



# Jejak Citra Kuno Orang Tenganan dalam Foto Masa Kolonial 1920-1940

I Wayan Suyadnya<sup>1\*</sup>, Sanggar Kanto<sup>1</sup>, I Nyoman Darma Putra<sup>2</sup>, Desi Dwi Prianti<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universitas Brawijaya, Indonesia

<sup>2</sup>Universitas Udayana, Indonesia

## ARTICLE INFO

### Article history:

Received November 10, 2022

Revised January 08, 2023

Accepted February 27, 2023

Available online April 30, 2023

### Kata Kunci:

Bali Aga; Citra; Identitas; Kolonialisme; Studi Visual

### Keywords:

Bali Aga; Colonialism; Identity; Image; Visual Study



This is an open access article under the [CC BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/) license.  
Copyright © 2023 by Author. Published by Universitas Pendidikan Ganesha.

## ABSTRAK

Artikel ini mengungkapkan pesan khas dari gambar fotografi pada masa kolonial tentang primitivisme melalui Tenganan Pegringsingan masa kolonial sebagai studi kasus. Beberapa foto terbatas tentang Tenganan yang diperkirakan diambil pada tahun 1920-1940 menggambarkan orang dan kehidupan masyarakat masa itu. Penelitian ini menggunakan riset metode visual dengan penggunaan dan analisis pada dokumen foto Tenganan Pegringsingan. Tujuh belas dari dua puluh enam foto dipilih sebagai obyek studi. Analisis foto dilakukan secara berlapis dengan memberikan penilaian, penggalian lebih dalam, menempatkan konteks dan akhirnya konsep 'thick description' dijadikan landasan interpretasi foto secara keseluruhan. Tiga kategori utama foto yang menampilkan kesan publik kuno atau primitif dianalisis, yaitu lanskap dan arsitektur pemukiman, orang Tenganan, dan aktivitas dan budaya material. Hasil penelitian mengungkapkan bahwa gambar fotografi kolonial memberikan ide pembekuan citra dan kesan primitif pada orang Tenganan. Gagasan yang hadir melalui gambar fotografi itu adalah cara-cara mereka dibedakan dengan orang luar, misalnya melalui pakaian dan cara kontak mata dengan orang luar (Belanda). Ide tentang lingkungan

ideal dan figuratif bagi orang Tenganan dan publik umum, berupa autentik, kuno, dan seragam, dihadirkan sebagai lanskap yang harus dipertahankan secara kokoh. Pada akhirnya proyeksi kolonial tentang Tenganan melalui fotografi berintegrasi dengan dunia imajinasi lokal orang Tenganan.

## ABSTRACT

This article reveals the distinctive message of photographs in the colonial period, with colonial Tenganan Pegringsingan as a case study. Some limited photos of Tenganan, which were thought to have been taken in 1920-1940, describe humans and everyday life practices. The visual research method is deployed with a focus on photograph document analysis. The article describes how the seventeenth photograph was generated from the twenty-sixth images the authors collected. The data deployed a layer analysis in which we investigate the images with appraisal, inquiry, and contextual and finally use the concept of 'thick description' to guide our interpretation. Three images with public impressions of primitive (ancient) were analyzed: landscape and settlement architecture, man, activities, and material culture. Closely analyzing such photographs reveals that images have a fundamental role in freezing images as primitive. The notion that emerged through the photographic images was how they were distinguished from outsiders, for example, through clothing and eye contact. Also, the contribution of photography to debate that accompanied the Tenganese into part of Balinese identity. In the end, the colonial projection of Tenganan through photography was integrated with the world of the local imagination of the Tenganan people.

## 1. PENDAHULUAN

Telah lama diketahui bahwa fotografi kolonial memberi andil dalam membentuk gagasan tentang ras dan perbedaan (Hight & Sampson, 2013b; Lydon, 2016). Melalui fungsi propaganda, foto-foto masa kolonial memungkinkan para pembaca saat ini dapat membayangkan wajah bangsa koloni dan 'misi' bangsa-bangsa kolonial di daerah jajahannya (Arnold, 2022; Pedri-Spade, 2017; Rice, 2011) dan sekaligus memahami hadirnya sistem budaya dominasi kolonial (Sugrue, 2012). Foto semacam ini juga kuat menggambarkan relasi antara budaya barat dan timur. Pada saat yang sama produk budaya fotografi juga telah dipercaya

\*Corresponding author

E-mail addresses: [iwayan.s@ub.ac.id](mailto:iwayan.s@ub.ac.id)

memiliki kekuatan membentuk citra atau kesan terhadap realitas sosial (Harris, 2012; Protschky, 2012). Keberadaannya juga diidentifikasi merekam 'tumbuh kembangnya' dunia (Berger, 2013).

Belum ada definisi tegas tentang batas-batas atau pada situasi/kondisi apa suatu foto dikatakan sebagai foto kolonial. Letak masalahnya sendiri terletak pada istilah 'kolonial' yang cakupannya terlampau luas seperti relasi kuasa, pengalaman sejarah, dan cara perjumpaan berdasarkan atas ruang-waktu (Pinney, 2008). Berangkat dari asumsi tersebut, kami memilih ikonografi 'kepentingan antropologis' dan 'stereotip' selama masa kolonial untuk menentukan apa itu foto masa kolonial. Oleh karena itu, foto kolonial dalam ini adalah gambaran visual yang dihadirkan melalui teknologi perekaman visual tentang perjumpaan sejarah sosial bangsa Eropa, keturunannya, dan penduduk lokal (*native*) di negara-negara jajahan mereka (Hight & Sampson, 2013a). Dimana foto umumnya diambil oleh orang Eropa atau orang lokal dengan petunjuk orang Eropa, dan dengan prasangka dan kecurigaan sang *Liyan* (Lydon, 2005; Staszak, 2004).

Relasi antara orang Eropa dengan koloninya ditandai dengan hubungan yang tidak setara. Misalnya dalam foto ditampilkan pribumi tidak mengenakan pakaian dengan latar belakang polos atau dikalibrasi dengan profil tertentu (Bateson & Mead, 1942; Hight & Sampson, 2013a). Foto lain menampilkan majikan Eropa yang duduk di kursi dengan pelayan pribumi bersila di lantai (Edwards, 2016; Lydon, 2005, 2021; Pinney, 2013; Protschky, 2012, 2015). Beberapa foto lainnya menunjukkan pengaturan di bawah kontrol orang Eropa atau aktivitas-aktivitas lain yang seolah-olah mengandung kebenaran tentang maksud kedatangan orang kulit putih, yaitu upaya mengadabkan mereka (Andrew & Neath, 2018; Arnold, 2022; Foliard, 2022). Hal ini, semakin menunjukkan bahwa fungsi kamera menjadi alat untuk ekspansi kolonial tidak hanya sebagai alat perekam tetapi juga sebagai alat untuk menunjukkan kekuatan dan kontrol kekaisaran Eropa-Amerika (Rovine, 2019). Meskipun kritik dialamatkan pada fotografi kolonial, namun hanya sedikit yang menggambarkan peran foto-foto masa kolonial sebagai agensi yang membentuk, mempertahankan dan mereproduksi ulang gagasan primitif pada suatu komunitas masyarakat.

