

BAB 1 PENGANTAR

1.1 Latar Belakang

Fotografi acapkali dianggap sebuah pemanis belaka, bahan pendukung dari sebuah dokumen lantaran pula fotografi yang tanpa dibubuhi keterangan apapun akan pincang tanpa kejelasan ke mana kakinya berpijak dan mulutnya bercerita, namun, apakah tidak bisa sebuah foto berdiri sendiri sebagai sebuah sumber sejarah? Atau bahkan dalam historiografi sebuah konstruksi tentang masa lalu? Apakah tidak bisa turut andil dalam laju historiografi?

Antara hitam dan putih, tidak ada yang menegaskan posisi fotografi hanya ada dalam satu sisi hitam atau putih saja. Beragam pandangan mengenai peran fotografi sebagai sumber sejarah. Seno Gumira¹ mengibaratkan foto sebagai sebuah mata – yang memandang dan dipandang–, fotografi adalah refleksi, pencerminan kembali sebuah peristiwa yang telah terjadi. Pengungkapan kenyataan yang apa adanya.

Semua pihak tidak menyangkal bahwa fotografi mampu mendeskripsikan dan memberikan penjelasan-penjelasan atau penguatan atas teori-teori. Fotografi juga kerap disebut sebagai sebuah keajaiban², mampu menyuguhkan misalnya potongan gambaran perang yang berkecamuk. Hal ini mampu menggerakkan pemirsa,

¹ Seno Gumira Ajidarma, *Kisah Mata: Fotografi antara Dua Subjek: Perbincangan Tentang Ada*, (Yogyakarta: Galang Press, 2016), hlm. 2–5.

² Martin W. Sandler, *Photography: An Illustrated History*, (New York: Oxford University Press, 2002), hlm. 78.



merekam, dan membawakan kembali peristiwa-peristiwa bahkan tanpa kehadiran tulisan-tulisan sebagai keterangan yang dibubuhkan.

Tak dapat disangkal memang fotografi memiliki kemampuan untuk membuktikan sebuah peristiwa, tetapi juga perlu dicamkan kembali bahwa foto hanyalah sebuah cuplikan dari narasi besar yang terpigura dalam sebuah potret, “Dan memang, sebuah foto selalu berakhir terbuka, selalu dapat diproduksi ulang dengan narasi yang dibawakan”³, menurut Karen Strassler. Sudut pandang fotografer kala memotret saat peristiwa berlangsung memang seluas pandangan matanya, namun ketika ingin menyampaikan kepada pemirsa, fotografer harus memasukkan sudut pandangnya itu ke dalam bidik kamera yang terbatas.

Ketika kamera pun tidak dapat menangkap luasnya sudut pandang fotografer saat itu, fotografer harus memilih salah satu pandangan yang ingin diceritakan dalam potretnya. Sudut pandang dalam sebuah foto pada dasarnya sudah menggiring dan membawa arahnya sendiri⁴. Pemirsa yang melihat sebuah foto memiliki kebebasan untuk mengikuti sudut pandang yang terbawa dalam foto atau memiliki maupun menambah sudut pandangnya sendiri.

Rentan dengan fungsi tersebut, foto-foto juga seringkali dapat memainkan peran penting sebagai fokus dan mengubah lensa untuk keterlibatan politik, atau apa yang disebut sebagai "narasi kepenulisan", sehingga sebuah foto dapat menjadi

³ Karen Strassler, *Demanding Images: Democracy, Mediation, and the Image-event in Indonesia*, (Duke University Press, 2020), hlm. 14.

⁴ Peter Burke, *Eyewitnessing: The uses of images as historical evidence*, (Cornell University Press, 2001), hlm. 122.



alat bukti yang bagai dua mata koin: akan menguatkan atau bahkan akan menyangsikan narasi yang telah tercipta sebelumnya. Terlebih apabila sang interpreter hanya menerima satu bukti foto saja tanpa adanya bukti-bukti yang lain, atau memandang foto sebagai bukti tunggal tanpa memedulikan bahwa foto juga bagian dari entitas yang lebih luas.

Foto digadang-gadang sebagai sebuah pembenaran, bukti dari terjadinya sebuah peristiwa. Narasi yang kemudian menyertai, naik-turunnya emosi ketika melihat sebuah peristiwa dalam bingkai foto, maupun pengisahan kembali oleh sang fotografer atau narator lainnya menjadi urusan terakhir, hal utama adalah bahwa sebuah peristiwa telah terjadi dan terekam dalam sebuah foto. Meskipun menjadi saksi bisu, foto menjadi bukti historis yang tidak terelakkan, *tangible proof*. “*Photographs had the advantage over engravings of providing “scientific” proof of unknown lands while also having the potential for artistic merit*”⁵ (fotografi memiliki keunggulan apabila dibandingkan dengan pahatan karena selain dapat menghasilkan bukti "saintifik" dari ranah yang tak diketahui, ia juga memiliki potensi untuk dilihat sebagai manfaat secara artistik), mengutip Martin W. Sandler.

