



UNIVERSITAS INDONESIA

**Representasi Serangan Umum 1 Maret 1949 dalam
Film "Enam Djam di Djogja"**

SKRIPSI

Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar sarjana

**RIANA AGUSTINI
NPM 0705040452**

**UNIVERSITAS INDONESIA
FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA
PROGRAM STUDI ILMU SEJARAH
DEPOK
MEI 2010**

LEMBAR PERSETUJUAN

Skripsi ini diajukan oleh :

Nama : Riana Agustini
NPM : 0705040452
Program Studi : Ilmu Sejarah
Judul : Representasi Peristiwa Serangan Umum 1 Maret 1949 dalam Film “Enam Djam di Djogja”

Skripsi ini telah siap untuk diuji di hadapan Dewan Penguji sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana Humaniora pada Program Studi Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

Tanggal: Depok, 11 Mei 2010

Pembimbing



Dr. Suharto

Pembaca

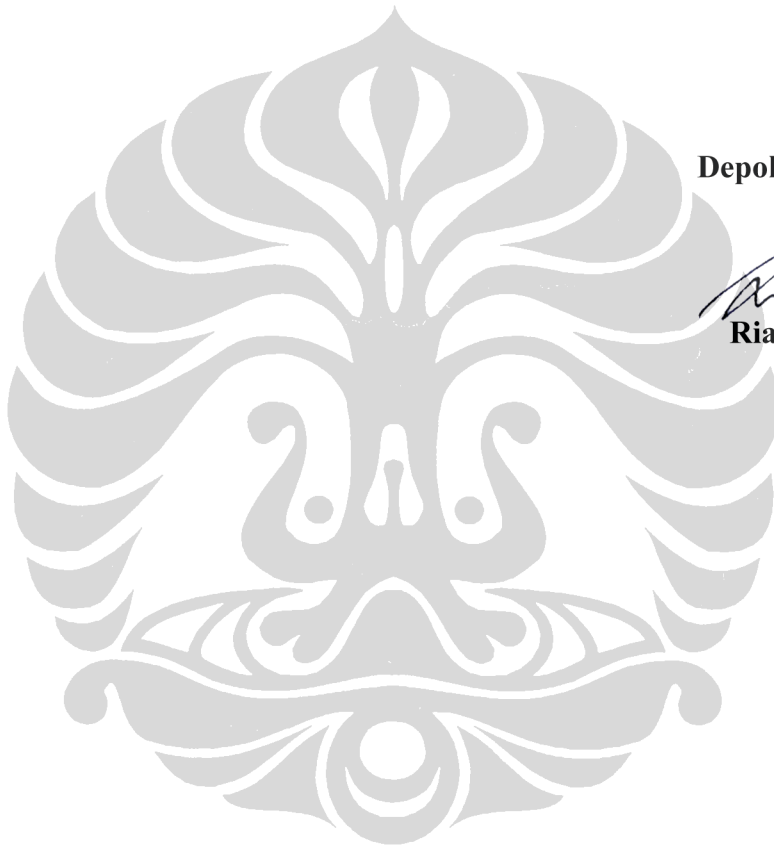


Dr. Saleh As'ad Djamhari

SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME

Saya yang bertandatangan di bawah ini dengan sebenarnya menyatakan bahwa skripsi ini saya susun tanpa tindakan plagiarisme sesuai dengan peraturan yang berlaku di Universitas Indonesia.

Jika di kemudian hari ternyata saya melakukan plagiarisme, saya akan bertanggung jawab sepenuhnya dan menerima sanksi yang dijatuhkan oleh Universitas Indonesia kepada saya.



Depok, 11 Mei 2010


Riana Agustini

LEMBAR PERNYATAAN ORISINALITAS

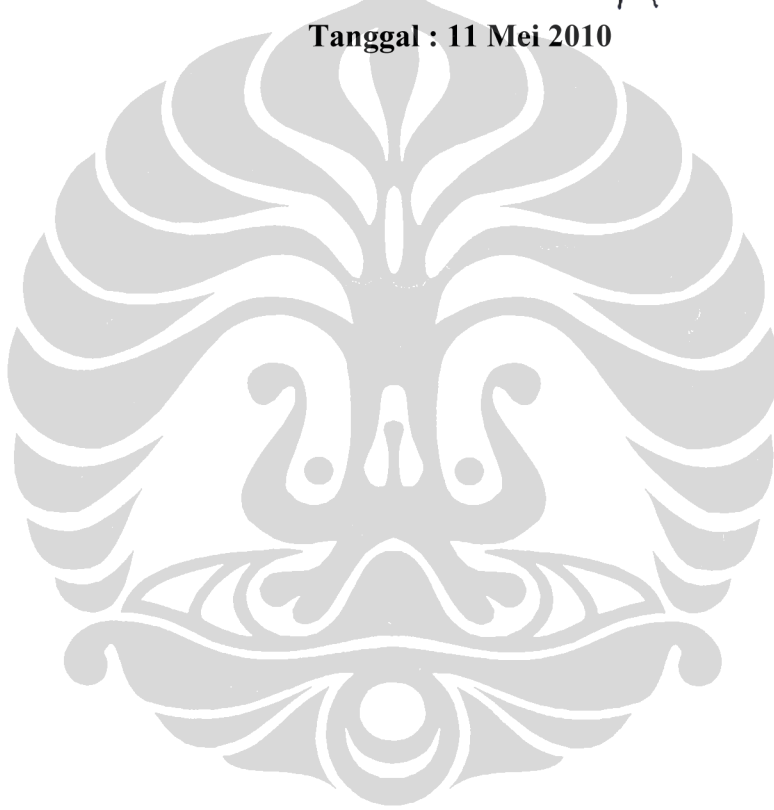
**Skripsi ini adalah hasil karya saya sendiri,
dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk
telah saya nyatakan dengan benar.**

Nama : Riana Agustini

NPM : 0705040452

Tanda Tangan :

Tanggal : 11 Mei 2010



LEMBAR PENGESAHAN

Skripsi ini diajukan oleh :
Nama : Riana Agustini
NPM : 0705040452
Program Studi : Ilmu Sejarah
Judul : Representasi Peristiwa Serangan Umum 1 Maret
1949 dalam Film “Enam Djam di Djogja”

Telah berhasil dipertahankan dihadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana Humaniora pada Program Studi Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

DEWAN PENGUJI

Pembimbing : Dr. Suharto (.....)
Pembaca : Dr. Saleh As'ad Djamhari (.....)
Penguji : Abdurakhman, M. Hum (.....)