Istilah primitif dalam penjelajahan budaya sering digandengkan dengan kata naif, biadab, dan gila merujuk pada tata krama dan kebiasaan (Stallabrass, 1990, hal. 95), ketelanjangan fisik dan perbedaan mentalitas (Levine, 2008, hal. 192), dan sering diasosiasikan kepada kelompok orang asli (*indigenos*) (Friedman, 1983; Ginsburg & Myers, 2006; Myers, 2006). Meskipun bangsa kolonial Eropa melihat primitivisme secara rendah, tetapi juga tidak dipungkiri mereka dengan cepat membawanya ke istilah lain, yaitu eksotisme. Kedua istilah itu bersifat relasional dan menciptakan konstruksi ideologis yang menjadikan primitif-eksotis ke dalam kecenderungan nostalgia pada masa lalu.

Pada masa kolonial, para pegawai pemerintah kolonial menggunakan kamera dan fotografi untuk memahami kondisi sosial-budaya masyarakat koloni. Fotografi menjadi salah satu hal penting pada masa kolonialisme. Oleh karena itu, kolonialisme dan fotografi telah menikmati hubungan yang erat. Hubungan ini, sebagai cara yang berkelanjutan untuk menciptakan citra ruang kosong dari waktu ke waktu dan tempat, menyoroti pemukiman dan peningkatan kehidupan 'primitif', yang dipandang sebagai 'tidak beradab'. Ini juga membenarkan kolonial datang untuk meningkatkan pembangunan tanah terjajah dan bekerja untuk kesejahteraan rakyatnya. Dalam proses interaksi ini, fotografi memainkan peran penting.

Bali dan secara spesifik komunitas desa kuno Tenganan Pegringsingan yang dijadikan sebagai lokus penelitian adalah contoh yang sempurna dimana kedua relasi tersebut menciptakan ruang dialogis bagi kepentingan kolonialisme (turisme), petualangan dan kapitalisme modern dikemudian hari. Orang Tenganan memiliki sejarah dan relasi yang panjang dengan praktik fotografi. Pada masa kolonial, publikasi Victor Emmanuel Korn (1892-1969) adalah salah satu buku pionir yang berisi ilustrasi dan foto tentang Tenganan pada masa 1920-1930. Namun, sedikit yang menaruh perhatian pada karya ini. Oleh karena itu, penelitian ini mencoba menelaah bagaimana foto-foto masa kolonial memproduksi gagasan primitivisme orang Tenganan dan dengan cara bagaimana relasi tersebut dipertahankan.

Tujuan penulisan artikel ini secara umum adalah mengungkapkan relasi antara foto masa kolonial dan praktik kolonialisme barat semacam itu. Ini adalah suatu kerangka kerja poskolonialisme yang berupaya untuk menafsirkan kembali peran dan fungsi foto masa kolonial sebagai medium politik dan budaya yang terkait erat dengan dukungan kekuasaan kolonialisme. Penelitian ini berangkat dari pemikiran Homi Bhabha yang melihat obyek kolonial tergantung atas pertukaran 'pengetahuan resmi' yang akhirnya menetapkan subyek kolonial sebagai hal yang rasis (Bhabha, 2006). Di sini kemampuan fotografi adalah untuk menangkap dan mengedarkan "deformasi" dan "stereotip" yang membentuk persepsi psikotik dan pembaca (Smith & Sliwinski, 2017, hal. 9). Akibatnya representasi subyek menjadi *fetish* dari stereotip yang dibayangkan. Pada saat yang sama citra *Liyan* menjadi Hasrat kolonial/barat. Melalui penyebaran stereotip yang berulang dan fetisistik, subyek yang terjajah meminjam istilah Fanon menjadi 'mumi' (Bhabha, 2006, hal. 111). Argumen penelitian ini bahwa foto-foto masa kolonial sampai saat ini menunjukkan retorika dinamis perbedaan rasial dengan menyuguhkan subyek sebagai obyek yang inferior. Visualisasi primitif atau eksotis yang dimunculkan dalam foto masa kolonial adalah upaya untuk menjadikan hal yang berbeda sebagai suatu obyek yang diinginkan.

## 2. METODE

Riset ini tergolong ke dalam metode penelitian visual dengan penggunaan dan analisis pada dokumen foto Tenganan masa kolonial. Menurut Gillian Rose (2016) metode yang melibatkan gambar visual seperti obyek foto merupakan artefak yang dapat digunakan sebagai data penelitian. Foto termasuk salah contoh kategori gambar diam yang dianggap sebagai cara masyarakat untuk menyimpan, berbagi dan mengenang memori kolektif mereka (Emmison et al., 2012; Giancarlo et al., 2021). Kami dalam hal ini memperlakukan foto tidak hanya sebagai objek gambar tetapi juga sebagai teks untuk menentukan ‘*ways of seeing*’ (Strassler, 2010) dari suatu peristiwa. Ini berarti bahwa produk foto, sama halnya dengan gambar, kartun dan lukisan, adalah produk buatan (*image-making*) manusia yang dipengaruhi oleh pengalamannya.

Di sisi lain, etnografi visual memanfaatkan foto dan konten visual lainnya sebagai komponen data sentral (Bal, 2008; Banks & Vokes, 2010), yang biasanya dihasilkan oleh peneliti. Untuk menganalisis tentang terbentuknya citra kuno atau primitif orang Tenganan pada masa kolonial, peneliti pertama terlebih dahulu mengumpulkan foto-foto terkait dengan Tenganan masa kolonial melalui penelusuran riset-riset tentang Tenganan dan juga memanfaatkan kunjungan ke perpustakaan KITLV Leiden dan Tropenmuseum Belanda pada tahun 2011 dan dilakukan pemeriksaan mengenai status foto pada masing-masing repositori milik kedua lembaga tersebut.

Untuk menganalisis foto ini sebagai data, maka langkah pertama yang kami lakukan adalah mengelompokkan foto ini menjadi dua yaitu foto yang terbuka untuk publik dan terlarang. Jumlah foto Tenganan yang berhasil dikumpulkan dari koleksi KITLV adalah 15 lembar. Koleksi dari *Tropenmuseum of the Royal Tropical Institute* (KIT) Amsterdam Belanda tentang Tenganan yang digunakan adalah dokumentasi ekspedisi tahun 1938-1939 yang dilakukan oleh ahli antropologi fisik Belanda Profesor Johannes Pieter Kleiweg de Zwaan (1875-1971) di Bali. Kleiweg dalam ekspedisinya mempelajari perbedaan dan kesamaan fisik antara berbagai populasi di kedua pulau tersebut (Sysling, 2018). Melalui foto yang diambil oleh istrinya, Kleiweg berhasil mendokumentasikan aktivitas masyarakat Bali Aga dalam hal ini Tenganan Pegriingsingan. Secara umum koleksi museum Tropenmuseum tentang foto adalah 11 foto. Sehingga total foto yang kami kumpulkan adalah 26 buah. Meskipun jumlah foto yang ada tergolong sedikit, kami pada akhirnya harus mengambil suatu keputusan untuk mengeluarkan empat foto karena alasan belum adanya akses untuk publik umum seperti (1) *Bruidspaar met offerkoeken te Tenganan op Bali* (KITLV 41227, 1947), (2) dua foto *Jongeren bij een tempel te Tenganan op Bali* (KITLV 41251/41224, 1947), (3) *Een bruid te Tenganan op Bali in adatkleding bezig met het spinnen als bewijs dat zij de huishoudelijke plichten kent* (KITLV 41210, 1947).