Tak terkecuali dalam sejarah bangsa Indonesia. Baik selama berada di bawah kekuasaan kolonial bangsa Belanda dan kemudian Jepang, maupun pada saat gejolak bangsa ingin menegaskan kemerdekaannya. Berbagai peristiwa yang dilalui selama ratusan tahun itu melahirkan serentetan *photo-story* yang sarat dengan kisah

⁵ Martin W. Sandler, *op. cit.*, hlm. 54.



di baliknya. Para fotografer yang mengabadikan kisah tersebut dapat dibedakan menjadi tiga. Dua kelompok pertama adalah mereka yang terlena melihat keindahan alam Nusantara sebagai sebuah surga dan, mereka memotret kekayaan budaya Nusantara⁶. Sementara, kelompok lain adalah para fotografer yang merekam jatuh bangun kedaulatan Indonesia sebagai sebuah negara bangsa.

Salah satu rentetan peristiwa yang terekam dalam fotografi adalah gejolak bangsa yang telah menyatakan kemerdekaannya ketika harus bergumul dengan kekuatan luar yang ingin merebut kedaulatan. Periode 1945—1949 adalah masa penting dan genting bagi sejarah bangsa Indonesia. Setelah memproklamasikan kemerdekaan pada 17 Agustus 1945, bukan berarti Indonesia telah terbebas sepenuhnya dari cengkaman kolonialisme dan imperialisme. Rentetan usaha dilakukan Belanda demi menegakkan kembali koloninya di Kepulauan Indonesia. Suatu periode yang terjadi secara cepat dan tiba-tiba yang dimulai setelah jatuhnya Jepang, menimbulkan ketakutan yang menjadi kenyataan. Sekutu yang datang sebelum kedaulatan Indonesia berdiri dengan kokoh⁷ sembari memberi jalan bagi Belanda untuk membangun kembali kekuasaan kolonial.

Revolusi nasional dan sosial yang terjadi di Indonesia pada era 1945—1949 ini bagaikan dua hal yang tidak dapat dipisahkan, saling beriringan satu sama lain⁸.

⁶ Jane Levy Reed, “Toward Independence: A Century of Indonesia Photographed”, dalam *Manoa* (2000), hlm. 71—73.

⁷ Benedict Anderson, *Revolusi Pemoeda: Pendudukan Jepang dan Perlawanan di Jawa 1944—1946*, (Tangerang Selatan: Marjin Kiri, 2018), hlm. 76.

⁸ Anthony J. S. Reid, *Revolusi Nasional Indonesia*, (Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1996), hlm. 104.



Revolusi sosial yang juga terpercik di daerah-daerah bebarengan dengan inflasi yang tiada henti, blokade ekonomi yang dicanangkan Belanda yang semakin berkepanjangan selama 1947. Hal membuat kondisi Indonesia tidak terperikan, dipukul dari luar sekaligus mengalami kemelaratan ekonomi-sosial dari dalam⁹. Sebuah keadaan yang penuh ketidakpastian dengan perubahan demi perubahan¹⁰.

Pada periode ini memang penuh dengan beragam peristiwa, ketika baik peristiwa-peristiwa politik dan militer maupun ekonomi dan sosial saling berkelindan. Begitu pun kalangan yang mendukungnya, mereka berasal dari berbagai golongan, saling meramaikan sesuai dengan panggung mereka masing-masing. Hal inilah yang ditangkap dalam jilid I buku foto 30 Tahun Indonesia Merdeka yang diterbitkan oleh penguasa Orde Baru pada tahun 1974. Melalui buku tersebut, para pembaca seakan-akan diajak berwisata ke masa lalu dengan menampilkan arsip-arsip foto peristiwa hasil kurasi tim penulis, beserta dengan narasi yang mereka bawakan tentang proses perjuangan mempertahankan kemerdekaan Indonesia.

Sebagai sebuah bangsa yang baru saja memproklamasikan kemerdekaannya, peristiwa politik menjadi makanan sehari-hari disertai dengan perayaan-perayaan yang masih penuh dengan kewaspadaan. Peristiwa yang terjadi dalam usaha mempertahankan kedaulatan bangsa diabadikan tidak hanya oleh para pewarta foto pendukung Revolusi dan fotografer yang berpihak kepada Belanda maupun Sekutu,

⁹ *Ibid.*, hlm. 218.

