitas, dan desain grafis untuk menciptakan media yang efektif dalam menyampaikan informasi atau pesan kepada orang lain.

2. Teori Interaksi Simbolik

Teori interaksi simbolik, sebagaimana dikembangkan oleh Herbert Blumer, menekankan bahwa makna tidak muncul begitu saja pada suatu objek atau tindakan, melainkan dibentuk, dimaknai, dan dimodifikasi melalui proses interaksi sosial. Dalam konteks karya fotografi Thilly Weissenborn, makna yang muncul dari setiap foto tidak berasal dari satu arti saja. Sebaliknya, makna itu terbentuk dari hubungan antara Thilly sebagai fotografer, orang atau objek yang difoto, dan orang yang melihat hasil fotonya. Fotografi di sini bukan hanya sekadar alat untuk merekam apa yang terlihat, tetapi juga menjadi cara untuk menyampaikan pesan atau cerita berdasarkan pandangan dan pengalaman sosial yang dimiliki.

1. Fotografer (aktor): Thilly menggunakan kamera sebagai alat untuk membentuk narasi visual tentang Hindia Belanda. Ia tidak netral, pilihan komposisi, pencahayaan, dan subjek menunjukkan konstruksi makna yang disengaja. Ketika Thilly memilih untuk memotret pedesaan yang tenang, perempuan pribumi yang setengah telanjang dengan latar alam yang asri, ia membangun narasi visual tentang Hindia Belanda sebagai

tempat eksotis dan damai. Hal ini merupakan bentuk simbolisasi yang disengaja.

2. Subjek foto (objek interaksi): Penduduk lokal, pemandangan sawah, danau dan aktivitas keseharian menjadi representasi budaya yang dinarasikan secara visual. Dalam proses ini, makna subjek bisa mengalami pergeseran baik dikonstruksi ulang maupun disederhanakan. Potret perempuan telanjang dada mungkin dilihat oleh orang Eropa sebagai lambang kealamian dan kebebasan di negeri jajahan, tetapi sebenarnya menyederhanakan budaya lokal yang rumit menjadi gambaran eksotis yang nyaman untuk konsumsi orang Barat.
3. Audiens kolonial (interpretan): Foto-foto Thilly disebarluaskan ke Eropa dan Hindia Belanda sebagai alat untuk membentuk citra Hindia yang ideal (Mooi Indie) damai, eksotis, dan teratur, menonjolkan citra Hindia Belanda sebagai "surga tropis". Audiens Eropa melihat foto-foto tersebut sebagai simbol dari keberhasilan kolonialisme, sementara audiens kontemporer dapat menafsirkan ulang sebagai bentuk kontrol visual atas budaya lain.

Thilly Weissenborn melalui karya fotografinya lanskap alam sawah, pegunungan, pantai, pura di Bali, potret perempuan telanjang dada, pasar di Garut, dan danau menyampaikan pesan idenya melalui tampilan visual dengan menggabungkan elemen estetika dan kreativitasnya yang disengaja hingga menimbulkan bahwa Hindia Belanda merupakan wilayah yang indah, tenang dan damai di mata masyarakat Eropa saat itu.

Sebagai seorang fotografer kolonial, Thilly Weissenborn bertindak sebagai aktor simbolik yang membingkai kenyataan melalui sudut pandang estetika kolonial. Ia merepresentasikan alam dan masyarakat pribumi dengan pendekatan yang selaras dengan narasi *Mooi Indie*, yaitu gambaran Hindia Belanda sebagai wilayah yang damai, indah, dan harmonis. Subjek dalam foto-fotonya, seperti penduduk lokal atau lanskap alam, menjadi simbol budaya yang dapat dimaknai berbeda tergantung pada konteks sosial dan siapa yang menafsirkan. Bagi audiens Eropa pada masa itu, foto-foto tersebut membentuk persepsi Hindia sebagai tempat eksotis, tanpa menyentuh realitas sosial yang kompleks dan timpang. Maka, pendekatan interaksi simbolik memungkinkan analisis yang lebih kritis terhadap peran fotografi dalam membentuk makna sosial.

H. Metode Penelitian

Istilah metode berasal dari bahasa Yunani *methodos*, yang dapat diartikan sebagai suatu cara atau jalur. Dalam konteks kegiatan ilmiah, metode berkaitan dengan pendekatan atau prosedur yang digunakan untuk mempelajari dan memahami objek yang menjadi fokus kajian ilmu pengetahuan.¹⁹

Penelitian ini menggunakan metode penelitian sejarah, Kuntowijoyo menyebutkan terdapat 5 tahapan dalam penelitian sejarah yakni pemilihan topik, pengumpulan sumber, verifikasi (kritik sumber), interpretasi, dan penulisan (historiografi). Dengan judul "Merekam *Mooi Indie* Thilly Weissenborn dan

¹⁹ H.Rifa'i Abubakar, *Pengantar Metodologi Penelitian*, pertama (SUKA-Press UIN Sunan Kalijaga, 2021), 1.

Karyanya dalam Membentuk Citra Hindia Belanda di Mata Masyarakat Eropa Tahun 1910-1930” maka dari itu metode penelitian sejarah digunakan untuk memahami bagaimana perkembangan fotografi di Hindia Belanda sejak abad ke-19 hingga awal abad ke-20 tidak hanya berfungsi sebagai dokumentasi, tetapi juga sebagai alat representasi visual yang membentuk narasi kolonial dan citra Hindia Belanda sebagai “surga tropis” di mata masyarakat Eropa.

Langkah-langkah dalam penelitian sejarah yang telah dijelaskan diatas akan dipaparkan sebagai berikut:

1. Pemilihan Topik

Menurut Kuntowijoyo pemilihan topik meliputi dua hal yaitu kedekatan emosional dan kedekatan intelektual.²⁰ Pemilihan topik dalam penelitian ini didasarkan pada ketertarikan penulis terhadap peran visual dalam membentuk citra Hindia Belanda melalui fotografi. Salah satu tokoh penting dalam perkembangan fotografi kolonial di Hindia Belanda adalah Thilly Weissenborn, fotografer perempuan pertama yang aktif pada periode 1910–1930 dan dikenal melalui karyanya yang menggambarkan keindahan lanskap serta kehidupan masyarakat pribumi. Foto-fotonya merepresentasikan gaya *Mooi Indie*, yaitu sebuah corak visual yang menonjolkan Hindia Belanda sebagai wilayah tropis yang indah, harmonis, dan eksotis. Sebagai seseorang yang terjun dalam bidang perfilman dan fotografi tentunya topik ini sangat penting untuk dikaji, selain itu topik ini dipilih karena belum banyak penelitian

²⁰ Dahimatul Afidah, “Diktat Metodologi Penelitian Sejarah,” *UIN Khas Jember*, 2021, 23, [https://digilib.uinkhas.ac.id/2982/1/DIKTAT METODE PENELITIAN SEJARAH.pdf](https://digilib.uinkhas.ac.id/2982/1/DIKTAT%20METODE%20PENELITIAN%20SEJARAH.pdf).

sejarah yang secara khusus membahas kontribusi Thilly Weissenborn sebagai fotografer perempuan pertama dalam membentuk citra Hindia Belanda dari sudut pandang estetika visual dan kepentingan kolonial. Melalui pendekatan sejarah, penelitian ini berupaya merekonstruksi konteks sosial, budaya, dan politik yang melingkupi karya-karya Thilly Weissenborn serta menelaah bagaimana gaya visual *Mooi Indie* dalam fotografi digunakan sebagai alat representasi dan narasi kolonial.

2. Heuristik

Heuristik merupakan proses pengumpulan dan penelusuran sumber-sumber sejarah yang relevan untuk menjawab rumusan masalah penelitian. Heuristik berasal dari bahasa Yunani *heuriskein*, yang berarti "menemukan".²¹ Dalam konteks penelitian sejarah, heuristik adalah proses menemukan, mengumpulkan, dan mengidentifikasi sumber-sumber sejarah, baik primer maupun sekunder, yang berkaitan dengan topik penelitian. Jenis sumber sejarah yang dicari dalam tahap heuristik yaitu sumber primer dan sumber sekunder. Beberapa sumber yang peneliti gunakan sebagai berikut:

a. Sumber Primer

Sumber primer merupakan sumber atau informasi yang berasal langsung dari pihak yang mengalami, melihat, atau mendengar secara langsung suatu peristiwa. Dalam arti penulis sumber tersebut terlibat secara langsung sebagai pelaku, saksi mata, atau saksi telinga atas kejadian yang

²¹ Ravico et al., "Implementasi Heuristik Dalam Penelitian Sejarah Bagi Mahasiswa," *Chronologia* 4, no. 3 (2023): 121, <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.22236/jhe.v4i3.11089>.

didokumentasikan. Sumber primer merupakan data mentah yang belum melalui proses pengolahan. Sumber primer adalah bahan asli atau langsung yang berasal dari masa lalu dan berkaitan langsung dengan peristiwa sejarah yang diteliti.²²

Adapun sumber primer pada penelitian ini dilakukan melalui penelusuran karya foto-foto Thilly Weissenborn, katalog studio foto Kurkdjian & Co, album foto pulau Bali milik Thilly Weissenborn, karyanya berupa foto lanskap di Garut, buku panduan pariwisata yang diterbitkan oleh pemerintah Hindia Belanda periode 1910-1930, tulisan karya Louis Coperous yang pernah menjelajahi Hindia-Belanda. Artikel koran atau majalah dari periode 1910–1930, memoar fotografer atau tokoh sezaman.

b. Sumber Sekunder

Sumber sekunder merupakan informasi yang disampaikan oleh penulis atau narasumber yang tidak secara langsung mengalami peristiwa tersebut, melainkan mengetahuinya dari orang lain. Sumber yaitu sumber yang berasal dari waktu yang sama dengan peristiwa, meskipun tidak langsung terlibat. Secara umum, sumber sekunder tidak berasal dari saksi sezaman. Jenis sumber ini sudah melalui proses pengolahan atau interpretasi sebelumnya. Contohnya, buku, artikel, atau narasi dari seseorang yang memperoleh informasi dari pelaku sejarah secara tidak langsung. Sumber sekunder dalam penelitian ini berupa buku sejarah, artikel ilmiah, skripsi,

²² Nina Herlina, *Metode Sejarah* (Satya Historika, Bandung, 2020), 24.

tesis, disertasi, jurnal yang terkait dengan fotografi ataupun biografi Thilly Weissenborn.

3. Verifikasi

Proses kritik sangat penting dilakukan setelah berbagai sumber informasi dikumpulkan. Kritik ini bertujuan untuk menilai apakah informasi yang diperoleh benar dan dapat dipercaya. Setelah melewati proses penilaian ini, barulah sumber-sumber tersebut bisa digunakan dalam penulisan karya sejarah. Sumber yang dimaksud di sini mencakup semua jenis data, dokumen, atau informasi yang dikumpulkan pada tahap awal penelitian, yaitu tahap heuristik, di mana peneliti mencari dan mengumpulkan berbagai bahan yang berkaitan dengan topik sejarah yang sedang dikaji. Dengan melakukan kritik terhadap sumber, peneliti bisa memastikan bahwa informasi yang digunakan memang relevan, akurat, dan dapat dipertanggungjawabkan dalam penyusunan karya ilmiah sejarah.²³

Tanpa proses verifikasi yang cermat, penulisan sejarah berisiko menyajikan informasi yang bias, salah, atau menyesatkan. Tahap verifikasi sumber terdapat dua jenis, yaitu:

a. Kritik Internal

Kritik internal dilakukan ketika peneliti sudah mendapatkan sumber asli atau sumber utama. Langkah berikutnya adalah meninjau kembali isi dari dokumen tersebut untuk memastikan maknanya jelas dan layak digunakan sebagai data dalam penelitian. Dalam proses ini, peneliti perlu memahami

²³ Aditia Muara Padiatra, *Ilmu Sejarah: Metode Dan Praktik* (JSI Press, Gresik, 2020), 84.

dengan tepat arti dari kata-kata atau kalimat yang ditulis dalam dokumen tersebut. Selain itu, penting juga untuk menilai seberapa dapat dipercayanya pernyataan yang dibuat oleh penulis dokumen. Tujuan dari kritik internal ini adalah untuk memastikan bahwa informasi yang terkandung dalam sumber benar-benar bisa dipercaya dan memiliki nilai keilmuan yang kuat.²⁴

Dalam pembahasan ini, kritik internal dapat diterapkan pada jurnal milik Anne Maxwell dan membandingkannya dengan isi koran yang memuat mengenai fotografi karya Thilly Weissenborn dan buku saku pariwisata yang diterbitkan oleh pemerintah Belanda pada masa itu. Memverifikasi waktu dan tempat pembuatan foto-foto karya Thilly Weissenborn, teknik fotografi yang digunakan, serta lokasi pemotretan seperti Candi Borobudur dan Prambanan. Tujuan penciptaan sumber foto-foto karya Thilly Weissenborn memiliki tujuan ganda yakni, dokumentatif dan artistik. Namun, gaya visual yang mengusung tema *Mooi Indie* juga mencerminkan perspektif kolonial yang cenderung menampilkan Hindia Belanda sebagai tempat eksotis, damai, dan harmoni.

b. Kritik Eksternal

Kritik eksternal yaitu proses verifikasi sumber sejarah yang berfokus pada keaslian, asal-usul, dan kondisi fisik sumber, sebelum menelaah isi atau maknanya. Pada tahap ini, peneliti perlu memastikan bahwa dokumen, foto, atau bahan lain yang digunakan benar-benar otentik, berasal dari waktu

²⁴ Usmaedi, "Oeang Republik Indonesia Daerah Banten Sementara (ORIDABS): Sejarah Dan Peranannya Dalam Perekonomian Daerah Banten 1947-1948," *Kala Manca: Jurnal Pendidikan Sejarah* 11, no. 2 (2023): 55.

yang tepat, serta belum mengalami pemalsuan, pengeditan, atau perubahan dari bentuk aslinya.

Dalam konteks pembahasan ini, penerapan kritik eksternal dapat dilakukan terhadap foto-foto karya Thilly Weissenborn dengan mengidentifikasi asal usul foto tersebut, memeriksa siapa pencipta foto, kapan dan dimana foto itu dibuat. Apakah foto karya Weissenborn benar-benar diambil pada masa kolonial Hindia Belanda, dan diterbitkan oleh lembaga resmi pada waktu yang sesuai. Verifikasi ini bisa didukung oleh metadata foto, keterangan cetak, atau arsip penerbit. Menganalisis teknis seperti jenis kertas foto, teknik cetak, atau gaya visual yang digunakan (sebagai contoh *Mooi Indie* yang populer pada masa itu). Jika ditemukan tanda-tanda reproduksi ulang atau manipulasi visual, maka keaslian dokumen tersebut patut dipertanyakan. Membandingkan sumber foto-foto dan jurnal, dibandingkan dengan dokumen lainnya, seperti artikel surat kabar zaman itu atau arsip resmi pemerintah kolonial. Tujuannya adalah untuk melihat apakah informasi dalam berbagai sumber saling mendukung, atau justru bertentangan.

4. Interpretasi

Interpretasi adalah proses pemberian makna atau penafsiran terhadap data sejarah yang dilakukan oleh sejarawan agar informasi tersebut dapat dipahami dalam konteks yang tepat. Kuntowijoyo membagi interpretasi menjadi dua bagian, yakni analisis dan sistesis.²⁵

²⁵ Kuntowijoyo, *Pengantar Ilmu Sejarah* (Tiara Wacana, 2013), 78.

Analisis dipahami sebagai tahap awal dalam proses interpretasi sejarah, dimana sejarawan memecah, mengurai, dan menelaah data sejarah secara lebih rinci dan mendalam. Tujuan dari analisis adalah untuk memahami berbagai kejadian penting yang membentuk suatu peristiwa sejarah, seperti siapa saja tokoh yang terlibat, apa penyebab dan latar belakang terjadinya peristiwa, bagaimana proses peristiwanya berlangsung, serta apa dampaknya terhadap masyarakat, negara, atau peradaban pada saat itu maupun di masa yang akan datang. Sedangkan sintesis yaitu tahap penggabungan seluruh informasi dan data yang telah dianalisis menjadi satu kesatuan pemahaman yang utuh. Sintesis bertujuan membangun narasi sejarah yang tidak hanya berdasarkan pada fakta, tetapi juga mampu menjelaskan makna dan signifikansi dari peristiwa tersebut dalam keseluruhan tahapan sejarah.

5. Historiografi

Historiografi merupakan bentuk penyajian atau penulisan hasil dari suatu penelitian sejarah yang telah dilakukan sebelumnya. Penulisan sejarah menggambarkan secara runtut seluruh tahapan penelitian, mulai dari perencanaan awal hingga pada tahap akhir, yaitu penarikan kesimpulan. Menurut Helius Sjamsuddin, ketika seorang sejarawan memasuki fase penulisan, ia tidak hanya dituntut memiliki keterampilan teknis seperti menyusun kutipan atau membuat catatan kaki, tetapi juga harus mampu menggunakan kemampuan berpikir kritis dan analitis secara maksimal. Hal ini

penting karena hasil akhirnya adalah sebuah karya tulis sejarah yang menyeluruh dan utuh, yang dikenal sebagai historiografi.²⁶

I. Sistematika Pembahasan

Berikut adalah sistematika pembahasan yang disusun berdasarkan pembahasan yang telah diuraikan diatas.

BAB I Pendahuluan

Bab ini berisi mengenai latar belakang atau konteks penelitian, fokus penelitian, tujuan penelitian, ruang lingkup penelitian meliputi temporal dan spasial, manfaat penelitian, studi terdahulu, kerangka konseptual, metode penelitian, dan yang terakhir yakni sistematika pembahasan. Pada latar belakang dibahas pentingnya kajian terhadap perkembangan fotografi kolonial di Hindia Belanda serta peran Thilly Weissenborn sebagai fotografer perempuan yang unik pada zamannya. Penelitian ini dilatarbelakangi oleh perubahan fungsi fotografi dari alat bantu seniman lukis menjadi media utama dokumentasi dan interpretasi sosial.

BAB II Riwayat Hidup Thilly Weissenborn

Bab ini menguraikan secara kronologis kehidupan Thilly Weissenborn, termasuk latar belakang keluarga, pendidikan, dan awal mula keterlibatannya dalam dunia fotografi. Thilly lahir di Kediri pada tahun 1880 dan merupakan anak bungsu dari pasangan Hermann Weissenborn dan Paula Rossner. Setelah mengalami kesulitan ekonomi, keluarganya kembali ke Belanda. Di sana, Thilly belajar

²⁶ Nurhayati, "Penulisan Sejarah (Historiografi): Mewujudkan Nilai-Nilai Kearifan Budaya Lokal Menuju Abad 21," *Prosiding Seminar Nasional Pendidikan* 1, no. 1 (2016): 257.

fotografi di studio milik kakaknya. Tahun 1913, ia kembali ke Hindia Belanda dan mulai bekerja sebagai *retoucher* di studio foto Kurkdjian & Co di Surabaya.

Bab ini juga membahas bagaimana pengalaman hidup dan latar belakang Thilly memengaruhi sudut pandangnya dalam dunia fotografi. Pada masa ketika dunia fotografi masih didominasi laki-laki, keberadaan Thilly sebagai fotografer perempuan menjadi fenomena tersendiri. Pada akhirnya, ia mendirikan studio fotografinya sendiri di Garut dan menghasilkan karya-karya visual yang khas dan estetik.

BAB III Fotografi Thilly Weissenborn, Lanskap, Eksterior, Perempuan Bali.

Bab ini membahas bagaimana bentuk fotografi Thilly Weissenborn Karyanya yang beragam serta identik dengan keindahan lanskap tropis, suasana pedesaan yang damai, dan potret masyarakat lokal yang menggambarkan harmoni dan ketenangan, ciri khas gaya *Mooi Indie*. Melalui pencahayaan lembut, komposisi simetris, dan nuansa melankolis, Thilly menyampaikan gambaran visual Hindia Belanda yang memikat, sekaligus menyederhanakan realitas sosial dan politik kolonial yang lebih kompleks.

BAB IV Peran Karya Fotografi Thilly Weissenborn dalam Membentuk Citra Hindia Belanda di Mata Masyarakat Eropa.

Bab ini membahas bagaimana sebagai fotografer perempuan Thilly Weissenborn memberikan nuansa berbeda dalam narasi visual kolonial. Dan bagaimana karyanya menjadi bagian dari kontruksi identitas visual kolonial. Serta melalui karya fotografinya penting diketahui bagaimana Thilly Weissenborn

mempublikasikan dan mendistribusikan karya tersebut hingga dikenal oleh masyarakat Hindia Belanda terlebih orang-orang Eropa.

BAB V Penutup

Bab terakhir ini berisi ringkasan hasil berupa kesimpulan serta sejumlah saran dari keseluruhan pembahasan dan temuan penting dalam penelitian. Fotografi Thilly Weissenborn terbukti tidak hanya berfungsi sebagai dokumentasi visual, tetapi juga sebagai alat interpretasi realitas sosial yang membentuk persepsi masyarakat kolonial Eropa terhadap Hindia Belanda. Melalui pendekatan sejarah sosial dan teori interaksi simbolik, dapat disimpulkan bahwa karya Thilly merupakan bagian penting dari narasi visual kolonial yang memperkuat citra *Mooi Indie*. Adapun bagian saran memuat usulan atau rekomendasi yang diperoleh dari hasil penelitian, yang dapat dijadikan referensi atau pertimbangan dalam pelaksanaan studi lanjutan di masa mendatang.

BAB II

PERJALANAN KARIR THILLY WEISSENBORN

A. Latar Belakang Keluarga Thilly Weissenborn

Thilly Weissenborn memiliki nama lengkap Margarete Mathilde (Thilly) Weissenborn. Lahir di Kediri, Jawa Timur, Hindia Belanda, sebagai anak bungsu dari enam bersaudara, Ayahnya bernama Hermann Weissenborn dan Ibunya bernama Paula Rossner.¹ Mengenai tahun kelahirannya beberapa sumber mencatatnya berbeda-beda, ada tiga tahun berbeda terkait kelahiran Thilly Weissenborn, yakni pada tahun 1880², 1883³ dan 1889⁴. Kehidupan masa kecilnya di tanah jajahan tidak berlangsung lama, karena pada saat Thilly baru berusia tiga tahun, keluarganya mengalami kemerosotan ekonomi yang cukup berat. Keadaan ini memaksa keluarga mereka untuk kembali ke kampung halaman di Den Haag, Belanda. Kepindahan ini menjadi titik balik dalam kehidupan awal Thilly, karena di sinilah ia mulai mengalami kehidupan di luar Hindia Belanda dan membentuk dasar pandangannya sebagai seorang perempuan Eropa yang lahir di tanah kolonial.

¹ Robert van Gulik, "Algemeen Dagblad," *Stichting Algemeen Dagblad*, December 1983, 4.

² Gulik, "Algemeen Dagblad."

³ Maxwell, "Thilly Weissenborn: Photographer of the Netherlands East Indies," 130.

⁴ "Nieuwsblad van Het Noorden," *Nieuwenhuis*, 1983, <https://www.delpher.nl/nl/kranten/view?query=thilly+weissenborn+&coll=ddd&page=2&identifier=ddd:011010856:mpeg21:a0238&resultsidentifier=ddd:011010856:mpeg21:a0238&rowid=1>.



Gambar 2. 1 Surat Kabar Menyatakan Fotografi Thilly Weissenborn Memukau Ribuan Pengunjung.

Sumber: <https://www.delpher.nl/>, diakses pada 1 Oktober 2025.

Setelah beberapa tahun menetap di Belanda ayah dan kakak sulung Thilly Weissenborn memutuskan kembali ke Hindia Belanda guna mengelola perkebunan kopi milik keluarga mereka. Sementara itu, Thilly sendiri tetap tinggal di Belanda dan mengembangkan minatnya dalam dunia seni, khususnya dalam bidang fotografi. Thilly Weissenborn banyak belajar dari studio milik kakak perempuannya bernama Else, yang telah lebih dulu menekuni bidang fotografi. Pengalamannya di studio fotografi Else bukan hanya memperkenalkan Thilly pada teknik dasar pemotretan, namun juga memberinya ruang untuk mengeksplorasi sisi kreatif dan artistiknya. Pengaruh ini kelak sangat tampak dalam karya-karyanya sebagai fotografer profesional di Hindia Belanda (lihat gambar 2.1).

Thilly Weissenborn pada tahun 1947 menikah dengan sahabat lamanya sekaligus rekan bermain tenis, Nico Wijnmalen. Saat itu, Weissenborn berusia lima puluh delapan tahun, sedangkan Wijnmalen enam puluh dua tahun. Meski menikah

di usia yang tidak muda, hubungan mereka berjalan bahagia. Setelah perang usai, keduanya menetap di Bandung selama sekitar tujuh tahun. Di sana, mereka bekerja di berbagai lembaga, termasuk Komisariat Belanda, Yayasan Pelita, serta organisasi yang menangani repatriasi tawanan perang dan interniran sekutu. Pada tahun 1956, mereka akhirnya mengambil keputusan berat untuk kembali ke Eropa. Setelah sempat tinggal di Inggris, mereka menetap di Baarn, sebuah kota kecil di Belanda. Weissenborn meninggal dunia di kota tersebut pada tahun 1964, setelah menderita sakit singkat, dalam usia tujuh puluh lima tahun⁵ (lihat gambar 2.2 dan 2.3).



Gambar 2. 2 Nico Wijnmalen dengan Kemungkinan Thilly Weissenborn di Sebuah Kendaraan Hias di Garoet Pada Kesempatan Perayaan Ulang Tahun ke-25 pemerintahan Ratu Wilhelmina pada Tahun 1923.

Sumber KITLV, [Nico Wijnmalen met mogelijk Thilly Weissenborn in een praalwagen te Garoet ter gelegenheid van de viering van het 25-jarig regeringsjubileum van koningin Wilhelmina | Digital Collections](#), diakses 4 Oktober 2025.

⁵ Maxwell, "Thilly Weissenborn: Photographer of the Netherlands East Indies," 149.



Gambar 2. 3 M.M. (Thilly) Weissenborn, Nico Wijnmalen dan Bupati Garoet 1924.

Sumber KITLV, [M.M. \(Thilly\) Weissenborn, Nico Wijnmalen en de regent van Garoet | Digital Collections](#), diakses 4 Oktober 2025.

B. Kembali ke Hindia Belanda dan Karier Awal Thilly Weissenborn Sebagai Fotografer

Pada tahun 1913, Thilly memutuskan untuk kembali ke Hindia Belanda, bersama dengan saudara lelakinya, Theo. Mereka sempat menetap di Bandung sebelum akhirnya pindah ke Surabaya. Di kota inilah karier fotografi Thilly mulai terbentuk. Ia memulai perjalanannya dari bawah sebagai seorang fotografer sekaligus *retoucher*, pekerjaan yang menuntut ketelitian tinggi dalam menyempurnakan hasil foto sebelum dicetak. Hal ini disebabkan oleh keterbatasan yang dimiliki kamera yang digunakan oleh fotografer, yang hanya dapat diatasi dengan teknik pengolahan gambar digital.⁶ Keterampilannya dalam bidang ini membuatnya mendapat kesempatan untuk bekerja lebih lanjut di salah satu studio foto paling ternama saat itu, yakni studio foto Kurkdjian & Co. Pengalaman di

⁶ Michelle Sinatra and Christian Anggrianto, "Peran Digital Retouching Pada Iklan Dalam Peningkatan Brand Image Dan Brand Attitude Suatu Brand," dalam jurnal *VICIDI* 9, no. 2 (December 31, 2019): 25, <https://doi.org/10.37715/vicidi.v9i2.1329>.

studio ini menjadi pijakan awal bagi Thilly untuk berkembang menjadi salah satu fotografer perempuan paling berpengaruh di Hindia Belanda (lihat gambar 2.4).



Gambar 2. 4 M.M. (Thilly) Weissenborn sedang memperbaiki foto di Atelier Kurkdjian di Surabaya 1915.

Sumber KITLV, [M.M. \(Thilly\) Weissenborn bezig met het retoucheren van een foto in Atelier Kurkdjian te Soerabaja | Digital Collections](#), diakses pada 4 Oktober 2025.