Setelah melakukan eliminasi lima foto yang dianggap tidak berhubungan karena tidak mendukung gagasan mengenai primitivisme seperti foto sawah, sungai dan gunung, maka jumlah foto yang digunakan dalam riset ini sebanyak 17 lembar. Langkah selanjutnya adalah membagi kategori foto menjadi tiga. Dengan pertimbangan bahwa foto-foto yang terdapat (i) lanskap, bangunan arsitektur dan pola pemukiman; (ii) manusia; dan (iii) aktivitas budaya/budaya material. Dengan membagi menjadi ketiga kategori ini kami mengelompokkan sisa foto, namun karena keterbatasan ruang dalam artikel ini, dalam analisis kami hanya menyertakan 7 foto. Ketujuh foto inilah yang akhirnya menjadi pusat perhatian analisis kami. Masing-masing foto diklasifikasikan berdasarkan atas kerangka (*frame*) dan keterangan (*caption*) yang ada dalam manifes foto.

Pada tahap akhir, analisis berlapis (*layered analysis*) digunakan sebagai alat untuk menganalisis foto berdasarkan aspek historis sosiologis dan antropologis (Covert & Koro-Ljungberg, 2015). Pertama, analisis diarahkan sepenuhnya kepada gambar/foto dan hubungan-hubungannya. Pertama, dilakukan penilaian dari foto dan keterangan tertulis yang menyertainya (*caption*). Di dalam penilaian ini penting memperhatikan pengetahuan personal yang melekat pada foto yang dianalisis. Pada tahap ini analisis hanya membandingkan data yang tertulis dan data visual. Kedua, analisis dilakukan keseluruhan teknis aspek gambar seperti latar belakang, fokus utama, atribut, warna dan lain-lainnya. Ketiga, adalah analisis kontekstual foto. Langkah ini memungkinkan peneliti memahami teknik dan lingkungan dimana foto tersebut dibuat. Ini juga memungkinkan adanya ruang apresiasi bagi fotografer yang mengambil foto tersebut. Pada tahap akhir adalah interpretasi gambar (Kress & Leeuwen, 1996; Tinkler, 2014) melalui model ‘*thick description*’ (Geertz, 1973). Interpretasi yang dimaksudkan adalah analisis untuk mendefinisikan ulang simbol-simbol yang ada dalam foto, menjelaskan apa yang foto tersebut ungkapkan kepada peneliti secara historis dan kontekstual, dan akhirnya penting menghubungkan informasi yang diperoleh dari sumber lain sebagai cara baru membaca teks fotografi. Untuk tujuan analisis ulang, kategorisasi keberadaan foto dilakukan berdasarkan atas genre *ways of seeing* primitivisme dan imajinasi kolonial dari manifes foto yaitu material yang merepresentasikan tentang lanskap, hunian, orang dan aktivitas. Karena keterbatasan objek yang diizinkan dalam artikel ini, maka dipilih beberapa foto untuk mewakili keberadaan kategori tersebut.

### 3. HASIL DAN PEMBAHASAN

Foto masa kolonial memiliki kecenderungan kuat membentuk stereotip dalam suatu masyarakat. Persepsi kolektif yang dibangun foto lebih mirip dengan fantasi bawah sadar bersama. Ini memungkinkan terpeliharanya cara pandang sebagaimana visi foto dibuat oleh pembuatnya. Fotografi bukan hanya berbicara masa lalu tetapi pada saat ini fotografi akhirnya mewakili kesan dialektika dari pemeliharaan stereotip. Di sini fotografi menjadi media utama untuk sirkulasi keinginan, ketakutan, dan struktur pertahanan bawah sadar suatu budaya. Melalui kategorisasi temuan, kami melihat relasi tersebut dalam tiga kategori bagaimana konsep primitivisme melalui foto terbentuk.

#### Lanskap dan Arsitektur Pemukiman

Foto lanskap dan arsitektur sebagai alat representasi primitivisme telah muncul dalam beberapa penelitian (Ball, 2017; Halvaksz, 2010; Harris, 2012; Staszak, 2004). Gambaran ini membenteng dari sekedar melihat lanskap sebagai tempat dimana orang-orang berpindah menjadi ruang imajinasi dimana ekspresi dan budaya membentuk identitas suatu komunitas. Fokus kami di sini adalah menunjukkan tentang fungsi foto lanskap dan ruang pemukiman sebagai representasi dan standarisasi dari imajinasi kuno dan primitif.



**Gambar 1.** Foto “De Poera Poeseh”, 1930. (Sumber: Van Erp, 1930)

Penggambaran lanskap lingkungan alam dan arsitektur pemukiman adalah foto koleksi digital paling dominan yang ditampilkan tentang Tenganan. Gambar 1. Foto “*De Poera Poeseh*” (Pura Puseh), juga ada dalam bukunya Korn (Korn, 1933, hal. 95). Foto ini menunjukkan seorang laki-laki berdiri membelakangi tembok (*penyengker*) Pura Puseh. Laki-laki paruh baya berdiri menatap ke arah juru foto (*toekang foto*). Di belakangnya tembok bangunan pura menjadi obyek kedua yang menjadi fokus foto. Meskipun, keterangan foto tersebut sebenarnya tidak tepat dikatakan gambar orang tersebut diambil di depan Pura Puseh. Letak Pura Puseh yang sebenarnya ada di bagian utara Tenganan. Pura (kuil) yang seharusnya disebut dengan Pura Puseh di Tenganan tidak memiliki pagar berupa tembok bata, sebagaimana yang lazim ditemukan di pura-pura Bali lainnya. Pura Puseh Tenganan tembok pembatasnya terbuat dari tumpukan batu kali. Di dalam pura terdapat tiga *meru* (bangunan suci) yang beratapkan ijuk. Ada kemungkinan, berdasarkan atas observasi di Tenganan, foto ini diambil di depan Pura Banjar yang terletak di bagian timur pemukiman (*Banjar Pande*).



**Gambar 2.** Foto “*Straat te Tenganan in Karangasem*”, 1925. (Sumber: KITLV 8541)

Gambar 2 menggambarkan secara jelas lebih jelas lanskap dan tata ruang orang Tenganan. Kompleks pemukiman yang teratur-rapi, garis kontur berundak-undak, dan jalanan berbatu menjadi fokus utama foto kedua. Pada bagian kiri-kanan berjejer berderet rumah yang berhadap-hadapan satu sama lainnya. Atap bangunan dibuat dari ijuk dan balai utama dibuat dari susunan kayu. Di belakang pemukiman sebelah kanan bagian timur terlihat hutan desa yang lebat seolah-olah menjadi ‘tembok’ geografi batas desa Tenganan dengan desa-desa lainnya. Pada foto di Gambar 2, seorang perempuan berjalan menyeberang jalan desa. Perempuan tersebut menggunakan kain (*kamen*) warna gelap, pada bagian atas tubuhnya dililit oleh kain berwarna putih (*sesaputan*). Di atas kepalanya, perempuan itu memikul (*nyuwun*) sebuah kendi yang kemungkinan berisi air. Pada masa lalu, air untuk kebutuhan memasak diambil dari sungai-sungai yang ada di sebelah barat desa. Aktivitas yang direkam dalam gambar ini bercerita mengenai kehidupan harian penduduk desa yang tradisional.

Gambar arsitektur atau tata ruang pemukiman Tenganan secara lebih kuat terekam pada foto Gambar 3. Meskipun keterangan dalam foto tentang “jalan desa di Tenganan”, namun lanskap dan pola rumah yang tersusun rapi menjadi salah satu daya pikat kuat yang ditonjolkan. Foto ini jelas merangkum suatu gambaran cerita mengenai sisa kebudayaan Megalitikum dan kebudayaan desa tua Tenganan, yang sering digambarkan ‘primitif’. Gambaran pemukiman sebagai tinggalan masa zaman batu atau Megalitikum yang berkontur batu berundak-undak, lanskap dan bentuk bangunan yang seragam merupakan standarisasi ‘primitif’ (Edwards, 1992; Harris, 2012; Myers, 2006) untuk menggantikan konsep hidup ‘sederhana’.