¹⁰ Sujono Hadinoto, *Ekonomi Indonesia: Dari Ekonomi Kolonial ke Ekonomi Nasional*, (Jakarta: Jajasan Pembangunan, 1949), hlm. 24.



namun juga oleh para fotografer yang tidak berafiliasi dengan pihak manapun. Warisan visual dari masa tersebut kemudian dimanfaatkan oleh Pemerintah Orde Baru untuk membangun historiografi Masa Revolusi dan narasi bangsa tentang perjuangan Indonesia mempertahankan kemerdekaan. Hal tersebut menjadi perhatian utama skripsi ini.

1.2 Rumusan Masalah dan Ruang Lingkup

Berdasarkan latar belakang di atas, tulisan ini membahas tentang pewujudan visual dari perjuangan bangsa Indonesia mempertahankan kemerdekaan dari usaha Belanda untuk membangun kembali kekuasaan kolonialnya yang dikomposisikan Rezim Orde Baru melalui buku foto 30 Tahun Indonesia Merdeka. Salah satu tujuan dari kehadiran buku tersebut adalah untuk memperkuat rasa kesatuan dan digadagadag sebagai buku referensi, sehingga hampir dipastikan terdapat baik di perpustakaan sekolah maupun institusi pemerintahan pada Orde Baru.

Tetapi di dalam kata pengantar, tim penulis menyatakan bahwa buku tersebut bukan merupakan buku sejarah¹¹. Bahkan mengutip pernyataan Presiden Soeharto dalam kata pengantar, buku ini merupakan hadiah sekaligus alat kesatuan untuk melanggengkan Pancasila sebagai ideologi bangsa. Sehingga menakhlikkan pertanyaan, mengapa dan bagaimana pemerintahan Orde Baru menceritakan kembali Indonesia pada Periode Revolusi dengan foto-foto pilihan mereka beserta foto koleksi IPPHOS. Teks apakah yang menyertai dalam buku foto tersebut dan

¹¹ Ginanjar Kartasasmita, *et al.*, *30 Tahun Indonesia Merdeka*, (Jakarta: PT. Tira Pustaka, 1981), hlm. iv.



apakah maknanya secara historiografis? Siapakah yang ikut serta dalam proses penyusunan buku foto tersebut? Terdapat lebih dari 200 foto terkurasi IPPHOS yang digunakan dalam buku tersebut, mengapa buku tersebut didominasi oleh koleksi foto IPPHOS? Bagaimana buku tersebut memanfaatkan koleksi foto IPPHOS untuk membangun visualisasi historiografis Masa Revolusi?

Ruang lingkup penelitian ini terletak pada sejarah nasional yang memuat peristiwa-peristiwa pada periode 1945—1949, dihubungkan dengan kebijakan pemerintah orde baru yang menerbitkan buku ini pada 1975 dalam lingkup media, utamanya adalah foto. Untuk menjawab pertanyaan terakhir, penelitian ini juga berusaha membandingkan foto dan penelitian lain mengenai Periode Revolusi, sehingga nantinya dapat disimpulkan hal-hal mengenai kebijakan pemerintah dalam menerbitkan buku foto 30 Tahun Indonesia Merdeka dan dalam kurasi foto yang menyertai bersama dengan narasi yang dibubuhkan sebagai keterangan foto.

1.3 Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian ini adalah menguraikan historiografi Indonesia tentang periode 1945—1949 dalam sudut pandang pemerintahan Orde Baru secara visual. Kajian dalam skripsi ini juga sekaligus menginterpretasi, memahami, dan menjelaskan kurasi foto serta pilihan narasi yang tercantum dalam jilid I buku 30 Tahun Indonesia Merdeka.



UNIVERSITAS
GADJAH MADA

Visualisasi Historiografis Revolusi Indonesia dalam Buku 30 Tahun Indonesia Merdeka 1945-1949
Muti'ah Muyassaroh, Prof. Dr. Bambang Purwanto

Universitas Gadjah Mada, 2023 | Diunduh dari <http://etd.repository.ugm.ac.id/>



1.4 Tinjauan Pustaka

Ada tiga hal yang perlu dibahas jika membicarakan mengenai buku foto 30 Tahun Indonesia Merdeka jilid I tahun 1945—1949. Pertama, mengenai fotografi dan foto sebagai bukti sejarah. Kedua, mengenai Masa Revolusi dan foto-foto yang beredar. Ketiga, mengenai buku foto 30 Tahun Indonesia Merdeka itu sendiri.