Ditetapkan di : Depok

Tanggal : 11 Mei 2010

oleh

Dekan

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya

Universitas Indonesia


Dr. Bambang Wibawarta
NIP. 131882265

KATA PENGANTAR

Bismillahirrahmanirrahim

Assalamu'alaikum, Wr. Wb.

Puji Syukur saya panjatkan kepada Allah SWT yang telah memberikan segala nikmat, kemudahan, dan kesehatan kepada saya sehingga penulisan skripsi ini dapat terselesaikan. Penulisan skripsi ini dilakukan dalam rangka memenuhi salah satu syarat untuk mencapai gelar Sarjana Humaniora Jurusan Ilmu Sejarah pada Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia. Saya menyadari bahwa, tanpa bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak, dari masa perkuliahan sampai pada penyusunan skripsi ini. Sangatlah sulit bagi saya untuk menyelesaikan skripsi ini.

Penulisan ini tidak terlepas dari bantuan banyak pihak, sehingga penulisan ini dapat dirampungkan. Pertama, saya ingin mengucapkan terima kasih kepada Bpk. Dr. Suharto selaku dosen pembimbing yang telah menyediakan waktu, tenaga, pikiran, dan kesabarannya untuk mengoreksi dan mengarahkan saya dalam penulisan skripsi ini. Begitu juga dengan Bpk. Dr. Saleh As'ad Djamhari yang telah menjadi pembaca skripsi dan memberikan berbagai masukan bagi skripsi saya. Rasa terima kasih juga saya ucapkan kepada Mas Kasijanto, M. Hum. dan Mas Didik Pradjoko, M. Hum. yang telah memberikan banyak saran pada awal-awal penulisan skripsi ini serta memberikan pinjaman buku dan artikel untuk sumber penulisan.

Terima kasih juga saya tujukan kepada seluruh bapak/ibu dosen Program Studi Ilmu Sejarah Universitas Indonesia atas ilmu yang telah disampaikan kepada saya selama masa perkuliahan, juga dalam tahap proses pengerjaan dan pengujian skripsi ini.

Terima kasih yang sebesar-besarnya saya sampaikan kepada keluarga. Bapak saya, (Alm) Drs. Soetaryo, dan Ibu saya, Ratnawati, yang telah memberikan dukungan dengan penuh kasih sayang agar saya bisa cepat menyelesaikan kuliah dan mendapatkan gelar Sarjana Humaniora. Saudara-

saudara saya, Uak, Ibu, Ayuk Mardha, Mbak Atun, Ingah, Om Buyung, Cik Joni, Tante Yuli yang selalu memberikan bantuan materi sehingga penulis dapat mencari sumber-sumber skripsi bahkan sumber primer dari skripsi ini yaitu film "Enam Djam di Djogja". Untuk saudara-saudara di Bengkulu, Budang, mak Etek Tot, Ayuk Sri, Ayuk Widya, Ayuk Aini, Tek Mi, Cik Jodi, Om Rasili, Cudo Mis, Pak Etek Yus, dan lainnya, penulis mengucapkan terima kasih karena telah memberikan bantuan materi dan pertanyaan yang tiada henti yaitu, "Kapan wisuda?" Untuk sepupu-sepupu, Rafli, Jimmy, Anggi, dan Jenny, terima kasih karena telah menghibur penulis dengan kelucuannya ketika penulis lelah mengerjakan skripsi.

Special Thanks penulis ucapkan kepada Ardian '30 yang telah meminjamkan banyak koleksi bukunya terutama tentang film kepada penulis serta setiap pertemuan dengan penulis, selalu diawali dengan "Kapan sidang?". Terima kasih juga penulis sampaikan kepada Ivan Aulia Ahmad dan Irvin 'Meeng' yang juga meminjamkan koleksi buku sejarahnya. Tidak lupa kepada alumni-alumni sejarah, Elung, Erwin, Bang Andi, Bang Daniel 'Jaing' yang telah mengajak penulis dalam proyek pembangunan Museum Polri sehingga menambah pengalaman penulis.

Tak lupa saya ucapkan terima kasih kepada seluruh teman-teman dan sahabat yang telah memberikan banyak pengalaman berarti selama masa perkuliahan dan juga penulisan skripsi. Pertama saya ucapkan terima kasih kepada sahabat saya, Awa dan Keluarga (Om, Tante, Mayang, Jimmy) teman-teman Sejarah 2005: Adi, Bazis, Radit, Mizar, Mprie, Ronald, Hendra *ah-oh*, Hary Jablay, Hari Darmawan, Agung, Mike, Dwi Ren, Insan, Oki, Hendri, Herlambang, Didi, Mantri, Bayu, Bim-bim, Daru, Dipo, Tomo, Yahya, Yahdi, Yossi, Yogi, Herlambang, Aji, Dita, Ressa, Devi, Nadia, Ayu, Isye, Hikmah, Fathia, Lady, Safa, Dinda, Nia, Popon, Sari, Cici, Susi, dan Almarhum Yasser. Tak lupa juga kepada rekan-rekan keluarga besar Studi Klub Sejarah UI, Sejarah 2004, Arief, Fikri, Sammy, Sulai, Adit, Wisnu, Franto, Dien, Yunia, Sania yang selalu menghibur baik dengan pengetahuannya maupun ejekan-ejekannya (yang lebih banyak) Sejarah 2006 yang mewarnai hari-hari di Kansas, Egy, Rima, Robi, Ari,

Fira, Dina, Moti, Keny, Acong, Engkong, Ilho, Boik, Gembel, Ryfky, dan lainnya yang tak bisa saya sebutkan satu persatu), dan khusus kepada Kak Titi yang sangat baik dan perhatian, Sejarah 2007 (Wahyu, Asca, Gilang, Inu, Rayi, Tiko, Birong, Upat, Gem-gem, Egar, Ines, dan yang lainnya), dan juga kepada Sejarah 2008 dan Sejarah 2009.