**Gambar 3.** Foto “Straat te desa Tenganan in Karangasem”,1925. (Sumber: KITLV 8540).

Sumbangan fotografi dalam menggambarkan tentang tempat dan ruang pemukiman di Tenganan dapat dilihat dalam konteks perannya memproduksi gambaran tata ruang Tenganan yang kuno. Karakteristik obyek yang ditampilkan menunjukkan sistem tata ruang yang berbeda dari tata ruang serupa yang ditemukan di Bali. Adanya kuil (pura), tata ruang pekarangan dan rumah yang memiliki model seragam, jalanan lengang dan berbatu menjadi narasi kuat untuk menggambarkan Tenganan secara berbeda. Ketiga gambar di atas menampilkan Tenganan sebagai suatu simbol yang representasi hal yang kuno atau primitif. Seperti yang disampaikan oleh Harris (2012, hal. 311) bahwa gambaran fotografi kuno dapat ditemukan dalam lanskap dan bangunan arsitektur tua. Gambaran arsitektur sebenarnya mencerminkan nilai-nilai lokal yang ‘murni’ dan ‘otentik’. Deskripsi tentang nilai yang berbeda itu kerap menjadi representasi karya-karya fotografi dan etnografi masa kolonial.

Seperti halnya beberapa studi tentang fotografi etnografi mengenai Bali, bentuk rumah, lanskap ruang, dan seni arsitektur merupakan obyek yang paling banyak diabadikan (lihat karya Bateson & Mead, 1942; Krause, 1920). Di samping itu foto-foto yang dihasilkan oleh Theodoor van Erp [1874 – 1958], petugas *the Royal Netherlands East Indies Army*, pelukis, *restorer*, dan penggambar (*drawer*) yang pernah berkunjung ke Bali pada tahun 1925 juga menggambarkan bahwa arsitektur dan tata ruang adalah salah satu fokus yang harus diambil pada masa itu.

Jelas dalam hal ini instrumen lingkungan fisik seperti tata ruang dan arsitektur pemukiman menjadi salah satu faktor pembeda. Kedua hal tersebut adalah instrumen utama yang dijadikan standar citra primitif (Harris, 2012). Tata ruang harus sederhana dan mencerminkan ‘keaslian’ cara hidup. Foto kuil, tata pemukiman, bentuk rumah dan situasi sehari-hari yang digambarkan dalam foto menunjang citra kuno itu. Foto 1 secara khusus menunjukkan hal ini dengan menampilkan orang di depan bangunan. Posisi orang yang secara tradisional ditunjukkan memakai pakaian sederhana dengan model arsitektur bangunan sederhana menunjukkan narasi bahwa keberadaannya sebagai hal yang otentik.

Gambaran kesederhanaan dan otentik yang diwujudkan dalam ketiga foto di atas mencerminkan gagasan bahwa orang Tenganan adalah kelompok masyarakat dengan teknologi atau cara hidup sederhana. Karena kedekatannya dengan alam, rumah-rumah mereka memiliki pola memusat menyerupai benteng untuk menjaga ruang komunal mereka. Bahan-bahan rumah menggunakan kayu dan hasil hutan menunjukkan sudut pandang modernitas dalam melihat kebudayaan secara berbeda.

Protschky (2011) menilai bahwa kehadiran foto lanskap, sama halnya seperti lukisan, gambar tangan, dan gambar cetak, kehadirannya sebagai hal esensial dari cara pandang orang Eropa masa kolonial terhadap negara-negara koloninya. Karakteristik foto lanskap yang menarik bagi orang Eropa umumnya seperti pohon nyiur atau palem, gunung vulkanik, bukit dan lembah hijau, dan sawah yang menguning memberikan imajinasi tentang kepemilikan dunia yang lain. Pada masa kolonial, fotografer tidak hanya merekam tentang imajinasi itu tetapi juga menunjukkan persepsi antara nilai-nilai masa lalu dan masa depan; sekaligus menunjukkan konteks visi kuno dan modernitas. Maka membayangkan foto-foto lanskap masa kolonial sama halnya melihat dari sudut kacamata orang Eropa bagaimana mereka memahami lingkungan koloninya.

Oleh karena itu, lanskap dan bangunan arsitektur berguna untuk membayangkan bagaimana gagasan kuno atau primitif terbentuk dari kategori ini. Baik Strassler (2010), Protschky (2011), dan Arnold (2022) bahwa pandangan orang Eropa tentang koloninya ini, sama halnya seperti mereka melihat timur sebagai hal yang sulit untuk berubah atau lambat dalam menerima modernisasi. Pendapat lain ditunjukkan oleh Michael Hayes (2013) bahwa pengambilan lanskap menunjukkan kontestasi ruang yang dikolonisasi dengan sisi liar dari budaya koloni, yang biasanya ditambahkan dengan foto telanjang perempuan. Citra ini kembali menjadi cara bahwa koloni adalah lemah dan feminim dan orang Eropa mewakili superioritas dan modern. Dengan demikian, karakter fisik/lingkungan lanskap dan arsitektur pemukiman di Tenganan adalah karakteristik yang kuno karena terindikasi mewakili perubahan yang lambat. Secara historis kategori foto ini menunjukkan cita rasa 'perbedaan' orang Eropa dalam memandang koloninya.

### Orang Tenganan

Kategori kedua tentang citra primitif orang Tenganan melekat pada penggambaran fisik mereka sendiri. Citra itu diwakili oleh bentuk muka, warna kulit, bentuk mata dan fisik secara keseluruhan. Obyek foto tentang manusia Tenganan dihadirkan mewakili suatu perjumpaan atau 'kontak mata' sang fotografer (orang Belanda) dengan orang Tenganan. Gambaran representasi awal dari fotografi masa kolonial sering ditunjukkan oleh kehadiran antropolog ketika mereka mengumpulkan dokumen karakteristik fisik dan budaya dari kelompok masyarakat yang mereka anggap terbelakang (Maxwell, 1999; Morris-Reich, 2016). Gambar 4 memperlihatkan seorang laki-laki Tenganan dengan rambut hitam panjang ikal terurai sampai batas pundung sedang menatap ke arah kamera. Kulit gelap dan tulang rusuk atas menonjol memberi kesan kuat tentang 'manusia yang berbeda'. Pandangan dan tatapan mata yang tajam ke arah kamera memberikan kesan sikap penuh kecurigaan (tidak adab). Dimensi foto berbentuk potret dengan latar belakang kosong. Keterangan yang ada dalam foto adalah "Tnganan jongeren' yang berarti laki-laki muda Tenganan.



**Gambar 4.** Foto Tnganan jongeren, 1939 (Sumber: Tropenmuseum 10004934)

Kemungkinan pemuda pada foto di Gambar 4 adalah sosok laki-laki yang diceritakan oleh Korn (1933, hal. 103) sebagai I Nengah Tangu. Penampikan pemuda ini digambarkan sebagai laki-laki berkulit hitam yang menemani pekerjaannya selama Korn berada di Tenganan. I Tangu adalah anak dari Perbekel Tenganan saat itu, I Rasmin. Pemuda ini disebutkan menggantikan kedudukan orang tuanya sebagai perbekel desa. Melalui surat menyurat, mungkin ketika Korn tinggal di Denpasar atau Singaraja, pemuda ini mendorong dilakukan eksplorasi mendalam tentang desa Tenganan (Korn, 1933, hal. v).