Tulisan mengenai foto sebagai arsip dan bukti sejarah telah banyak disusun, baik ditulis oleh sejarawan dan antropolog maupun ilmuwan-ilmuwan yang berkecimpung dalam dunia fotografi itu sendiri. Fotografi, sebuah wujud tak bergerak yang tercipta dari gejolak-gejolak peristiwa yang kala itu terpotret, mampu mengembalikan sebuah peristiwa di masa lalu menjadi seakan-akan hadir kembali di hadapan mata yang melihat. Telah menjadi sebuah pengetahuan umum bahwa ingatan visual memberikan dampak yang cukup signifikan dalam memori manusia. Bahkan Roland Barthes¹ berpendapat ada kalanya sebuah foto yang sudah ada dalam memori manusia lebih berumur panjang dibanding umur foto itu sendiri.

Pendapat mengenai betapa pentingnya sebuah foto sebagai bukti sejarah beruntun dibahas oleh Kathleen M. Ryan dan Ana Maria Mauad. Fotografi memang bukanlah refleksi yang sempurna dari sebuah realitas, namun fotografi telah diakui sebagai bukti jejak yang esensial dari peristiwa-peristiwa sejarah². “Dan pun

¹ Kathleen M. Ryan, “From Propaganda to Personal: WAVES, Memory, and the “Prick” Photography”, dalam *Oral History and Photography*, (New York: Palgrave Macmillan, 2011), hlm. 135.

² Ana Maria Mauad, “Committed Eye: Photographs, Oral Sources, and Historical Narrative”, dalam *Oral History and Photography*, (New York: Palgrave Macmillan, 2011), hlm. 224—230.



kehadirannya selalu mengubah dunia, meskipun hanya dalam hitungan detik atau bahkan menjadi selamanya berubah”³, dalam sekejap, foto dapat mengubah kaca mata dunia dengan kuatnya membawa masa lalu ke masa kini.

Foto sebagai arsip sejarah mampu memberikan analisis secara mendetail dan mendalam. Baik terhadap hal-hal yang tampak secara kasat mata maupun tidak kasat mata yang terbawa dalam memori yang terkandung pada foto, beserta bingkai-bingkai realitas sosial yang menyertai⁴. Hal-hal yang kemudian berhubungan dengan emosi juga dikaitkan erat dengan foto-foto arsip⁵, lantaran realitas sosial yang mengiringi tidak lepas dari perasaan manusia yang seperti diputar kembali waktunya, seolah-olah mengalami sendiri peristiwa yang terpotret di depan mata.

Lynda Mannik, seorang antropolog, juga berargumen bahwa sebuah foto dapat mengantarkan pemirsanya ke dalam roda emosi yang berkecamuk, kehadirannya mampu seakan membawa kembali masa lalu yang terpotret ke dalam mata pemirsa yang melihat, “*they not only influence the narrative structure but also contribute in*

³ Michael Saler, “Modernity and Enchantment: A Historiographic Review”, *The American Historical Review* 111, no. 3 (2006), hlm. 711.

⁴ Andrew Goss dalam Paul Bijl, *Emerging memory: Photographs of colonial atrocity in Dutch cultural remembrance*, (Amsterdam University Press, 2016), hlm. 87—144.

⁵ Margaret Archibald, “Positive Evidence: Using Photographs as Documents in Structural History”, *Bulletin of the Association for Preservation Technology* 12, no. 3 (1980): 63-92, hlm. 63.



important ways to the transmission and condensation of experiences into social or collective memory”⁶.

Kekuatan foto sebagai arsip sudah banyak dikaji, tentang betapa kuat kehadirannya secara ilmiah maupun simboliknya dan aspek propaganda yang dibawa oleh sebuah foto⁷, memori yang ada di kepala manusia pun tak jarang akan lebih mengikuti potongan memori yang terpotret untuk mengalirkan sebuah kisah⁸. Bahkan menurut John Tagg, fotografi bukanlah sebuah bukti peristiwa bersejarah, melainkan sejarah itu sendiri⁹.

Namun menurut Peter Burke, sebuah foto yang berdiri sendiri membutuhkan narasi yang dibawa oleh sejarawan agar dapat disebut bukti sejarah¹⁰, “*is of great use if you know how to cross-examine them*”. Sebuah foto yang datang sendiri tanpa melihat kapan waktu pengambilan, kondisi ketika foto diambil, maupun siapa yang mengambil, tidak dapat serta merta dikatakan sebagai bukti sejarah.

⁶ Lynda Mannik, “Remembering, Forgetting, and Feeling with Photographs”, dalam *Oral History and Photography*, (New York: Palgrave Macmillan, 2011), hlm. 77—80.

⁷ Jean Gelman Taylor, “Ethical policies in moving pictures” dalam *Photography, Modernity and the Governed in Late-colonial Indonesia*, (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015), hlm. 46.