Rasa terima kasih juga saya tujukan kepada teman-teman Sastra Indonesia dan Teater Pagupon yang telah menjadi tempat penghilang stres dan memperkaya pengalaman. Terima kasih untuk: Omba, Samsu, Panji, Tiko, Temut, Dea, Ida, Dhanny, Bang Dim, Angka, Catra, Om Kecak, Arjay, Ucha, dan lainnya. Juga kepada teman-teman lain Ntha, 'Mama' Manda, Andri 'Cina'. Tak lupa juga kepada teman-teman SDN 04 Pagi Duren Sawit, SLTPN 98 LA Jak-Sel, SMUN 38 LA Jak-Sel (yang tidak dapat disebutkan namanya satu persatu).

Kepada bimbingan belajar tempat saya mengajar yaitu SG Akses UI (Mayang, Nilam, Mey, Widya, Prapti, Kak Yayan, Kak Susi, Kak Pian, Kak Cahya) saya ucapkan terima kasih.

Kepada pihak-pihak yang telah membantu dalam pengerjaan skripsi saya, Perpustakaan Pusat Perfilman Negara (PPFN) H. Usmar Ismail, Sinematek, dan Perpustakaan Nasional Indonesia, dan semua pihak yang tidak bisa saya sebutkan satu persatu. Semuanya saya ucapkan terima kasih banyak.

Last but not least kepada Hunkuchung 'ciauw-miauw' yang telah memberikan segala hal yang saya perlukan sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi dan kuliah.

Saya menyadari bahwa penulisan ini masih jauh dari kesempurnaan, karena itu saya menginginkan adanya kritik dan saran yang membangun agar dapat lebih baik dalam penulisan-penulisan selanjutnya. Semoga penulisan ini dapat menambah penulisan mengenai film di Indonesia dan juga dapat memberikan wawasan bagi pembaca pada umumnya.

Wassalam,

Depok, 11 Mei 2010

Penulis

**LEMBAR PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMISI**

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : Riana Agustini

NPM : 0705040452

Program Studi : Ilmu Sejarah

Departemen : Sejarah

Fakultas : Ilmu Pengetahuan Budaya

Jenis Karya : Skripsi

Demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneklusif (*Non-exclusive Royalty Free Right*)** atas karya ilmiah yang berjudul : Representasi Peristiwa Serangan Umum 1 Maret 1949 dalam Film “Enam Djam di Djogja”.

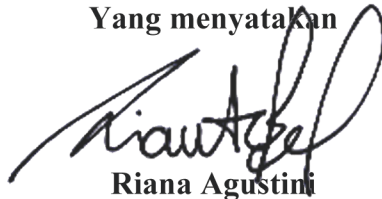
Beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalih media/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan mempublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/ pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Depok

Pada tanggal : 11 Mei 2010

Yang menyatakan


Riana Agustini

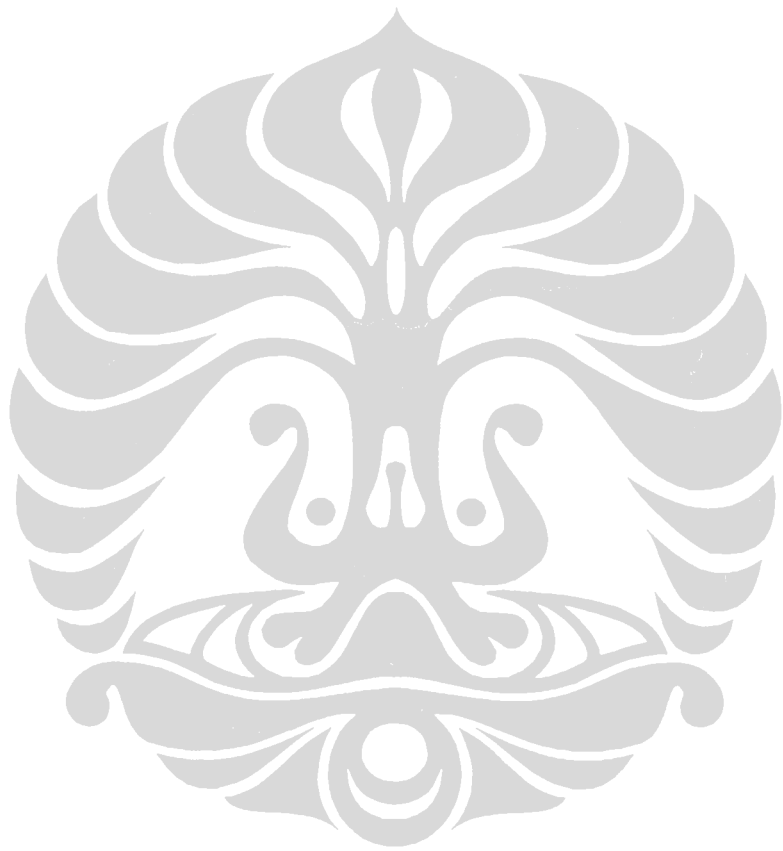
ix

Universitas Indonesia

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
LEMBAR PERSETUJUAN	ii
HALAM BEBAS PLAGIARISME.....	iii
LEMBAR ORISINALITAS	iv
LEMBAR PENGESAHAN	v
KATA PENGANTAR.....	vi
LEMBAR PERSETUJUAN PUBLIKASI.....	ix
ABSTRAK	x
DAFTAR ISI.....	xi
DAFTAR SINGKATAN.....	xiii
DAFTAR ISTILAH.....	xv
BAB 1 PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Perumusan Masalah	8
1.3 Ruang Lingkup Masalah	8
1.4 Tujuan Penelitian.....	9
1.5 Metode Penelitian.	9
1.6 Sumber Penelitian.	11
1.7 Sistematika Penulisan.	11
BAB 2 FILM: SALAH SATU BENTUK MEDIA MASSA.....	13
2.1 Pengertian Film	13
2.2 Fungsi dan Makna Film	17
2.3 Jenis-jenis Film	24
2.4 Dampak Film Terhadap Masyarakat	26
2.5 Sejarah Perfilman Indonesia	27
BAB 3 SERANGAN UMUM 1 MARET 1949.....	36
3.1 Keadaan Kota Yogyakarta Sebelum Serangan Umum 1 Maret 1949.....	36
3.2 Persiapan Serangan Umum 1 Maret 1949.....	43
3.3 Pelaksanaan Serangan Umum 1 Maret 1949	46
3.4 Dampak Serangan Umum 1 Maret 1949 Terhadap Perjuangan Bangsa Indonesia Dalam Mempertahankan Kemerdekaan.....	51
BAB 4 REPRESENTASI PERISTIWA SERANGAN UMUM 1 MARET 1949 DALAM FILM “ENAM DJAM DI DJOGJA”	60
4.1. Alasan Serangan Umum 1 Maret 1949 Diangkat Menjadi Film.....	60
4.2. Biografi Singkat Sutradara Film “Enam Djam di Djogja” Usmar Ismail....	62
4.3. Jalan Cerita Film “Enam Djam di Djogja”.....	67
4.4. Representasi Peristiwa Serangan Umum 1 Maret 1949 dalam Film “Enam Djam di Djogja”.....	72