Studio foto Kurkdjian & Co didirikan oleh fotografer asal Armenia bernama Ohannes Kurkdjian pada 1890 dengan nama awal *Kurkdjian Atelier*. Ohannes Kurkdjian (1851–1903) seorang fotografer keturunan Armenia yang memulai perjalanan karirnya di Yerevan. Kurkdjian sempat menghasilkan sebuah koleksi berharga berupa foto-foto stereoskopik dari kota bersejarah Ani, yang kemungkinan diambil sekitar tahun 1875–1880, tak lama setelah kawasan tersebut berada di bawah kekuasaan Kekaisaran Rusia. Hasil-hasil fotonya kemudian dicetak di Wina dan dipasarkan dalam satu set berisi 40 kartu berjudul “*Ruines d’Arménie, Ani*”. Setiap kartu diberi nomor secara manual dan disusun sedemikian rupa sehingga menyerupai jalur wisata keliling kota. Proses pencetakan dilakukan oleh dua penerbit berbeda, yakni *Eisenschimi & Wachtl* serta *A. Moll*, yang menghasilkan perbedaan kualitas cetak maupun efek stereoskopis. Karya-karya Kurkdjian

menyisipkan simbol-simbol patriotisme Armenia, misalnya sosok “Ibu Armenia”, dengan keterangan berbahasa Armenia dan Prancis. Unsur-unsur inilah yang membuat pihak berwenang Rusia mencurigai adanya muatan politik dan potensi hasutan nasionalis di dalamnya.⁷

Beberapa karyanya bahkan direproduksi melalui ukiran dan dimuat di media internasional, seperti *The Graphic* di London maupun surat kabar Jerman pada dekade 1890-an. Hal ini memperlihatkan betapa besar peranan Kurkdjian dalam mendokumentasikan warisan budaya dan sejarah visual Armenia, sekaligus mempertegas pengaruh fotografi dalam pembentukan identitas nasional.⁸

Ohannes Kurkdjian memutuskan berangkat ke Singapura pada tahun 1885 dan bekerja sebagai fotografer selama dua bulan, sebelum akhirnya menetap di Surabaya, Hindia Belanda tahun 1886 dan mendirikan studio miliknya. Studio foto Kurkdjian tidak hanya mencetak karya fotografi tetapi juga menerbitkan karya topografis dan antropologis dalam bentuk kartu pos. Foto-fotonya biasanya dicetak di atas kertas doff yang memiliki tekstur. Untuk foto-foto pemandangan, Kurkdjian sering menggunakan teknik khusus yang disebut *ferrotype*, yaitu metode menekan permukaan logam ke bahan foto (emulsi gelatin) agar hasilnya terlihat seperti permukaan logam. Studio foto ini merupakan studio foto terkenal yang ada di Surabaya pada masa itu. Dari segi ukuran, keahlian, dan reputasi, studio Kurkdjian mampu bersaing dengan studio-studio terbaik di Eropa.⁹ Tidak diragukan lagi hasil fotografi studio Kurkdjian memiliki kualitas tinggi, bahkan sejak didirikannya

⁷ Exlima Ramadani, “Propaganda Di Balik Jepretan Fotografer ‘Onnes Kurkdjian,’” tilas.id, 2025, <https://tilas.id/tilassejarah/propaganda-di-balik-jepretan-fotografer-onnes-kurkdjian/>.

⁸ Ramadani.

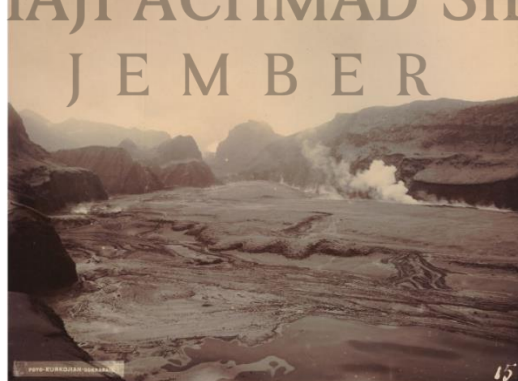
⁹ Maxwell, “Thilly Weissenborn: Photographer of the Netherlands East Indies,” 131.

studio foto ini Ohannes mendapat komisi dari pemerintah Hindia Belanda untuk memotret beberapa tinggalan arkeologis seperti relief Candi Borobudur, Candi Borobudur, relief Candi Prambanan, dan Candi Mendut. Salah satu tugas terpenting yang dilakukan ialah mendokumentasikan momen kunjungan Ratu Wilhelmina ke Pulau Jawa pada tahun 1898.¹⁰ Kurkdjian juga mendapat undangan dari pemerintah untuk memotret kondisi gunung Kelud setelah meletus (lihat gambar 2.5 dan 2.6).



Gambar 2. 5 Upacara Penyambutan Kunjungan Ratu Wilhemina 31 Agustus 1898.

Sumber: <https://www.kompas.id/>, diakses pada 1 Oktober 2025.



Gambar 2. 6 Keloed di Jawa Timur setelah letusan tahun 1901.

Sumber: KITLV [KITLV A740 - De Keloed op Oost-Java na een uitbarsting | Digital Collections](https://www.kitlv.nl/collections/a740), diakses pada 1 Oktober 2025.

¹⁰ “De Noord-Ooster,” *Wildervank*, 1948, <https://www.delpher.nl/nl/kranten/view?query=Bezoek+van+koningin+Wilhelmina+aan+Nederlands-Indië&coll=ddd&identifier=MMVEEN01:000085239:mpeg21:a0005&resultsidentifier=MMVEEN01:000085239:mpeg21:a0005&rowid=10>.

Foto-foto tersebut dapat dijadikan bukti nyata bahwa Kurkdjian pada masa itu telah memiliki hubungan yang cukup erat dengan pemerintah Belanda. Kedekatan ini tidak hanya memberi dampak positif terhadap reputasi pribadi Kurkdjian, tetapi juga turut memengaruhi perkembangan serta keberlangsungan studio yang ia dirikan, sehingga studio tersebut memiliki posisi penting dalam dunia fotografi kolonial. Melalui jaringan dan akses yang dimiliki Kurkdjian, studio tersebut memperoleh peluang yang lebih besar dalam mendukung berbagai proyek resmi pemerintah, baik yang bersifat dokumentasi maupun promosi pariwisata Hindia-Belanda. Setelah Kurkdjian meninggal studio miliknya berganti nama menjadi O Kurkdjian and Co. Pada tahun 1915, studio ini diakuisisi oleh perusahaan farmasi Mieling & Co.¹¹

Seiring berjalannya waktu, teknologi kamera mengalami perkembangan yang pesat, baik dari segi kualitas gambar, kemudahan penggunaan, maupun kemampuan teknisnya. Dalam konteks ini, Studio Kurkdjian yang merupakan salah satu studio fotografi paling terkenal pada masa Hindia Belanda, turut memanfaatkan kemajuan tersebut dengan menggunakan kamera bermerek Kodak dalam proses produksinya. Tidak hanya itu, Studio Kurkdjian juga memegang peran penting dalam distribusi perangkat fotografi di wilayah Jawa Timur, karena berhasil menjadi satu-satunya agen resmi *Eastman Kodak Company* di kawasan tersebut¹² (lihat gambar 2.7 dan 2.8).

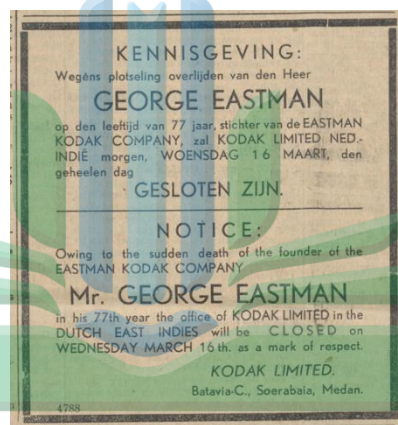
¹¹ I Made Bayu Pramana, *Fotografi Orientalistik Pariwisata Bali Era Kolonial*, 2nd ed. (Yogyakarta: Deepublish (CV BUDI UTAMA), 2025), 85.

¹² Galih Sedayu, "Sejarah Fotografi Indonesia," galihsedayu, 2010, <https://galihsedayu.com/tag/sejarah-fotografi-indonesia/>.



Gambar 2. 7 Iklan Koran Studio Foto Kurkdjian Memperkenalkan Alat Foto mereka yang baru bermerk Cine Kodak.

Sumber: <https://www.delpher.nl/>, diakses pada 1 Oktober 2025.



Gambar 2. 8 Koran yang mengumumkan kantor KODAK LIMITED di Hindia Timur Belanda Tutup pada hari Rabu, karena meninggalnya pendiri Eastman Kodak Company, Mr. George Eastman di usianya yang ke-77 tahun.

Sumber: <https://www.delpher.nl/>, diakses pada 1 Oktober 2025.

Melalui iklan-iklan yang dimuat di beberapa surat kabar pada masa itu, terlihat jelas bahwa keberadaan Studio Kurkdjian bukan sekedar tempat untuk mengambil foto, tetapi juga menjadi cerminan dari kemajuan teknologi fotografi yang sedang berkembang pada zamannya. Iklan-iklan tersebut menunjukkan bahwa studio ini mengikuti perkembangan zaman dengan menggunakan peralatan modern, seperti kamera Kodak. Lebih dari itu, Studio Kurkdjian juga menjadi contoh bagaimana perusahaan lokal bisa terhubung dengan jaringan bisnis internasional, karena studio ini dipercaya sebagai satu-satunya agen resmi Kodak di Jawa Timur.

Hal ini menunjukkan bahwa teknologi global tidak hanya hadir di pusat-pusat kota besar, tetapi juga bisa menyatu dengan praktik bisnis lokal di wilayah koloni.

Keberadaan Thilly Weissenborn yang sempat bekerja di studio Kurkdjian juga menjadi faktor penting. Pengalamannya di sana bukan sekadar memperluas keterampilan teknis fotografi, tetapi secara tidak langsung memberinya jalan untuk dapat menjalin kerja sama dengan pemerintah Belanda. Kesempatan ini kemudian berpengaruh terhadap kariernya di masa mendatang, terutama ketika ia mulai mengembangkan studio sendiri dan menghasilkan karya-karya fotografi yang turut digunakan dalam publikasi resmi kolonial. Keterlibatan Thilly di studio Kurkdjian tidak hanya bersifat profesional, melainkan juga membuka ruang untuk membangun hubungan strategis dengan pemerintah, yang kemudian membentuk jejak penting dalam sejarah fotografi di Hindia-Belanda.

Setidaknya studio foto Kurkdjian memiliki sekitar 30 orang pegawai. Diantaranya George P. Lewis, Wijnand Kerkhoff, D. Huppe, dan Thilly Weissenborn. Setelah meninggalnya Ohannes Kurkdjian pada tahun 1903 studio foto ini dipimpin oleh George P. Lewis dan berganti nama menjadi *Photographic Atelier Kurkdjian*, dimana sebelumnya ia menjabat sebagai asisten Ohannes Kurkdjian.¹³ Dari sinilah kemudian Thilly Weissenborn bekerja dibawah bimbingan George P. Lewis secara langsung (lihat gambar 2.10).

¹³ Hedi Hinzler, "NV Fotografisch Atelier Kurkdjian Soerabaia Java & FotoStudio Charls & Co Semarang Photography," Bouilla Baise Work in progress, 2019, <https://bouillabaiseworkinprogress.blogspot.com/2015/02/nv-fotografisch-atelier-kurkdjian.html?view=sidebar>.



Gambar 2. 9 Potret Fotografer Margarete Mathilde (Thilly) Weissenborn di Surabaya, Kurkdjian Atelier, 1916.

Sumber: Koleksi KITLV [Portret van fotografe M.M. \(Thilly\) Weissenborn te Soerabaja | Digital Collections](#) diakses pada 1 Oktober 2025.



Gambar 2. 10 Staf dan Manajemen Atelier Kurkdjian di Surabaya, Kurkdjian Atelier, 1916.

Sumber: KITLV, [Personeel en directie van Atelier Kurkdjian te Soerabaja | Digital Collections](#), diakses pada 1 Oktober 2025.

Tepat pada tahun 1913, Thilly Weissenborn secara resmi mulai bekerja di studio fotografi ternama Kurkdjian. Keberadaannya di studio ini menempatkannya langsung di bawah bimbingan fotografer senior George P. Lewis, sosok yang dikenal dengan pendekatannya yang khas dalam mengambil potret lanskap alam Hindia Belanda, khususnya lanskap pegunungan yang dramatis dengan penggunaan model dalam pose ekstrem. Bimbingan dari Lewis secara tidak langsung memberikan pengaruh terhadap gaya awal fotografi Thilly Weissenborn terutama

terhadap fotografi *mooi indie* yang diciptakan Thilly, terlihat dari sejumlah karyanya yang menampilkan pemandangan alam pegunungan dengan komposisi yang kuat dan ekspresif. Namun, meskipun terpengaruh oleh gaya khas studio Kurkdjian, Thilly Weissenborn perlahan mulai mengembangkan pendekatan visualnya sendiri yang lebih lembut dan romantis. Ia berhasil menampilkan sentuhan personal yang membedakan karyanya dari fotografer lain di masanya. Ciri khas ini tampak jelas terutama pada karya-karya yang kemudian digunakan oleh pemerintah kolonial Belanda sebagai media promosi wilayah Hindia Belanda. Dalam foto-foto tersebut, Thilly tidak hanya menonjolkan keindahan alam, tetapi juga menghadirkan suasana yang damai, tenang, dan penuh daya tarik estetika yang romantis.

Karya-karyanya menyampaikan pesan tersirat bahwa Hindia Belanda bukan sekadar tanah jajahan, melainkan sebuah wilayah tropis yang eksotis dan layak untuk dikunjungi, bahkan dijadikan tempat tinggal, melalui pendekatan visual yang halus dan memikat (lihat gambar 2.11).



**Gambar 2. 11 ‘Photo Lux’ (Thilly Weissenborn), ‘Mount Bromo’, 1920.
Silver gelatin print.**

Sumber: Jurnal Anne Maxwell Thilly Weissenborn: *Photographer of the Netherlands East Indies*.



Gambar 2. 12 Gunung berapi Smererom meletus, George P. Lewis, 1910.

Sumber: National Gallery of Australia, [George P. Lewis - Volcano Smererom in eruption - Search the Collection, National Gallery](#) diakses pada 1 Oktober 2025.

C. Berdirinya Studio Foto Lux Sebagai Puncak Perkembangan Karir

Thilly Weissenborn

Sebelum Thilly mendatangi Garut potensi wisata alam di wilayah tersebut telah berkembang. Bahkan Garut tidak hanya memiliki julukan “Swiss van Java” tetapi juga “Garoet Mooi”. Sebutan “Swiss van Java” muncul dari para pelancong Eropa yang datang ke Garut pada sekitar abad ke-19. Mereka menilai daerah ini memiliki banyak kesamaan dengan pemandangan di Swiss.¹⁴

Banyak warga Eropa yang menetap di Hindia kala itu menjadikan Garut sebagai tujuan favorit untuk mengisi waktu luang mereka. Daya tarik utama wilayah ini terletak pada udara yang sejuk, bersih, dan segar, sehingga sangat cocok untuk melepas penat setelah menjalani keseharian di tengah hawa panas dan bisingnya perkotaan. Selain memberikan suasana yang menyegarkan, udara Garut

¹⁴ Infogarut, “Sejarah Penyematan Julukan Garut Swiss van Java,” INFOGARUT.ID, 2022, <https://infogarut.id/sejarah-penyematan-julukan-garut-swiss-van-java>.

juga dipercaya bermanfaat bagi kesehatan, terutama bagi mereka yang ingin memulihkan kondisi tubuh dari kelelahan atau penyakit ringan.¹⁵ Seiring meningkatnya popularitas Garut sebagai destinasi peristirahatan dan pemulihan, pemerintah setempat maupun pihak swasta mulai mendirikan berbagai fasilitas akomodasi. Hotel-hotel, losmen, hingga rumah penginapan sederhana dibangun dengan tujuan memberikan kenyamanan bagi para pelancong Eropa tersebut, sehingga kunjungan mereka ke Garut tidak hanya menyenangkan tetapi juga memenuhi kebutuhan rekreasi dan kesehatan secara optimal.¹⁶

Pada penghujung tahun 1916 Thilly Weissenborn ditunjuk untuk mengelola sebuah studio fotografi di wilayah Garut, Jawa Barat oleh seorang dokter bernama Denis Mulder sekaligus pemilik *De Garoetsche Apotheek en Handels vereeniging* (Perusahaan Farmasi dan Perdagangan Garut).¹⁷ Kerja sama ini berlangsung sejak akhir 1916 hingga 1920, ketika Mulder diangkat menjadi Menteri Kesenian untuk wilayah Jawa Barat. Karena kantor kementerian berada di Bandung, Mulder harus menjual sanatorium dan menutup apoteknya. Saat ia meninggalkan Garut, kepemilikan studio berpindah ke tangan Weissenborn, yang kemudian mengubah namanya menjadi *Photo Lux*¹⁸ (lihat gambar 2.13).

¹⁵ Irfal Mujaffar, "KOMPETISI DAN KOLABORASI: STRATEGI HOTEL-HOTEL PEGUNUNGAN (BERGHOTEL) DI GARUT PADA MASA KOLONIAL (1890-1942)," *JURNAL PENELITIAN SEJARAH DAN BUDAYA* 7, no. 2 (November 17, 2021): 201, <https://doi.org/10.36424/jpsb.v7i2.255>.

¹⁶ "De Locomotif," *De Groot, Kolff & Co*, 1934, <https://www.delpher.nl/nl/kranten/view?query=garoet+mooi&coll=ddd&identifier=MMKB23:001765057:mpeg21:a00177&resultsidentifier=MMKB23:001765057:mpeg21:a00177&rowid=5>.

¹⁷ "De Preanger-Bode," *JR de Vries & Co*, December 1917, <https://www.delpher.nl/nl/kranten/view?query=Garoetsche+Apotheek+mulder&coll=ddd&identifier=MMSADB01:000002182:mpeg21:a0049&resultsidentifier=MMSADB01:000002182:mpeg21:a0049&rowid=2>.

¹⁸ Maxwell, "Thilly Weissenborn: Photographer of the Netherlands East Indies," 134.



Gambar 2. 13 Fotografer M.M. (Thilly) Weissenborn di kantornya di Atelier Lux di Garoet 1920.

Sumber KITLV, [Fotografe M.M. \(Thilly\) Weissenborn in haar kantoor van Atelier Lux te Garoet | Digital Collections](#), diakses 4 Oktober 2025.



Gambar 2. 14 Fotografer M.M. (Thilly) Weissenborn (atas) bersama staf Atelier Lux di Garoet di belakang studio tahun 1930.

Sumber KITLV, [Fotografe M.M. \(Thilly\) Weissenborn \(boven\) met personeel van Atelier Lux te Garoet aan de achterzijde van de studio | Digital Collections](#), diakses 4 Oktober 2025.

Proses Thilly memiliki studio foto miliknya juga mencerminkan eratnya hubungan dalam komunitas Eropa di Jawa, sekaligus menunjukkan kaitan kuat antara karya fotografinya dengan berbagai usaha pendukung seperti hotel yang berkembang seiring meningkatnya pariwisata berbasis lanskap di Garut. Salah satu usaha pendukung yang paling berpengaruh dalam mendorong berdirinya studio foto tersebut dan penunjukan Thilly Weissenborn sebagai pengelolanya adalah pendirian sebuah resor kesehatan mewah berbentuk hotel besar di sekitar Garut

pada rentang 1913 hingga 1920. Pada masa itu, resor dan spa di kawasan pegunungan berapi tengah mengalami lonjakan pamor di wilayah Pasifik, karena air panas mineralnya diyakini memiliki manfaat penyembuhan. Garut sendiri memiliki sumber air panas seperti itu dalam jumlah yang sangat melimpah.¹⁹



¹⁹ Maxwell, 132.

BAB III

KARYA FOTOGRAFI *MOOI INDIE* THILLY WEISSENBORN:

LANDSKAP, EKSTERIOR, DAN POTRET

Istilah *Mooi Indie* hingga kini masih menjadi topik perdebatan. Kemunculan istilah tersebut tidak terjadi secara spontan, namun juga bukan hasil dari perencanaan yang matang. Setiap peristiwa tentu memiliki sebab dan akibat, demikian pula dengan lahirnya *Mooi Indie* yang berawal dari kebutuhan pendataan, lalu menyebar luas melalui proses reproduksi data sebagai bentuk informasi dan pembuktian kekuasaan pemerintah Belanda atas wilayah jajahannya.¹ *Mooi Indie* adalah aliran seni lukis yang muncul dan berkembang pada masa penjajahan Belanda. Gaya ini banyak dipengaruhi oleh seni rupa Eropa dan menjadi salah satu fondasi awal bagi pertumbuhan seni rupa modern. Lukisan-lukisan bergaya *Mooi Indie* bersifat eksklusif karena lebih banyak diminati dan dikembangkan oleh kalangan bangsawan kolonial maupun elit pribumi. Tujuan utama lukisan *Mooi Indie* adalah untuk menyuguhkan pesona alam Hindia Belanda melalui sudut pandang estetika, memberikan kesan keindahan yang menenangkan atau “Hindia Molek”.

Tema utama dalam lukisan *Mooi Indie* berkisar pada panorama alam yang erat kaitannya dengan sektor pertanian. Para pelukis menggambarkan budaya agraris secara rinci, mulai dari aktivitas panen, kerja sama masyarakat

¹ Agus Aris Munandar et al., *Mooi Indie Konsep, Tokoh, Dan Karya* (Museum Basoeki Abdullah Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan Dan Kebudayaan, 2017), 27.

(gotong royong), penggunaan hewan untuk membajak sawah, hingga gambaran kesuburan tanah. Semua kegiatan tersebut mempertegas bahwa kekayaan Hindia Belanda tidak terbatas pada rempah-rempah, tetapi juga mencakup hasil bumi lainnya seperti padi, jagung, dan komoditas pertanian lainnya. Melalui karya-karya *mooi indie*, potensi agraris Hindia Belanda masa itu berhasil diperkenalkan kepada dunia luar.²

Istilah *Mooi Indie* atau *Hindia Molek* pertama kali diperkenalkan oleh S. Sudjojono sebagai bentuk sindiran terhadap sejumlah pelukis pribumi dan Indo pada masa Hindia Belanda hingga periode menjelang kemerdekaan (1830–1942). Secara sederhana, istilah ini menggambarkan kecenderungan estetika romantis dalam seni lukis pada masa itu, yang menampilkan panorama alam Indonesia dengan nuansa tropisnya sinar matahari yang hangat, bentangan sawah hijau, serta gunung-gunung megah di kejauhan.³

Mooi Indie sering dibicarakan pada awal abad ke-20, seiring dengan meningkatnya kesadaran akan pentingnya memperjuangkan jati diri bangsa. Pada masa itu, istilah *mooi indie* menjadi sangat populer di wilayah Hindia Belanda, terutama ketika perjuangan kemerdekaan mulai menguat. Para seniman lukis turut ambil bagian dalam upaya memupuk rasa persatuan dan memperkuat semangat kebangsaan melalui ekspresi seni visual dan kebudayaan. *Mooi Indie* kemudian dianggap sebagai bagian dari strategi kolonial untuk menciptakan citra wilayah jajahan yang indah dan eksotis

² Rini Riris Setyowati and Aman, “Mooi Indie: Menyampaikan Budaya Agraris Nusantara Melalui Lukisan,” *Jantra* 14, no. 1 (2019): 53.

³ Nofrizaldi, “Tradisi Mooi Indie Dalam Imaji Fotografi Kartu Pos Indonesia,” *Harmoni Jurnal Pendidikan Dan Penelitian Seni Budaya* 13, no. 1 (2023): 92.

melalui visualisasi. Gaya lukisan ini dijadikan simbol dalam industri pariwisata sekaligus sebagai upaya besar untuk membentuk ulang gambaran Hindia Belanda yang sebenarnya penuh gejolak, miskin, dan tertinggal dari segi peradaban. Secara singkat, *Mooi Indie* dapat dilihat sebagai alat pencitraan Hindia Belanda pada masa kolonial sekaligus menjadi titik awal dari promosi wisata Hindia Belanda pada masa tersebut.⁴

Salah satu bentuk penerapan karya fotografi dalam media massa modern yang paling populer adalah kartu pos. Sebagai sarana kenang-kenangan sekaligus objek koleksi, kartu pos menjadi contoh paling nyata dari pemanfaatan fotografi sebagai seni dokumentasi. Ketepatan visual serta kemampuannya untuk direproduksi dengan mudah menjadikan fotografi medium utama dalam pembuatan kartu pos. Estetika *Mooi Indie* atau *Hindia Molek* menjadi landasan gaya visual yang mendominasi banyak kartu pos, bahkan hingga kini. Sejak diperkenalkannya fotografi di wilayah Hindia Belanda, baik fotografer, penikmat, maupun seniman foto tampak masih terikat pada pengaruh estetika *Mooi Indie*. Tema-tema yang sering diangkat tetap berkisar pada keindahan alam, gunung menjulang, hamparan sawah hijau, laut biru, serta kehidupan masyarakat pedesaan yang dianggap eksotis.⁵

⁴ Sanjaya, "Pariwisata Indonesia Dalam Citra Mooi Indie: Dahulu Dan Sekarang," 131.

⁵ Nofrizaldi, "Tradisi Mooi Indie Dalam Imaji Fotografi Kartu Pos Indonesia," 97.

A. Karya Fotografi Thilly Weissenborn di Pulau Jawa (Garut, Tosari, *Buitenzorg*, Bandung)

Pada abad ke-19, Hindia Belanda menampilkan gambaran yang jauh berbeda dibandingkan dengan periode setelah abad tersebut. Pada masa awal abad ke-19, terutama di Pulau Jawa, banyak pengunjung menganggap wilayah ini bukanlah destinasi yang aman maupun layak untuk dikunjungi. Anggapan tersebut muncul karena sebagian besar daerah masih berada diluar kekuasaan pemerintah kolonial Hindia Belanda. Bahkan, di sekitar pusat kota penting seperti Batavia, masih terdapat hamparan hutan lebat dan kawasan liar yang belum tersentuh pembangunan. Kondisi geografis dan politik tersebut diperburuk oleh munculnya berbagai ancaman lain, seperti wabah penyakit, peristiwa amok yang menimbulkan ketakutan, serta bencana alam yang tidak jarang melanda. Semua faktor tersebut membentuk citra Hindia sebagai wilayah yang berbahaya dan penuh risiko bagi para pendatang pada awal abad ke-19.⁶

Fokus utama para pengunjung periode tersebut tertuju pada Pulau Jawa, terutama pada kawasan *Batavia*, *Buitenzorg*, dan *Priangan*. *Batavia* berperan penting sebagai gerbang masuk bagi para penulis catatan perjalanan ketika mereka pertama kali menapakkan kaki di Jawa. Pola perhatian tersebut tidak hanya terlihat dalam laporan-laporan perjalanan, tetapi juga terekam dalam buku-buku panduan yang terbit pada rentang waktu 1891 hingga 1907, yang menegaskan kembali posisi

⁶ Achmad Sunjayadi, *Pariwisata Di Hindia-Belanda (1891-1942)*, 1st ed. (Kepustakaan Populer Gramedia, 2019), 48.

sentral Batavia beserta wilayah sekitarnya sebagai titik awal eksplorasi Jawa bagi orang luar.⁷

Berdasarkan *Staatsblad* No. 60 tahun 1913, Garut secara resmi ditetapkan sebagai salah satu kabupaten di wilayah *Priangan* (*Preanger Regentschappen*) dengan pusat pemerintahan berada di Garut. Sebelum berstatus sebagai *regentschap*, daerah ini dikenal dengan nama Limbangan yang awalnya beribukota di Suci. Pemindahan pusat pemerintahan dari Suci ke Garut berlangsung sekitar tahun 1821, sementara perubahan nama dari Limbangan menjadi Garut dilakukan pada 1 Juli 1913. Memasuki abad ke-20, tepatnya sekitar tahun 1915, wilayah Garut tidak hanya dihuni oleh masyarakat pribumi, tetapi juga oleh pendatang dari bangsa lain, terutama orang Eropa dan Tionghoa.⁸

Sejak abad ke-19, di wilayah Garut mulai bermunculan berbagai perkebunan yang dikelola oleh pengusaha swasta Eropa. Jenis tanaman yang dibudidayakan meliputi teh, kina, kopi, dan karet, dengan area persebaran di Giriwaras, Cisaruni, Cikajang, Papandayan, Panembong, hingga Darajat. Penduduk lokal banyak yang terlibat dalam aktivitas perkebunan tersebut, sebagian bekerja sebagai buruh maupun mandor. Keberadaan perkebunan itu lambat laun juga menarik perhatian wisatawan, sebab dari area tersebut para pengunjung dapat menikmati panorama alam Garut yang luas dan menawan. Udara sejuk yang menyelimuti kawasan itu semakin menambah kenyamanan bagi para turis yang

⁷ Sunjayadi, 49.

⁸ Maman Darmansyah, "Garut Era Kepemimpinan Bupati R.A.A. Soeria Kertalegawa (1915-1929)," *Jurnal Renaissance* 3, no. 2 (August 1, 2018): 375, <https://doi.org/10.53878/jr.v3i2.76>.

ingin berlama-lama tinggal.⁹ Selain sektor perkebunan, Garut juga mulai dilengkapi dengan pembangunan hotel-hotel yang berfungsi sebagai tempat peristirahatan sekaligus sarana hiburan bagi para pendatang. Memasuki abad ke-20, berbagai media massa banyak menyoroti keindahan alam Garut. Publikasi tersebut mendorong semakin banyak wisatawan datang, didorong oleh rasa ingin tahu terhadap pesona alam yang diberitakan.

Arnout van der Meer dalam jurnalnya menyatakan, berada di ketinggian sekitar 717 meter dan dikelilingi barisan gunung berapi, Garut di kawasan Pegunungan Priangan, wilayah Sunda, pada abad ke-19 masih relatif terpisah dari dunia luar. Namun, memasuki abad ke-20, kota ini berkembang menjadi salah satu tujuan wisata utama. Reputasi Garut sebagai kota resor semakin menguat berkat sejumlah faktor, di antaranya kebijakan pembukaan tanah jajahan bagi investasi swasta pada 1870 serta hadirnya jalur kereta api cabang pada 1889 yang memperpendek jarak tempuh menjadi hanya satu hari perjalanan dari Batavia maupun Bandung. Perkembangan tersebut menjadikan Garut populer baik untuk kunjungan singkat akhir pekan maupun untuk tinggal lebih lama. Dalam waktu singkat, berdirilah hotel-hotel bergaya Eropa dan sebuah sanatorium terkenal, hingga surat kabar kolonial *Bataviaasch Nieuwsblad* menilai bahwa “Garut memiliki masa depan yang cerah”.¹⁰ Perkembangan Garut sebagai destinasi wisata pada awal abad ke-20 tidak dapat dilepaskan dari intervensi kolonial melalui

⁹ Infogarut, “Peran Kuli Di Garut Pada Masa Kolonial Belanda,” Infogarut.Id, 2023, <https://infogarut.id/peran-kuli-di-garut-pada-masa-kolonial-belanda>.