⁸ Martina Schiebel and Yvonne Robel, “Using Press Photographs in the Constructions of Political Life Stories, dalam *Oral History and Photography*, (New York: Palgrave Macmillan, 2011), hlm. 115—117.

⁹ John Tagg, *The burden of representation: Essays on photographs and histories* (vol. 80. University of Minnesota Press, 1993), hlm. 65.

¹⁰ Peter Burke, *op. cit.*, hlm. 22—25, 185.

Pendapat bahwa fotografi tidak bisa berdiri sendirian dikemukakan oleh banyak peneliti, sebagai hal yang disebut oleh Elizabeth Edwards sebagai “*raw histories*”¹¹, sebuah foto harus bersama dengan narasi yang menyertai. Selalu ada hal-hal yang tidak lengkap dan terasa kurang terarah jika sebuah foto berdiri sendiri tanpa ada narasi sejarah yang mendampingi.

Fungsi fotografi bagi fotografer Leslie Grant adalah memang sebuah alat komunikasi yang mampu menyodorkan arahan yang lengkap: kemiripan terhadap realitasnya secara utuh kepada pemirsa. Namun menurutnya, perlu diingat bahwa kemiripan terhadap realitas bukan berarti dapat menggantikan realitas tersebut¹². Narasi-narasi yang menyertai sebuah foto tidak bisa serta merta menjadi wakil dari foto tersebut, memang harus didampingi dengan “*prior knowledge*” terhadap sebuah foto agar foto tersebut dapat memiliki makna yang berarti.

Memang fotografi adalah bagai pisau yang terbagi dua, tajam dan tumpul. Dua hal yang berlawanan ini terbawa dengan narasi yang mengiringi tiap-tiap foto yang disajikan¹³. Pun pengambilan subjek, sudut pandang, maupun detail-detail lain yang dipilih oleh fotografer ketika memotret pun sedari awal sudah menunjukkan *bias* yang dipilih, sama seperti arah tulisan yang dibawa oleh sejarawan ketika

¹¹ Elizabeth Edwards, *Raw histories: photographs, anthropology and museums*, (Routledge, 2021), hlm. 5—6.

¹² Al Bersch and Leslie Grant, "From Witness to Participant: Making Subversive Documentary", dalam *Oral History and Photography*, (New York: Palgrave Macmillan, 2011), hlm. 189.

¹³ Paul Bijl, *op. cit.*, hlm. 31.



menarasikan peristiwa-peristiwa sejarah¹⁴ dan hanyalah sebuah cuplikan dari narasi besar yang terpigura dalam sebuah potret¹⁵. Selalu ada kisah-kisah dari berbagai perspektif yang tidak dapat termuat dalam sebuah foto tunggal.

Disinggung sekilas oleh Ariella Azoulay¹⁶ dalam bukunya, foto selalu menjadi sebuah cerita tanpa henti yang akan terus bercerita tanpa akhir, baik dengan narasi yang sama maupun narasi lain yang berbeda dari sebelumnya. Paul Bijl meyakini bahwa sebuah foto pasti dibawa oleh teks-teks narasi yang membingkai sudut pandang¹⁷, baik bingkai yang dibangun oleh sang fotografer maupun narasi setelahnya. Sehingga menjadi hal yang tidak dipertanyakan jika kehadiran foto bersama beragam narasi yang mengiringi berarti sebuah cara untuk “melegitimasi, memperkaya, dan memperbanyak perspektif”¹⁸. Sebuah foto dapat diproduksi ulang, baik mengikuti sudut pandang yang sama seperti yang terbawa awal ketika foto terlahir, maupun dengan narasi yang diputar dan dimanipulasi¹⁹.

Stuart Hall juga berpendapat yang sama, bahwa sebuah foto ibarat sebuah “bingkai dari jendela”, hal-hal yang terpampang di dalamnya bergantung dari

¹⁴ Roy Stryker, seorang fotografer yang kalimatnya dimuat dalam Peter Burke, *op. cit.*, hlm. 23.

¹⁵ Victor Burgin (eds.), *Thinking Photography*, (Macmillan International Higher Education, 1982).

¹⁶ Ariella Azoulay, *The Civil Contract of Photography*, (Princeton University Press, 2021), hlm. 137.

¹⁷ Paul Bijl, *op. cit.*, hlm. 9.

¹⁸ Martina Schiebel and Yvonne Robel, *op. cit.*, hlm. 123.

¹⁹ Peter Burke, *op. cit.*, hlm. 183.



pemandangan yang mengiringi²⁰. Pun narasi yang mengiringi bukanlah terlahir sendiri, namun tercipta dari para narrator yang membawanya. Serta narasi-narasi yang membawa setelahnya juga akan lebih beragam dengan sudut pandang dan latar belakang yang berbeda-beda pula dari tiap-tiap penulis narasi yang membawa foto tersebut.