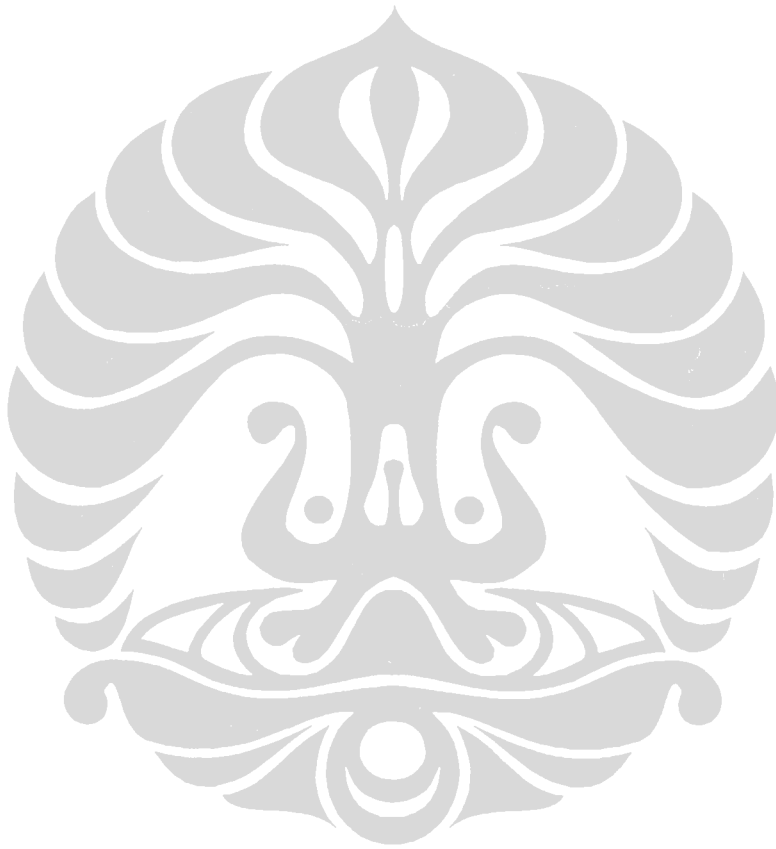
BAB 5 KESIMPULAN	82
DAFTAR PUSTAKA	86
LAMPIRAN.....	92



DAFTAR SINGKATAN

ABRI	: Angkatan Bersenjata Republik Indonesia
ANIF	: <i>Algeemene Nederlands Indische Film</i>
ATNI	: Akademi Teater Nasional Indonesia
AURI	: Angkatan Udara Republik Indonesia
BFI	: Berita Film Indonesia
BFO	: <i>Bijeenkomst voor Federaal Overleg</i>
FFI	: Festival Film Indonesia
GM	: Gubernur Militer
JIF	: <i>Java Industrial Film</i>
KDA	: <i>Kino Drama Atelier</i>
KMB	: Konferensi Meja Bundar
KNI	: Komite Nasional Indonesia
KNIL	: <i>Koninklijke Nederlandsche Indische Leger</i>
Lekra	: Lembaga Kebudayaan Rakyat
Letkol	: Letnan Kolonel
MBKD	: Markas Besar Komando Djawa
MBT	: Markas Besar Tentara
NICA	: <i>Netherlands Indies Civil Administration</i>
NV	: <i>Naamloze Vennootschaap</i>
Pager Desa	: Pasukan Gerilya Desa
Pangab	: Panglima Angkatan Bersenjata
PBB	: Perserikatan Bangsa-Bangsa
PDRI	: Pemerintah Darurat Republik Indonesia
Perfini	: Perusahaan Film Nasional Indonesia
Persari	: Perseroan Artis Film Indonesia
PFN	: Perusahaan Film Nasional
PPFI	: Persatuan Produser Film Indonesia
PTTD	: Panglima Tentara dan Teritorium Djawa

SARI : Serikat Artis Indonesia
SESKOAD : Sekolah Staf Komando Angkatan Darat
SPFC : *South Pacific Film Corporation*
SWK : *Sub Wehrkreise*
TNI : Tentara Nasional Indonesia
UNCI : *United Nation Commision for Indonesia*
WK : *Wehrkreise*



DAFTAR ISTILAH

- Abdi Dalem*** : Sebutan untuk orang yang bekerja di Keraton.
- Disonansi Kognitif*** : Setiap individu dalam masyarakat berusaha menghindari perasaan tidak senang dan ketidakpastian dalam memilih informasi yang cenderung menguatkan keyakinannya, sambil berusaha menolak informasi yang berlawanan dengan kepercayaan yang diyakininya.
- Ermattung*** : Strategi dalam perang untuk melelahkan lawan.
- Feature*** : Ciri khas suatu film.
- Genre*** : Tipe atau jenis film.
- Ngarso Dalem*** : Sebutan kehormatan untuk Sultan Hamengku Buwono.
- Onderdistrik*** : Setingkat kecamatan pada masa pemerintahan Belanda.
- Orde Baru*** : Sebutan untuk era kepemimpinan Soeharto (1966-1998).
- Orde Lama*** : Sebutan untuk era kepemimpinan Soekarno (1945-1966).
- Pur Sang*** : Sejati, Tulen
- Representasi*** : Dalam teori sastra representasi umumnya didefinisikan: untuk terlihat seperti atau menyerupai, untuk berdiri di atas sesuatu atau seseorang, untuk saat ini untuk kedua kalinya kembali hadir.