¹⁰ Arnout van der Meer, “‘Come to Java’: Colonial Tourism and the Fragile Illusion of an ‘Island Paradise,’” *Itinerario* 48, no. 3 (December 13, 2024): 296, <https://doi.org/10.1017/S0165115324000342>.

kebijakan ekonomi, pembangunan infrastruktur, penyediaan fasilitas Eropa, serta dukungan media. Keseluruhannya memperlihatkan bagaimana pariwisata berfungsi sebagai salah satu wajah kolonialisme, yang sekaligus mengonstruksi ruang lokal sesuai dengan kebutuhan dan selera orang Barat.

Pemerintah Hindia Belanda pada 13 April 1908 mengambil langkah penting dengan membentuk *Vereniging Touristen Verkeer* (VTV), sebuah asosiasi yang secara khusus diarahkan untuk menangani bidang pariwisata (biro pariwisata). Kehadiran organisasi ini tidak hanya berfungsi sebagai wadah koordinasi bagi berbagai kepentingan yang berkaitan dengan perjalanan wisata, tetapi juga memainkan peran strategis dalam merancang, mengatur, sekaligus memperluas jaringan pariwisata di wilayah Hindia Belanda. Melalui VTV, pemerintah kolonial berusaha menciptakan sistem pariwisata yang lebih terorganisasi, baik dengan membangun infrastruktur pendukung, memperkenalkan destinasi baru, maupun mempromosikan citra Hindia Belanda sebagai tujuan wisata yang menarik bagi wisatawan Eropa. Dengan demikian, sejak awal abad ke-20, VTV menjadi salah satu instrumen penting dalam membentuk fondasi perkembangan industri pariwisata di Hindia Belanda.¹¹

Upaya promosi pariwisata paling awal yang dilakukan oleh VTV diwujudkan melalui penerbitan buku panduan, folder, serta peta. Buku panduan tersebut dibagikan secara gratis kepada wisatawan.¹² Beberapa di antaranya berjudul *Illustrated Guide to the Preanger Regencies in Java* yang terbit pada April

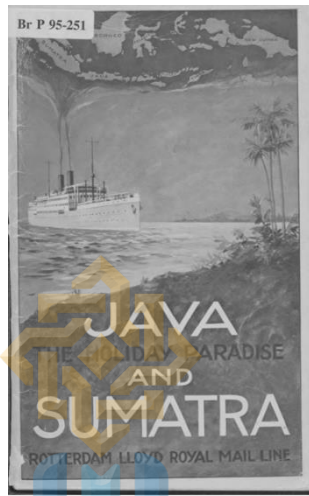
¹¹ Hasbi Marwahid, "Membangun Kembali Pariwisata YOGYAKARTA: Strategi Dan Upaya Pemerintah Melalui Badan Tourisme (Batour) 1954-1959," *JURNAL PENELITIAN SEJARAH DAN BUDAYA* 8, no. 1 (May 28, 2022): 106, <https://doi.org/10.36424/jpsb.v8i1.309>.

¹² Sunjayadi, *Pariwisata Di Hindia-Belanda (1891-1942)*, 203.

1915, serta *Illustrated Guide to East Java* yang diterbitkan pada tahun 1914, buku panduan tersebut juga memuat beberapa ilustrasi. Terlihat bahwa pada masa-masa awal, publikasi VTV lebih menitikberatkan promosi pariwisata di Pulau Jawa sebagai destinasi utama bagi para wisatawan ataupun penjelajah. Baru pada tahun 1927 terbit sebuah buku panduan yang juga mencakup wilayah Jawa dan Sumatra, berjudul *Java the Holiday Paradise and Sumatra Rotterdam Lloyd Royal Mail Line*. Buku panduan tersebut diterbitkan untuk menarik wisatawan Amerika berkunjung ke Hindia-Belanda.

Pada halaman kedua, buku panduan tersebut menguraikan bahwa sebagian besar wisatawan asal Amerika biasanya memulai perjalanan dengan pengetahuan yang sangat terbatas mengenai negeri yang akan mereka tuju. Akibatnya, mereka sering terburu-buru berpindah dari satu tempat ke tempat lain demi memastikan tidak ada lokasi penting yang terlewat ketika kembali ke tanah air. Buku panduan tersebut juga menggambarkan bahwa hanya dalam 40 jam perjalanan laut dari Singapura, di jalur wisata dunia, terdapat Pulau Jawa sebuah pulau yang dipandang bukan sekadar permata berharga, melainkan sebuah pulau tropis indah yang membentang di sekitar garis khatulistiwa, laksana untaian zamrud. Jawa dilukiskan sebagai pulau tropis ideal hijau, elok, agung, serta dianggap sebagai salah satu kawasan tropis paling memesona dan memuaskan di kawasan timur, yang posisinya berdekatan dengan jalur besar pelayaran dunia¹³ (lihat gambar 3.1).

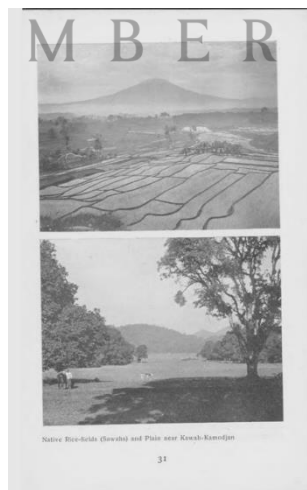
¹³ "La Gazette De Hollande," *T.C.B Ten Hagen*, February 1927.



Gambar 3. 1 Sampul The Java Holiday Paradise and Sumatra Rotterdam Lloyd Royal Mail Line, 1927.

Sumber: Delpher [Java and Sumatra tours » » \[ca.1927\] - Pag. 2 | Delpher](#) diakses pada 1 Oktober 2025.

Buku-buku panduan pariwisata ataupun buku saku yang diterbitkan pemerintah ataupun swasta saat itu selalu dilengkapi dengan ilustrasi foto, pada buku tersebut terdapat foto karya Thilly Weissenborn yang menggambarkan lanskap alam wilayah Garut, pemandangan sawah yang menenangkan, hamparan hijau membentang luas dengan indah (lihat gambar 3.2).



Gambar 3. 2 Foto sawah dan dataran asli dekat kawah Kamodja.

Sumber Delpher, [Java and Sumatra tours » » \[ca.1927\] - Pag. 2 | Delpher](#) diakses pada 1 Oktober 2025.

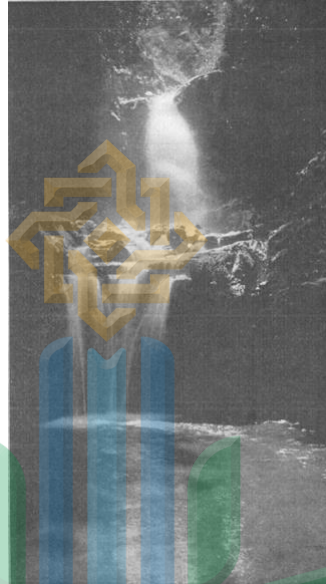
Hamparan sawah yang luas dengan gunung menunjukkan betapa megahnya wilayah Hindia-Belanda. Alam yang sejuk, dingin dan menarik untuk dikunjungi. Pada dasarnya, fotografi tidak hanya berfungsi sebagai sarana dokumentasi, tetapi juga berkembang seiring dengan perubahan kebutuhan dan dinamika zaman. Jika dilihat dari subjek yang diangkat, karya fotografi terbagi ke dalam tiga cabang utama, yakni fotografi komersial, jurnalistik, serta fotografi seni atau ekspresi. Ketiga cabang tersebut memiliki ragam bentuk masing-masing yang mencerminkan keragaman sekaligus kerumitan tema yang diolah dalam fotografi sebagai salah satu wujud seni visual.¹⁴

Adapun fotografi subjektif dapat dipahami sebagai bentuk fotografi yang berorientasi pada seni, dimana tujuan utamanya ialah memuaskan kebutuhan estetik fotografer melalui medium kamera. Dalam praktik ini, persoalan apakah karya foto tersebut disukai atau ditolak oleh orang lain bukanlah hal yang utama. Namun lebih penting adalah kemampuan fotografer mengekspresikan rasa keindahannya lewat bahasa visual. Fotografi seni menjadi representasi sekaligus ekspresi estetik sang fotografer yang dituangkan dalam gambar dengan gaya, bentuk, maupun efek tertentu.¹⁵ Diantaranya sebagai berikut:

¹⁴ Tendi Antopani, "FOTOGRAFI, PARIWISATA, DAN MEDIA AKTUALISASI DIRI," *REKAM: Jurnal Fotografi, Televisi, Dan Animasi* 11, no. 1 (March 16, 2016): 32, <https://doi.org/10.24821/rekam.v11i1.1293>.

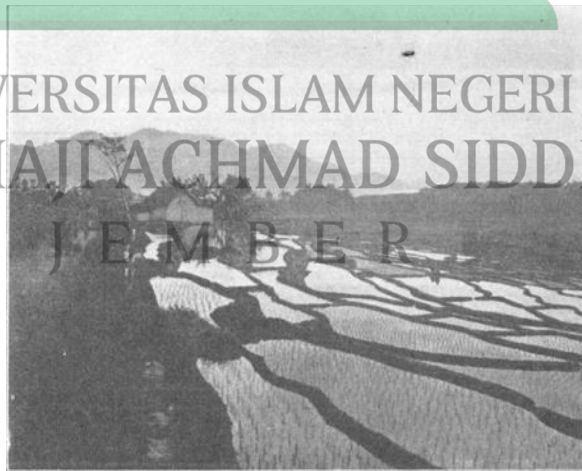
¹⁵ Antopani, 32–33.

1. Lanskap Alam



Gambar 3. 3 Pemandian Nimfa di Tosari.

Sumber DBNL (*Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren*),
https://www.dbnl.org/tekst/coup002oost02_01/coup002oost02_01_0004.php,
 diakses 4 Oktober 2025.



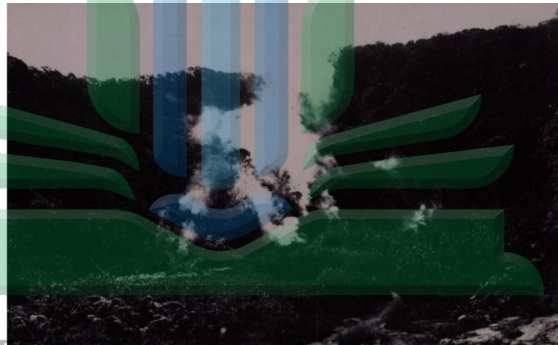
Gambar 3. 4 Sawah

Sumber DBNL (*Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren*),
https://www.dbnl.org/tekst/coup002oost02_01/coup002oost02_01_0004.php,
 diakses 4 Oktober 2025.



Gambar 3. 5 Kebun Raya Nasional Buitenzorg.

Sumber DBNL (*Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren*),
https://www.dbnl.org/tekst/coup002oost02_01/coup002oost02_01_0004.php,
 diakses 4 Oktober 2025.



Gambar 3. 6 Mata Air Lumpur Di Kawah Kamodjan Di Goenoeng Goentoer Dekat Garoet 1920.

Sumber KITLV, [KITLV A1117 - Modderbronnen te Kawah Kamodjan op de Goenoeng Goentoer nabij Garoet](#) | [Digital Collections](#), diakses 4 Oktober 2025.



Gambar 3. 7 Nelayan di Danau Bagendit dekat Garoet 1925.

Sumber KITLV, [KITLV A1117 - Vissers in het meer van Bagendit bij Garoet](#) | [Digital Collections](#), diakses 4 Oktober 2025.



Gambar 3. 8 Jalan menuju Tjipanas dengan Goenoeng Goentoer dekat Garoet di latar belakang tahun 1930.

Sumber KITLV, [KITLV A1117 - Weg naar Tjipanas met op de achtergrond Goenoeng Goentoer nabij Garoet | Digital Collections](#), diakses 4 Oktober 2025.



Gambar 3. 9 Jalan menuju Kawah Kamodjan di Goenoeng Goentoer dekat Garoet 1920.

Sumber KITLV, [KITLV A1117 - Weg naar Kawah Kamodjan op de Goenoeng Goentoer nabij Garoet | Digital Collections](#), diakses 4 Oktober 2025.

2. Potret Sosial



Gambar 3. 10 Seniman batik Sunda.

Sumber DBNL (*Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren*), https://www.dbnl.org/tekst/coup002oost02_01/coup002oost02_01_0004.php, diakses 4 Oktober 2025.



Gambar 3. 11 Pasar di Garoet 1930

Sumber KITLV, [KITLV A1117 - Pasar te Garoet | Digital Collections](#), diakses 4 Oktober 2025.

Pada rentang waktu antara tahun 1916 hingga pertengahan 1920-an, Weissenborn kerap memilih kawasan sekitar Garut sebagai lokasi utama pemotretannya. Namun, ia juga mengabadikan berbagai tempat lain di Pulau Jawa, seperti Sukabumi, Tasikmalaya, Bogor, serta Pameungpeuk yang terletak di pesisir barat daya Jawa. Salah satu panorama terkenal yang ia potret adalah aliran Sungai Cimanuk, yang tampak berkilau menyerupai pita perak di tengah hamparan dataran luas dengan latar Gunung Papandayan yang mengeluarkan asap. Ia juga gemar memotret bentang alam di Jawa Timur, khususnya wilayah luas yang dikenal sebagai ‘lautan pasir’ dengan Gunung Bromo sebagai pusatnya. Selain itu, ia menghasilkan foto-foto lanskap lainnya di Pasuruan, Bandung, dan Cianjur.

Thilly Weissenborn juga mendapatkan tugas pribadi untuk memotret berbagai tokoh berpengaruh, kegiatan penting, serta bangunan yang berkaitan dengan administrasi kolonial Hindia Belanda. Sebagai contoh, ia mendokumentasikan kunjungan Gubernur Jenderal Fock ke Garut dan menghasilkan sebuah album yang kini menjadi bagian dari koleksi Tropenmuseum. Selain itu, atas permintaan Gubernur Jenderal van Limburg Stirum, ia memotret

Istana Buitenzorg serta area perkebunan Cipanas di sekitar Sindanglaya. Ia menyusun sejumlah album berisi hasil karyanya sendiri yang diperuntukkan bagi pejabat tinggi, tamu dari kekaisaran, dan juga individu yang meninggalkan Garut untuk kembali ke negeri asal mereka sebagai kenang-kenangan.¹⁶

Karya Thilly Weissenborn dapat diamati sebagai fotografi subjektif yang berorientasi pada seni dan ekspresi. Namun, meski fotografi tersebut mencerminkan keragaman ekspresi yang diinginkan Thilly sebagai fotografer perempuan pada masa tersebut, karyanya tetap searah akan syarat narasi kolonial yang menciptakan kesan “Mooi Indie” bagi Hindia Belanda.

B. Karya Fotografi Thilly Weissenborn di Pulau Bali

Kehadiran fotografi di wilayah Hindia Belanda pada masa kolonial tidak hanya sekadar membawa teknologi baru dalam bidang visual, tetapi juga menjadi sarana penting bagi orang-orang Eropa untuk memuaskan rasa ingin tahu mereka terhadap daerah koloni beserta penduduk yang mendiami wilayah tersebut. Melalui jepretan kamera, gambaran tentang bentang alam tropis, kehidupan sehari-hari masyarakat, serta ragam adat dan budaya di wilayah Hindia Belanda dapat dihadirkan ke hadapan publik Eropa yang sebelumnya hanya mengenalnya lewat catatan perjalanan atau laporan administrasi kolonial. Dengan cara inilah, dunia Barat mulai membangun imajinasi mengenai “eksotisme” Nusantara, yang kemudian memicu kedatangan wisatawan, peneliti, maupun petualang Eropa yang

¹⁶ Maxwell, “Thilly Weissenborn: Photographer of the Netherlands East Indies,” 139.

ingin secara langsung melihat dan mengeksplorasi keindahan serta keunikan alam dan budaya lokal.¹⁷

Namun, seiring meningkatnya popularitas fotografi, fungsi awalnya sebagai sarana dokumentasi dan pengetahuan berkembang menjadi sebuah peluang ekonomi yang dianggap sangat menjanjikan. Banyak kalangan, baik dari orang Eropa maupun pribumi terdidik, kemudian berbondong-bondong mendirikan studio fotografi komersial, karena menyadari potensi besar yang bisa diperoleh dari minat masyarakat terhadap foto potret maupun pemandangan. Di sisi lain, pemerintah kolonial juga melihat fotografi sebagai instrumen politik yang efektif. Kamera digunakan untuk mengabadikan berbagai peristiwa penting seperti penandatanganan perjanjian, prosesi resmi, serta momen penaklukan terhadap penguasa-penguasa lokal di Nusantara, termasuk di Bali, sehingga hasil-hasil foto tersebut tidak hanya berfungsi sebagai arsip administratif, tetapi juga sebagai simbol legitimasi kekuasaan kolonial.

Walaupun Belanda kerap melakukan manipulasi politik, mereka pada saat yang sama juga masih terikat pada ketentuan hukum internasional yang menuntut pengakuan terhadap kedaulatan negara-negara kecil tersebut. Dalam praktik kolonialisme yang berorientasi pada kepentingan ekonomi, Belanda menjalin berbagai perjanjian dengan kerajaan-kerajaan kecil di Hindia Belanda. Namun, perjanjian tersebut sering dijadikan alat untuk mengeksploitasi keserakahan maupun ambisi para penguasa lokal. Sementara itu, penguasa yang menolak untuk

¹⁷ Soeprapto Soedjono, *Fotografi Di Bali Era Kolonial Hindia-Belanda Sejarah Dan Pengaruhnya Terhadap Pariwisata Bali*, ed. Irwandi, *Bersama Menyigi Dan Meneroka Fotografi, Media, Dan Seni*, 1st ed. (ISI Yogyakarta, 2019), 54.

diajak bekerja sama biasanya dijumpai dengan cara memanfaatkan kekuatan dari pihak lain di dalam negeri yang juga berniat merebut kekuasaan.¹⁸

Fotografi kemudian menjangkau Bali ketika Issidore Van Kinsbergen mendokumentasikan perjanjian damai antara para raja Bali dengan pihak kolonial Belanda. Karya-karya Kinsbergen menjadi inspirasi bagi beberapa fotografer seperti Walter Bentley Woodbury, James Page, dan sejumlah fotografer lain untuk merekam kehidupan masyarakat, lanskap alam, serta seni budaya di Bali. Pada penghujung abad ke-19, Ohannes Kurkdjian turut melakukan eksplorasi visual di pulau ini. Seiring perkembangan teknologi, industri fotografi di Denpasar semakin berkembang, menghadirkan beragam inovasi dalam peralatan maupun teknik pengambilan gambar. Perkembangan artistik tampak pada cara fotografer memanfaatkan pencahayaan alami, peralatan modern, serta media cetak maupun digital sebagai sarana penyajian. Keragaman gaya fotografi juga tercermin melalui kepekaan tiap fotografer dalam menangkap realitas visual.¹⁹

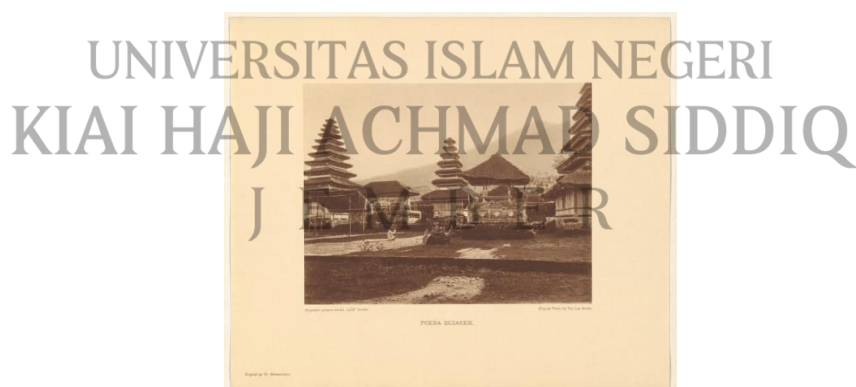
Pada akhir dekade 1920-an, ketika Jawa mulai dipandang kehilangan kemurniannya akibat proses modernisasi serta maraknya gerakan nasionalis yang kian radikal, fokus perhatian wisatawan pun beralih ke Bali yang dianggap masih otentik dan relatif lebih aman. Jika sebelumnya daya tarik utama pariwisata terletak pada panorama alam Jawa, maka kini sorotan bergeser pada kebudayaan Bali. Potret perempuan Bali yang bertelanjang dada turut menjadi salah satu magnet

¹⁸ Eko Budhi Susanto, Yasraf Amir Piliang, and Setiawan Sabana, "Relasi Kekuasaan Antara Fotografer Dan Subject Matter Pada Arsip Foto Portrait Orang Indonesia Era Kolonial," 2019, 152.

¹⁹ Gede Wahyu Saputra et al., "Habitus Fotografer Wedding Dan Pre-Wedding Di Kota Denpasar," 2023.

wisata. Pulau yang dijuluki Pulau Dewata ini kemudian menjadi alternatif destinasi bagi para wisatawan maupun pelancong.²⁰

Namun jauh sebelum tahun 1920, sejak tahun 1914 pariwisata di Bali mulai diperkenalkan, meskipun masih dalam skala yang sangat terbatas. Sebuah publikasi resmi biro pariwisata kala itu bahkan menegaskan bahwa, akibat keterbatasan fasilitas penginapan, kunjungan tidak boleh melebihi tiga rombongan sekaligus.²¹ Pemerintah Belanda dalam upaya mempromosikan pulau Bali tidak hanya melalui media cetak seperti brosur, peta, poster, majalah, dan buku panduan yang mereka terbitkan tetapi juga melalui film dokumenter, pameran dan kongres. Kemudian pada tahun 1920 barulah Thilly Weissenborn menerbitkan buku album tentang Bali. Karyanya menggambarkan budaya Bali yang masih kental, foto pura dan wanita telanjang dada (lihat gambar 3.11).



Gambar 3. 12 Foto Pura Bessakkik tahun 1920-an.
Sumber National Gallery of Australia, [Thilly Weissenborn - Poera Bessakkik - Search the Collection, National Gallery](#) diakses pada 1 Oktober 2025.

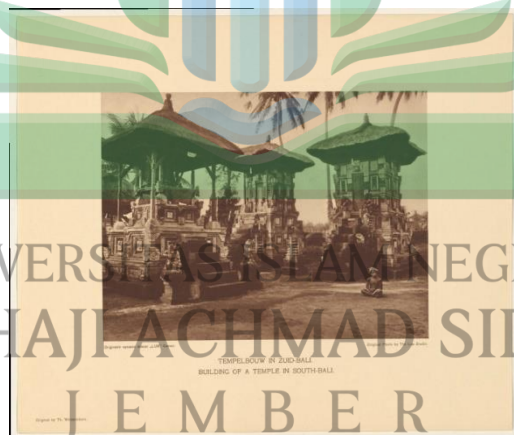
²⁰ Soeprapto Soedjono, *Bersama Menyigi Dan Meneroka Fotografi, Media, Dan Seni*, ed. Irwandi, 1st ed. (ISI Yogyakarta, 2019), 57.

²¹ Soedjono, 58.



Gambar 3. 13 Foto gadis Bali tahun 1920-an.

Sumber National Gallery of Australia, [Thilly Weissenborn - Balineesche maagd \(A maiden of Bali\) - Search the Collection, National Gallery](https://searchthecollection.nga.gov.au/object/182494?keyword=Thilly%20Weissenborn&includeParts&searchIn=artistOrCulture&sortByParentAndThumbnail) diakses pada 1 Oktober 2025.



Gambar 3. 14 Bangunan pura di Bali Selatan (Pembangunan pura di Bali Selatan) 1920.

Sumber National Gallery of Australia,
<https://searchthecollection.nga.gov.au/object/182494?keyword=Thilly%20Weissenborn&includeParts&searchIn=artistOrCulture&sortByParentAndThumbnail>,
 diakses 4 Oktober 2025.



Gambar 3. 15 Poengawa dari Kintamani I Dewa Gede Rai 1913.

Sumber National Gallery of Australia

[https://searchthecollection.nga.gov.au/object/210031?keyword=Thilly%20Weisse
nborn&includeParts&searchIn=artistOrCulture&sortByParentAndThumbnail,](https://searchthecollection.nga.gov.au/object/210031?keyword=Thilly%20Weisse%20born&includeParts&searchIn=artistOrCulture&sortByParentAndThumbnail)
diakses 4 Oktober 2025.

Foto-foto tersebut menggambarkan Bali sebagai wilayah yang memiliki kebudayaan unik, menunjukkan bahwa seolah Bali masih mempertahankan tradisi kuno yang dianggap autentik, berbeda dengan Jawa yang saat itu sudah lebih modern dan terpengaruh gerakan nasionalis. Arsitektur pura dengan ukiran rumit, letaknya yang berpadu dengan alam, serta suasana sakralnya dipandang sebagai lanskap artistik yang mempesona. Fotografi pura tidak hanya menampilkan bangunan suci, tetapi juga menegaskan citra Bali sebagai “taman surgawi” yang indah secara visual.

Menurut Bayu, representasi visual tentang Bali dalam fotografi, meskipun menampilkan keindahan, tidak sepenuhnya mencerminkan citra “surga dunia” sebagaimana digambarkan dalam wacana pariwisata. Banyak foto perempuan Bali

dengan pose bertelanjang dada pada kenyataannya merupakan hasil rekayasa atau arahan dari para fotografer.²²

Setelah mengalami penurunan wisatawan pada akhir tahun 1930 pemerintah kolonial Hindia Belanda memperkenalkan Bali dalam ajang *Exposition coloniale internationale* di Paris pada tahun 1931. Pada pameran dunia tersebut, Bali dijadikan fokus utama promosi, yang kemudian berdampak pada meningkatnya jumlah wisatawan yang datang ditahun-tahun berikutnya.²³

Daya tarik utama yang ditonjolkan Bali dalam upaya promosi pariwisatanya adalah keindahan alam serta kekayaan budayanya. Dalam buku panduan berbahasa Belanda berjudul *Bali en Lombok Reisdigs voor Toeristen* karya A.H. Pareau, wisatawan disarankan untuk menonton pertunjukan sejenis sendratari di Singaraja yang diiringi musik, serta menyaksikan tarian Legong di Badung yang dibawakan oleh penari-penari cilik berusia sekitar 8–10 tahun.²⁴

Dasar pengembangan pariwisata berorientasi pada nilai-nilai budaya. Khusus di Bali, unsur kebudayaan sangat erat kaitannya dengan ajaran Hindu, keduanya menyatu dan tidak dapat dipisahkan, layaknya hubungan kulit dengan daging. Identitas budaya Bali pun lekat dengan agama Hindu, sebab hampir setiap prosesi keagamaan selalu diiringi praktik budaya. Tradisi Hindu memberi napas dan jiwa bagi kebudayaan Bali.²⁵

²² “Teliti Fotografi Orientalistik Era Hindia Belanda, Bayu Pramana Kini Bergelar Doktor,” *tatkala.co*, 2022, <https://tatkala.co/2022/11/23/teliti-fotografi-orientalistik-era-hindia-belanda-bayu-pramana-kini-bergelar-doktor/>.

²³ Sunjayadi, *Pariwisata Di Hindia-Belanda (1891-1942)*, 245.

²⁴ Sunjayadi, 235.

²⁵ Anak Agung Gde Raka, I Wayan Parwata, and Anak Agung Gede Raka Gunawarman, *Bali Dalam Perspektif Budaya Dan Pariwisata*, 1st ed. (Denpasar Bali: Pustaka Larasan, 2017), 50.

Budaya Bali menampilkan keragaman ciri khas di setiap daerah. Antropolog membagi masyarakat Bali menjadi dua, yakni Bali Aga dan Bali Majapahit. Bali Aga, atau Bali Mula, adalah kelompok yang minim pengaruh Majapahit, biasanya tinggal di pegunungan dan cenderung mengisolasi diri, dengan tradisi pemakaman, ritual, dan kepemimpinan adat yang beragam. Sebaliknya, Bali Majapahit menjadi kelompok terbesar, tinggal di dataran, hidup dalam sistem Desa Pakraman dengan Kahyangan Tiga. Menurut Liefdrinck, Bali Aga bercorak demokratis, otonom, dan religius, sedangkan Bali Majapahit masih menunjukkan kuatnya pengaruh kerajaan, seperti sistem *puri-panjak*, *siwa-sisya*, dan bahasa *sor-singih basa*.²⁶

Pemerintah kolonial Hindia Belanda secara strategis memanfaatkan kekayaan alam dan keragaman budaya Bali sebagai instrumen utama dalam promosi pariwisata. Sejak awal pengenalan Bali sebagai destinasi wisata pada 1914, orientasi promosi tidak hanya diarahkan pada panorama alamnya yang eksotis, tetapi juga pada kekhasan budaya lokal yang dianggap “autentik” dan “murni” oleh sudut pandang kolonial. Dalam praktiknya, daya tarik budaya ditampilkan melalui seni pertunjukan seperti sendratari dan tari Legong, yang secara khusus disorot dalam buku panduan karya A.H. Pareau. Eksotisme tari yang dibawa oleh anak-anak kecil semakin menegaskan stereotip orientalis yang diproduksi Belanda untuk menampilkan Bali sebagai “tanah seni” yang penuh dengan tradisi unik. Sementara itu, lanskap alam Bali yang indah diposisikan sebagai latar harmonis bagi kebudayaan tersebut, memperkuat imaji Bali sebagai “surga tropis”. Dengan

²⁶ I Ketut Wartayasa, “Kebudayaan Bali Dan Agama Hindu,” dalam jurnal *Ganaya: Jurnal Ilmu Sosial Dan Humaniora* vol. 1, no. 2 (2018): 175.

demikian promosi pariwisata Bali pada masa kolonial bukan hanya soal memperkenalkan destinasi, melainkan juga upaya politik representasi. Alam dan budaya Bali dipilih, dikemas, dan ditampilkan dengan cara tertentu untuk membangun citra yang sesuai dengan kepentingan kolonial: memperlihatkan Hindia Belanda sebagai wilayah yang kaya, eksotis, dan layak dikunjungi oleh masyarakat eropa.