Fotografi bukanlah refleksi sempurna dari realitas yang ada. Lalu, bagaimana sebuah foto dapat menjadi bukti dari sebuah peristiwa sejarah? Ada tiga hal menurut Peter Burke yang dapat menjawab. Pertama, sebuah foto atau lukisan dapat menjadi bukti sejarah dari realitas sosial yang terjadi ketika foto itu dijepret. Kedua, sudah menjadi kewajiban seorang sejarawan untuk melakukan proses verifikasi terhadap foto yang dinarasikan, lantaran jika seorang sejarawan tidak melihat sudut pandang fotografer yang memotret foto tersebut dan menelan mentah-mentah foto yang dijepret, ada kemungkinan jika narasi dan foto yang dilampirkan memiliki narasi yang berseberangan, antara sejarawan yang menarasikan dan fotografer yang memotret. Ketiga, sebuah foto banyak mengalami distorsi jika dibilang ia adalah sebuah bukti sejarah. Namun justru distorsi tersebut merupakan hal yang menarik untuk dikaji²¹. Hal-hal yang melekat pada fotografer yang memotret seperti latar belakang, sudut pandang atau ideologi, dan makna tersirat yang mungkin dibawa dalam foto yang dipotret adalah hal-hal yang dapat dikaji lebih jauh sebagai bagian dari verifikasi sumber sejarah.

²⁰ Al Bersch dan Leslie Grant, *op. cit.*, hlm. 187.

²¹ Peter Burke, *op. cit.*, hlm. 30.



Tulisan mengenai periode Revolusi Indonesia telah banyak ditulis oleh sejarawan, baik sejarawan luar maupun sejarawan Indonesia sendiri. Sebuah periode yang melibatkan banyak pertempuran dari berbagai pihak demi kekuasaan di Indonesia. M. C. Ricklefs menyebut periode ini adalah sebuah pencapaian yang tercipta dari pencarian identitas baru sebagai bangsa Indonesia yang telah memproklamasikan kemerdekaannya, yang bersatu melawan kekuatan luar yang ingin menegakkan kembali koloni²².

Keruntuhan kekuasaan Jepang yang sudah mendekati masanya memberikan ketakutan sekaligus kekuatan bagi bangsa Indonesia untuk segera memproklamasikan kemerdekaannya. Melalui jalan yang sudah diwariskan oleh Jepang sedari masa kependudukannya dalam kerangka PPKI, atau melalui jalan revolusi yang diinginkan golongan pemuda²³. Pilihan yang akhirnya diputuskan adalah jalan tengah antara keduanya agar tidak melanggar *status quo* yang dibebankan oleh pihak Sekutu, namun dengan segera dapat mendeklarasikan kemerdekaannya.

Gegap gempita bangsa untuk kemerdekaan disambut berbondong-bondong, yang meskipun tidak datang secara serentak. Pegiat sastra dan seni juga menyalurkan semangat revolusi mereka yang membara. Surat kabar dan majalah nasional turut lahir dalam rangka memperingati kemerdekaan yang telah diproklamasikan. Lukisan bertema revolusi dan mural-mural bernada antikolonial

²² M. C. Ricklefs, *Sejarah Indonesia Modern*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2011), hlm. 317—318.

²³ Benedict Anderson, *op. cit.*, hlm. 82—94.



tidak kalah sibuk bermunculan. Gelora kemerdekaan masih terus bergulir terlebih ketika mulai tibanya Sekutu setelah penyerahan Jepang. Ketegangan-ketegangan yang muncul sedikit demi sedikit seiring semakin banyaknya pasukan Sekutu yang didatangkan ke Jawa dan Sumatra. Indonesia tidak saja menghadapi perebutan kekuasaan dari Jepang yang masih ingin melanggengkan cengkramannya di bumi Indonesia, namun juga menghadapi Sekutu yang datang bersama Belanda yang ingin menegakkan kembali koloninya.

Indonesia pada kurun 1945—1949 menjadi sebuah bangsa yang berkecamuk menghadapi apa yang Remy Limpach sebut sebagai perang dekolonisasi. Dalam bukunya, periode tersebut terbagi menjadi empat tahap: pasca-Proklamasi 17 Agustus 1945 hingga akhir 1946, akhir 1946 hingga medio 1947, pertengahan 1947 hingga akhir 1948, dan akhir 1948 hingga akhir 1949²⁴. Sebuah bahasan mengenai genre yang kemudian disebut oleh Susie Protschky sebagai genre eksekusi²⁵. Setelah pengakuan Joop Hueting, veteran perwira Angkatan Darat Kerajaan Belanda pada 1969, narasi besar yang dicanangkan oleh Belanda mengenai periode 1945—1949 dipertanyakan. Pengakuan demi pengakuan, foto demi foto yang berisi kekerasan perang perlahan bermunculan ke hadapan publik. Sebuah genre fotografi yang menurut Paul Bijl sebenarnya sudah akrab di mata para kontestan kolonial di

²⁴ Remy Limpach, *Kekerasan Ekstrem Belanda di Indonesia: Perang Kemerdekaan Indonesia 1945—1949*, (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2019), hlm. 29—56.