Review : Evaluasi terhadap publikasi, seperti film, buku, *video game*, atau sebuah kejadian atau kinerja, seperti konser musik, drama, pertunjukan teater musikal atau pertunjukan tari. Selain evaluasi kritis, review's penulis dapat menetapkan pekerjaan sebuah rating untuk menunjukkan prestasi relatifnya

Scene : Bagian dari tindakan dalam satu lokasi di TV atau film yang terdiri dari serangkaian gambar.

Setting : Set konstruksi dalam pemandangan suatu film.

Sub Wehrkreise : Daerah bagian dari distrik

Vernichtung : Strategi penghancuran (*annihilation strategy*).

Wehrkreise : Distrik; Bagian dari suatu kabupaten yang pemerintahannya dipimpin oleh pembantu Bupati.

ABSTRAK

Nama : Riana Agustini
Program Studi : Ilmu Sejarah
Judul : Representasi Peristiwa Serangan Umum 1 Maret 1949 dalam Film “Enam Djam di Djogja”

Skripsi ini membahas mengenai peristiwa Serangan Umum 1 Maret 1949 yang direpresentasikan dalam film “Enam Djam di Djogja”. Usmar Ismail sebagai sutradara dari film ini ingin mengawetkan peristiwa-peristiwa sejarah yang terjadi dalam usaha bangsa Indonesia merebut dan mempertahankan kemerdekaannya. Film ini mencoba untuk melukiskan perjuangan rakyat dan tentara dalam mempertahankan kemerdekaan melalui Serangan Umum 1 Maret 1949. Walaupun tokoh-tokoh dalam film ini merupakan tokoh fiktif, namun jalan cerita diangkat dari peristiwa historis sehingga tokoh-tokoh dalam film ini secara tidak langsung mewakili tokoh-tokoh riil dalam peristiwa Serangan Umum 1 Maret 1949.

Kata kunci :

Representasi, Usmar Ismail, Dokudrama, Serangan Umum 1 Maret 1949, Enam Djam di Djogja.

ABSTRACT

Name : Riana Agustini
Study Programme : Ilmu Sejarah
Title : Representation of Events General March 1, 1949 in the Film “Enam Djam di Djogja”

This thesis discusses about events General March 1, 1949 attack which is represented in the film "Enam Djam di Djogja". Usmar Ismail, as director of this film wanted to preserve the historical events that occurred in the Indonesian nation effort to seize and retain its independence. This film tries to portray the struggle of the people and the army in maintaining independence through a general assault March 1, 1949. Although the characters in this film is a fictional character, but since the story taken from historical events so that some characters in this movie represent the real figures in the event of General assault March 1, 1949.

Key words :

Representations, Usmar Ismail, Dokudrama, March 1, 1949 the General Offensive, Enam Djam di Djogja.

BAB 1

PENDAHULUAN

1. 1. Latar Belakang Masalah

Sejarah Indonesia pada masa Demokrasi Liberal (1950-1959) dapat dikatakan sebagai salah satu sejarah Indonesia yang mendapat banyak sorotan baik di dalam negeri maupun di mata Internasional. Pada awal berdirinya Demokrasi Terpimpin dihadapkan pada masalah keadaan dalam negeri yang buruk, serta tekanan-tekanan dari luar yang mengancam keutuhan Republik Indonesia. Di bawah pimpinan Soekarno (1945–1966), keinginan pemerintah adalah memperbaiki keadaan sosial, ekonomi, budaya dan politik, di dalam dan luar negerinya. Sayangnya keinginan pemerintah ini tidak disertai dengan kebebasan bersuara dan berpendapat bagi kehidupan rakyatnya, walaupun pemerintah Demokrasi Terpimpin menjamin kebebasan individu melalui pasal 28 dalam UUD 1945 namun kebebasan yang dimaksud adalah kebebasan yang bertanggung jawab. Akibatnya, banyak pertentangan dan perbedaan pendapat yang mengakibatkan banyaknya kasus kekerasan yang dilakukan pemerintah kepada rakyat yang tidak mematuhi ketentuan pemerintah.

Sikap pemerintah Demokrasi Liberal yang dianggap konservatif oleh rakyat pada masa itu memicu suatu pemberontakan pemikiran di kalangan rakyat Indonesia, khususnya mereka yang bergerak di bidang seni. Pemberontakan ini tidak bergejolak seperti pemberontakan Darul Islam/Tentara Islam Indonesia (DI/TII) dan Gerakan 30 September/Partai Komunis Indonesia (G 30 S/ PKI), tetapi lebih mengarah kepada perjuangan untuk menghargai nilai seorang manusia dengan memberikan kemerdekaan kepada suatu individu untuk berpikiran terbuka dan berkreativitas. Salah satu bentuk dari kreativitas itu diwujudkan dalam bentuk film.

Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia, film diartikan sebagai barang tipis seperti selaput yang dibuat dari seluloid tempat gambar negatif yang akan dibuat potret atau dimainkan di bioskop. Sekarang ini, orang mengenal film sebagai

gambar hidup, atau gambar bergerak dan bersuara.

Film merupakan bentuk dominan dari komunikasi massa visual di dunia ini, ia telah lebih dulu menjadi media hiburan dibanding radio siaran dan televisi. Hampir seluruh masyarakat di dunia menonton film di bioskop, film televisi, dan film video laser setiap minggunya.

Industri film adalah industri bisnis. Predikat ini telah menggeser anggapan orang bahwa film adalah karya seni, hasil kreatifitas manusia dan memenuhi imajinasi orang-orang yang bertujuan memperoleh estetika (keindahan) yang sempurna. Meskipun pada kenyataannya film merupakan karya seni, industri film adalah bisnis yang memberikan keuntungan besar, dan seringkali, demi uang, film yang diproduksi keluar dari kaidah artistiknya.

Film dapat dikatakan sebagai sebuah keajaiban zaman, seringkali membuat terpukau penonton oleh keajaiban yang muncul dari dalamnya. Film seolah menjelmakan fantasi manusia mulai dari anak-anak hingga dewasa, dari hal yang naif, aneh, dan terkadang liar. Ia menghadirkan realitas yang terkadang mustahil bagi penontonnya.

Film atau gambar hidup ditemukan oleh Lumiere Bersaudara. Mereka pertama kali mempertontonkan hasil karyanya kepada para pengunjung Grand Café di Boulevard de Capucines No. 14 Perancis, pada tanggal 28 Desember 1895, tepatnya di ruang bawah tanah kafe tersebut. Lumiere Bersaudara menanggung keuntungan sebesar tiga juta franc dari tontonan tersebut. Peristiwa tersebut merupakan titik awal film sebagai media hiburan yang tidak menyurut popularitasnya hingga saat ini.