Fotografi Thilly Weissenborn memberikan gambaran yang jelas mengenai bagaimana kamera digunakan sebagai medium untuk membentuk citra pariwisata kolonial di Hindia Belanda. Karyanya tidak hanya terbatas pada Bali, tetapi juga mencakup wilayah Garut, *Buitenzorg*, dan Tosari sehingga memperlihatkan dua pola representasi visual yang berbeda namun saling melengkapi dalam strategi promosi wisata kolonial. Di Garut, Thilly Weissenborn banyak mengabadikan panorama alam berupa sawah, pegunungan, serta kawasan perkebunan teh, kopi, kina, dan karet. Foto-fotonya menghadirkan kesan damai, hijau, dan sejuk, sesuai dengan citra yang ingin dibangun pemerintah kolonial mengenai Garut sebagai daerah peristirahatan di kawasan Priangan. Melalui publikasi dalam buku panduan wisata, lanskap agraris Garut diposisikan sebagai “taman tropis” yang nyaman untuk wisatawan Eropa. Representasi semacam ini tentu tidak netral, sebab di balik keindahan yang ditampilkan, tersembunyi realitas sosial-ekonomi penduduk pribumi yang bekerja sebagai buruh di perkebunan kolonial. Dengan kata lain, kamera Weissenborn berfungsi untuk mengemas lanskap agraris menjadi objek estetis sekaligus komoditas wisata dan menyingkirkan sisi lain dari kehidupan masyarakat lokal.

Sementara itu, di Bali, fokus fotografi Thilly Weissenborn lebih banyak diarahkan pada aspek budaya dan manusia. Ia memotret pura, prosesi adat, serta perempuan Bali, termasuk potret perempuan bertelanjang dada yang kemudian menjadi ikon eksotisme pariwisata Bali. Foto-foto ini tidak hanya berfungsi sebagai dokumentasi, tetapi juga menegaskan konstruksi orientalis yang menampilkan Bali sebagai pulau seni yang murni, autentik, dan sensual. Tubuh perempuan serta ritual keagamaan masyarakat lokal dikemas sebagai daya tarik visual yang eksotis, siap dikonsumsi wisatawan Barat.

Kedua representasi tersebut menunjukkan fungsi ganda fotografi dalam pariwisata kolonial. Di satu sisi, fotografi menjadi sarana artistik yang merekam keindahan lanskap dan budaya lokal. Namun di sisi lain, ia juga merupakan alat promosi yang dimanfaatkan oleh pemerintah kolonial untuk memperkuat citra Hindia Belanda sebagai wilayah eksotis dan layak dikunjungi.

Karya fotografi Thilly Weissenborn di Garut dan Bali menegaskan bagaimana kamera tidak pernah netral dalam konteks kolonial. Lanskap Garut diposisikan sebagai ruang tropis yang sejuk dan menenangkan, sedangkan Bali digambarkan sebagai ruang budaya yang eksotis dan penuh daya tarik. Perbedaan fokus ini memperlihatkan dua wajah representasi kolonial yang saling melengkapi, alam agraris yang indah dan budaya yang unik. Keduanya dipadukan untuk membangun imaji Hindia Belanda sebagai surga tropis yang kaya, aman, dan menarik bagi wisatawan Eropa.

BAB IV

PERAN KARYA FOTOGRAFI THILLY WEISSENBORN DALAM MEMBENTUK CITRA HINDIA BELANDA DI MATA MASYARAKAT EROPA

A. Perspektif Thilly Weissenborn dalam Karya Fotografi

Fotografi merupakan hasil dari perpaduan berbagai unsur pendukung dalam proses penciptaannya. Faktor mekanis dari kamera, keterampilan teknis dalam penggunaannya, serta kemampuan mengolah gagasan, semuanya menyatu dalam membentuk kreativitas fotografer. Dalam proses penciptaan karya foto, subjektivitas fotografer memiliki peran besar, misalnya dalam menentukan jenis film dan kertas foto yang berfungsi layaknya kanvas, ataupun dalam memilih lensa dan kamera yang bekerja seperti kuas untuk merekam realitas maupun imajinasi. Selain itu, teknik pemotretan yang sengaja dipilih juga menjadi sarana untuk menghadirkan kembali hasil visual yang memiliki nilai artistik. Inti dari proses tersebut terletak pada sudut pandang atau visi pribadi fotografer ketika mengamati dan menanggapi objek melalui medium fotografi. Dengan demikian, karya yang dihasilkan merupakan perwujudan dari konsep serta ide kreatif yang telah dipikirkan sejak awal, meliputi aspek teknis seperti kamera, film, pencahayaan, komposisi, hingga pengolahan di kamar gelap.¹

¹ Malik Fathurrohman and Maya Purnama Sari, "Seni Fotografi Sebagai Ekspresi Baru Budaya," dalam jurnal *Specta: Journal of Photography, Arts, and Media* vol. 5, no. 1 (2021): 145.

Kehadiran Thilly Weissenborn sebagai fotografer perempuan di Hindia Belanda pada awal abad ke-20 memberikan warna berbeda dalam sejarah visual kolonial. Di tengah dominasi fotografer laki-laki seperti Ohannes Kurkdjian, George P. Lewis, atau Walter Bentley Woodbury, Thilly menghadirkan sudut pandang yang lebih intim dan sensitif terhadap subjek yang ia potret. Sebagai perempuan, ia tidak hanya bekerja dalam ruang visual yang maskulin dan penuh kepentingan kolonial, tetapi juga menegosiasikan posisinya melalui cara pandang yang khas terhadap lanskap, tubuh, dan budaya lokal.

Dalam karya-karyanya, terutama potret perempuan Bali dan dokumentasi kehidupan sehari-hari, terlihat sentuhan visual yang lebih lembut dibanding gaya maskulin yang sering menekankan kekuasaan, kontrol, atau keagungan alam tropis. Thilly menangkap perempuan Bali bukan semata sebagai objek erotik, tetapi sebagai figur yang menyatu dengan kebudayaan dan ritual adat. Meski potret perempuan bertelanjang dada tetap dikaitkan dengan konstruksi eksotisme kolonial, cara penggambaran Thilly lebih menekankan pada keindahan natural dan hubungan harmonis antara tubuh, tradisi, dan ruang kultural. Hal ini membedakan karyanya dari fotografer laki-laki yang cenderung menekankan tubuh perempuan sebagai simbol sensualitas semata.

Posisi Thilly sebagai fotografer perempuan juga memungkinkan akses yang lebih luas ke ruang domestik dan ritual yang mungkin sulit dicapai oleh fotografer laki-laki. Misalnya, dalam memotret prosesi adat atau kehidupan sehari-hari perempuan Bali, ia menghadirkan detail-detail yang jarang mendapat sorotan dalam visual kolonial pada umumnya. Dengan demikian, meskipun karyanya tetap berada

dalam bingkai orientalisme dan kepentingan promosi pariwisata kolonial, perspektif gender yang dibawa Thilly memberi nuansa alternatif terhadap narasi visual Hindia Belanda.

Thilly juga berhasil menempatkan dirinya dalam dunia kerja yang didominasi laki-laki dengan mendirikan studio foto sendiri, Photo Lux, di Garut. Langkah ini memperlihatkan bagaimana seorang perempuan mampu menembus batas-batas gender kolonial dan membangun otoritas profesional dalam bidang yang biasanya dianggap sebagai ranah laki-laki. Keberhasilan Thilly bukan hanya pada hasil karyanya, tetapi juga pada posisi sosialnya sebagai perempuan Eropa yang mengartikulasikan pandangan visual kolonial melalui kamera.

Perspektif perempuan dalam fotografi kolonial melalui karya Thilly Weissenborn tidak hanya memperlihatkan bagaimana tubuh dan budaya lokal direpresentasikan, tetapi juga bagaimana posisi gender sang fotografer membentuk pendekatan visual yang berbeda. Kelembutan, keintiman, dan kedekatan dengan subjek menjadi ciri khas yang membedakan karya Thilly dari fotografer laki-laki sezamannya, meskipun ia tetap beroperasi dalam kerangka kolonial yang sarat kepentingan politik dan ekonomi. Thilly Weissenborn, sebagai fotografer perempuan mampu bersaing diantara dominasi fotografer laki-laki pada masa itu, hal ini menunjukkan perempuan memiliki kebebasan dan dapat untuk mengekspresikan diri sebagaimana yang diinginkan, memotivasi bahwa ruang domestik menerima perempuan untuk berkembang lebih maju. Ketangguhan dan kekuatan usaha Thilly Weissenborn sebagai fotografer perempuan pada akhirnya membuahkan hasil yang mungkin diimpikan sejak bekerja sebagai seorang

retoucher foto, hal itu tercermin ketika ia mengambil sebuah foto di Ngamplang, Garut dengan posisi tengkurap berada diketinggian, persis di ujung tembok Thilly Weissenborn berusaha untuk menciptakan kualitas foto terbaiknya (lihat gambar 4.1).



Gambar 4. 1 Fotografer M.M. (Thilly) Weissenborn di Ngamplang dekat Garoet 1922.

Sumber: KITLV, [Fotografe M.M. \(Thilly\) Weissenborn te Ngamplang bij Garoet | Digital Collections](#), diakses 4 Oktober 2025.

Kehadiran Thilly Weissenborn sebagai fotografer perempuan Eropa di Hindia Belanda membuka ruang baru dalam pemaknaan narasi visual kolonial. Di tengah dominasi fotografer laki-laki yang cenderung menampilkan orientalisme dan eksotisme secara gamblang, karya-karya Thilly menghadirkan perspektif berbeda, meskipun tetap berada dalam kerangka kolonial.

1. Lanskap Garut

Thilly di Garut, tempat ia mendirikan studio *Lux Photo*, banyak memotret lanskap pegunungan, perkebunan teh, dan suasana pedesaan Priangan. Berbeda dari fotografer laki-laki yang biasanya menekankan kemegahan dan keangkeran alam tropis sebagai bukti kekuasaan kolonial, Thilly memotret Garut dengan nuansa lembut dan romantis. Banyak fotonya menekankan pada hubungan harmonis antara

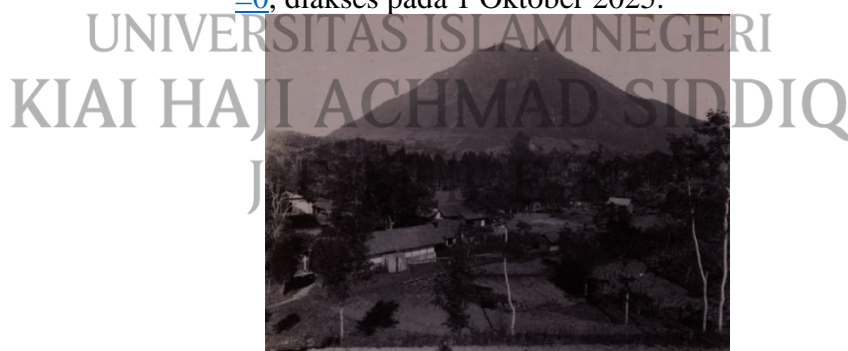
manusia, alam, dan cahaya tropis, seolah ingin menggambarkan Garut sebagai “surga tropis” yang tenang, bukan sekadar objek eksploitasi ekonomi kolonial. Perspektif ini memperlihatkan kepekaan visual seorang perempuan yang menangkap detail-detail keseharian, bukan hanya panorama monumental (lihat gambar 4.2).



Gambar 4. 2 Slamatan untuk pegawai hotel Papandajan di Garoet tahun 1920.

Sumber: KITLV,

https://digitalcollections.universiteitleiden.nl/view/item/887220?solr_nav%5Bid%5D=57634e86f1132f41dcfb&solr_nav%5Bpage%5D=0&solr_nav%5Boffset%5D=0, diakses pada 1 Oktober 2025.



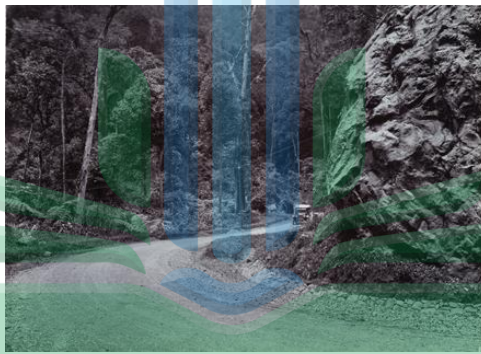
Gambar 4. 3 Rumah-rumah di Tjibodas dekat Soekaboemi, mungkin di kaki Gede tahun 1920.

Sumber: KITLV, [KITLV A1117 - Woningen te Tjibodas bij Soekaboemi, vermoedelijk aan de voet van de Gede | Digital Collections](#) diakses pada 1 Oktober 2025.



Gambar 4. 4 Pemetik teh tahun 1920.

Sumber: Jurnal Anne Maxwell Thilly Weissenborn: *Photographer of the Netherlands East Indies*.



Gambar 4. 5 Jalan ke selatan, Provinsi Preanger, Jawa Barat, tahun 1920-an.

Sumber: Jurnal Anne Maxwell Thilly Weissenborn: *Photographer of the Netherlands East Indies*.

2. Perempuan Bali

Salah satu tema kuat dalam karya Thilly adalah potret perempuan Bali. Pada masa kolonial, tubuh perempuan Bali sering diekspose oleh fotografer laki-laki sebagai lambang eksotisme dan sensualitas Timur. Foto bertelanjang dada, misalnya, banyak dipakai sebagai kartu pos kolonial untuk promosi pariwisata. Thilly juga tidak sepenuhnya lepas dari konstruksi ini, karena sebagian potret perempuannya tetap digunakan untuk kepentingan komersial dan pariwisata.

Namun, perbedaan penting terlihat pada cara ia membangun komposisi. Perempuan Bali dalam foto Thilly sering digambarkan dalam konteks aktivitas

ritual atau kehidupan sehari-hari, bukan hanya sebagai objek erotik. Misalnya, perempuan yang sedang menyiapkan sesajen, menari, atau membawa hasil bumi di atas kepala. Tubuh tidak diperlakukan semata sebagai simbol sensualitas, melainkan bagian dari jaringan budaya dan religiusitas Hindu-Bali. Sentuhan visual yang intim ini menciptakan kesan kerjasama antara fotografer dan subjek, bukan relasi pandang yang sepenuhnya hierarkis.

Posisi Thilly sebagai perempuan juga memungkinkannya masuk ke ruang domestik dan ritual yang sulit dijangkau oleh fotografer laki-laki. Misalnya, prosesi adat yang melibatkan perempuan atau aktivitas keseharian di rumah tangga Bali dan Sunda. Potret semacam ini jarang muncul dalam visual kolonial yang biasanya didominasi oleh ruang publik, kerja paksa, atau parade ritual besar. Dengan demikian, Thilly berkontribusi menghadirkan arsip yang memperlihatkan sisi lain dari kehidupan masyarakat lokal, meski tetap dibingkai dalam estetika kolonial.

Beberapa karya Thilly memperlihatkan ambivalensi. Di satu sisi, ia tidak bisa melepaskan diri dari fungsi fotografi kolonial sebagai instrumen pariwisata serta legitimasi kuasa kolonial. Namun, sudut pandangnya sebagai fotografer perempuan menghadirkan nuansa lebih personal, lembut, dan intim terhadap subjek yang difoto. Perempuan lokal tidak hanya hadir sebagai objek pasif, tetapi sebagai figur yang melekat dengan budaya, spiritualitas, dan keseharian.

Melalui karya lanskap Garut dan potret perempuan Bali, Thilly Weissenborn menunjukkan bagaimana perspektif perempuan dapat menegosiasikan narasi visual kolonial. Thilly memang bekerja dalam lingkup orientalisme, tetapi cara penggambaran subjeknya lebih menekankan keindahan

natural, kedekatan emosional, dan hubungan harmonis dengan budaya lokal. Dengan demikian, fotografinya tidak hanya berfungsi sebagai alat kolonial, melainkan juga membuka celah untuk melihat kehidupan Hindia dari perspektif yang lebih intim, halus, dan bernuansa gender.

B. Publikasi dan Distribusi Karya Fotografi Thilly Weissenborn

Karya-karya Thilly Weissenborn tidak berhenti pada praktik pemotretan semata, melainkan juga berperan penting dalam dunia publikasi dan distribusi visual kolonial. Sejak mendirikan studio *Lux Photo* di Garut, Thilly menyadari bahwa fotografi tidak hanya menjadi medium artistik, tetapi juga komoditas yang dapat dipasarkan kepada publik Hindia Belanda maupun Eropa.

1. Kartu Pos

Salah satu jalur utama penyebaran foto Thilly adalah melalui kartu pos. Pada masa itu, kartu pos bergambar menjadi media populer dikalangan penduduk Eropa di Hindia maupun wisatawan. Foto-foto lanskap Garut, perkebunan teh, gunung berapi, hingga potret perempuan Bali kerap dicetak sebagai kartu pos. Melalui format ini, citra karya Thilly beredar luas lintas wilayah, bahkan sampai ke Eropa, dan ikut membangun imajinasi visual tentang Hindia sebagai “pulau eksotis penuh pesona tropis.” Kartu pos juga menjadi sarana promosi pariwisata kolonial, dimana foto-foto Thilly berfungsi sebagai iklan tak langsung atas keindahan pulau Bali dan Priangan.

2. Album dan Buku Panduan Wisata



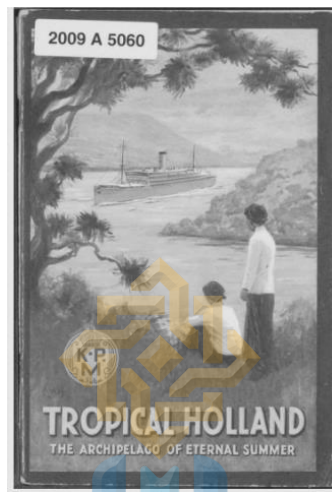
Gambar 4. 6 Halaman depan album fotografi Bali karya Thilly Weissenborn, 1913.

Sumber: National Gallery of Australia, [Thilly Weissenborn - Fotografiën van Bali - Search the Collection, National Gallery](#) diakses pada 1 Oktober 2025.

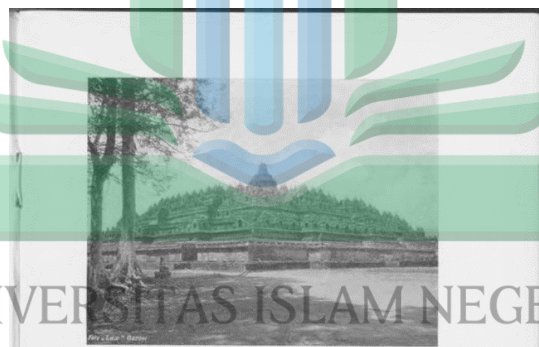
Album foto tersebut merupakan album foto pulau Bali dengan 28 foto yang diambil oleh Thilly Weissenborn pada tahun 1913.² Selain itu Thilly juga menerbitkan album fotografi pulau Bali pada tahun 1920 dan 1930. Karyanya menampilkan kemegahan kebudayaan Bali dengan natural.

Selain kartu pos, karya Thilly Weissenborn juga hadir dalam bentuk album foto dan buku panduan wisata berjudul *Tropical Holland The Archipelago of Eternal Summer* yang diterbitkan tahun 1925 untuk kepentingan biro pariwisata kolonial VTV yang bekerjasama dengan KPM (*Koninklijke Paketvaart Maatschappij*). Publikasi ini memuat foto-foto lanskap dan budaya lokal sebagai daya tarik turis, dengan menonjolkan eksotisme alam dan masyarakat. Kehadiran foto-foto Thilly dalam media semacam ini menjadikannya bagian dari proyek besar “branding” Hindia Belanda sebagai tujuan wisata dunia (lihat gambar 4.7 dan 4.8).

² “Foto-Foto Karya Thilly Weissenborn Di Album ‘Fotografiën van Bali’ Keluaran Studio Kurkdjian, 1913 (2),” Indonesia Zaman Doeloe, 2022, https://indonesia-zaman-doeloe.blogspot.com/2022/06/foto-foto-karya-thilly-weissenborn-di_01721890693.html.



Gambar 4. 7 Sampul Tropical Holland The Archipelago of Eternal Summer.
 Sumber: Delpher, [Tropical Holland » » \[ca.1925\] - Pag. 5 | Delpher](#) diakses pada 1 Oktober 2025.



Gambar 4. 8 Candi Borobudur, Jawa Tengah.

Sumber: Delpher,
<https://www.delpher.nl/nl/boeken/view?identifier=MMKB31:041553000:00005&query=Tropical+Holland+The+Archipelago+of+Eternal+Summer&coll=boeken&rowid=1>, diakses 5 Oktober 2025.

3. Pameran Fotografi

Foto-foto Thilly juga dipamerkan dalam ajang seni rupa maupun pameran kolonial, baik di Hindia Belanda maupun di Eropa. Melalui pameran, karya Thilly tidak hanya dikonsumsi oleh wisatawan, tetapi juga oleh kalangan pejabat, akademisi, dan kolektor seni. Pameran berfungsi mempertegas reputasinya sebagai

fotografer perempuan profesional, sekaligus mengangkat status fotografi sebagai medium seni yang sah di mata publik kolonial.

Upaya promosi yang dijalankan oleh *Vereeniging Toeristenverkeer* (VTV) dalam memperkenalkan Hindia Belanda kepada khalayak internasional tidak hanya dilakukan di dalam negeri, tetapi juga merambah ke pameran dunia. Salah satu momen penting adalah ketika VTV ikut serta dalam *de Wereldtentoonstelling* yang diselenggarakan di Brussel pada tahun 1910. Keterlibatan ini menandai pertama kalinya VTV mengikuti ajang pameran berskala internasional, sehingga menunjukkan citra Hindia Belanda di hadapan masyarakat global. Untuk memaksimalkan promosinya, VTV menggandeng studio fotografi O. Kurkdjian yang berasal dari Surabaya. Melalui kerjasama tersebut, ditampilkan koleksi foto yang merekam keindahan alam dan bentang pemandangan di Pulau Jawa. Foto-foto itu diproyeksikan sebagai media promosi yang mampu menegaskan potensi Hindia Belanda sebagai destinasi eksotis dan layak dikunjungi oleh para wisatawan mancanegara.³

4. Buku perjalanan Louis Couperus

Louis Couperus walaupun dilahirkan dan dibesarkan di Belanda, Couperus tetap menegaskan identitas dirinya dengan kebanggaan akan darah Hindia Belanda yang ia miliki, dan hal itu tercermin dalam karya-karyanya. Riwayat hidupnya menunjukkan adanya dilema batin, di satu sisi keluarga berharap ia menempuh karier sebagai pegawai negeri di Hindia Belanda, sementara di sisi lain dirinya memiliki kecintaan yang besar terhadap seni dan sastra. Pada akhirnya, Couperus

³ Sunjayadi, *Pariwisata Di Hindia-Belanda (1891-1942)*, 221–22.

memilih mengikuti panggilan hatinya untuk menekuni dunia kepenulisan. Pilihan tersebut membawa keberhasilan besar, menjadikannya sebagai salah satu sastrawan klasik paling berpengaruh dalam khazanah sastra Belanda. Melalui tulisannya yang sarat dengan tema-tema kehalusan rasa, imajinasi, realitas, hingga persoalan takdir, Couperus menampilkan ketajaman pengamatan serta kedalaman refleksi pikirannya.⁴ Karya Thilly Weissenborn turut serta mengisi buku catatan perjalanan yang ia tulis selama di Hindia Belanda (lihat gambar 4.9, 4.10 dan 4.11).



Gambar 4. 9 Sampul buku perjalanan Oostwaarts milik Louis Couperus.

Sumber DBNL (*Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren*),
[Inhoudsopgave van Oostwaarts, Louis Couperus - DBNL](#) diakses pada 2 Oktober 2025

⁴ Ramianti Raman, "Louis Couperus: Sepak Terjang, Karya, Dan Warisan Dalam Sastra Hindia-Belanda," n.d., 4, https://www.academia.edu/124967143/Louis_Couperus_Sepak_Terjang_Karya_dan_Warisan_dalam_Sastra_Hindia_Belanda.



Gambar 4. 10 Kolam Ikan Tjipanas.

Sumber: DBNL (*Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren*),
https://www.dbnl.org/tekst/coup002oost02_01/coup002oost02_01_0004.php
 diakses 4 Oktober 2025.



Gambar 4. 11 Budidaya Padi.

Sumber: DBNL (*Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren*),
https://www.dbnl.org/tekst/coup002oost02_01/coup002oost02_01_0004.php,
 diakses 4 Oktober 2025.

Buku catatan tersebut berisi wilayah yang disinggahi oleh Louis Couperus, bahkan Couperus menuliskan detail mengenai suasana yang ia rasakan beberapa monyet menyeberangi jalan tepat di depan mobil kami, berlarian di antara hamparan kebun jati yang menjulang tinggi. Mereka tampak riang dengan bulunya

yang lebat, menuju Matapaoh, sebuah perusahaan kelapa sawit yang letaknya sekitar empat puluh hingga lima puluh kilometer dari tempat ini, yang rencananya akan saya kunjungi bersama Tuan Blik, direktur *Société Foncière*. Perkampungan di sepanjang jalan tampak terpencar-pencar; pemandangan anak-anak kecil yang mandi dan bermain di genangan air di sekitar desa begitu memikat. Dari kolam alami itu, batang-batang pisang tumbuh dengan subur, sementara dedaunannya dan tandan buahnya tercermin jelas di permukaan air yang bening dan tenang, belum sepenuhnya terserap oleh tanah. Di wilayah ini, kelapa sawit yang juga kerap disebut pohon palem monyet ditanam dalam barisan panjang yang teratur.⁵

Kerja sama antara Thilly Weissenborn dan pemerintah kolonial Belanda dapat ditelusuri sejak masa awal kariernya di studio fotografi O. Kurkdjian di Surabaya. Melalui pengalaman profesional di studio tersebut, Thilly memperoleh akses yang kemudian memungkinkannya menerima berbagai komisi dari pihak pemerintah. Meskipun pada tahap selanjutnya ia mendirikan studio independen dan karyanya banyak dimanfaatkan dalam buku panduan pariwisata resmi, titik awal keterlibatannya dengan proyek-proyek pemerintah tetap berakar pada relasi kerja yang dibangun selama ia berada di bawah naungan studio Kurkdjian. Fase awal ini memainkan peran penting dalam membentuk jalur profesional Thilly sekaligus menentukan posisinya dalam jaringan produksi visual kolonial.

Publikasi dan distribusi karya Thilly menunjukkan dua jalur konsumsi utama. Di Hindia Belanda, foto-fotonya menjadi bagian dari kehidupan sehari-hari kaum kolonial maupun wisatawan, baik sebagai kartu pos, dekorasi rumah, maupun

⁵ Louis Couperus, *Oostwaarts* (Amsterdam: L.J. Veen, 1992).

dokumentasi perjalanan. Sementara itu, di Eropa, karyanya menjadi media representasi “Timur eksotis” yang mengisi imajinasi masyarakat kota tentang Hindia Belanda. Dengan demikian, Thilly berperan dalam membentuk narasi visual ganda: di Hindia sebagai dokumentasi pariwisata, di Eropa sebagai citra orientalis yang meneguhkan daya tarik kolonial.

Distribusi karya Thilly juga memperlihatkan strategi seorang perempuan dalam meneguhkan posisinya di ranah fotografi kolonial. Dengan mengedarkan karyanya secara luas melalui berbagai media publikasi, ia mampu membangun otoritas profesional sekaligus mengukuhkan perannya dalam pasar visual Hindia Belanda. Hal ini menjadikannya salah satu figur langka perempuan yang tidak hanya menghasilkan karya, tetapi juga mengatur distribusi dan konsumsi visual kolonial.

Publikasi dan distribusi karya fotografi Thilly Weissenborn melalui kartu pos, brosur, pameran, dan publikasi pariwisata kolonial menunjukkan bagaimana ia berhasil menempatkan karyanya dalam jaringan konsumsi visual internasional. Foto-foto Thilly tidak hanya berfungsi sebagai dokumentasi seni, tetapi juga sebagai komoditas budaya yang memperkuat citra Hindia Belanda di mata publik lokal maupun Eropa.