²⁵ Susie Protschky, “Burdens of Proof: Photography and Evidence of Atrocity during the Dutch Military Actions in Indonesia (1945–1950)”, *Bijdragen tot de taal-, land-en volkenkunde/Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia* 176, no. 2-3 (2020): 240-278, hlm. 242—245.



Belanda jauh sebelum kemunculannya ke masyarakat umum²⁶, tetapi lalu seakan menjadi amnesia terhadap memori-memori berdarah dan menghilang tanpa jejak lantaran tidak sejalan dengan narasi besar yang semula dicanangkan oleh Kerajaan Belanda.

Perbincangan mengenai bagaimana para kontestan kolonial di Belanda seakan menjadi terlupa terhadap memori-memori berdarah banyak dibicarakan oleh para sejarawan. Paul M.M. Doolan²⁷ membicarakan mengenai potret-potret yang sengaja ditimbun dalam ingatan dan tidak ditampilkan sebagai ingatan yang segar.

Penelitian ini juga menyinggung sedikit perihal kuasa pemerintahan Orde Baru yang menerbitkan buku foto 30 Tahun Indonesia Merdeka dalam mengontrol foto-foto yang beredar. Sudah menjadi memori kolektif bangsa, rezim Orde Baru menggenggam kekuasaan besar dalam ideologi-ideologi yang mereka gaungkan sebagai bagian dari keharmonisan dan kontrol, tidak terkecuali dengan media. Karen Strassler dalam buku terbarunya berargumen bahwa pemerintahan Orde Baru memiliki tampuk terbesar dalam media, termasuk foto-foto yang beredar²⁸. Zeynep Devrim Gürsel juga berargumen bahwa foto-foto yang beredar juga dipengaruhi

²⁶ Paul Bijl, *op. cit.*, hlm. 12—13.

²⁷ Paul M. M. Doolan, *Collective Memory and The Dutch East Indies*, (Amsterdam: Amsterdam University Press), hlm. 135—136.

²⁸ Karen Strassler, *loc. cit.*



oleh prosesi sosial yang menentukan boleh-tidaknya atau pantas-tidaknya sebuah foto berada dalam lingkaran masyarakat tertentu²⁹.

Tinjauan pustaka terakhir yang digunakan dalam tulisan ini adalah skripsi-skripsi yang diterbitkan oleh Universitas Gadjah Mada. Pertama oleh R. Aldis Armin Perkasa dan kedua oleh Muhammad Rizki. Keduanya membahas mengenai otoritas pemerintah Orde Baru terhadap media-media terutama foto yang akan beredar ke publik. Pemerintahan Soeharto menggunakan media yang dalam cengkraman kuasanya untuk menyukseskan propaganda-propaganda yang diciptakan³⁰, menyaring foto-foto yang boleh terbit dan mana yang tidak³¹ sesuai dengan aturan yang telah ditetapkan oleh pemerintahan Orde Baru.

Terdapat satu penelitian yang khusus membahas buku 30 Tahun Indonesia Merdeka dengan periode yang sama seperti penelitian ini, yakni berfokus ke Jilid I tahun 1945—1949 oleh Afifah Dwi Wiranti pada 2014³². Namun, penelitian yang diterbitkan oleh program studi Pendidikan Seni Rupa Universitas Negeri Medan tersebut mengkaji dari prinsip foto jurnalistik, bukan sebagai tulisan sejarah. Pun

²⁹ Zeynep Devrim Gürsel, “The Politics of Wire Service Photography: Infrastructures of representation in a digital newsroom”, *American Ethnologist* 39, no. 1 (2012), hlm. 71—89.

³⁰ R. Aldis Armin Perkasa, “Fotografi Jurnalistik Dan Hegemoni Kekuasaan”, *Skripsi*, Program Studi Politik dan Pemerintahan Fisipol UGM, 2012.

³¹ Muhammad Rizki, “Pewarta Foto Pada Masa Orde Baru 1966-1999”, *Skripsi*, Program Studi Ilmu Sejarah FIB UGM, 2018.