Di Indonesia, film masuk sekitar tahun 1900. Hal ini dapat dilihat dari sejumlah iklan di sejumlah surat kabar pada masa itu. Dalam surat kabar Bintang Betawi terbitan hari Jumat tanggal 30 November 1900, terdapat iklan yang menyatakan :¹

“...bahoewa lagi sedikit hari ija nanti kasi lihat tontonan amat bagoes jaitoe gambar-gambar idoep dari banyak hal...”.

Dalam surat kabar yang sama terbitan hari Selasa tanggal 4 Desember 1900 juga

¹ Lihat surat kabar *Bintang Betawi*, terbitan hari Jumat 30 November 1900.

terdapat iklan yang berbunyi :²

“...besok hari Rebo 5 Desember PERTOENDJOEKAN BESAR JANG PERTAMA di dalam satoe roemah di Tanah Abang Kebondjae (MANEGE) moelain poekoel TODJOE malem...”.

Dan iklan tertanggal 5 Desember 1900 pada surat kabar yang sama menyatakan :³

“Ini malem 5 Desember PERTOENDJOEKAN BESAR JANG PERTAMA dan teroes saban malem di dalem satoe roemah di Tanah Abang Kebondjae (MANEGE) moelain poekoel TODJOE malem”.

Film pertama yang diputar di negeri ini adalah *Loetoeng Kasaroeng* yang diproduksi di Bandung pada tahun 1926 oleh L. Heuvelcorp seorang Belanda dan seorang Jerman bernama G. Kruger di bawah bendera perusahaan *Java Film Company*.⁴ Hingga tahun 1930-an, masyarakat Indonesia (d. h. Hindia Belanda) telah menyaksikan banyak film, antara lain, *Lily van Java*, *Si Tjonat*, dan *Karina's Zelfopoffering* (Pengorbanan Karina). Film-film ini merupakan film bisu yang umumnya diproduksi oleh orang-orang Belanda dan Cina.

Film bicara pertama di Indonesia berjudul *Terang Boelan*. Film ini diproduksi pada tahun 1937 oleh Algemeene Nederlands Indische Film Syndicaat (ANIF) di Batavia,⁵ dan dibintangi oleh Roekiah dan R. Mochtar, dengan penulis naskahnya adalah orang Indonesia yaitu Saerun.⁶ Pada saat perang Asia Timur Raya di akhir tahun 1941, perusahaan film yang semula dipegang oleh orang-orang Belanda dan Cina berpindah ke tangan pemerintah Jepang. Salah satu diantaranya adalah NV. Multi Film yang berubah nama menjadi *Nippon Eiga Sha*, kemudian perusahaan ini memproduksi film feature dan film dokumenter. Jepang memanfaatkan film sebagai media informasi dan propaganda. Pada zaman kolonial Belanda juga telah dibuat beberapa film yang dijadikan sebagai media informasi dan propaganda, namun jumlahnya tidak sebanyak pada zaman pendudukan Jepang.

² Lihat surat kabar *Bintang Betawi*, terbitan hari Selasa 4 Desember 1900.

³ Lihat surat kabar *Bintang Betawi* terbitan hari Rebo 5 Desember 1900.

⁴ Untuk pembahasan tentang perusahaan film, periksa : Eddy D. Iskandar. 1987. *Mengenal Perfilman Nasional*. Bandung : CV. Rosda. Hlm. 13.

⁵ Tahun berdirinya ANIF dan tahun produksi film *Terang Boelan* dapat dilihat di : Salim Said. 1982. *Profil Dunia Film Indonesia*. Jakarta : Penerbit Grafiti Pers. Hlm. 24 dan Misbach Jusa Biran. 1982. *Indonesian Cinema, Lintasan Sejarah*. Jakarta : PT PERFIN Pusat. Hlm. 23

⁶ Saerun merupakan seorang wartawan Indonesia yang terkemuka pada tahun 1930-an.

Setelah Indonesia memproklamasikan kemerdekaannya, maka pada tanggal 6 Oktober 1945, *Nippon Eiga Sha* secara resmi diserahkan kepada Pemerintah Republik Indonesia. Serah terima dilakukan oleh Ishimoto dari pihak Jepang kepada R. M. Soetarto dari pihak Indonesia. Tanggal 6 Oktober kemudian menjadi hari lahir dari Berita Film Indonesia atau BFI. Ketika pemerintahan darurat RI di Yogyakarta pindah kembali ke Jakarta, BFI pun pindah dan bergabung dengan Perusahaan Film Negara, yang akhirnya berganti nama menjadi Perusahaan Film Nasional (PFN).⁷

Kreativitas di dalam dunia perfilman Indonesia pada masa Demokrasi Liberal diibaratkan tubuh terbujur yang kurus kering.⁸ Hal ini akibat kondisi politik dan ekonomi Indonesia yang buruk, serta tidak adanya perhatian pemerintah terhadap film Indonesia. Namun pada tahun 1950, ketika film *Darah dan Doa (The Long March)* diproduksi dan dianggap film nasional Indonesia yang pertama, pemerintah mulai memperhatikan keadaan perfilman Indonesia. Film sebagai media komunikasi dapat memberi hiburan, pendidikan, penerangan, mempengaruhi, dan sosialisasi.⁹ Selain itu, film juga digunakan sebagai bagian dari dokumentasi sosial dan historis. Film yang mempunyai fungsi sebagai dokumentasi sosial dan historis dan umumnya mengangkat tema tentang perjuangan kemerdekaan dikategorikan sebagai “Film Nasional Indonesia”.

Film Nasional Indonesia itu sendiri memiliki arti film yang seluruhnya dibuat dan didukung oleh pemerintah Indonesia dan dibuat dengan kekuatan sendiri yang bertujuan untuk mendukung ketahanan nasional. Pada umumnya film ini bercerita tentang bangsa Indonesia dalam segala suka dan duka sejak masa perjuangan kemerdekaan hingga era kemerdekaan, serta segala usaha bangsa Indonesia dalam mengisi kemerdekaan tersebut. Kandungan dalam film nasional Indonesia tersebut sejalan dengan misi perfilman nasional sejak tahun 1979, bahwa selain sebagai media hiburan, film nasional dapat digunakan sebagai media edukasi untuk pembinaan generasi muda dalam rangka *nation and character*

⁷ Effendy, pada Komala, dalam Karlinah, dkk. 1999. *Komunikasi: Massa*. Jakarta: Universitas Terbuka.