C. Dampak Fotografi Thilly Weissenborn Terhadap Pandangan Masyarakat Eropa Mengenai Hindia Belanda

Bagi orang Eropa, foto tidak hanya sekadar gambar, tetapi juga menjadi penghubung antara mereka yang tinggal di Hindia Belanda dan keluarga yang ada di Belanda. Banyak keluarga Eropa di Jawa membuat album foto keluarga lalu mengirimkannya ke negeri asal, dan sebaliknya keluarga di Belanda juga melakukan hal yang sama. Dalam album tersebut biasanya diselipkan foto pemandangan atau kehidupan masyarakat pribumi. Cara saling bertukar foto ini, sadar atau tidak, membentuk gambaran orang Eropa tentang Hindia Belanda dan penduduknya, terutama di Batavia. Di sisi lain, fotografer juga ingin menunjukkan bahwa Hindia Belanda adalah tempat yang layak untuk ditinggali orang Eropa.⁶

1. Menarik Minat Untuk Menjadi Prajurit Cadangan Pemerintah Hindia-Belanda

Selain memotret orang Eropa, kaum elite pribumi, dan berbagai profesi masyarakat, para fotografer komersial juga menjadikan beragam suku bangsa di Hindia Belanda sebagai objek. Hal ini sesuai dengan tren orientalisme yang berkembang di Eropa saat itu. Foto-foto yang menampilkan kesan “eksotis”, terutama potret perempuan pribumi tanpa busana, menjadi yang paling diminati. Bahkan, pada tahun 1887, gambar-gambar tersebut dipakai sebagai alat propaganda untuk menarik minat para pemuda Belanda agar mau mendaftar sebagai prajurit cadangan di Hindia Belanda. Foto-foto itu memang disambut hangat, salah satunya oleh Alexander Cohen (1864–1961). Namun, kenyataan yang ditemui tidak seindah gambaran “surga dunia” yang dijanjikan. Foto-foto perempuan pribumi tanpa

⁶ Pratiwi, “Fotografi Di Hindia Belanda,” 126.

busana itu hanyalah hasil rekayasa fotografer. Cohen sendiri merasa tertipu dengan janji-janji pemerintah Belanda. Ia kemudian justru menjadi prajurit pemberontak dan sempat dipenjara cukup lama di penjara militer Hindia. Kritik-kritiknya yang tajam dituangkan dalam tulisan bersambung di *Groninger Weekblad* pada Juni–Agustus 1887.⁷

2. Munculnya Julukan *Swiss van Java*

Selanjutnya, menurut S.R. Slamet dalam tulisannya “*Puncak Alpen Swiss van Java*” yang terbit di *Pikiran Rakyat* pada 2 Oktober 2017, erat kaitannya dengan karya-karya foto Thilly Weissenborn. Slamet menambahkan bahwa Thilly, seorang fotografer sekaligus pengelola studio Lux yang menempati lantai atas *NV Garoetsche Apotheek en Handelonderneming* di jalan *Societeitstraat*, banyak mengabadikan panorama alam Garut hingga dikenal luas di mancanegara.

Pesona pegunungan Garut yang kerap disamakan dengan lanskap Swiss kemudian menarik perhatian wisatawan dari berbagai belahan dunia. Dalam artikelnya, Slamet menyebutkan beberapa tokoh yang pernah datang, di antaranya Gubernur Jenderal Hindia Belanda periode 1921–1926 D. Fock, mantan Perdana Menteri Prancis (1906–1909) George Clemenceau, sastrawan Belanda Louis Couperus, bintang film Kanada Mary Pickford, Pangeran Leopold III dari Belgia,

⁷ Sunjayadi, “Mengabadikan Estetika Fotografi Dalam Promosi Pariwisata Kolonial Di Hindia-Belanda,” 306–7.

Putri Astrid dari Swedia, dua artis Jerman era 1920-an Renate Müller dan Hans Albers, serta komedian legendaris Charlie Chaplin.⁸

3. Meningkatkan Jumlah Wisatawan Yang Datang ke Hindia-Belanda

Tahun 1913 mencatat rekor tertinggi kedatangan wisatawan mencapai 5.579 orang. Namun, sejak 1914 jumlah tersebut mulai menurun drastis dari 4.516 wisatawan pada tahun itu hingga 380 wisatawan pada 1915. Merosotnya angka kunjungan sepanjang 1914–1918 erat kaitannya dengan pecahnya Perang Dunia I di Eropa, yang membuat arus wisatawan, khususnya dari negara sasaran utama pemerintah Hindia-Belanda seperti Jerman dan Prancis, menyusut tajam.

Selain itu, kebijakan pemerintah Amerika Serikat pada 1917 yang melarang warganya, khususnya pria, bepergian ke luar negeri juga memperburuk keadaan. Ketika Presiden Woodrow Wilson secara resmi memutuskan hubungan dengan Jerman pada 3 Februari 1917 dan mengumumkan perang terhadap negara tersebut, jumlah wisatawan asal Amerika yang datang ke Hindia ikut menurun. Baru setelah berakhirnya Perang Dunia I, kunjungan wisatawan mulai menunjukkan peningkatan kembali, meski angka yang tercapai belum sepenuhnya pulih seperti masa sebelum perang⁹ (lihat tabel 4.1).

⁸ Irfan Teguh Pribadi, “Sejarah Kecil Di Cibatu: Dari Charlie Chaplin Hingga Pablo Neruda,” *tirto.id*, 2019, <https://tirto.id/sejarah-kecil-di-cibatu-dari-charlie-chaplin-hingga-pablo-neruda-deHU>.

⁹ Sunjayadi, *Pariwisata Di Hindia-Belanda (1891-1942)*, 240–41.

Tabel 4. 1 Jumlah wisatawan yang berkunjung ke Hindia-Belanda 1918-1924.

	1918	1919	1920	1921	1922	1923	1924
Jan	122	144	201	236	285	287	288
Feb	122	161	232	261	323	299	303
Mrt	155	199	254	203	268	275	273
Apr	106	186	189	215	190	203	209
Mei	124	219	188	212	226	227	233
Jun	127	186	180	227	248	241	237
Jul	153	269	287	318	360	367	366
Ags	111	300	304	286	301	305	301
Sep	111	88	251	187	236	243	246
Okt	159	184	192	223	215	216	222
Nov	113	163	105	318	221	218	221
Des	148	198	187	327	208	203	204
Total	1.511	2.296	2.570	3.014	3.081	3.084	3.103

Sumber: Buku Achmad Sunjayadi Pariwisata Di Hindia Belanda(1891-1942)

Melalui iklan, brosur, foto, hingga artikel dan buku, Bali dipasarkan sebagai destinasi romantis dan memesona. Gambaran yang kerap muncul adalah masyarakat Bali yang sensual, kadang vulgar, dengan citra perempuan cantik bertelanjang dada serta laki-laki yang hidup sederhana tanpa pengaruh modernitas. Representasi erotis ini kemudian dieksploitasi untuk kepentingan industri pariwisata, bahkan memperkuat stereotip Barat bahwa Bali juga merupakan “surga homoseksual”. Salah satu momentum penting dalam pengenalan budaya Bali ke

dunia internasional adalah keikutsertaannya dalam *Paris Colonial Exposition* atau *L'Exposition Coloniale de Paris* pada 1931. Acara yang berlangsung di Bois de Vincennes dari 6 Mei hingga 6 November 1931. Pameran ini menampilkan kombinasi antara teknologi modern Barat dan eksotisme Timur, menghasilkan tontonan yang kaya warna, indah, dan berkesan.¹⁰

Pameran itu turut berdampak pada arus kunjungan wisata. Setelah mencapai puncaknya pada 1930 dengan 1.555 orang, jumlah wisatawan menurun pada 1931 hingga 1932. Namun, pada 1933 terjadi peningkatan signifikan dengan 2.139 pengunjung, dan angka tersebut terus naik hingga mencapai 2.880 wisatawan pada 1936 (lihat tabel 4.2).

Tabel 4. 2 Jumlah wisatawan yang mengunjungi Bali 1926-1936.

	1926	1927	1928	1929	1930	1931	1932	1933	1934	1935	1936
Belanda	257	361	365	438	397	436	404	498	828	812	802
Amerika	91	150	224	480	665	654	574	596	578	674	896
Inggris	32	65	105	159	107	143	113	185	224	439	502
Australia	17	17	51	80	107	42	79	178	96	231	321
Jerman	25	40	63	94	103	83	103	97	90	51	89
Prancis	-	-	-	-	-	-	-	-	-	117	91
Lain-lain	23	47	119	177	179	115	162	241	323	216	179
Total	445	680	927	1.428	1.555	1.473	1.435	1.795	2.139	2.540	2.880

Sumber: Buku Achmad Sunjayadi *Pariwisata Di Hindia Belanda (1891-1942)*

¹⁰ Pramana, *Fotografi Orientalistik Pariwisata Bali Era Kolonial*, 62–63.

Fotografi karya Thilly Weissenborn memainkan peran penting dalam membentuk imajinasi Eropa tentang Hindia Belanda, meski Thilly bukan satu-satunya fotografer yang memproduksi foto lanskap pada masa itu. Melalui lensa Thilly, masyarakat Eropa diperkenalkan pada citra-citra “eksotis” Nusantara khususnya Bali dan Priangan yang dihadirkan dalam bentuk lanskap menawan, pura yang sakral, serta potret kehidupan masyarakat lokal. Fotografi Thilly Weissenborn bukan hanya sekadar dokumentasi, melainkan juga konstruksi kultural yang menyampaikan pesan tertentu sesuai dengan ideologi kolonial.

Pada masa kolonial, panorama alam serta gaya hidup sederhana masyarakat pribumi kerap menjadi magnet bagi orang Barat. Tema *Mooi Indie* muncul sebagai salah satu aliran lukisan yang sangat diminati, khususnya di kalangan Eropa. Lukisan-lukisan itu umumnya menampilkan lanskap sawah, gunung, maupun pantai, yang sering disertai dengan sosok hewan dan figur penduduk lokal berkulit eksotis. Citra yang dibangun adalah suasana damai dan penuh harmoni, dengan pepohonan hijau di perbukitan serta cahaya matahari tropis yang menghadirkan kesan Timur yang murni, bebas dari permasalahan. Nuansa tersebut hadir dalam karya fotografi kolonial, dimana estetika *Mooi Indie* tercermin dalam dokumentasi tentang Hindia Belanda.¹¹

Pertama, foto-foto Thilly memperkuat stereotip Hindia Belanda sebagai “tanah eksotisme tropis.” Misalnya, panorama pegunungan Garut, sawah berundak, hingga Gunung Batur di Bali, ditampilkan sebagai lanskap indah. Bagi khalayak

¹¹ Sjuabun Iljas, Regina Octavia Ronald, and Akhmad Yani Surachman, “Mooi Indie Image Style in Salon Photography Works,” *Pantun Jurnal Lmiah Seni Budaya* 10, no. 1 (2025): 73.

Eropa, gambar-gambar ini menegaskan citra Hindia sebagai “surga tropis” yang menanti untuk dijelajahi. Hal ini sejalan dengan kebutuhan pemerintah kolonial untuk mempromosikan Hindia Belanda sebagai destinasi wisata dan memperlihatkan legitimasi kekuasaan kolonial melalui representasi visual yang menekankan keteraturan dan keindahan.

Secara keseluruhan fotografi Thilly Weissenborn berdampak besar pada cara orang Eropa melihat Hindia Belanda. Ia berhasil membentuk suatu citra romantis dan estetis tentang koloni, yang disatu sisi meningkatkan daya tarik wisata dan kebanggaan kolonial, namun di sisi lain mengaburkan realitas sosial-politik, seperti ketidaksetaraan dan eksploitasi. Di balik estetika lembut dan komposisi yang indah, foto-foto Weissenborn mengaburkan berbagai dimensi sosial yang keras dalam kehidupan kolonial. Karyanya umumnya tidak menampilkan kondisi buruh perkebunan, kerja paksa, kemiskinan struktural, hierarki rasial dan sosial, atau dinamika politik yang penuh ketegangan dan perlawanan. Dengan kata lain, dunia yang terlihat dalam foto-fotonya adalah dunia yang telah dibersihkan dari ketidaksetaraan dan kekerasan yang merupakan bagian dari realitas kolonial. Masyarakat lokal sering dipotret dalam suasana damai, berpakaian rapi, dan ditempatkan dalam latar alam yang ideal. Representasi semacam ini membuat penduduk pribumi tampak statis dan “alami”, sehingga secara simbolik menempatkan mereka sebagai bagian dari lanskap, bukan sebagai subjek politik. Dengan demikian, karya Thilly dapat dipahami sebagai bagian dari “arsitektur visual kolonial” yang membingkai Hindia Belanda sesuai dengan kepentingan ideologi dan ekonomi.

BAB V

PENUTUP

Perjalanan hidup dan karier Thilly Weissenborn merepresentasikan sosok perempuan Eropa yang berhasil menorehkan jejak penting dalam sejarah fotografi kolonial di Hindia Belanda. Berawal dari latar keluarga yang berpindah antara Belanda dan tanah jajahan, Thilly menumbuhkan ketertarikannya pada dunia seni fotografi melalui bimbingan keluarganya dan pengalaman profesional di Studio Kurkdjian salah satu studio ternama yang berperan besar dalam dokumentasi visual kolonial. Pengalaman ini menjadi landasan kuat bagi Thilly untuk mengembangkan gaya fotografi khasnya yang lembut dan romantis, berpadu dengan estetika *Mooi Indie*. Puncak kariernya tercapai ketika ia mendirikan Studio Photo Lux di Garut, sebuah wilayah yang kala itu berkembang sebagai destinasi wisata bergengsi di kalangan Eropa. Melalui karyanya, Thilly tidak hanya memperlihatkan keindahan alam Hindia Belanda, tetapi juga turut membentuk citra visual kolonial yang memperkuat pandangan romantis tentang “Hindia yang molek” di mata dunia.

Karya fotografi Thilly Weissenborn merepresentasikan peran penting visual dalam membentuk citra kolonial tentang Hindia Belanda sebagai “surga tropis” yang indah dan eksotis. Melalui bidikan kameranya di Garut, Tosari, Buitenzorg, dan Bali, Weissenborn menghadirkan dua bentuk representasi visual yang saling melengkapi: lanskap agraris yang hijau, damai, dan sejuk sebagai simbol kemakmuran kolonial, serta budaya Bali yang diposisikan sebagai ruang eksotisme dan keautentikan timur. Karya-karyanya tidak hanya memiliki nilai estetika tinggi,

tetapi juga berfungsi sebagai alat promosi pariwisata kolonial yang menegaskan wacana *Mooi Indie*. Dengan demikian, fotografi Weissenborn menjadi bagian dari konstruksi ideologis yang menampilkan Hindia Belanda bukan sebagai ruang penjajahan yang penuh ketimpangan, melainkan sebagai taman tropis yang menawan bagi pandangan mata Barat.

Fotografi Thilly Weissenborn memainkan peran penting dalam membentuk citra Hindia Belanda sebagai “surga tropis” di mata masyarakat Eropa. Melalui perspektifnya sebagai fotografer perempuan, Thilly menghadirkan pandangan visual yang lembut, intim, dan estetik terhadap lanskap Garut dan budaya Bali, yang berbeda dari gaya maskulin fotografer kolonial laki-laki pada masanya. Meski tetap berada dalam kerangka orientalisme dan kepentingan kolonial, karya-karyanya berkontribusi besar dalam memperkuat wacana *Mooi Indie* serta menjadi instrumen promosi pariwisata yang menonjolkan keindahan alam dan eksotisme masyarakat lokal. Melalui publikasi dalam bentuk kartu pos, album, buku panduan wisata, hingga pameran internasional, foto-foto Thilly tersebar luas ke Eropa dan membentuk imajinasi visual tentang Hindia Belanda yang damai, romantis, dan memikat, sekaligus menutupi realitas ketimpangan kolonial di balik citra indah tersebut.

DAFTAR PUSTAKA

Jurnal

- Ahmadi, Dadi. "Interaksi Simbolik: Suatu Pengantar." *Mediator: Jurnal Komunikasi* 9, no. 2 (December 29, 2008): 301–16. <https://doi.org/10.29313/mediator.v9i2.1115>.
- Antopani, Tendi. "Fotografi, Pariwisata, Dan Media Aktualisasi Diri." *REKAM: Jurnal Fotografi, Televisi, Dan Animasi* 11, no. 1 (March 16, 2016): 31. <https://doi.org/10.24821/rekam.v11i1.1293>.
- Banindro, Baskoro Suryo. "Ikonografis Poster Promosi Wisata Masa Kolonial 1930-1940." *PATRAWIDYA, Seni Penerbitan Penelitian Sejarah Dan Budaya* 18, no. 1 (2017): 29–40.
- Iljas, Sjuuibun, Regina Octavia Ronald, and Akhmad Yani Surachman. "Mooi Indie Image Style in Salon Photography Works." *Pantun Jurnal Lmiah Seni Budaya* 10, no. 1 (2025): 73–85.
- Darmansyah, Maman. "Garut Era Kepemimpinan Bupati R.A.A. Soeria Kertalegawa (1915-1929)." *Jurnal Renaissance* 3, no. 2 (August 1, 2018): 374. <https://doi.org/10.53878/jr.v3i2.76>.
- Maxwell, Anne. "Thilly Weissenborn: Photographer of the Netherlands East Indies." *History of Photography* 44, no. 2–3 (July 2, 2020): 128–50. <https://doi.org/10.1080/03087298.2021.1900682>.
- Mujaffar, Irfal. "Kompetisi Dan Kolaborasi: Strategi Hotel-Hotel Pegunungan (Berghotel) Di Garut Pada Masa Kolonial (1890-1942)." *Jurnal Penelitian Sejarah Dan Budaya* 7, no. 2 (November 17, 2021): 194–226. <https://doi.org/10.36424/jpsb.v7i2.255>.
- Marwahid, Hasbi. "Membangun Kembali Pariwisata YOGYAKARTA: Strategi Dan Upaya Pemerintah Melalui Badan Tourisme (Batour) 1954-1959." *Jurnal Penelitian Sejarah Dan Budaya* 8, no. 1 (May 28, 2022): 105–34. <https://doi.org/10.36424/jpsb.v8i1.309>.
- Pramiswara, I Gusti Agung Ngurah Agung Yudha. "Fotografi Sebagai Media Komunikasi Visual Dalam Promosi Budaya." *Danapati* 1, no. 2 (2021): 126–38.
- Pratiwi, Daniek Intan. "Fotografi Di Hindia Belanda." *Lembaran Sejarah* 11, no. 2 (April 7, 2017): 121. <https://doi.org/10.22146/lembaran-sejarah.23806>.
- Nuriarta, I Wayan. "Poster Sebagai Media Representatif Dalam Pencitraan Identitas

- Budaya Bali Pada Masa Kolonial (Belanda).” *Bahasa, Seni Dan Pengajarannya PRASI* 11, no. 01 (2016). <https://doi.org/https://doi.org/10.23887/prasi.v11i01.10974>.
- Usmaedi. “Oeang Republik Indonesia Daerah Banten Sementara (ORIDABS): Sejarah Dan Peranannya Dalam Perekonomian Daerah Banten 1947-1948.” *Kala Manca: Jurnal Pendidikan Sejarah* 11, no. 2 (2023): 51–61.
- Darojat, Muhamad Hasan. “Institutionalizing and Patronizing Science: A History of the Founding of Bataviaasch Genootschap.” *PATRAWIDYA, Seni Penerbitan Penelitian Sejarah Dan Budaya* 25, no. 2 (2024). <https://doi.org/https://doi.org/10.52829/pw.516>.
- Ravico, Endang Rochmiatun, Ira Miyarni Sustianingsih, Berlian Susetyo, and Nuzulur Ramadhona. “Implementasi Heuristik Dalam Penelitian Sejarah Bagi Mahasiswa.” *Chronologia* 4, no. 3 (2023): 118–28. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.22236/jhe.v4i3.11089>.
- Sanjaya, Rindo Bagus. “Pariwisata Indonesia Dalam Citra Mooi Indie: Dahulu Dan Sekarang.” *KRITIS* 24, no. 2 (April 1, 2017): 129–39. <https://doi.org/10.24246/kritis.v24i2p129-139>.
- Meer, Arnout van der. “‘Come to Java’: Colonial Tourism and the Fragile Illusion of an ‘Island Paradise.’” *Itinerario* 48, no. 3 (December 13, 2024): 294–314. <https://doi.org/10.1017/S0165115324000342>.
- Nofrizaldi. “Tradisi Mooi Indie Dalam Imaji Fotografi Kartu Pos Indonesia.” *Harmoni Jurnal Pendidikan Dan Penelitian Seni Budaya* 13, no. 1 (2023): 85–99.
- Fathurrohman, Malik, and Maya Purnama Sari. “Seni Fotografi Sebagai Ekspresi Baru Budaya.” *Specta: Journal of Photography, Arts, and Media* 5, no. 1 (2021): 144–50.
- Supriyanta. “Perkembangan Fotografi Sebagai Mata Perekam Objektif Penghadir Realitas.” *Jurnal IMAJI: Film, Fotografi, Televisi, Dan Media Baru* 15, no. 2 (2024): 115–24. <https://doi.org/10.52290/i.v15i2.200>.
- Setyowati, Rini Riris, and Aman. “Mooi Indie: Menyampaikan Budaya Agraris Nusantara Melalui Lukisan.” *Jantra* 14, no. 1 (2019): 47–54.
- Sunjayadi, R. Achmad. “Dari Layanan Domestik Ke Ranah Publik: Peran Pelayan Pribumi Dalam Akomodasi Turisme Kolonial Di Hindia-Belanda.” *International Conference on Indonesian Studies: "Unity, Diversity and Future* 2, no. 1 (2018): 658–80.
- Susanto, Eko Budhi, Yasraf Amir Piliang, and Setiawan Sabana. “Relasi Kekuasaan Antara Fotografer Dan Subject Matter Pada Arsip Foto Portrait Orang

Indonesia Era Kolonial,” 2019, 151–56.

Wartayasa, I Ketut. “Kebudayaan Bali Dan Agama Hindu.” *Ganaya: Jurnal Ilmu Sosial Dan Humaniora* 1, no. 2 (2018): 173–92.

Sinatra, Michelle, and Christian Anggrianto. “Peran Digital Retouching Pada Iklan Dalam Peningkatan Brand Image Dan Brand Attitude Suatu Brand.” *Jurnal VICIDI* 9, no. 2 (December 31, 2019): 23–32. <https://doi.org/10.37715/vicidi.v9i2.1329>.

Siregar, Nina Siti Salmaniah. “Kajian Tentang Interaksionisme Simbolik.” *Jurnal Ilmu Sosial-Fakultas Isipol Uma* 4, No. 2 (2011): 100–110.

Saputra, Gede Wahyu, Wahyu Budi Nugroho, Ni Made Anggita Sastri Mahadewi, and Nyoman Ayu Sukma Pramestisari. “Habitus Fotografer Wedding Dan Pre-Wedding Di Kota Denpasar,” 2023.

Nurhayati. “Penulisan Sejarah (Historiografi) : Mewujudkan Nilai-Nilai Kearifan Budaya Lokal Menuju Abad 21.” *Prosiding Seminar Nasional Pendidikan* 1, no. 1 (2016): 255–66.

Pramana, I Made Bayu. *Fotografi Orientalistik Pariwisata Bali Era Kolonial*. 2nd ed. Yogyakarta: Deepublish (CV BUDI UTAMA), 2025.

Sunjayadi, Achmad. “Mengabadikan Estetika Fotografi Dalam Promosi Pariwisata Kolonial Di Hindia-Belanda.” *Wacana, Journal of the Humanities of Indonesia* 10, no. 2 (October 1, 2008): 301. <https://doi.org/10.17510/wjhi.v10i2.199>.

Buku

Abubakar, H.Rifa'i. *Pengantar Metodologi Penelitian*. Pertama. SUKA-Press UIN Sunan Kalijaga, 2021.

Herlina, Nina. *Metode Sejarah*. Satya Historika, Bandung, 2020.

Kuntowijoyo. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Tiara Wacana, 2013.

Padiatra, Aditia Muara. *Ilmu Sejarah: Metode Dan Praktik*. JSI Press, Gresik, 2020.

Soedjono, Soeprapto. *Bersama Menyigi Dan Meneroka Fotografi, Media, Dan Seni*. Edited by Irwandi. 1st ed. ISI Yogyakarta, 2019.

———. *Fotografi Di Bali Era Kolonial Hindia-Belanda Sejarah Dan Pengaruhnya Terhadap Pariwisata Bali*. Edited by Irwandi. *Bersama Menyigi Dan Meneroka Fotografi, Media, Dan Seni*. 1st ed. ISI Yogyakarta, 2019.

Couperus, Louis. *Oostwaarts*. Amsterdam: L.J. Veen, 1992.

Munandar, Agus Aris, Linda Sunarti, Joko Madsono, Aris Ibnu Darodjad, Budi Eriyoko, and Dian Ardianto. *Mooi Indie Konsep, Tokoh, Dan Karya*. Museum Basoeeki Abdullah Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan Dan Kebudayaan, 2017.

Afidah, Dahimatul. "Diktat Metodologi Penelitian Sejarah." *UIN Khas Jember*, 2021, 1–61. [https://digilib.uinkhas.ac.id/2982/1/DIKTAT METODE PENELITIAN SEJARAH.pdf](https://digilib.uinkhas.ac.id/2982/1/DIKTAT%20METODE%20PENELITIAN%20SEJARAH.pdf).

Raka, Anak Agung Gde, I Wayan Parwata, and Anak Agung Gede Raka Gunawarman. *Bali Dalam Perspektif Budaya Dan Pariwisata*. 1st ed. Denpasar Bali: Pustaka Larasan, 2017.

———. *Fotografi Di Bali Era Kolonial Hindia-Belanda Sejarah Dan Pengaruhnya Terhadap Pariwisata Bali*. Edited by Irwandi. *Bersama Menyigi Dan Meneroka Fotografi, Media, Dan Seni*. 1st ed. ISI Yogyakarta, 2019.

Sunjayadi, Achmad. *Pariwisata Di Hindia-Belanda (1891-1942)*. 1st ed. Kepustakaan Populer Gramedia, 2019.

Surat Kabar

De Groot, Kolff & Co. "De Locomotif." 1934. <https://www.delpher.nl/nl/kranten/view?query=garoet+mooi&coll=ddd&identifier=MMKB23:001765057:mpeg21:a00177&resultsidentifier=MMKB23:001765057:mpeg21:a00177&rowid=5>.

Gulik, Robert van. "Algemeen Dagblad." *Stichting Algemeen Dagblad*, December 1983.

JR de Vries & Co. "De Preanger-Bode." December 1917. <https://www.delpher.nl/nl/kranten/view?query=Garoetsche+Apotheek+muller&coll=ddd&identifier=MMSADB01:000002182:mpeg21:a0049&resultsidentifier=MMSADB01:000002182:mpeg21:a0049&rowid=2>.

Nieuwenhuis. "Nieuwsblad van Het Noorden." 1983. <https://www.delpher.nl/nl/kranten/view?query=thilly+weissenborn+&coll=ddd&page=2&identifier=ddd:011010856:mpeg21:a0238&resultsidentifier=ddd:011010856:mpeg21:a0238&rowid=1>.

T.C.B ten Hagen. "La Gazette De Hollande." February 1927.

Skripsi

Putri, Meilina Leksono. "Fotografer Dokumentasi Acara Di PT. Jawa Pos Surabaya." Universitas Dinamika, 2020.

Website

- Infogarut. “Peran Kuli Di Garut Pada Masa Kolonial Belanda.” INFOGARUT.ID, 2023. <https://infogarut.id/peran-kuli-di-garut-pada-masa-kolonial-belanda>.
- . “Sejarah Penyematan Julukan Garut Swiss van Java.” INFOGARUT.ID, 2022. <https://infogarut.id/sejarah-penyematan-julukan-garut-swiss-van-java>.
- Hinzler, Hedi. “NV Fotografisch Atelier Kurkdjian Soerabaia Java & FotoStudio Charls & Co Semarang Photography.” Bouilla Baise Work in progress, 2019. <https://bouillabaiseworkinprogress.blogspot.com/2015/02/nv-fotografisch-atelier-kurkdjian.html?view=sidebar>.
- Indonesia Zaman Doeloe. “Foto-Foto Karya Thilly Weissenborn Di Album ‘Fotografiën van Bali’ Keluaran Studio Kurkdjian, 1913 (2),” 2022. https://indonesia-zaman-doeloe.blogspot.com/2022/06/foto-foto-karya-thilly-weissenborn-di_01721890693.html.
- “The Stereo Photographs of Ani by Onnes Kurkdjian,” 2003. <http://virtualani.org/kurkdjian/index.htm>.
- tatkala.co. “Teliti Fotografi Orientalistik Era Hindia Belanda, Bayu Pramana Kini Bergelar Doktor,” 2022. <https://tatkala.co/2022/11/23/teliti-fotografi-orientalistik-era-hindia-belanda-bayu-pramana-kini-bergelar-doktor/>.
- Ramadani, Exlima. “Propaganda Di Balik Jepretan Fotografer ‘Onnes Kurkdjian.’” tilas.id, 2025. <https://tilas.id/tilassejarah/propaganda-di-balik-jepretan-fotografer-onnes-kurkdjian/>.
- . “Thilly Weissenborn Pelopor Fotografer Perempuan Hindia Belanda.” tilas.id, 2025. <https://tilas.id/tilassejarah/thilly-weissenborn-pelopor-fotografer-perempuan-hindia-belanda/>.

LAMPIRAN



Gambar. Photo Lux (Thilly Weissenborn) Beach at Cikelet, Java, 1921.