³² Afifah Dwi Wiranti, “Analisis Foto Dokumentasi Perjuangan Rakyat Indonesia dalam Buku 50 Tahun Indonesia Merdeka (1945—1949)”, *Skripsi*, Program Studi Pendidikan Seni Rupa Universitas Negeri Merdeka, 2014.

penulis tidak dapat mengakses isi penelitian dikarenakan akses yang terbatas bagi civitas akademika Universitas Negeri Medan.

Senada dengan penemuan penelitian sebelumnya yang hanya dapat diakses oleh civitas universitas, terdapat satu penelitian yang membahas mengenai foto-foto pada Masa Revolusi 1945—1949. Mochammad Insan Kamiel Fawzie³³ meneliti khusus mengenai dua pionir IPPHOS yang menyumbang sebagian besar foto yang terkurasikan dalam buku 30 Tahun Indonesia Merdeka.

Penelitian yang secara spesifik membicarakan mengenai foto peristiwa yang dihadirkan oleh Orde Baru memiliki kecenderungan berada dalam periode pasca-Peristiwa G30S, belum ada yang secara khusus membicarakan bagaimana Orde Baru menceritakan kembali Orde Lama, utamanya dalam foto-foto peristiwa Masa Revolusi. Pun tulisan mengenai ulasan maupun interpretasi buku foto 30 Tahun Indonesia Merdeka hampir tidak pernah diterbitkan untuk kalangan umum.

1.5 Metode dan Sumber

Metode yang diterapkan dalam penelitian ini adalah tahap-tahap penelitian sejarah berpedoman pada Kuntowijoyo³⁴ mulai dari pemilihan topik, pengumpulan sumber, verifikasi sumber, interpretasi, hingga tahap penulisan.

Untuk penelitian ini, sumber yang digunakan adalah sumber primer yang berasal dari buku 30 Tahun Indonesia Merdeka, lalu disertai sumber sekunder yang

³³ Mochammad Insan Kamiel Fawzie, “Rekam Jejak Jurnalis”, *Skripsi*, Departemen Pendidikan Sejarah Universitas Pendidikan Indonesia, 2016.

³⁴ Kuntowijoyo, *Pengantar Ilmu Sejarah*, (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2013).



terdiri dari buku, jurnal, artikel dan laporan penelitian yang membicarakan mengenai foto-foto peristiwa selama periode 1945—1949.

Sumber-sumber foto komplementer diperoleh dari arsip-arsip surat kabar nasional terbitan periode 1945—1949 di Perpustakaan Jogja Library Center yang dapat diakses luar jaringan (luring) dan laman-laman yang menyediakan digitalisasi surat kabar periode 1945—1949 yang dapat diakses dalam jaringan (daring) Khastara milik Perpustakaan RI. Sumber arsip foto SIKN milik ANRI dan nasional archief juga diperoleh dari akses dalam jaringan.

Untuk referensi historiografi Indonesia 1945—1949 diperoleh dari perpustakaan-perpustakaan dalam jaringan seperti perpustakaan selengkap Universitas Gadjah Mada seperti Jurnal UGM atau Lembaran Sejarah dan laman-laman penyedia kajian ilmiah yang dapat diakses melalui Single Sign On Universitas Gadjah Mada seperti JSTOR, Brill, atau SAGE Journals, serta Google Scholar.

1.6 Sistematika Penulisan

Tulisan ini dibagi dalam empat bab. Bab pertama adalah pendahuluan yang meliputi latar belakang tulisan ini dibuat, rumusan masalah yang dikerucutkan menjadi dua pertanyaan penelitian, ruang lingkup yang membatasi fokus penelitian, tinjauan pustaka, metode penelitian, dan diakhiri dengan sistematika penelitian yang mengategorikan bahasan penelitian.

Perkenalan dan pratinjau mengenai buku 30 Tahun Indonesia Merdeka dibicarakan dalam Bab kedua. Pada bagian ini pula historiografi Indonesia periode



1945—1949 diuraikan kembali berdasarkan kronologinya, baik yang beralaskan dari narasi dalam buku foto 30 Tahun Indonesia Merdeka maupun berdasarkan temuan penulis sebagai pembuka sebelum memasuki bab selanjutnya. Bab tiga menjadi bagian inti yang menjawab pertanyaan lanjutan dari bab sebelumnya, analisis alasan di balik pemilihan foto-foto yang tercantum dalam 30 Tahun Indonesia Merdeka periode 1945—1949 beserta dengan pemilihan narasi yang menyertai. Sumber-sumber visual temuan penulis yang menyertai historiografi Indonesia periode 1945—1949 terlampir dalam bab ini. Menjadi bagian pamungkas, bab keempat memaparkan kesimpulan atas jawaban dari pertanyaan penelitian sekaligus visualisasi temuan dari Bab II dan III.