⁸ Drs. H. J. Djok Mentawai. 1985. *Film Indonesia dan Ketahanan Nasional*. Jakarta: Markas Besar Angkatan Bersenjata Republik Indonesia Lembaga Pertahanan Nasional. Hlm. 41

⁹ Astrid S. Susanto, *Film Sebagai Media Komunikasi Pembangunan Bangsa*, dalam karangan Drs. H. J. Djok Mentawai. 1985. *Film Indonesia dan Ketahanan Nasional*. Jakarta: Markas Besar Angkatan Bersenjata Republik Indonesia Lembaga Pertahanan Nasional. Hlm. 41

building.¹⁰ Fungsi edukasi dapat dicapai apabila film nasional memproduksi film-film sejarah yang objektif, atau film dokumenter dan film yang diangkat dari kehidupan sehari-hari secara berimbang.

Film "Darah dan Doa" yang diproduksi oleh Usmar Ismail pada tahun 1950, dapat dikatakan sebagai pelopor film nasional Indonesia. Disadari atau tidak oleh bangsa Indonesia, film telah menjadi alat politik pemerintah, seperti yang diakui oleh Lenin bahwa film adalah alat komunikasi massa, alat revolusi yang paling dinamis.¹¹ Anggapan tentang film yang demikian, telah memicu pembuatan film-film revolusioner, salah satu diantaranya adalah "Enam Djam di Djogja"

Film "Enam Djam di Djogja" merupakan film yang mengangkat peristiwa "Serangan Umum 1 Maret 1949", sebuah peristiwa yang dianggap telah membantu Republik Indonesia dalam mempertahankan kemerdekaannya. Film "Enam Djam di Djogja" disutradarai oleh Usmar Ismail, Soerja Soemanto dan D. Djajakusuma. Perusahaan yang memproduksi film ini adalah Perfini (Perusahaan Film Nasional Indonesia) yang didirikan oleh Usmar Ismail pada tanggal 30 Maret 1950.¹² Perfini pada awalnya berbentuk firma yang kemudian berubah menjadi NV. Hari lahir Perfini, dijadikan sebagai "Hari Film Nasional" oleh Dewan Film Indonesia. Pada masanya Perfini merupakan perusahaan film yang telah menggunakan sistem studio, perusahaan film lain yang juga telah menggunakan sistem ini adalah Persari, didirikan oleh Djamaluddin Malik. Film "Enam Djam di Djogja" merupakan produksi kedua Perfini, produksi sebelumnya adalah film yang berjudul *Long March (Darah dan Do'a)*. Kedua film produksi Perfini ini bertemakan revolusi Indonesia. Produksi film "Enam Djam di Djogja" dimulai sejak 14 Oktober 1950 dan baru didistribusikan pada tahun 1951.¹³

Sebenarnya terdapat tiga judul film yang mengangkat peristiwa "Serangan Umum 1 Maret 1949" ini, yaitu "Enam Djam di Djogja", "Janur Kuning", dan "Serangan Fajar".

Ketiga film tersebut mengangkat satu tema yang sama yaitu serangan

¹⁰ Effendy Onong Uchjana. 2002. *Hubungan Masyarakat Suatu Studi Komunikologis*. Bandung : Remaja Rosdakarya. Hlm. 212

¹¹ Usmar Ismail. 1983. *Mengupas Film*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan. Hlm. 48

¹² Budi Irawanto. 1999. *Film, Ideologi, dan Militer : Hegemoni Militer dalam Sinema Indonesia*. Yogyakarta : Media Pressindo. Hlm. 6

¹³ *Ibid.* Hlm. 7

Umum 1 Maret 1949, namun terdapat perbedaan di antara ketiga film itu. Film "Enam Djam di Djogja" menceritakan tentang jalannya Serangan Umum dan menjelaskan tentang dampak yang ditimbulkan dari Serangan Umum ini. Film ini juga memperlihatkan jiwa zaman pada masa itu dimana kehidupan rakyat serba susah dan keragu-raguan rakyat untuk memilih antara mendukung Republik namun hidup serba kekurangan, atau memihak Belanda dengan tunjangan yang besar namun dicap sebagai pengkhianat bangsa. Usmar Ismail, sutradara film "Enam Djam di Djogja" memilih untuk tidak mengambil resiko menyinggung perasaan orang-orang yang merasa telah berjasa dalam Serangan Umum, sehingga para tokoh cerita dalam film ini dibuat fiktif.

Film "Janur Kuning" yang diproduksi pada tahun 1979 dan juga merupakan film pertama sejak Soeharto menjadi pemimpin Republik Indonesia, mengangkat Soeharto sebagai tokoh utama film dan sebagai pahlawan naratif serta historis dalam film ini. Pentingnya peranan Soeharto dalam sejarah Indonesia ditekankan dalam film ini sebagai sosok yang dikenal oleh rakyat. Sebaliknya, sebagian besar pemimpin-pemimpin pergerakan tidak ditampilkan atau hanya disinggung sepintas lalu. Seluruh adegan film menggambarkan perjuangan pasukan Soeharto dalam melawan Belanda dan puncaknya adalah Serangan Umum 1 Maret 1949.

Film yang ketiga adalah "Serangan Fajar". Film ini memiliki tiga kisah yang berkaitan; kisah keluarga ningrat, kisah keluarga miskin, dan kisah Perang Kemerdekaan. Pada bagian akhir film ini menceritakan tentang insiden antara Jepang dan tentara Indonesia yang dipimpin oleh pemuda Soeharto, yaitu peristiwa bendera yang terjadi di Gedung Agung, pertempuran di Kota Baru, penyerbuan lapangan Maguwo oleh Belanda dan terakhir adalah Serangan Umum 1 Maret 1949 yang dalam film ini disebut sebagai "serangan fajar". Meskipun "Serangan Fajar" terdiri dari tiga kisah yang terpisah, namun semua kisah memiliki satu benang merah yaitu Soeharto sebagai sosok sentral dalam revolusi. Soeharto digambarkan sebagai sosok pemimpin yang ideal, tentara yang loyal dan pemberani, aristokrat yang pemurah dan baik, serta selalu berusaha mempersatukan rakyat.