Sumber: Anne Maxwell Thilly Weissenborn: *Photographer of the Netherlands East Indies.*

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
J E M B E R



Gambar. Photo Lux' (Thilly Weissenborn) view of the high plateau of Garut and the Tikoeraj. On the way to Kamodan. 1910-25.

Sumber: Anne Maxwell Thilly Weissenborn: *Photographer of the Netherlands East Indies.*



Gambar. 'Photo Lux' (Thilly Weissenborn) 'Sangsit Temple'. 1920s
 Sumber: Anne Maxwell Thilly Weissenborn: *Photographer of the Netherlands East Indies.*



Gambar. Photo Lux' (Thilly Weissenborn), 'Young Sundanese girl sheep worker', 1920s or 1930s
 Sumber: Anne Maxwell Thilly Weissenborn: *Photographer of the Netherlands East Indies.*



Gambar. Photographer unknown, Portrait of Thilly Weissenborn, ca. 1913.

Sumber: Anne Maxwell Thilly Weissenborn: *Photographer of the Netherlands East Indies.*



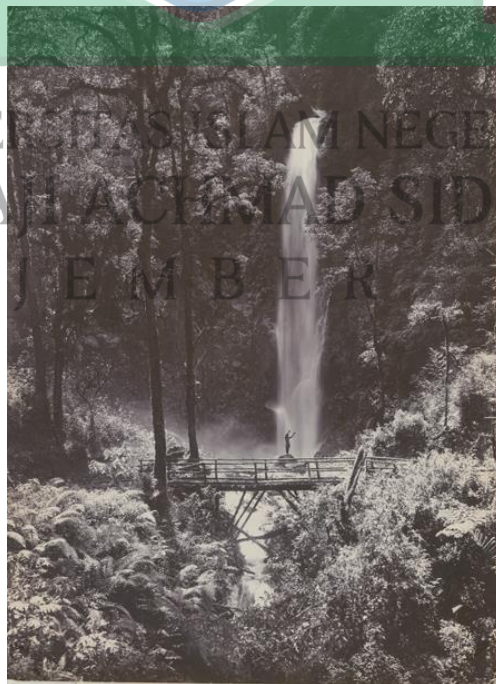
Gambar. Photo Lux' (Thilly Weissenborn), 'Gustus Bagus Jelantik', 1920s.

Sumber: Anne Maxwell Thilly Weissenborn: *Photographer of the Netherlands East Indies.*



Gambar. 'Photo Lux' (Thilly Weissenborn), 'Lake scene', 1921.

Sumber: Anne Maxwell Thilly Weissenborn: *Photographer of the*



Gambar. 'Photo Lux' (Thilly Weissenborn), 'Waterfall in Bali', 1925

Netherlands East Indies.

Sumber: Anne Maxwell Thilly Weissenborn: *Photographer of the Netherlands East Indies.*



Gambar. George Lewis, 'Eruption of the Tangkoeran Prahoe volcano, Java', ca. 1910.

Sumber: Anne Maxwell Thilly Weissenborn: *Photographer of the Netherlands East Indies.*



Gambar. Photo Lux' (Thilly Weissenborn), 'Temple dancer', 1920s.

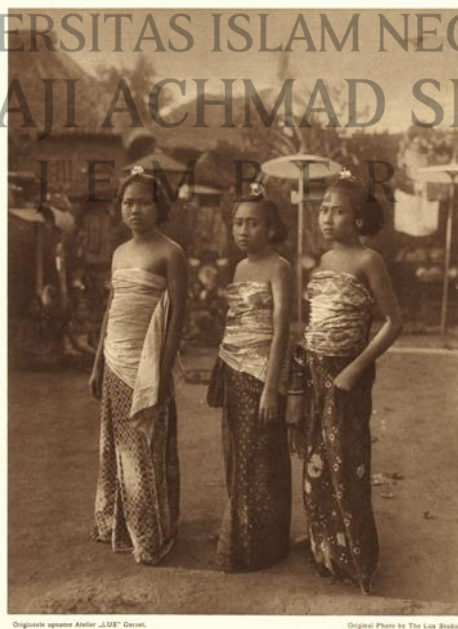
Sumber: Anne Maxwell Thilly Weissenborn: *Photographer of the Netherlands East Indies.*



Gambar. ‘Photo Lux’ (Thilly Weissenborn), ‘Two women’, 1920s. Cropped photogravure. National Gallery of Australia. NGA.

Sumber: Anne Maxwell Thilly Weissenborn: *Photographer of the Netherlands East Indies.*

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
LEMBER



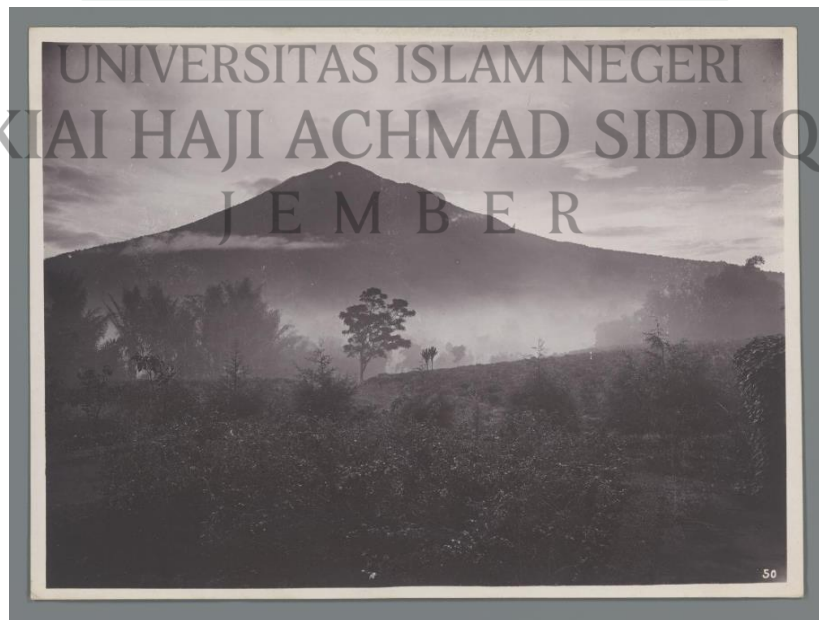
Gambar. Photo Lux’ (Thilly Weissenborn), ‘Women at a sacrificial feast’, 1920s. Cropped Photogravure. Leo Haks Collection, National Gallery of Australia. NGA.

Sumber: Anne Maxwell Thilly Weissenborn: *Photographer of the Netherlands East Indies*.



Gambar. Pemandangan pegunungan di Indonesia sekitar tahun 1921.

Sumber: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection>



Gambar. Pemandangan pegunungan di Indonesia.

Sumber: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection>



Gambar. Pemandangan pegunungan dengan rumah-rumah, di Indonesia sekitar tahun 1921.

Sumber: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection>



Gambar. Pemandangan lembah di lanskap pegunungan di Indonesia c.1921

Sumber: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection>



Gambar. Pemandangan pantai di Indonesia sekitar tahun 1921.

Sumber: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection>



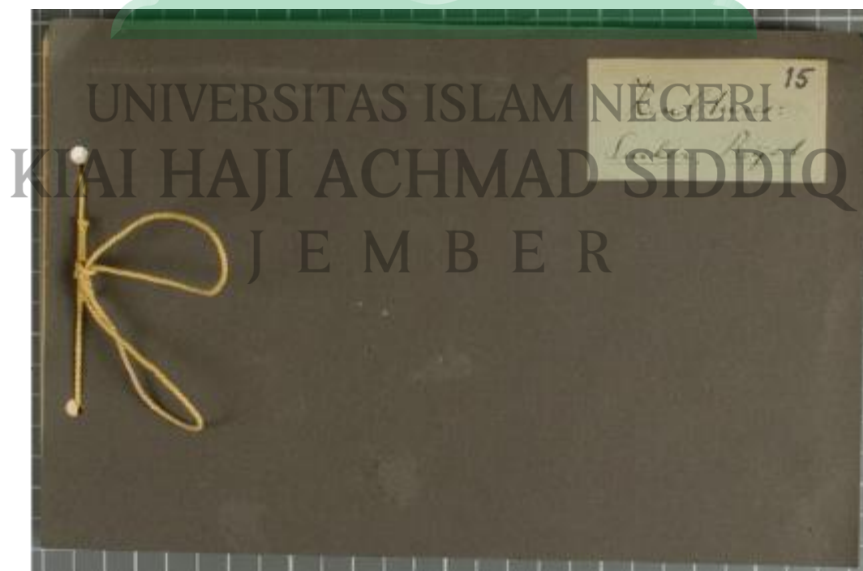
Gambar. Pemandangan dengan kuda, di Indonesia sekitar tahun 1921.

Sumber: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection>



Gambar. Sawah di Indonesia.

Sumber: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection>



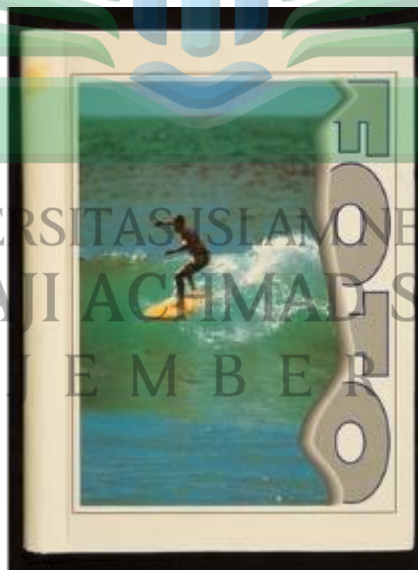
Gambar. Album dengan foto tanaman padi dan gula.

Sumber: <https://collectie.wereldmuseum.nl/#/query/54b699fc-414c-44f8-8ad5-2f0331ea173f>



Gambar. Ritual Monumen Pemandangan Potret Bali.

Sumber: <https://collectie.wereldmuseum.nl/#/query/54b699fc-414c-44f8-8ad5-2f0331ea173f>



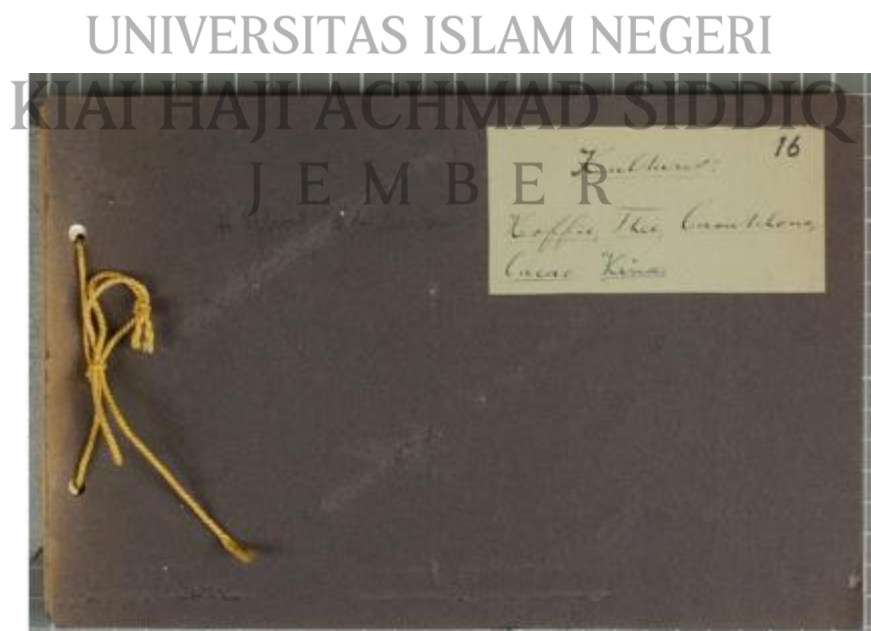
Gambar. Album keluarga

Sumber: <https://collectie.wereldmuseum.nl/#/query/54b699fc-414c-44f8-8ad5-2f0331ea173f>



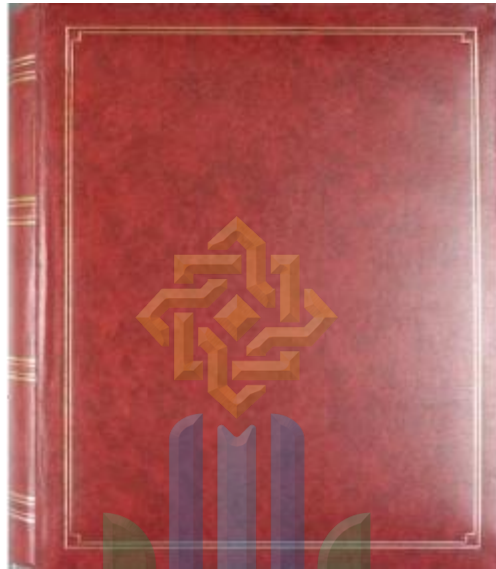
Gambar. Fotografer Thilly Weissenborn dengan kamera saat mendaki ke gunung berapi Guntur.

Sumber: <https://collectie.wereldmuseum.nl/#/query/54b699fc-414c-44f8-8ad5-2f0331ea173f>



Gambar. Kopi budaya, teh caoutchouc, coklat, kina 1900-1910.

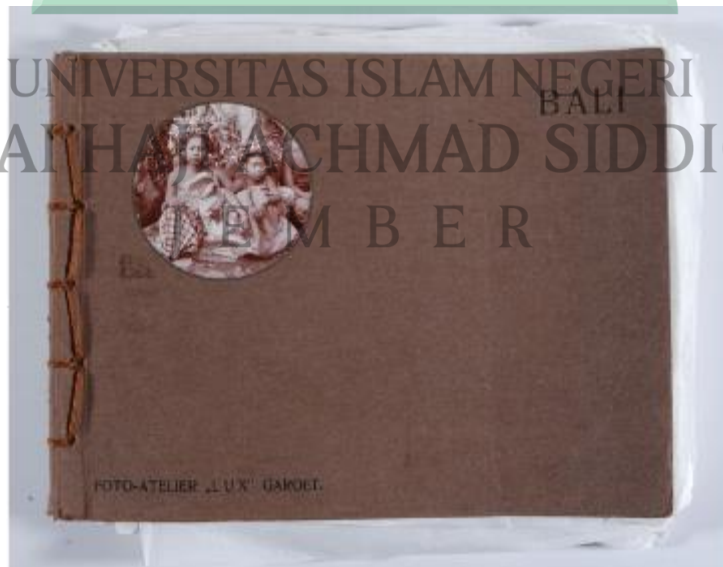
Sumber: <https://collectie.wereldmuseum.nl/#/query/54b699fc-414c-44f8-8ad5-2f0331ea173f>



Gambar. foto pemandangan.

Sumber: <https://collectie.wereldmuseum.nl/#/query/54b699fc-414c-44f8-8ad5-2f0331ea173f>

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
BALI
KIAI HADJI ACHMAD SIDDIQ
MEMBER



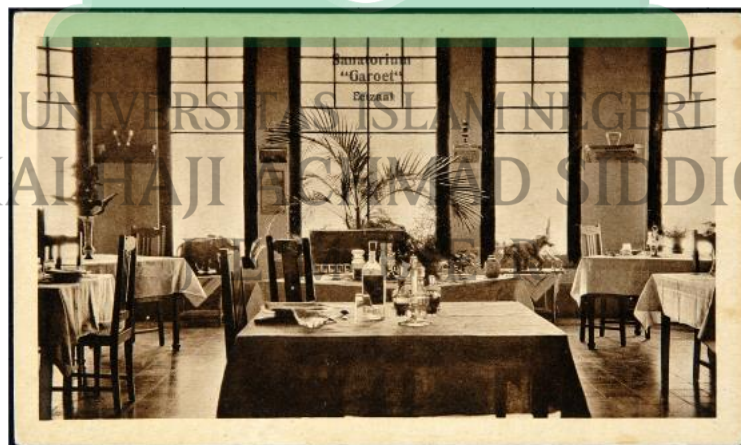
Gambar. masa imperialis modern

Sumber: <https://collectie.wereldmuseum.nl/#/query/54b699fc-414c-44f8-8ad5-2f0331ea173f>



Gambar. Kartu pos bergambar sanatorium Garoet 1920

Sumber: <https://collectie.wereldmuseum.nl/#/query/54b699fc-414c-44f8-8ad5-2f0331ea173f>



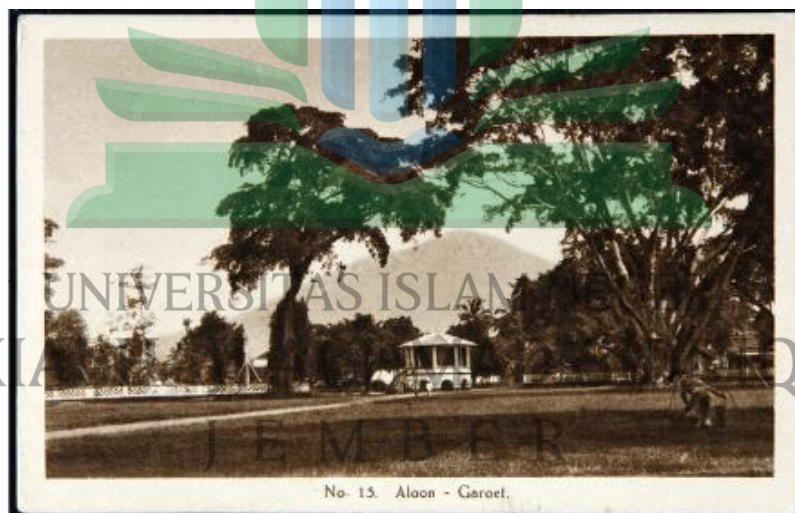
Gambar. Kartu pos bergambar sanatorium Garoet 1920

Sumber: <https://collectie.wereldmuseum.nl/#/query/54b699fc-414c-44f8-8ad5-2f0331ea173f>



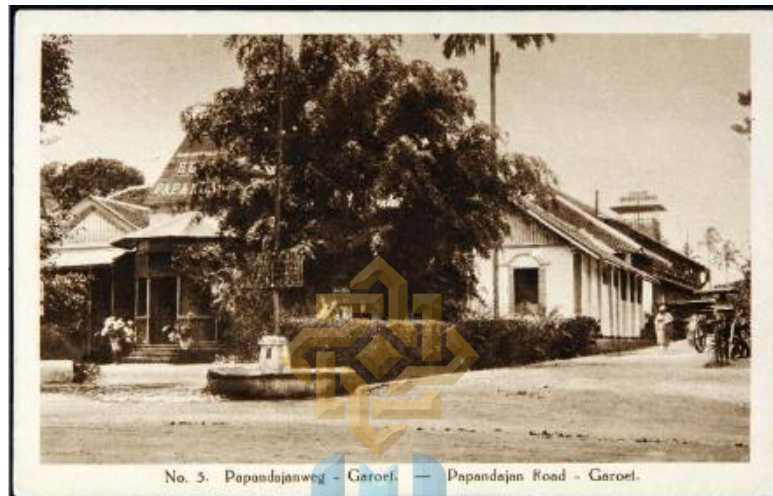
Gambar. Kartu pos bergambar sanatorium Garoet 1920

Sumber: <https://collectie.wereldmuseum.nl/#/query/54b699fc-414c-44f8-8ad5-2f0331ea173f>



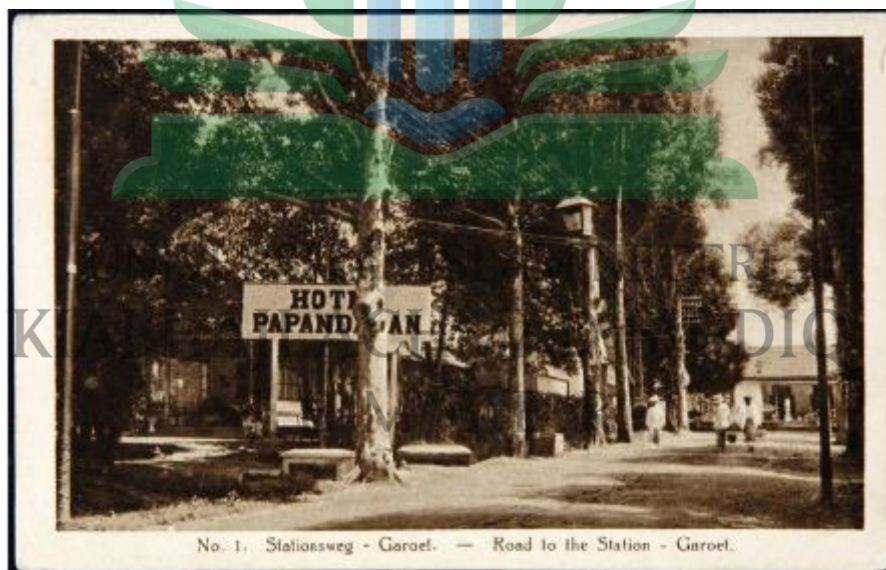
Gambar. Kartu pos bergambar sanatorium Garoet 1920

Sumber: <https://collectie.wereldmuseum.nl/#/query/54b699fc-414c-44f8-8ad5-2f0331ea173f>



Gambar. Kartu pos bergambar sanatorium Garoet 1920

Sumber: <https://collectie.wereldmuseum.nl/#/query/54b699fc-414c-44f8-8ad5-2f0331ea173f>



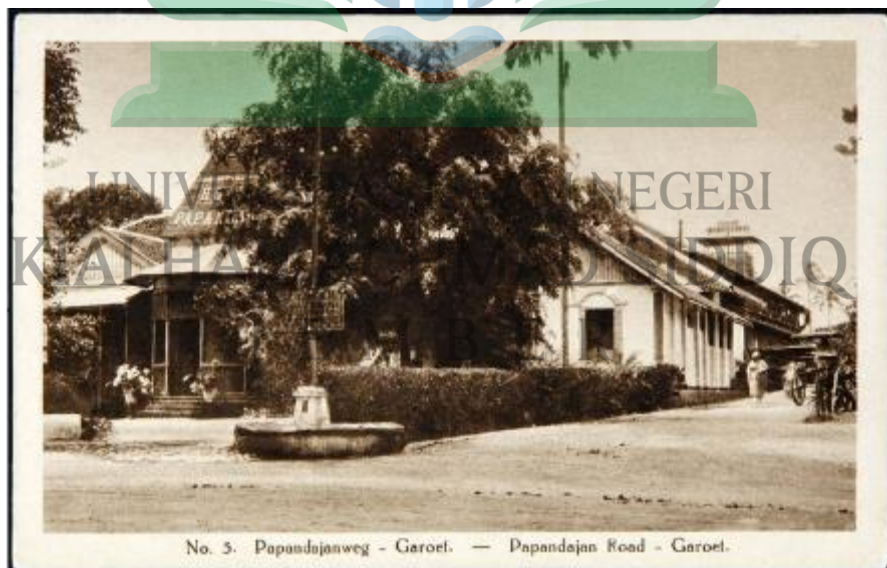
Gambar. Kartu pos bergambar sanatorium Garoet 1920

Sumber: <https://collectie.wereldmuseum.nl/#/query/54b699fc-414c-44f8-8ad5-2f0331ea173f>



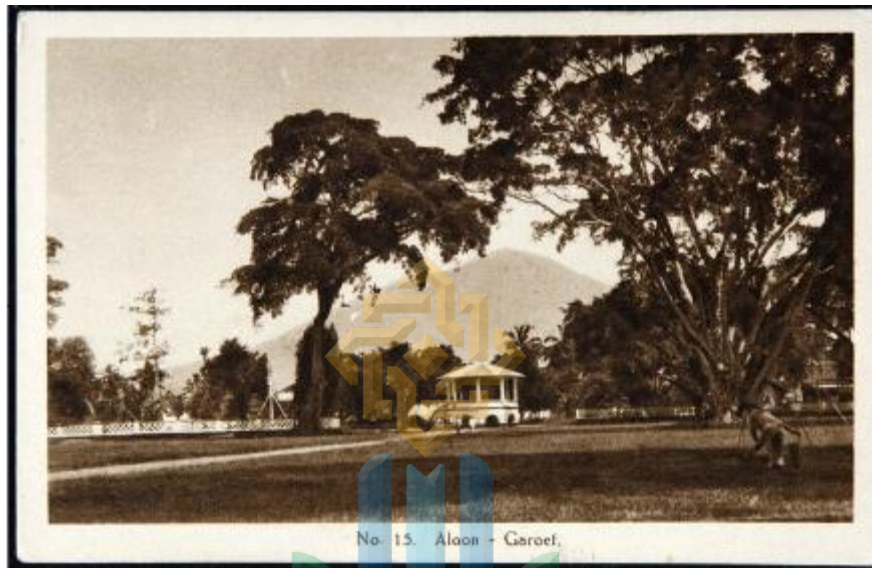
Gambar. Kartu pos bergambar sanatorium Garoet 1920

Sumber: <https://collectie.wereldmuseum.nl/#/query/54b699fc-414c-44f8-8ad5-2f0331ea173f>



Gambar. Kartu pos bergambar sanatorium Garoet 1920

Sumber: <https://collectie.wereldmuseum.nl/#/query/54b699fc-414c-44f8-8ad5-2f0331ea173f>



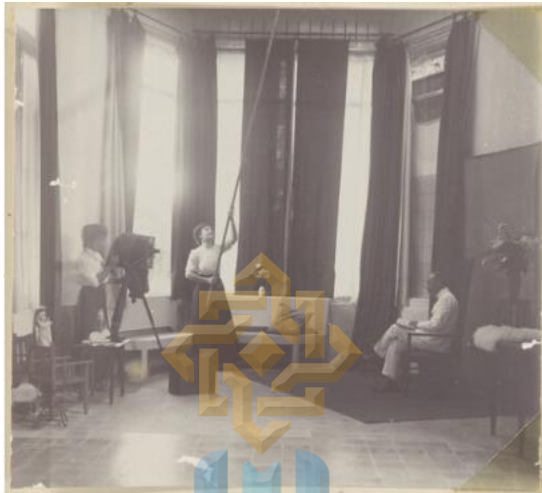
Gambar. Kartu pos bergambar sanatorium Garoet 1920

Sumber: <https://collectie.wereldmuseum.nl/#/query/54b699fc-414c-44f8-8ad5-2f0331ea173f>



Gambar. Residen Den Heer H.Kool Buitenxorg

Sumber: <https://collectie.wereldmuseum.nl/#/query/54b699fc-414c-44f8-8ad5-2f0331ea173f>



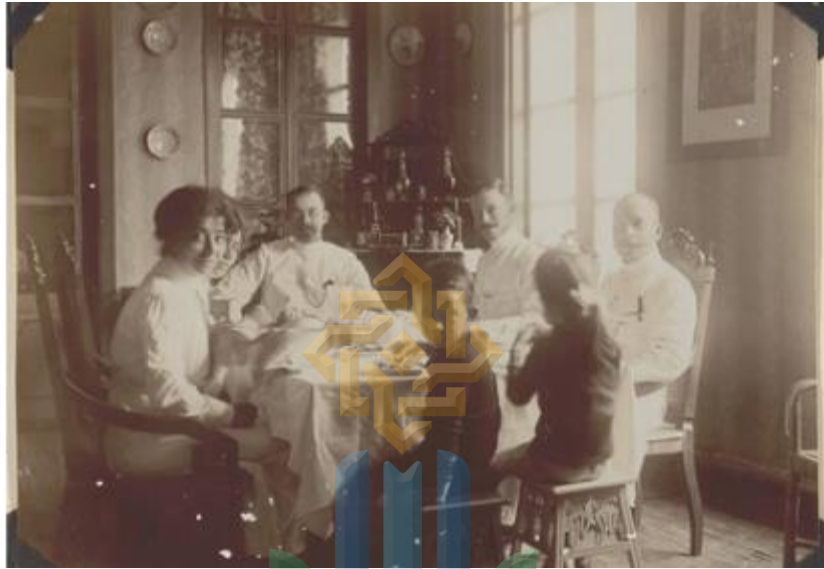
Gambar. Thilly Weissenborn saat memotret kakaknya Theo

Sumber: <https://collectie.wereldmuseum.nl/#/query/54b699fc-414c-44f8-8ad5-2f0331ea173f>



Gambar. Thilly WEissenborn saat memotret mata air lumpur di gunung berapi

Sumber: <https://collectie.wereldmuseum.nl/#/query/54b699fc-414c-44f8-8ad5-2f0331ea173f>



Gambar. Thilly Weissenborn bersama saudara perempuannya Marie Da Paula, saudara laki-laknya Oscar dan Theo serta yang lainnya di meja, Hindia Belanda.