Bentuk muka dan mata, hidung, telinga, warna kulit dan struktur tulang rahang yang kuat adalah instrumen standar yang digunakan dalam antropologi fisik untuk menjelaskan tentang memberikan kesan orang tersebut adalah orang kuno, terbelakang, primitif dan kolot. Model foto ini mengesankan secara kuat keperluan pentingnya instrumen antropometrik dalam studi morfologi ras pada masa kolonial (Evans, 2013; Morris-Reich, 2016; Roque, 2011). Instrumen ini juga menjadi satu alat untuk menancapkan konstruk primitif pada mereka di masa lalu (Childs, 2001; Hirsch, 2004; Staszak, 2004). Posisi foto diambil dalam bentuk potret mengindikasikan foto diambil sengaja untuk keperluan pendataan antropologis, yaitu studi ilmiah tentang karakteristik fisik. Latar belakang foto yang kosong dan bersih tergolong adalah ciri lain yang ada dalam standar foto antropologi fisik (Evans, 2013; Kjellman, 2016; Lehtola, 2018; Lydon, 2005; Nielssen, 2018). Model foto potret (*portrait*) untuk memudahkan yang melihatnya perbedaan ras dan melakukan konfirmasi untuk mengidentifikasi ciri-ciri fisik di wajah. Akibatnya, foto ini sering dipahami merepresentasikan komunitas/masyarakat daripada individu.

Secara lebih jelas gambaran mengenai 'tipe ras' dalam pengambilan foto pada masa kolonial ditunjukkan pada foto 5. Foto ini adalah aktivitas yang disebut mewakili apa yang disebut dengan wacana studi mengenai wajah (*physiognomic*) (Evans, 2013). Foto dengan keterangan "Profesor dr. J.P. Kleiweg de Zwaan melakukan pengukuran karakteristik fisik di Tenganan" mewakili secara lebih detail tentang relasi fotografi dalam studi ras.



**Gambar 5.** Foto Professor Dr. J.P. Kleiweg de Zwaan verricht fysisch-antropologische metingen in Tenganan, 1939. (Sumber: Tropenmuseum 10004939).

Foto pada Gambar 5 jelas menunjukkan detail suatu aktivitas terkait dengan studi identifikasi ras yang dilakukan Kleiweg di Tenganan. Di dalam foto itu terlihat dua orang Eropa, laki-laki dan perempuan. Kemungkinannya adalah Kleiweg dan istrinya. Tiga orang laki-laki berbaju putih dan memakai ikat kepala. Dilihat dari cara berpakaianya, salah seorang diantara mereka adalah orang puri. Laki-laki di sebelahnya mungkin adalah pengawal sedangkan laki-laki di bagian belakang adalah orang lokal mungkin adalah asisten lokal yang dipekerjakan oleh Kleiweg. Anak kecil terlihat memegang sesuatu di tangan kanannya sambil memperhatikan lelaki dewasa di depannya. Di samping itu, terdapat tiga laki-laki dewasa (Orang Tenganan) yang bertelanjang dada. Salah satunya sedang diukur menggunakan alat pengukur tinggi badan. Seorang laki-laki memakai kain warna putih duduk di samping Kleiweg yang sedang mengukur tinggi badan. Laki-laki yang lain, menatap kamera, menunggu giliran untuk diukur.

Keterangan foto tidak hanya menekankan individual yang anonim dalam proses pengukuran, tapi fokus aktivitas sepenuhnya menggambarkan Kleiweg sebagai orang Eropa. Foto seperti ini mengingatkan akan tradisi dan standarisasi yang sama dilakukan oleh antropolog Jerman dan Austria ketika melakukan studi yang sama pada perang dunia pertama (Evans, 2013). Dengan penggunaan foto tersebut mereka dapat mengidentifikasi wajah kriminal penjahat perang. Namun, kami berasumsi bahwa model foto semacam ini justru pesan utamanya adalah soal otoritas yang memaksa. Maksudnya fokus poinnya fotonya bukan pada pengukuran orang Tenganan tetapi menempatkan orang Eropa sebagai subyek yang unggul dan berbeda

dengan obyek. Sudut pandang foto secara kuat ditujukan untuk memperkuat stereotip orang Tenganan, yang berbeda dengan orang Bali lainnya. Hal ini dapat dibandingkan dengan foto lama tentang Bali, yang dihadirkan dengan foto perempuan bertelanjang dada.

Foto-foto penelitian dengan latar belakang studi antropologi fisik/ragawi memang cenderung rasis (Sysling, 2013). Secara kontras foto-foto Kleiweg misalnya, orang Eropa, keluarga puri, dan orang Tenganan ditampilkan secara berbeda. Orang Eropa kuat ditampilkan sebagai orang superior secara intelektual dan beradab. Orang puri digambarkan sebagai kelompok tuan tanah yang berkeinginan untuk modern. Sedangkan orang Tenganan dipresentasikan sebagai orang tradisional yang tidak beradab dan sulit menerima hal-hal baru. Citra semacam itu hampir menjadi tema dominan dalam produk-produk fotografi masa kolonial di negara-negara jajahan (lihat misalnya Ball, 2017; Edwards, 2006; Lydon, 2005).

### Aktivitas Budaya dan Budaya Material

Tema ketiga yang tampak dalam fotografi masa kolonial adalah foto-foto yang berhubungan dengan tema aktivitas budaya, struktur organisasi dan budaya material. Gambar 6, foto "Mannen gleked in dubble ikat geweven doekon (geringsing) vermoedlijik te Tenganan in Karangasem" ("*Pria mengenakan kain tenun ikat ganda (kecil), mungkin di Tenganan di Karangasem*") menampilkan dua belas laki-laki Tenganan dengan pakaian khas Tenganan, yaitu memakai ikat kepala warna putih, di leher tergantung kain tenun ikat ganda berupa selendang dan *tunun gringsing*. Di bagian pinggang sebelah kiri, masing-masing dari mereka menyelipkan sebilah keris. Enam orang mengambil posisi duduk dan enam lainnya dengan posisi berdiri.

Foto pada Gambar 6 juga menjadi salah satu materi dalam buku Korn dengan keterangan yang diberikan berbeda. Korn, secara lebih spesifik menunjukkan aktivitas di atas dalam bukunya (Korn, 1933, hal. 206). "De klijang bahan voor hun portie gehakt vleesch met zout bij het makestra" yang kira-kira berarti "Pembagian porsi daging dan garam untuk Kelihan bahan di Makestra". Pada foto di atas adalah kegiatan penghormatan terhadap para pemimpin adat, dimana para yunior akan membagikan makanan berupa daging dan tuak kepada seniornya. Yang menarik dari foto ini adalah satu obyek dipresentasikan dengan keterangan berlainan. Ini telah jelas telah menunjukkan cara pandang bagaimana fotografer atau juru foto mewakili cara pandang masyarakat Eropa dalam melihat satu peristiwa di atas.



**Gambar 6.** Foto "Mannen gleked in dubble ikat geweven doekon (geringsing) vermoedlijik te Tenganan in Karangasem", 1930 (Sumber: KITLV 118447)

Merujuk model foto kolonial pada Gambar 6, tergolong ke dalam konsep pertemuan keluarga (*family gathered*) di depan pemukiman (Harris, 2012; Protschky, 2012). Di Jawa dan Sumatera misalnya, foto ini lazim ditemukan ketika para pemuka adat berkumpul ketika selesai melakukan aktivitas pertemuan adat. Konsep foto ini juga mirip dengan konsep foto di depan rumah ibadah atau gereja (Halvaksz, 2010; Hirsch, 2004; Protschky, 2015). Simbol foto ini umumnya melambangkan struktur sosial kehidupan desa mereka. Namun demikian, kerap juga ditampilkan foto ini adalah simbol gagasan tentang otoritas dan kekuasaan feodalisme lokal. Karakter ini menjadi salah satu ciri dari bangsa primitif (Tylor, 1971). Tidak ada informasi pasti siapa yang mengambil foto ini. Ada kemungkinan foto ini diambil oleh fotografer kolonial dari orang Bali yaitu Nyoman Gde yang diupah menemani Korn di Bali. Pandangan yang berbeda tidak hanya dapat ditemukan dalam foto dengan sudut pandang kolonial seperti foto di Gambar 6 yang jamak ditemukan dalam foto-foto masa kolonial (Ball, 2017; Hight & Sampson, 2013b). Tetapi juga muncul dalam foto budaya material seperti kain atau benda seni seperti patung dan kerajinan tangan (Myers, 2006). Pada kasus ini aktivitas budaya material di Tenganan ditunjukkan oleh Gambar 7 berjudul "Balinese weefster Tenganan" (tenunan Bali Tenganan) yang diperkirakan diambil pada tahun 1940an.



**Gambar 7.** Foto Balinese weefster Tenganan, 1940 (Sumber: Tropenmuseum 10014449)

Seorang perempuan Tenganan digambarkan sedang menenun selembar *tenun gringsing* dengan alat tenun sederhana di rumahnya. Pada masa lalu, praktik menenun adalah salah satu keterampilan yang harus dikuasai oleh perempuan Tenganan. Sejak menapak remaja dan aktif dalam organisasi gadis remaja (*daha*) keterampilan menenun diajarkan dari senior atau perempuan dewasa lainnya. Menenun dianggap sebagai bagian dari tugas perempuan Tenganan. Dalam kebudayaan Tenganan, praktik menenun bukan hanya soal regenerasi tetapi menjadi rantai penting bagi produksi kain tenun sebagai sarana ritual. Di samping soal menenun, cara berpakaian yang ditunjukkan oleh perempuan dan laki-laki Tenganan adalah bentuk gambaran primitivisme pada masa itu dari perspektif barat. Ide mengenai ketelanjangan perempuan, seperti yang ditemukan dalam foto-foto Gregor Krause (1920, 2001) misalnya, tidak diketemukan dalam tradisi praktik fotografi kolonial di Tenganan. Perempuan menggunakan pakaian tradisional, menenun atau sedang mengambil air dalam kendi tanah liat (foto Gambar 2) melambangkan kerendahan hati dan keaslian keberadaan mereka. Pemandangan romantis ini menarik bagi orang kolonial yang membayangkan kehidupan pedesaan yang jauh dari modernitas. Model romantisme pedesaan dalam perspektif orang kolonial adalah lokus dari kemurnian dan keaslian (Harris, 2012).

Pada foto di Gambar 7, primitivisme dihadirkan melalui tiga hal yaitu aktivitas domestik perempuan, kostum/kain tenun (*tunun*), dan teknologi alat tenun sederhana. Perempuan, terutama tubuh dan pakaian yang dikenakannya, adalah objek representasi atas kekuasaan seksual cara pandang maskulin. Di samping itu perempuan dalam objek fotografi dianggap sebagai mediator antara alam dan budaya (Protschky, 2011). Pakaian tradisional sejak lama dianggap mengekspresikan citra dan identitas lokal suatu komunitas (Pedri-Spade, 2017). Sedangkan teknologi menjadi satu instrumen penting yang dianggap barat membedakan mereka dengan timur (Elias, 1995). Ketiganya inilah yang menjadi instrumen penting dalam fotografi masa kolonial sebagai penanda

### Temuan Penting

Hasil penelitian ini memperlihatkan bahwa foto dengan genre lanskap dan arsitektur bangunan/pemukiman, manusia, dan aktivitas budaya memproduksi gagasan tentang primitivisme dalam masyarakat Tenganan. Ketiga kategori foto memiliki instrumen berbeda untuk menggambarkan konsep kuno atau primitif. Ini terlihat jelas dengan kecenderungan untuk 'menemukan' atau melekatkan keterangan Tenganan sebagai obyek 'lain'. Primitif dalam hal ini adalah suatu kategorisasi yang dibentuk dengan sengaja melalui teknik visi yang khas (Hirsch, 2004). Praktik ini hadir untuk merekam citra dan sekaligus untuk mengatur tatapan para penikmatnya (penonton) (Edwards, 2015; Hight & Sampson, 2013a). Perekaman hadir dalam kerangka imajinasi barat (kolonial) dan merepresentasikannya kembali untuk kepentingan-kepentingan politis intelektual.

Melalui 'mata ketiga' tukang foto, meminjam istilah Fatimah Tobing Rony (1996), primitivisme Tenganan dibentuk secara budaya dan fisik. Namun, perbedaan secara ekonomi yang sering dianggap sebagai basis data primitif tidak terekam. Secara budaya itu terekam melalui berbagai aktivitas dan tindakan sehari-hari orang Tenganan seperti kegiatan adat, bertani, mengambil air dengan kendi tanah liat, dengan pakaian sehari-hari (*tenun/tunun*), ikat kepala, perlengkapan dalam ritual adat (keris, perhiasan untuk perempuan), teknologi sehari-hari, atau dengan kata lain cara mereka hidup (*ways of living*). Pada konteks budaya, 'kesederhanaan' cara hidup dan tampilan 'kemurnian' dari suatu budaya dalam foto mewakili representasi barat tentang budaya primitif. Cara hidup yang berbeda atau sederhana sejak dahulu dianggap sebagai bagian dari masyarakat primitif. Namun, pada saat yang sama, kemewahan dalam pakaian dan budaya material tidak langsung dapat dianggap sebagai hal yang 'modern'.

Kisah tentang pertemuan antara dua budaya terekam dari foto tentang perbedaan fisik. Aktivitas yang melibatkan peran etnolog, etnografer atau antropolog ragawi dalam studi tentang ras berkontribusi membentuk gambaran Tenganan yang primitif. Beberapa peneliti (Edwards, 2015; Halvaksz, 2010; Lydon, 2005; Pinney, 2013; Sysling, 2013) mengonfirmasi temuan bahwa foto yang menampilkan perjumpaan ini memiliki tendensi kuat mendeklarasikan superioritas orang kulit putih dan menciptakan stereotip yang terkesan merendahkan untuk orang lokal. Kasus di Tenganan, foto awal ini menjadi penguat bagi visi orang Eropa untuk mengklasifikasikan komunitas ini ke dalam istilah 'Bali Aga. Dengan demikian, foto kolonial mengonstruksi dan menggunakan ras (Liyan) untuk melihat dan mengidentifikasi seseorang secara fisik berbeda. Tangkapan kamera ini menjadi obyek awal dari konstruksi primitivisme yang bertahan dikemudian hari untuk membekukan ingatan tentang Tenganan yang kuno.