Sumber: <https://collectie.wereldmuseum.nl/#/query/54b699fc-414c-44f8-8ad5-2f0331ea173f>



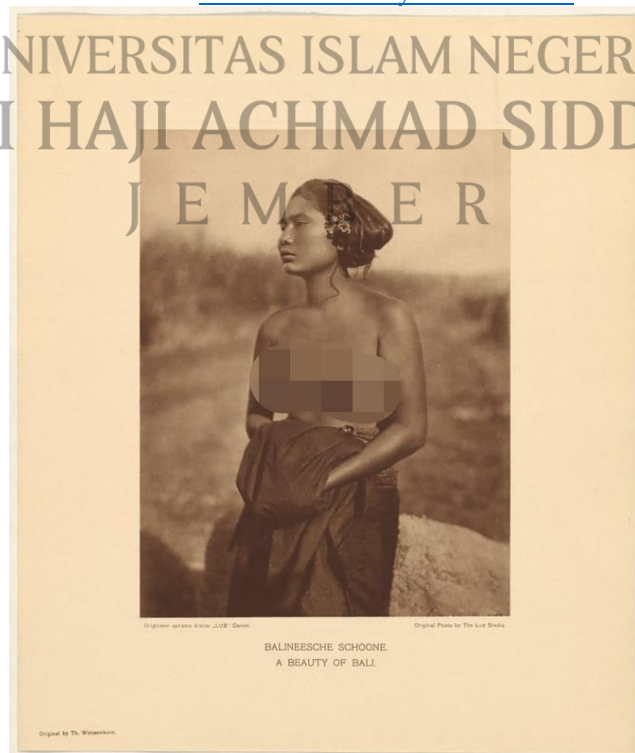
Gambar. Thilly Weissenborn memperbaiki kaca negatif

Sumber: <https://collectie.wereldmuseum.nl/#/query/54b699fc-414c-44f8-8ad5-2f0331ea173f>



Gambar. Kostum Bali 1910
 Sumber: [National Gallery of Australia](#)

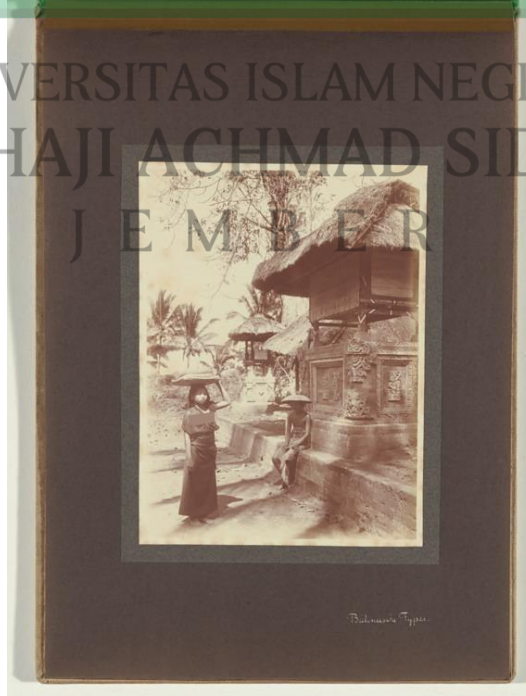
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
 KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
 J E M E R



Gambar. Keindahan Bali (A beauty of Bali) 1920-an
 Sumber: [National Gallery of Australia](#)



Gambar. Keindahan Bali (Keindahan Bali) sekitar tahun 1920-an
 Sumber: [National Gallery of Australia](#)

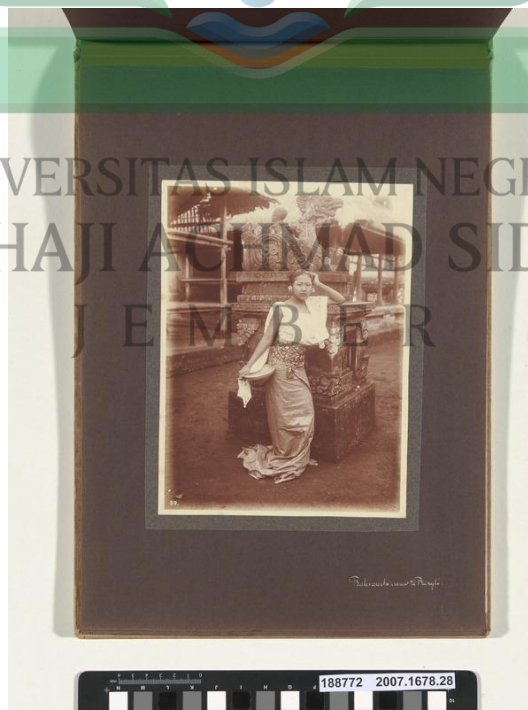


Gambar. Tipe Bali 1913
 Sumber: [National Gallery of Australia](#)



Gambar. Wanita Bali berdiri di gerbang sekitar tahun 1910

Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au/objects/188770)



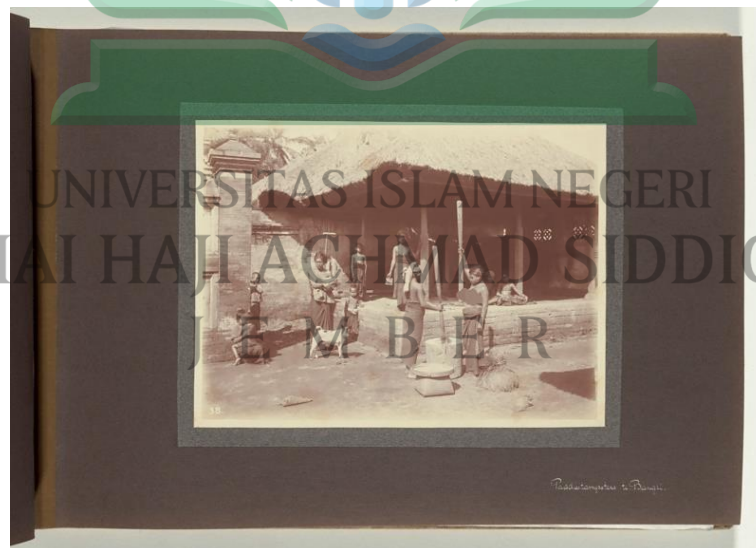
Gambar. Wanita Bali di Bangli 1913

Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au/objects/188772)



Gambar. Gerbang luar di Sangsit 1913

Sumber: [National Gallery of Australia](http://www.nationalgallery.org.au)



Gambar, Penyu yang Ditangkap 1913

Sumber: [National Gallery of Australia](http://www.nationalgallery.org.au)



Gambar. Pemandangan sawah di Bangli 1913

Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au/objects/view/1913-01-01)



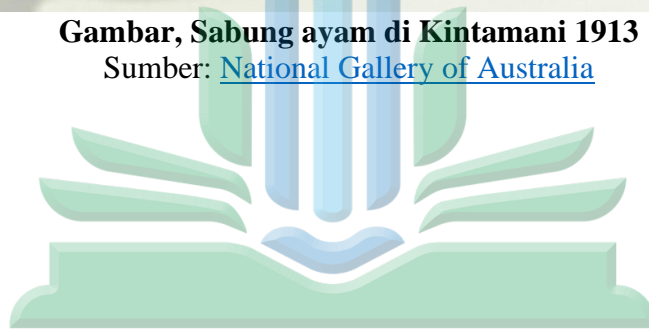
Gambar. Sekelompok wanita, Bali sekitar tahun 1930

Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au/objects/view/1930-01-01)

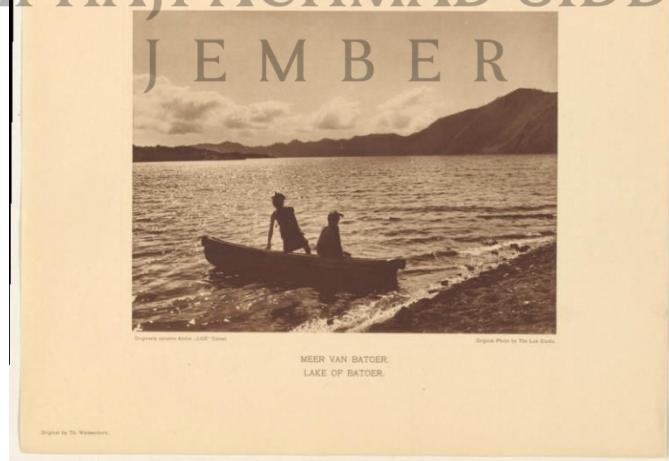


Gambar, Sabung ayam di Kintamani 1913

Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au/objects/view/188756)



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
JEMBER

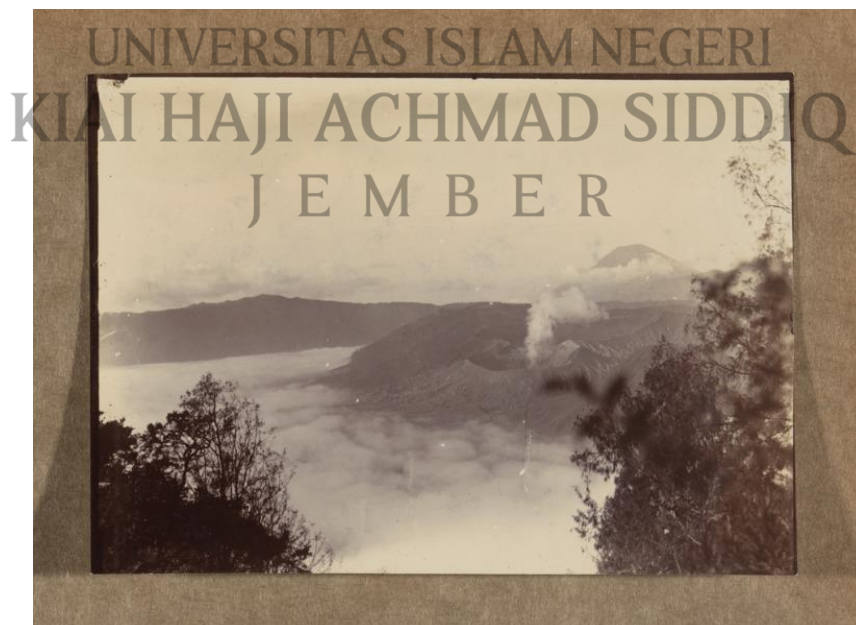
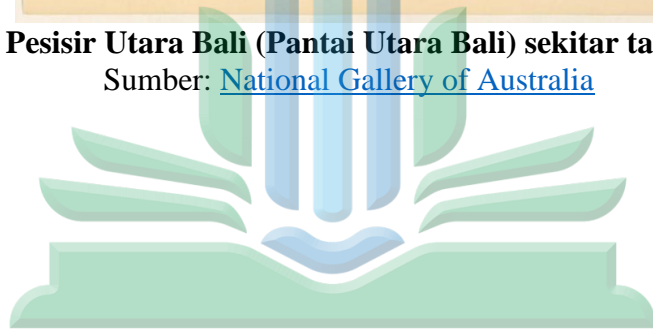


Gambar. Danau Batoer (Danau (Gunung) Batoer) sekitar tahun 1920-an

Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au/objects/view/188756)



Gambar. Pesisir Utara Bali (Pantai Utara Bali) sekitar tahun 1920-an
 Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au)

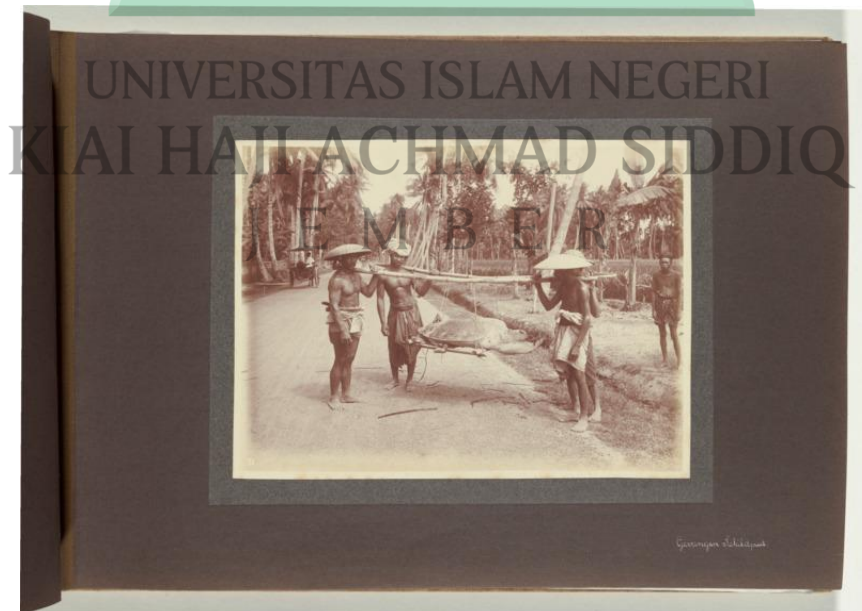


Gambar. tidak berjudul (pemandangan alternatif Gunung Bromo dari Gunung Penanjakan) 1920

Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au)



Gambar. Tidak Berjudul 1920-30
 Sumber: [National Gallery of Australia](#)



Gambar. Tempat pengorbanan di Abajong 1913
 Sumber: [National Gallery of Australia](#)

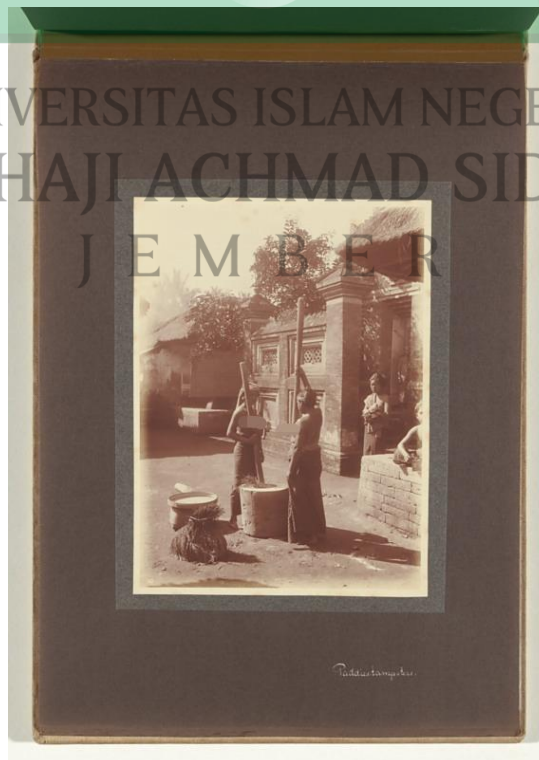


Gambar. Dalam Perjalanan ke Besakkik (Dalam Perjalanan ke Besakkik) sekitar tahun 1920

Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au)



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
J E M B E R



Gambar. Stamper Padi 1913

Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au)



Gambar. Patung penghancur padi Bangli atau Bali 1913
 Sumber: [National Gallery of Australia](#)

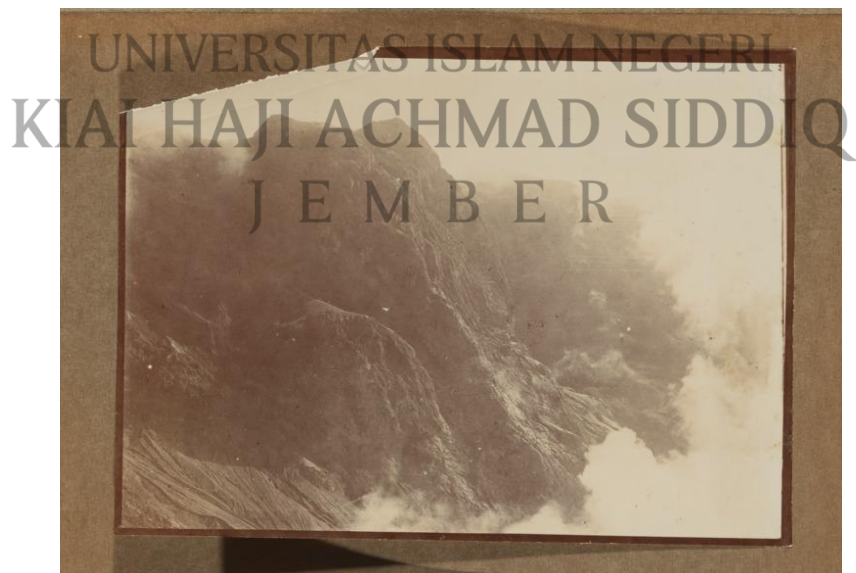


Gambar. halaman 36. Bali, Pintu Masuk Kampong Ingang 1912
 Sumber: [National Gallery of Australia](#)



Gambar. Halaman 37. Bali - Pipa Air Dll. 1912

Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au/works/bali-pipa-air-dll-1912)



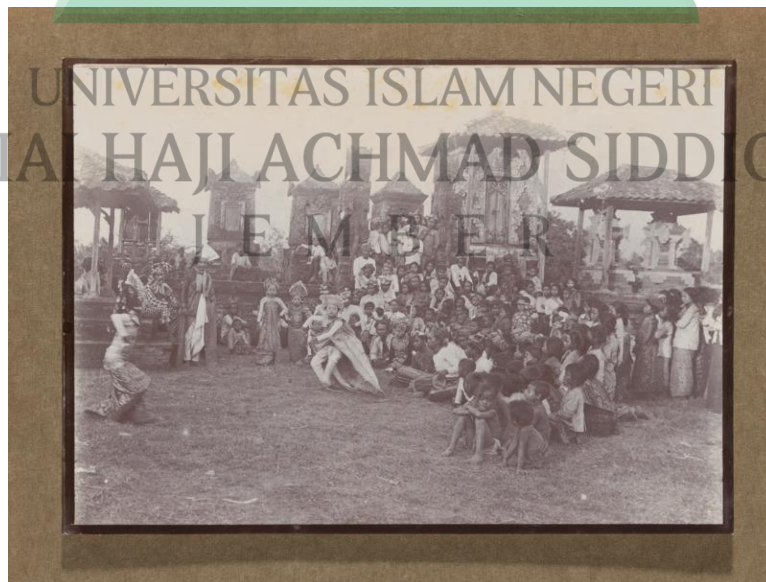
Gambar. Foto-Atelier Lux tidak berjudul (Gunung berapi Kelud) .1920

Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au/works/gunung-berapi-kelud-1920)



**Gambar. Foto-Atelier Lux Tidak Berjudul Pemandangan Gunung Bromo
Dari Gunung Penanjakan Melintasi Kaldera) 1920**

Sumber: [National Gallery of Australia](#)



**Gambar. Photo-atelier lux not titles (young Indonesian women anganged in
traditional dancing) 1920**

Sumber: [National Gallery of Australia](#)



Gambar. Foto-Atelier Lux Halaman 5. 1920

Sumber: [National Gallery of Australia](#)

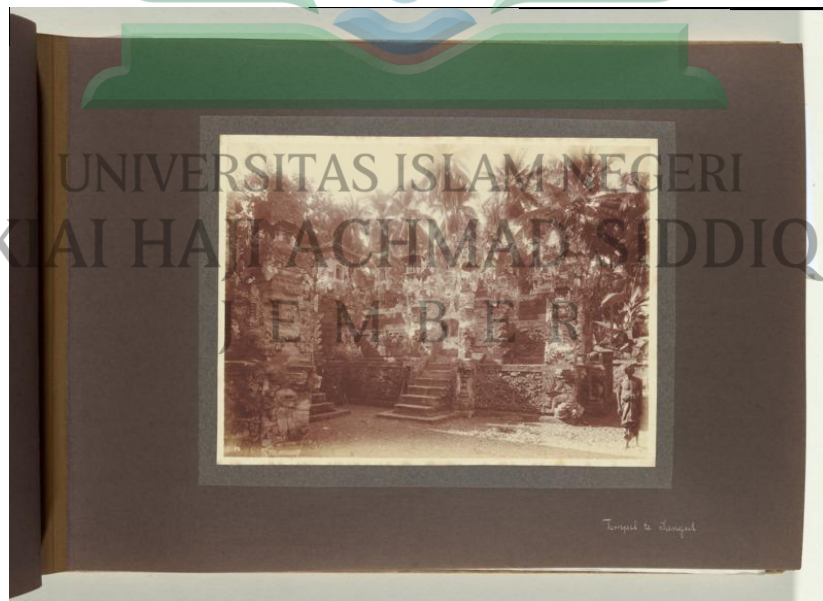


Gambar. Potret dua wanita, Bali 1930

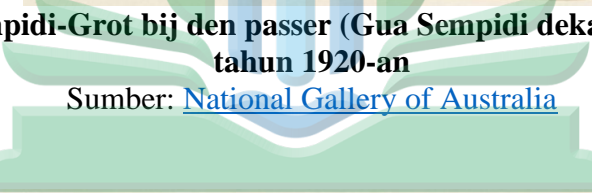
Sumber: [National Gallery of Australia](#)



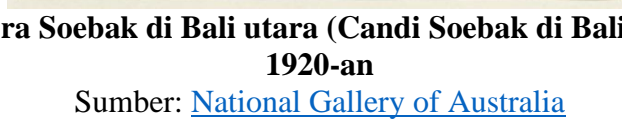
Gambar. Candi Sangsit (Kuil Sangsit) sekitar tahun 1920-an
 Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au/works/sangsit-temple)



Gambar. Pengolahan Sawah di Bangli 1913
 Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au/works/tanjung-to-bangli)



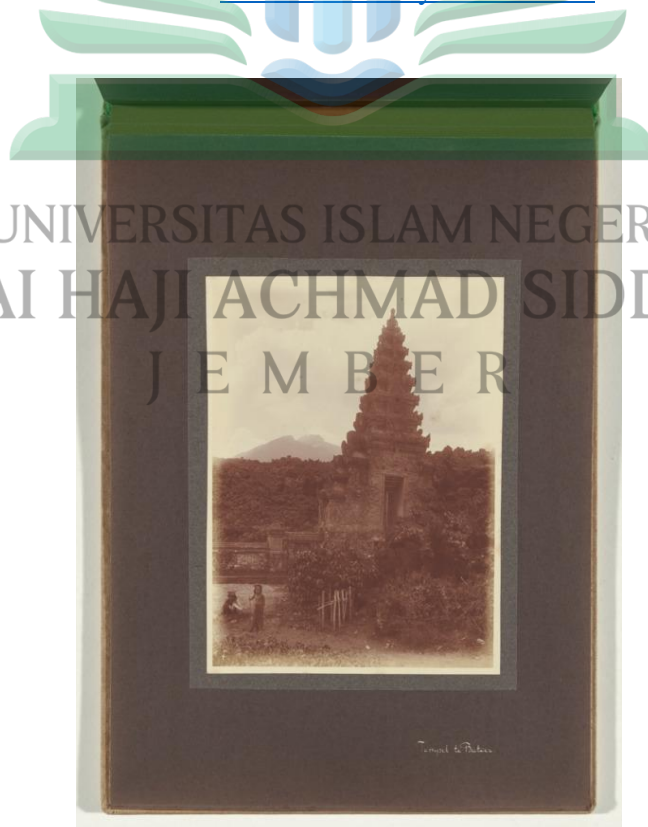
Sumber: [National Gallery of Australia](#)



Sumber: [National Gallery of Australia](#)



Gambar. Strand Koeta (Pantai Koeta) 1920-an
 Sumber: [National Gallery of Australia](#)

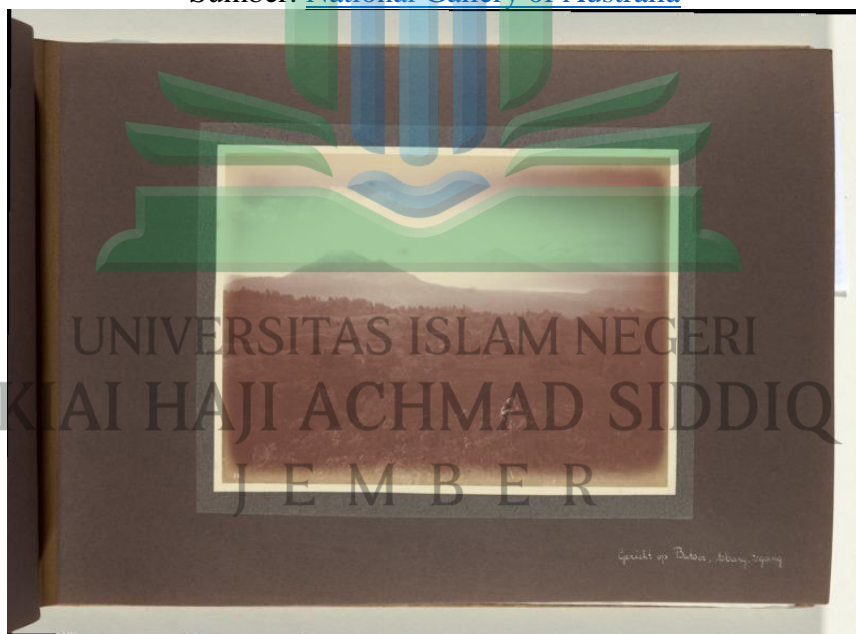


Gambar. Kuil di Batoer 1913
 Sumber: [National Gallery of Australia](#)



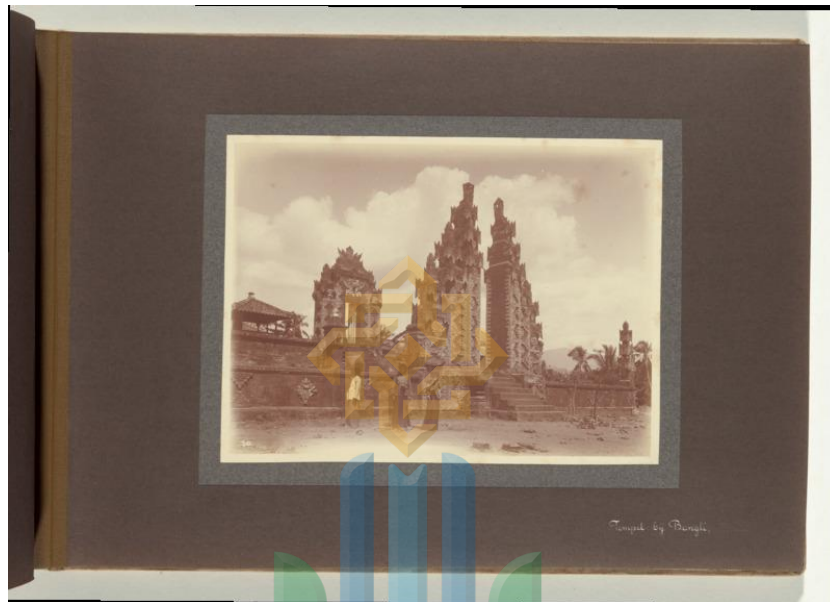
Gambar. Candi di Bilabadjang 1913

Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au)



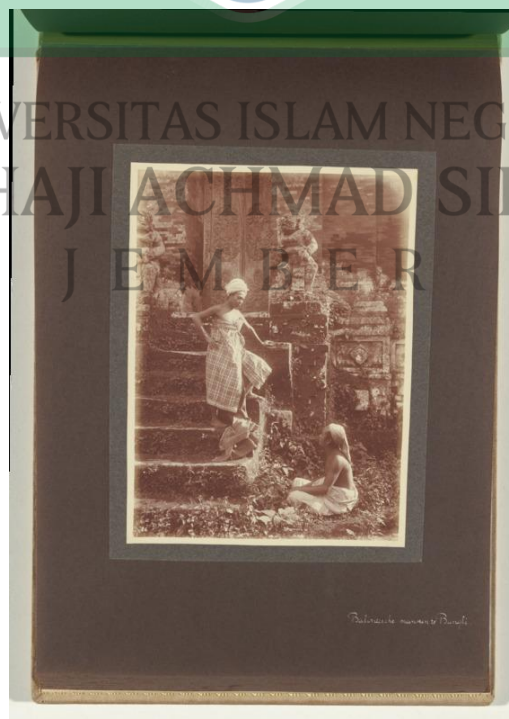
Gambar. Kuil di Sangsit 1913

Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au)



Gambar. Thilly Weissenborn. Berhala di Den Passer atau Tempel dekat Bangli 1913

Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au/objects/view/1913-01-01)

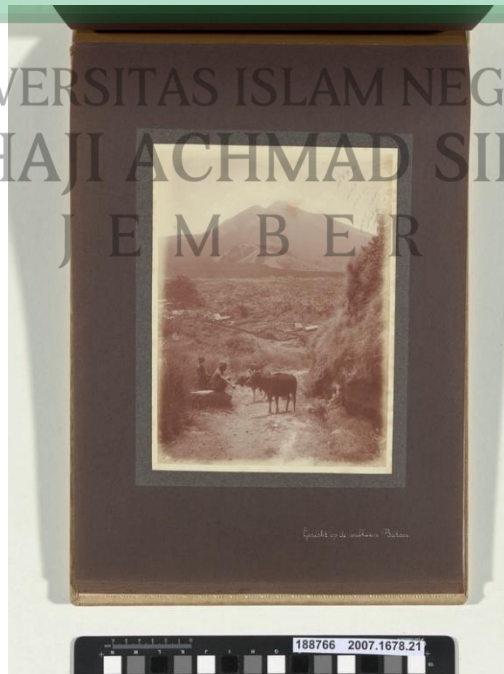


Gambar. Thilly Weissenborn. Pria Bali di Bangli 1913

Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au/objects/view/1913-01-01)



Gambar. Pemandangan Batoer Thilly Weissenborn, Abang Agung 1913
 Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au)

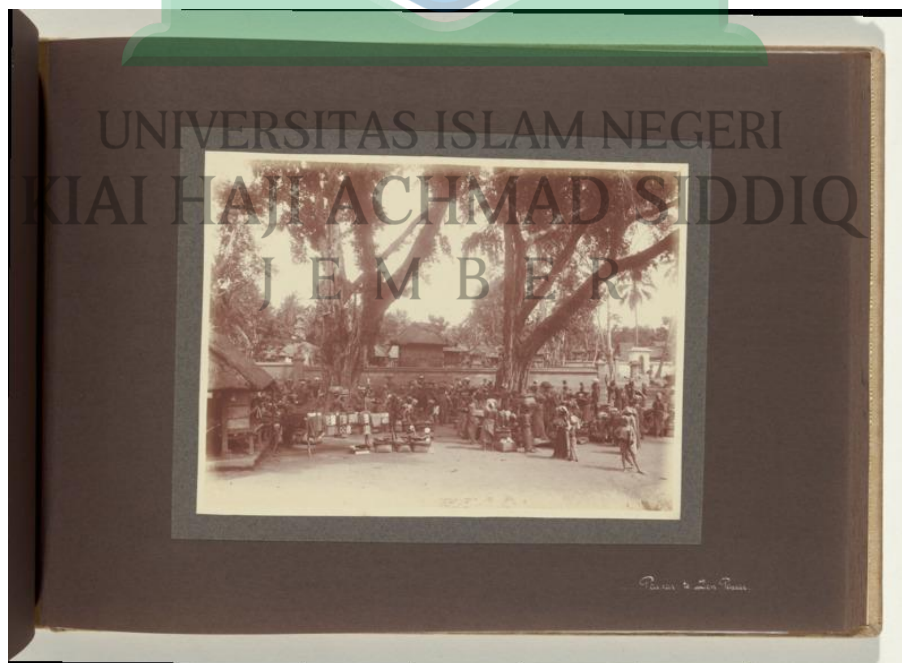


Gambar. Thilly Weissenborn. Pemandangan gunung berapi Batoer 1913
 Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au)