Kecenderungan foto untuk mendukung stereotip adalah sifat politik fotografi yang tidak hanya memiliki kemampuan untuk mendokumentasikan realitas material, melainkan dalam kaitannya yang mendalam dengan struktur psikis. Maka fotografi dalam konteks ini tidak hanya sebagai arsip sejarah yang memiliki fungsi sejarah tetapi keberadaannya telah menjadi medium utama pembentukan makna itu sendiri. Seperti yang disampaikan oleh Strassler (2010) bahwa foto masa kolonial berkontribusi besar membentangkan dan menciptakan identitas masyarakat. Jelas ini menyoroti apa yang menyorot fitur estetika primitif yaitu bagaimana kontras spasial dan temporal dari pramodern dengan yang modern membentuk dasar dari ide primitivisme. Bhabha (2006) menguatkan pandangan bahwa sejauh mana prasangka dan stereotip bekerja sesungguhnya wujud dari pemujaan akan yang Liyan. Pada saat yang sama hal yang sama, citra Liyan kolonial menjadi kiasan hasrat barat yang secara tidak sadar ingin mewujudkan tentang pencarian kemurnian. Stereotip rasis yang ada dalam foto masa kolonial mendorong melanggengkan mitos sesuai dengan tatapan orang kolonial dari masa ke masa. Konsep yang disebut oleh Bhabha sebagai 'mumifikasi' atau dalam istilah kami sebagai 'pembekuan citra' melanggengkan individu atau komunitas dalam foto tidak pernah hadir secara manusiawi.

Fotografi tampaknya membawa pengalaman masa lalu yang secara budaya cenderung berbeda. Sepertinya halnya dalam temuan penelitian ini dimana foto sebagai data menunjukkan perannya merekam masa awal-awal kolonialisme yang fokus pada deskripsi jarak spasial dan historis yang berbeda. Melalui visualisasinya menempatkan orang-orang Tenganan dan lingkungannya sebagai primitif, eksotis, dan kuno sebenarnya lebih pada usaha mereka menampilkan objek di hadapannya sebagai sesuatu yang tidak familier atau asing tampak diinginkan dengan cara pandang tradisional.

#### **4. SIMPULAN DAN SARAN**

Foto pada masa kolonial memiliki kecenderungan kuat dalam membentuk citra identitas kuno pada orang Tenganan. Tenganan memiliki kapasitas fotografi yang kuat untuk menampilkan dirinya sebagai 'primitif' jika dilihat dari perspektif arus budaya utama barat yang 'beradab'. Penggambaran citra pada masa kolonial oleh fotografer kolonial berkontribusi menyebabkan penafsiran dan representasi keliru terhadap orang Tenganan. Ketertarikan untuk menggambarkan autentisitas Tenganan melalui lanskap alam dan arsitektur pemukiman, manusianya, dan budaya material/aktivitas budaya menunjukkan kecenderungan foto masa kolonial berperan dalam membekukan citra primitif pada budaya Tenganan. Fotografi hadir untuk merekam 'ingatan' suatu peristiwa, namun makna atau presentasi yang ditunjukkan cenderung tidak jelas apa yang sebenarnya ingin ditunjukkan kepada pengamatnya. Foto-foto tua yang digolongkan sebagai foto kolonial, sebagaimana yang dipotret dalam artikel ini menajamkan diskusi mengenai peran foto (masa kolonial) dalam membangun citra primitif di Tenganan. Kuno atau primitif yang didokumentasikan melalui foto-foto masa kolonial harus kembali dilihat dalam konteks bagaimana foto tersebut diciptakan dan oleh siapa hal tersebut diproduksi. Representasi kuno orang Tenganan sejak masa kolonial sudah bermasalah dan dibuat untuk/oleh hasrat estetika kolonial. Oleh karena itu, penting bagi penelitian tahap selanjutnya untuk melihat reaksi orang-orang Tenganan terhadap penggambaran mereka pada masa kolonial. Upaya ini perlu dilakukan untuk melihat bagaimana gema primitivisme di kalangan orang Tenganan sendiri.

#### **5. UCAPAN TERIMAKASIH**

Materi foto di dalam artikel ini diperoleh dari berbagai sumber seperti koleksi museum KITLV-Leiden, Tropenmuseum Belanda, dan koleksi kelompok Studi Bali. Dana penelitian utama diperoleh dari Fakultas Ilmu Sosial dan Politik (FISIP) Universitas Brawijaya melalui hibah penelitian mandiri Nomor: 23/UN10.F11/PN2/2022. Penelitian ini juga mendapatkan dukungan dari hibah penelitian Dikti Nomor: 085/E5/PG/02.00.PT/2022.

## 6. DAFTAR PUSTAKA

- Andrew, B., & Neath, J. (2018). Encounters with legacy images: Decolonising and re-imagining photographic evidence from the colonial archive. *History of Photography*, 42(3), 217–238. <https://doi.org/10.1080/03087298.2018.1440933>
- Arnold, B. C. (2022). The invention of photography, the Netherlands, and the Dutch East Indies. In B. C. Arnold (Ed.), *A history of photography in Indonesia: From the colonial era to digital age* (hal. 25–48). Amsterdam University Press.
- Bal, M. (2008). Visual analysis. In T. Bennett & J. Frow (Ed.), *The Sage handbook of cultural analysis* (hal. 163–184). Sage.
- Ball, C. (2017). Let there be light: Wauja people and the practice of photographic primitivism in Sebastião Salgado's genesis. *Visual Anthropology Review*, 33(1), 28–37. <https://doi.org/10.1111/var.12119>
- Banks, M., & Vokes, R. (2010). Introduction: Anthropology, photography and the archive. *History and Anthropology*, 21(4), 337–349. <https://doi.org/10.1080/02757206.2010.522375>
- Bateson, G., & Mead, M. (1942). *Balinese character: A photographic analysis*. New York Academy of Sciences.
- Berger, J. (2013). *Understanding a photograph*. Penguin.
- Bhabha, H. K. (2006). The other question: Stereotype, discrimination, and the discourse of colonialism. In *The location of culture* (hal. 94–120). Routledge.
- Childs, E. C. (2001). The colonial lens: Gauguin, primitivism, and photography in the Fin de siècle. In L. L. Jessup (Ed.), *Antimodernism and artistic experience* (hal. 50–70). University of Toronto Press. <https://doi.org/10.3138/9781442623101-007>
- Covert, H. H., & Koro-Ljungberg, M. (2015). Layers of narratives, images, and analysis. *Qualitative Research Journal*, 15(3), 306–318. <https://doi.org/10.1108/QRJ-08-2014-0042>
- Edwards, E. (1992). *Anthropology and photography, 1860-1920*. Yale University Press.
- Edwards, E. (2006). A Photo-pioneer in Batavia. *History of Photography*, 30(4), 388–389. <https://doi.org/10.1080/03087298.2006.10443491>
- Edwards, E. (2015). Anthropology and photography: A long history of knowledge and affect. *Photographies*, 8(3), 235–252. <https://doi.org/10.1080/17540763.2015.1103088>
- Edwards, E. (2016). The colonial archival imaginaire at home. *Social Anthropology*, 24(1), 52–66. <https://doi.org/10.1111/1469-8676.12283>
- Elias, N. (1995). Technization and civilization. *Theory, Culture & Society*, 12(3), 7–42. <https://doi.org/10.1177/026327695012003002>
- Emmison, M., Smith, P., & Mayall, M. (2012). *Researching the visual* (2 ed.). Sage.
- Evans, A. D. (2013). Capturing race: Anthropology and photography in German and Austrian prisoner-of-war camps during World War I. In E. M. Hight & G. D. Sampson (Ed.), *Colonialist photography: Imag(in)ing race and place* (hal. 226–256). Routledge.
- Foliard, D. (2022). *The violence of colonial photography*. Manchester University Press.
- Friedman, J. (1983). Civilizational cycles and the history of primitivism. *Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice*, 14, 31–52. <http://www.jstor.org/stable/23170415>
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures: Selected essays*. Basic Books.
- Giancarlo, A., Forsyth, J., Te Hiwi, B., & McKee, T. (2021). Methodology and indigenous memory: Using photographs to anchor critical reflections on Indian residential school experiences. *Visual Studies*, 36(4–5), 406–420. <https://doi.org/10.1080/1472586X.2021.1878929>
- Ginsburg, F., & Myers, F. (2006). A History of Aboriginal Futures. *Critique of Anthropology*, 26(1), 27–45. <https://doi.org/10.1177/0308275X06061482>
- Halvaksz, J. (2010). The photographic assemblage: Duration, history and photography in Papua New Guinea. *History and Anthropology*, 21(4), 411–429. <https://doi.org/10.1080/02757206.2010.521556>
- Harris, L. (2012). Photography of the 'primitive' in Italy: Perceptions of the peasantry at the turn of the twentieth century. *Journal of Modern Italian Studies*, 17(3), 310–330. <https://doi.org/10.1080/1354571X.2012.667225>
- Hayes, M. (2013). Photography and the emergence of the Pacific cruise: Rethinking the representational crisis in colonial photography. In E. M. Hight & G. D. Sampson (Ed.), *Colonialist photography: Imag(in)ing race and place* (hal. 172–187). Routledge.
- Hight, E. M., & Sampson, G. D. (2013a). Introduction: Photography, "race", and post-colonial theory. In E. M. Hight & G. D. Sampson (Ed.), *Colonialist photography: Imag(in)ing race and place* (hal. 1–19). Routledge.
- Hight, E. M., & Sampson, G. D. (Ed.). (2013b). *Colonialist photography: Imag(in)ing race and place*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315015262>
- Hirsch, E. (2004). Techniques of vision: photography, disco and renderings of present perceptions in highland Papua. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 10(1), 19–39.

- <https://doi.org/10.1111/j.1467-9655.2004.00178.x>
- Kjellman, U. (2016). To document the undocumentable. *Journal of Documentation*, 72(5), 813–831. <https://doi.org/10.1108/JD-09-2015-0116>
- Korn, V. E. (1933). *De dorpsrepubliek Tnganan Pagringsingan*. Uitgeverij C. A. Mees.
- Krause, G. (1920). *Bali* (Geist, Kun). Folkwang.
- Krause, G. (2001). *Bali 1912*. Pepper Publication.
- Kress, G., & Leeuwen, T. van. (1996). *Reading images: The grammar of visual design*. Routledge.
- Lehtola, V.-P. (2018). Our histories in the photographs of the others. *Journal of Aesthetics & Culture*, 10(4), 1510647. <https://doi.org/10.1080/20004214.2018.1510647>
- Levine, P. (2008). States of undress: Nakedness and the colonial imagination. *Victorian Studies*, 50(2), 189–219. <https://doi.org/10.2979/VIC.2008.50.2.189>
- Lydon, J. (2005). *Eye contact: Photography indigenous Australians*. Duke University Press.
- Lydon, J. (2016). *Photography, humanitarianism, empire* (E. Edwards, J. Tucker, & P. Hayes (Ed.); Photograph). Bloomsbury.
- Lydon, J. (2021). Indigenous uses of photographic digital heritage in postcolonizing Australia. *Photography and Culture*, 14(3), 269–296. <https://doi.org/10.1080/17514517.2021.1927369>
- Maxwell, A. (1999). *Colonial photography and exhibitions: Representation of the "native" and the making of European identities*. Leicester University Press.
- Morris-Reich, A. (2016). *Race and photography: Racial photography as scientific evidence, 1876-1980*. University of Chicago Press.
- Myers, F. (2006). 'Primitivism', anthropology, and the category of 'primitive art.' In C. Tilley, W. Keane, S. Küchler, M. Rowlands, & P. Spyer (Ed.), *Handbook of Material Culture* (hal. 267–284). SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781848607972.n18>
- Nielsen, H. W. (2018). Visualising invisibility: photography and physical anthropology in Norway. *Journal of Aesthetics & Culture*, 10(4), 1498672. <https://doi.org/10.1080/20004214.2018.1498672>
- Pedri-Spade, C. (2017). "But they were never only the master's tools": The use of photography in de-colonial praxis. *AlterNative: An International Journal of Indigenous Peoples*, 13(2), 106–113. <https://doi.org/10.1177/1177180117700796>
- Pinney, C. (2008). Colonialism and culture. In T. Bennett & J. Frow (Ed.), *The Sage handbook of cultural analysis* (hal. 382–405). Sage.
- Pinney, C. (2013). *Camera indica: The social life of Indian photographs*. Reaktion books.
- Protschky, S. (2011). *Images of the tropics*. BRILL & KITLV. <https://doi.org/10.1163/9789004253605>
- Protschky, S. (2012). Tea cups, cameras and family life: Picturing domesticity in elite European and Javanese family photographs from the Netherlands Indies, ca. 1900–42. *History of Photography*, 36(1), 44–65. <https://doi.org/10.1080/03087298.2012.636503>
- Protschky, S. (2015). Camera ethica: Photography, modernity and the governance in late-colonial Indonesia. In S. Protschky (Ed.), *Photography, modernity and the governance in late-colonial Indonesia* (hal. 11–40). Amsterdam University Press.
- Rice, M. (2011). Colonial photography across empires and islands. *Journal of Transnational American Studies*, 3(2). <https://doi.org/10.5070/T832011629>
- Rony, F. T. (1996). *The third eye: Race, cinema, and ethnographic spectacle*. Duke University Press.
- Roque, R. (2011). Stories, skulls, and colonial collections. *Configurations*, 19(1), 1–23. <https://doi.org/10.1353/con.2011.0002>
- Rose, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (4 ed.). Sage.
- Rovine, V. L. (2019). African visual cultures and colonial histories: An expanding field. *African Arts*, 52(4), 12–17. [https://doi.org/10.1162/afar\\_a\\_00499](https://doi.org/10.1162/afar_a_00499)
- Smith, S. M., & Sliwinski, S. (2017). Introduction. In S. M. Smith & S. Sliwinski (Ed.), *Photography and the optical unconscious* (hal. 1–31). Duke University Press.
- Stallabrass, J. (1990). The idea of the primitive.: British art and anthropology 1918-1930. *New Left Review*, 95–115.
- Staszak, J.-F. (2004). Primitivism and the other. History of art and cultural geography. *GeoJournal*, 60(4), 353–364. <https://doi.org/10.1023/B:GEJO.0000042971.07094.20>
- Strassler, K. (2010). *Refracted vision: Popular photography and national modernity in Java*. Duke University Press.
- Sugrue, M. (2012). Humour in contemporary indigenous photography: Re-focusing the colonial gaze. *The Arbutus Review*, 3(2), 61–79. <https://doi.org/10.18357/tar32201212892>
- Sysling, F. (2013). Geographies of difference: Dutch physical anthropology in the colonies and the Netherlands, ca. 1900-1940. *BMGN - Low Countries Historical Review*, 128(1), 105–126. <https://doi.org/10.18352/bmgn-lchr.8357>

- Sysling, F. (2018). Mixed messages: Racial science and local identity in Bali and Lombok, 1938–39. *Journal of Southeast Asian Studies*, 49(3), 410–425. <https://doi.org/10.1017/S0022463418000334>
- Tinkler, P. (2014). *Using photographs in social and historical research*. SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781446288016>
- Tylor, E. B. (1971). *Primitive Culture*. Harper & Row.