Gambar 5. 1 Thilly Weissenborn. Sabung Ayam di Bangkang 1913

Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au)



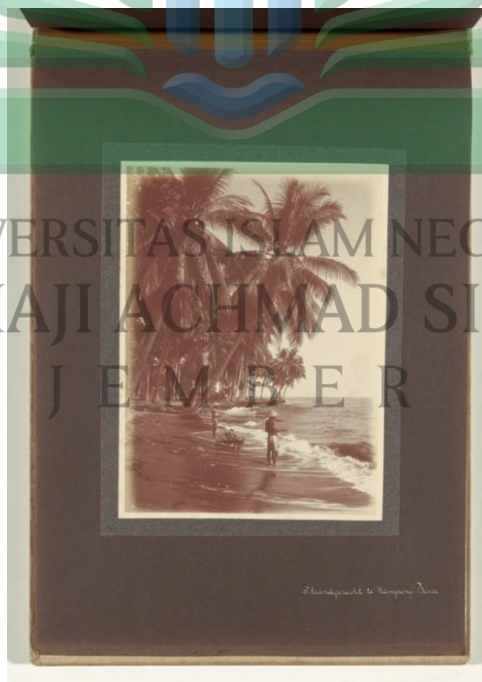
Gambar. Thilly Weissenborn Passar di Den Passar 1913

Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au)



Gambar. Thilly Weissenborn. Gudang Passar di Gianjar 1913

Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au/objects/view/1913-01-01)



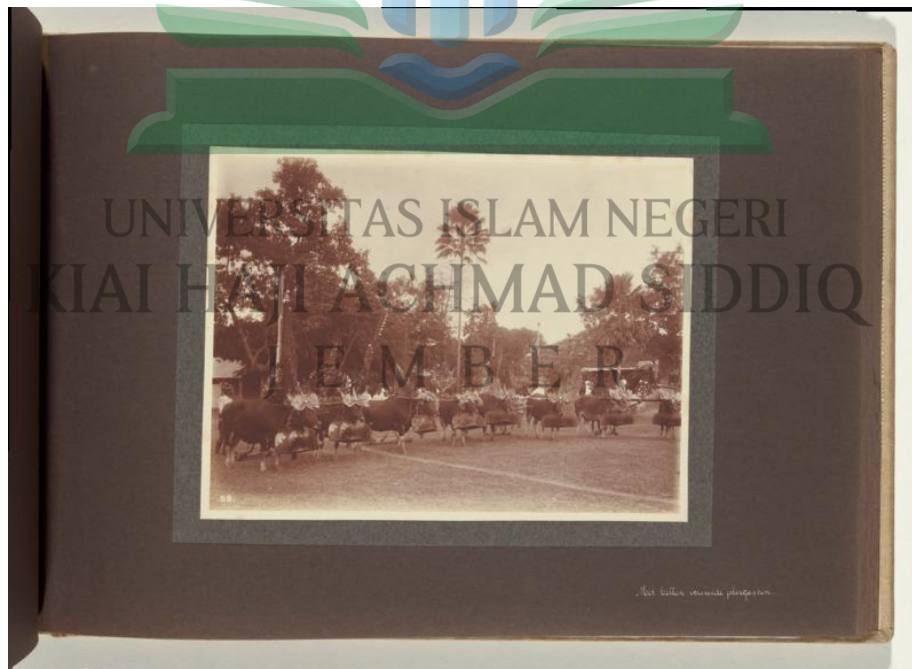
Gambar. Thilly Weissenborn. Pemandangan Pantai di Kampong Baroe 1913

Sumber: [National Gallery of Australia](https://www.nationalgallery.org.au/objects/view/1913-01-01)



Gambar. Thilly Weissenborn Pemandangan di Kintamani 1913

Sumber: [National Gallery of Australia](#)



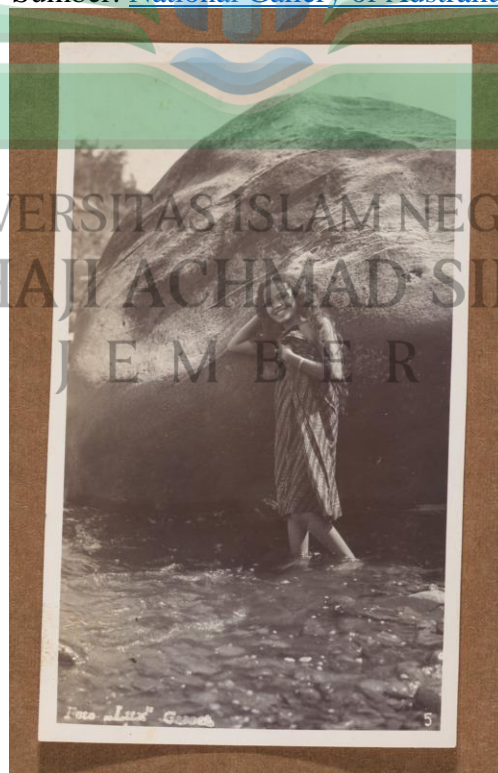
Gambar. Thilly Weissenborn sapi bajak dihiasi dengan lonceng 1913

Sumber: [National Gallery of Australia](#)



Gambar. Album Bali Fotografer Tak Dikenal .1920

Sumber: [National Gallery of Australia](#)

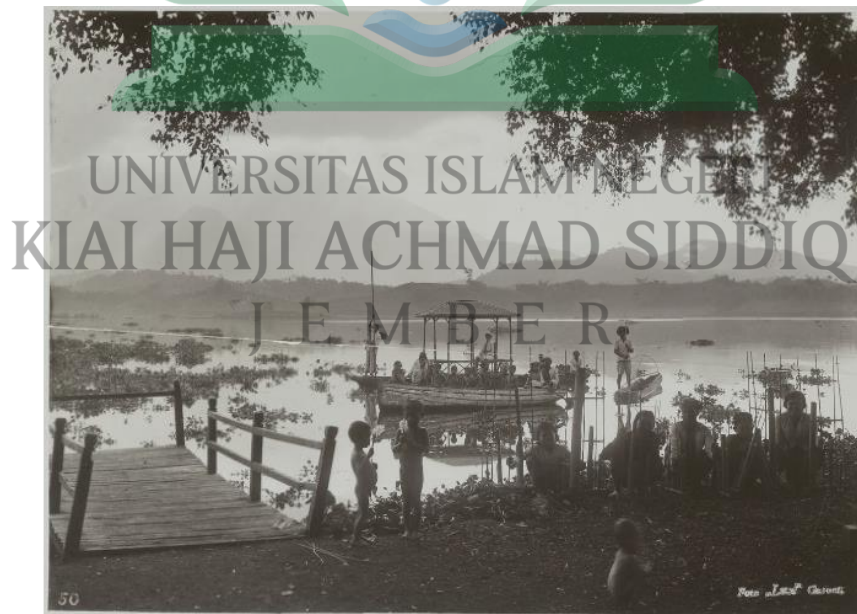


Gambar. Gambar Kiri Atas. Tidak Berjudul [Potret Gadis Muda Berpose Dalam Sarung 1921

Sumber: [National Gallery of Australia](#)



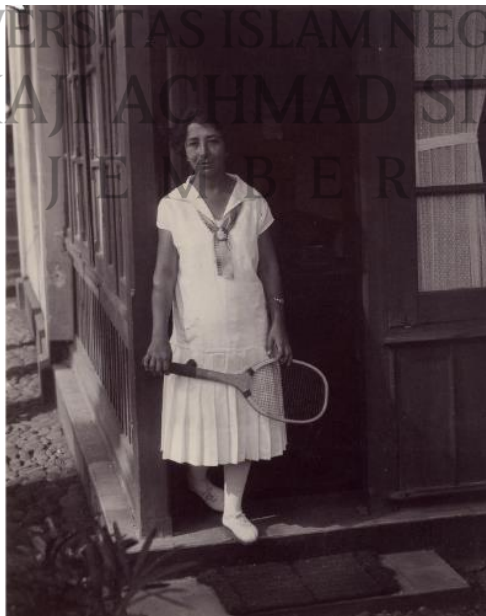
Gambar. (Indo)-Perusahaan Eropa Di Garoet 1925
Sumber: KITLV



Gambar. Pemain angklung di Danau Bagendit dekat Garoet 1920
Sumber: KITLV



**Gambar. Fotografer M.M. (Tilly) Weissenborn di kantornya di Atelier Lux
di Garoet 1920**
Sumber KITLV



**Gambar. Fotografer M.M. (Tilly) Weissenlahir dengan seragam tenis di
Hotel Papandajan di Garoet 1927**
Sumber: KITLV



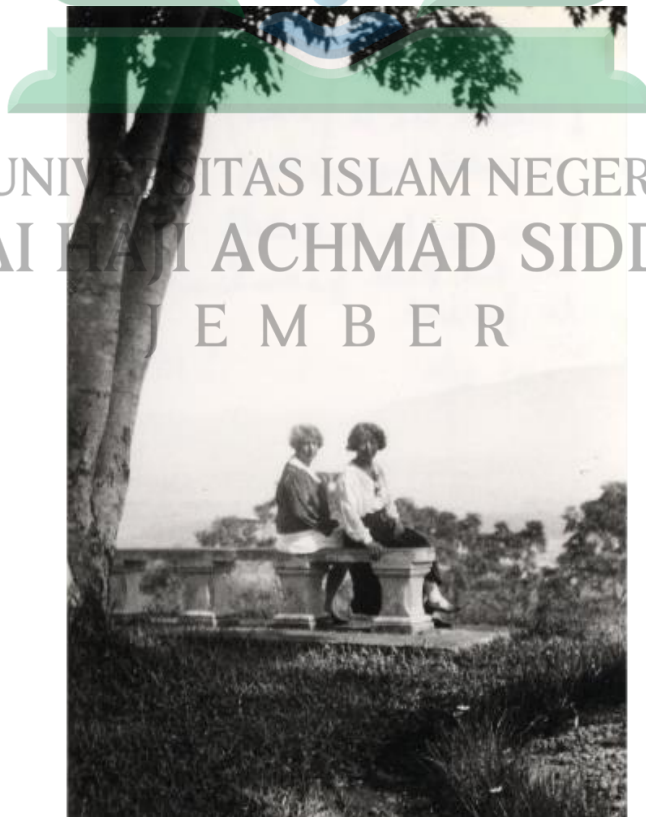
**Gambar. Fotografer M.M. (Tilly) Weissenborn di kantornya di Atelier Lux
di Garoet 1920**
Sumber: KITLV



**Gambar. Fotografer M.M. (Tilly) Weissenborn dengan wanita tak dikenal di
studionya di Garoet 1922**
Sumber: KITLV



Gambar. Fotografer Thilly Weissenborn dengan kostum tradisional di Belanda
Sumber KITLV



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
J E M B E R

Gambar. Fotografer Thilly Weissenborn (kanan) dan saudari Hulshoff dari Rumah Sakit Provinsi di Garoet di halaman Hotel Ngamplang 1934
Sumber KITLV



Gambar. Nak, penjual bunga di Danau Bagendit dekat Garoet 1920 Lux
Sumber KITLV



Gambar. M.M. (Tilly) Weissenlahir di becak, mungkin di Jawa Barat 1915-1916
Sumber KITLV



Gambar. M.M. (Thilly) Weissenborn bersama dua wanita tak dikenal melihat sumber di Papandajan dekat Garoet dari pos pengamatan 1925
Sumber KITLV



Gambar. M.M. (Thilly) Weissenborn fotografeert de Kawah Kamodjan op de Goenoeng Goentoer nabij Garoet 1932
Sumber KITLV



**Gambar. M.M. (Tilly) Weissenborn (kanan) dengan wanita tak dikenal,
mungkin di Garoet 1923**
Sumber KITLV



Gambar. M.M. (Tilly) Weissenlahir di Belanda 1936
Sumber KITLV



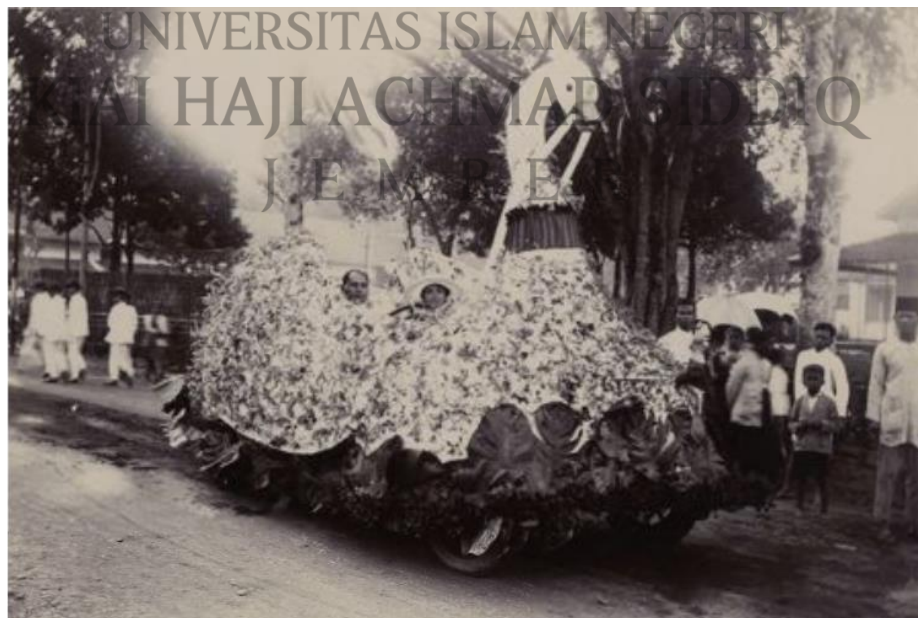
**Gambar. Foto stereo M.M. (Tilly) Weissenborn di samping kameranya
selama perjalanan ke Goenoeng Goentoer dekat Garoet 1926**
Sumber KITLV



**Gambar. Saar Hulshof dan M.M. (Tilly) Weissenborn di pasanggrahan pos
pengamatan di Papandajan dekat Garoet 1925**
Sumber KITLV



Gambar. Membajak sawah dengan dua carabao dekat Garoet, dengan latar belakang Tjikoeraj 1910 Lux NVGH
Sumber KITLV



Gambar. Nico Wijnmalen met M.M. (Thilly) Weissenborn in een praalwagen te Garoet ter gelegenheid van de viering van het 25-jarig regeringsjubileum van koningin Wilhelmina 1923
Sumber KITLV



Gambar. M.M. (Thilly) Weissenborn bersama keluarga Feuilletau de Bruyn-Mulder di Hotel Papandajan di sudut Stationsweg dan Sociëteitstraat di Garoet 1934

Sumber KITLV



Gambar. M.M. (Thilly) Weissenborn memberi isyarat dengan pria tak dikenal dari Tjikorai dekat Garoet 1918

Sumber KITLV



Gambar. Rumah fotografer M.M. (Thilly) Weissenborn (kiri) di Stationstraat di Garoet, di sebelah lapangan tenis Hotel Papandajan 1927
Sumber KITLV



Gambar. Perempuan mengambil air dari sungai, mungkin dekat Garoet 1920
Sumber KITLV



**Gambar. Kolam ikan di Tjipanas dekat Garoet dengan latar belakang
Goenoeng Tjikoeraj, 1930**
Sumber KITLV



Gambar. Kolam ikan di Tjipanas dekat Garoet 1930
Sumber KITLV



Gambar. Sawah dengan latar belakang Goenoeng Tjikoeraj 1930
Sumber KITLV



Gambar. Sawah dengan latar belakang kawah Papandajan dekat Garoet
1920
Sumber KITLV



Gambar. Pasar di Garoet 1930
Sumber KITLV



Gambar. Rumah panggung di tepi sungai, kemungkinan dekat Garoet 1920
Sumber KITLV



Gambar. Anak-anak di kereta tiga kuda di Garoet 1920
Sumber KITLV



**Gambar. Danau lumpur di Kawah Kamodjan di Goenoeng Goentoer dekat
Garoet 1920**
Sumber KITLV



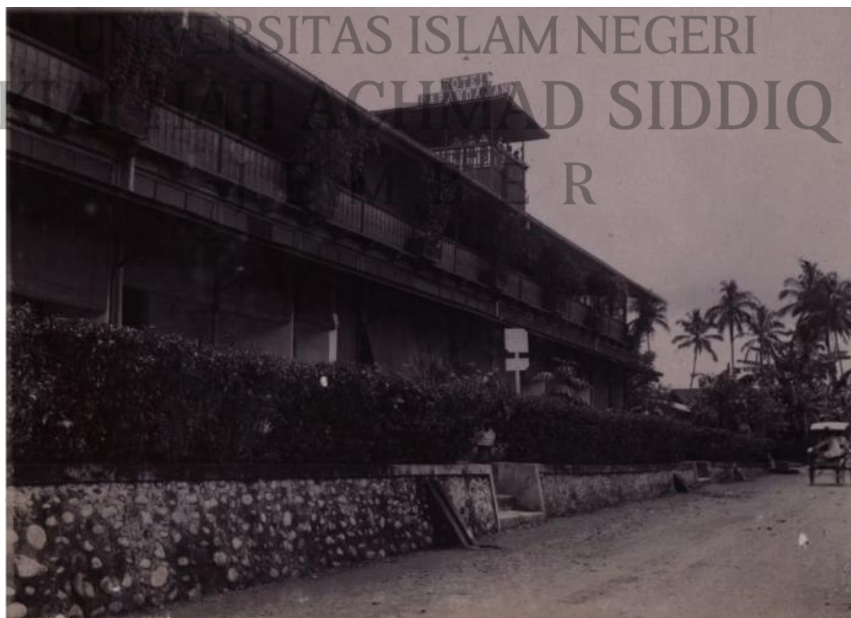
Gambar. Kawah Tangkoebanprahoe dekat Bandung 1920-1930
Sumber KITLV



Gambar. Kawah Tangkoebanprahoe dekat Bandung 1920-1930
Sumber KITLV



Gambar. Anak laki-laki di kolam ikan di Tjipanas dekat Garoet dengan latar belakang Goenoeng Tjikoeraj, 1930
Sumber KITLV



Gambar. Hotel Papandajan di Garoet 1920
Sumber KITLV



**Gambar. Kolam ikan besar di Tjipanas dekat Garoet dengan latar belakang
Goenoeng Tjikoeraj 1930**
Sumber KITLV



Gambar. Penjual rumput di jalan di Garoet 1920
Sumber KITLV



Gambar. Rombongan saat pertandingan tenis di Villa Fanny di Ngamplang dekat Garoet 1927

Sumber KITLV



Gambar. Orang Eropa tiba di kawah Kawah Kamodjan di Goenoeng Goentoer dekat Garoet 1920

Sumber KITLV



Gambar. Rumah dengan latar belakang Goenoeng Tjikoeraj, dilihat dari menara pengintai Hotel Papandajan di Garoet 1920

Sumber KITLV

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
J E M B E R

Vereenigingswezen.

„Mooi Garoet”.

Dezer dagen werd te Garoet onder auspiciën van Raden Tg. M. Soeria-Kartalegawa, regent van Garoet, een vergadering gehouden tot oprichting der vereeniging „Mooi Garoet”. De belangstelling voor de vergadering was vrij groot. Nadat de heer Hoogland (van „Bandoeng Vooruit”) een exposé had gegeven over doel en middelen eener vereeniging tot bevordering van het vreemdelingenverkeer, werd met algemeene stemmen tot oprichting der vereeniging „Mooi Garoet” besloten. Het voorloopig bestuur, bestaande uit den regent, voorzitter, den heer De Grooth, secretaris, den heer Holthuis, penningmeester, mejuf. Weisenborn en den heer Hacks commissarissen, werd door de vergadering gemachtigd rechts-persoonlijkheid der vereeniging aan te vragen.

De vereeniging stelt zich ten doel de behartiging der Garoetsche belangen in den meest uitgebreiden zin en zij hoopt dit doel te bereiken door meer bekendheid te geven aan deze zoo bij uitstek mooie streek, het bestrijden van eventueele wantoestanden, het bevorderen van het vreemdelingenverkeer, propaganda te maken voor Garoet als woonplaats, door te wijzen op het goedkoope leven en het zeer gezonde klimaat.

Gambar. Koran Yang Membahas Pertemuan Anggota Dewan Untuk Mempromosikan Wilayah Garut

Sumber: <https://www.delpher.nl/>



Gambar. Koran yang mencantumkan tahun lahir Thilly Weissenborn 1880

Sumber: <https://www.delpher.nl/>



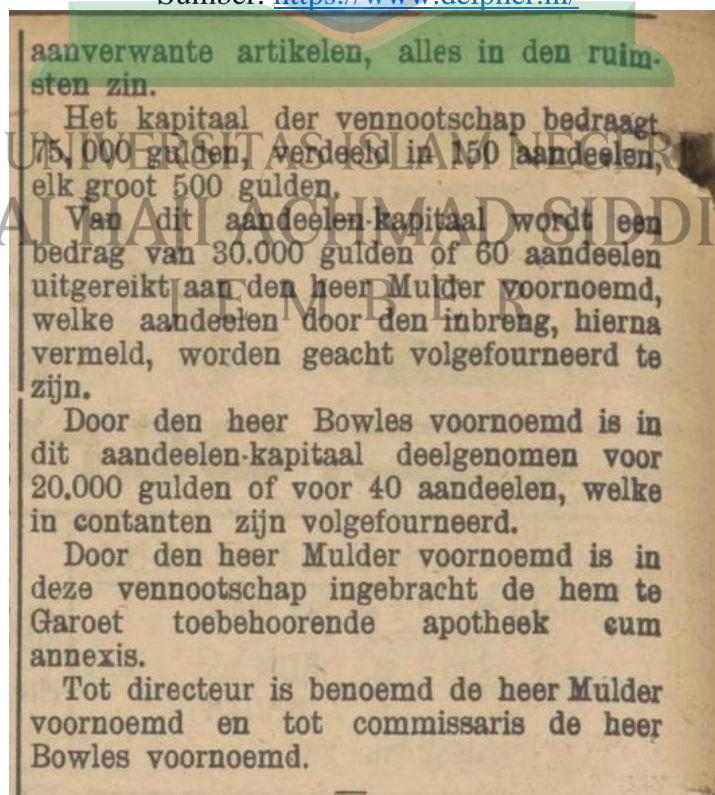
Gambar. Koran ini memberitahukan adanya Pameran Internasional di Paris pada tahun 1931

Sumber: <https://www.delpher.nl/>



Gambar. Koran DG Mulder Mendirikan Perusahaan Dengan Nama De Garoetsche Apotheek En Handels Vereeniging

Sumber: <https://www.delpher.nl/>



Gambar. Koran DG Mulder mendirikan perusahaan dengan nama De Garoetsche Apotheek en Handels vereeniging

Sumber: <https://www.delpher.nl/>



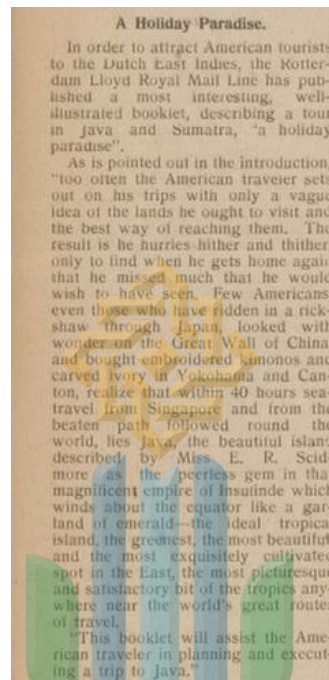
Gambar. Koran yang mencantumkan tahun lahir Thilly Weissenborn 1889

Sumber: <https://www.delpher.nl/>



Gambar. Koran yang membahas Ratu Wilhemina mengunjungi Pameran Wanita pada 1898

Sumber: <https://www.delpher.nl/>



Gambar. Koran yang menuliskan Jawa adalah wilayah yang indah dan elok

Sumber: <https://www.delpher.nl/>

Stoomvaart-Maats. „Nederland.”

10-Daagsche Maildienst
via MARSEILLE naar AMSTERDAM.

VAARDELIJKE EN VEILIGE REIZEN.
VAN BATAVIA NAAR AMSTERDAM.
1882.

Naam	Van Batavia naar Amsterdam	Van Amsterdam naar Batavia
Hot Stoomschip INSULINDE	Kap. J. P. GRAADE N. KONGEN, 30 Dec. 1882	Kap. J. P. GRAADE N. KONGEN, 10 Jan. 1883
„ Koningin Emma,	A. G. M. BRUINS, 30 „	A. G. M. BRUINS, 30 „
„ Conrad,	M. C. BBAAT, 31 „	M. C. BBAAT, 31 „
„ Prins Alexander,	W. A. ADRIAN, 10 Febr. „	W. A. ADRIAN, 10 Febr. „
„ Voorwaarts,	C. A. BAKKER, 21 „	C. A. BAKKER, 21 „
„ Sumatra,	A. J. BUCHENHOUT, 20 Maart „	A. J. BUCHENHOUT, 20 Maart „
„ Prins Hendrik,	R. J. WILMA, 14 „	R. J. WILMA, 14 „
„ Prinses Maria,	C. TACK, 24 „	C. TACK, 24 „
„ Prinses Wilhelmina,	B. BEKKER, v.d. SPB, 4 April „	B. BEKKER, v.d. SPB, 4 April „
„ Prins Frederik,	L. WAKKER, 14 „	L. WAKKER, 14 „
„ Prins van Oranje,	H. WISSINK, 25 „	H. WISSINK, 25 „
„ Soenda,		
„ Prinses Amalia,		

N. B. De vrachtprijs der schepen kunnen gewijzigd worden.

De PASSAGE bedraagt per persoon:
1 Klasse) = 100 naar MARSEILLE,
2 Klasse) = 80 „ AMSTERDAM.
3e Klasse) = 50 „ MARSEILLE.
4e Klasse) = 40 „ AMSTERDAM.

Voor KINDEREN beneden 10 jaar wordt halve passage berekend, EEN KIND beneden 2 jaren wordt gratis overgevoerd evenwel zonder aanspraak op couchette.

REPATRIEERENDEN die te MARSEILLE weeten te debiteren, kunnen des verkiezende hunne BAGAGE aan boord laten, welke alsdan vrachttij tot AMSTERDAM wordt doorgevoerd en alhier in ontvangst kan worden genomen.

Lading wordt aangenomen voor bijna alle havens van de NEDERLANDSCHE ZEE, Noordelijk EUROPA en over AMERIKA, waarvoor directe Opgesloten worden afgevoerd.

Voor VRACHT en PASSAGE gelieve men zich te wenden tot

de Agens,
J. DAENDELS & CO.
Batavia, Semarang, Soerabaja.

Gambar. Koran ini mencantumkan penumpang Kapal dari Belanda ke Batavia

Sumber: <https://www.delpher.nl/>

SURAT PERNYATAAN KEASLIAN TULISAN

Yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Exlima Ramadani

NIM : 221104040023

Program Studi : Sejarah dan Peradaban Islam

Fakultas : Ushuluddin, Adab dan Humaniora

Institusi : Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember

Menyatakan dengan sebenarnya bahwa dalam hasil penelitian ini tidak terdapat unsur-unsur penjiplakan karya penelitian atau karya ilmiah yang pernah dilakukan atau dibuat orang lain, kecuali yang secara tertulis dikutip dalam naskah ini dan disebutkan dalam sumber kutipan dan daftar pustaka. Apabila di kemudian hari ternyata hasil penelitian ini terbukti terdapat unsur-unsur penjiplakan dan ada klaim dari pihak lain, maka saya bersedia untuk diproses sesuai peraturan perundang-undangan yang berlaku.

Demikian surat pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya dan tanpa paksaan dari siapapun.

Jember, 7 Desember 2025.

Saya yang Menyatakan

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
J E M B E R



Exlima Ramadani
NIM. 221104040023

BIOGRAFI PENULIS



A. Identitas Diri

Nama : Exlima Ramadani
Tempat/Tanggal Lahir : Banyuwangi, 20 Februari 2005.
Jenis Kelamin : Perempuan
Alamat : Parastembok, Jambewangi, Sempu,
Banyuwangi.
Fakultas : Ushuluddin, Adab dan Humaniora
Program Studi : Sejarah dan Peradaban Islam
NIM : 221104040023

B. Riwayat Pendidikan

1. SD/MI : SDN 1 Jambewangi
2. SMP/MTS : SMP N 2 Genteng
3. SMA/SMK/MA : SMK N 1 Banyuwangi

C. Pengalaman Organisasi

1. Yayasan Studi Sejarah Kulit Pohon