Alasan penulis lebih memilih film "Enam Djam di Djogja" sebagai alat

penelitian dibandingkan dengan film "Janur Kuning" ataupun film "Serangan Fajar" adalah karena film "Enam Djam di Djogja" diproduksi satu tahun setelah peristiwa Serangan Umum itu sendiri sehingga baik *setting* maupun jiwa zaman yang ditampilkan oleh film ini sangat autentik dibandingkan dengan dua film lainnya. Selain itu, film ini tidak menekankan hanya pada satu tokoh sentral, sehingga memudahkan penulis untuk meneliti bagaimana representasi peristiwa Serangan Umum dalam film ini.

Sejauh ini belum banyak penelitian skripsi di Indonesia yang membahas khusus tentang film nasional Indonesia atau film sejarah Indonesia. Penelitian sejarah yang pernah dilakukan hanyalah seputar sejarah dunia perfilman Indonesia dan penelitian yang menggunakan film sebagai alat pembuktian sejarah, namun film tersebut dikritisi secara khusus dari sudut pandang ilmu sosial politik dan ilmu komunikasi, dan bukan dari sudut pandang penulisan sejarah. Beberapa penelitian yang membahas tentang film nasional Indonesia adalah Budi Irawanto yang meneliti tentang "Film, Ideologi, dan Militer : Hegemoni Militer Dalam Sinema Indonesia" untuk mengambil gelar sarjana di Program Studi Ilmu Komunikasi Fisipol Universitas Gajah Mada Yogyakarta. Penelitiannya ini kemudian diterbitkan dalam bentuk buku pada tahun 1999. Penelitian yang dilakukan oleh Budi Irawanto menggunakan tiga buah film sebagai pembuktian campur tangan militer dalam pembuatan film Indonesia khususnya film sejarah dan berusaha memasukkan ideologi militer dalam film – film tersebut. Penelitian ini sendiri berdasarkan pada analisis kajian semiotik.

Oleh karena itu penulis akan mengambil film "Enam Djam di Djogja" sebagai bahan penelitian skripsi dan menelaahnya secara khusus dari sudut pandang ilmu sejarah dan membandingkan isi film tersebut dengan sejarah peristiwa "Serangan Umum 1 Maret 1949" yang dimuat dalam sumber – sumber tertulis. Penelitian ini akan membahas film "Enam Djam di Djogja" baik dari sisi cerita film maupun dari proses produksi (penulisan naskah, jalan produksi, penayangan) film tersebut.

1. 2. Perumusan Masalah

Melalui penelitian ini, penulis membahas bagaimana peristiwa "Serangan Umum 1 Maret 1949" direpresentasikan ke dalam film "Enam Djam di Djogja" sesuai dengan sumber-sumber tertulis yang ada.

Alasan penulis memilih topik ini karena ketertarikan penulis pada film-film perjuangan, khususnya film nasional Indonesia yaitu film "Enam Djam di Djogja". Film ini menceritakan tentang peristiwa "Serangan Umum 1 Maret 1949", salah satu peristiwa sejarah Indonesia yang penting, terutama oleh kalangan militer di Indonesia. Walaupun peristiwa "Serangan Umum 1 Maret 1949" berlangsung dalam waktu yang singkat, yaitu selama enam jam, tetapi berkat peristiwa tersebut, Negara Kesatuan Republik Indonesia tetap dapat mempertahankan kemerdekaannya dari ancaman penjajah dan mengangkat martabat tentara Indonesia di mata dunia internasional.

Dari uraian di atas, masalahnya adalah bagaimana peristiwa "Serangan Umum 1 Maret 1949" direpresentasikan oleh film "Enam Djam di Djogja". Dari masalah tersebut, pertanyaan penelitiannya adalah sebagai berikut :

1. Bagaimanakah jalan peristiwa "Serangan Umum 1 Maret 1949"? Apakah dampak dari peristiwa tersebut terhadap perjuangan diplomasi Indonesia?
2. Mengapa "Serangan Umum 1 Maret 1949" dijadikan film?
3. Bagaimanakah sosok dari sutradara film "Enam Djam di Djogja"? Apakah tujuan sang sutradara dari pembuatan film "Enam Djam di Djogja"?
4. Bagaimanakah isi dari film "Enam Djam di Djogja"?
5. Bagaimanakah peristiwa "Serangan Umum 1 Maret 1949" direpresentasikan oleh film "Enam Djam di Djogja"?

1. 3. Ruang Lingkup Masalah

Ruang lingkup masalah dalam penelitian ini secara khusus adalah film "Enam Djam di Djogja", yang kemudian melebar kepada bagaimana Serangan Umum 1 Maret 1949 dapat direpresentasikan dalam film ini.

Tahun 1950 adalah tahun dimana produksi film "Enam Djam di Djogja" dimulai, dan dimasukkan sebagai pelopor film nasional Indonesia bersama dua film lainnya yaitu "Darah dan Doa" (diproduksi tahun 1950) dan "Dosa Tak

Berampun” (diproduksi tahun 1951). Ketiga film di atas disutradarai oleh Usmar Ismail. Pada tahun 1950, perfilman Indonesia memasuki periode baru dalam sejarahnya sendiri. Dimulai dengan film yang diproduksi oleh Perusahaan Film Nasional Indonesia (Perfini) yaitu ”Darah dan Doa” (*The Long March*), film ini mempunyai arti penting dalam perkembangan film Indonesia selanjutnya karena merupakan film pertama yang mengangkat tema cerita yang hangat¹⁴ dan mempunyai harga sebagai dokumen sejarah.¹⁵ Tahun 1950 juga dianggap sebagai tahun dimana istilah film nasional Indonesia dikenal pertama kalinya dalam dunia perfilman Indonesia. Menurut Asrul Sani :

”tanpa disadari dan tanpa disebutkan, Usmar Ismail telah memberikan suatu definisi bagi pengertian ”Film Nasional Indonesia” yaitu film yang menjurubicarai perjuangan rakyat Indonesia, film yang lahir dari perjuangan itu sendiri dan film yang merupakan bagian yang integral dari kehidupan dan perjuangan seluruh rakyat Indonesia”.¹⁶

1. 4. Tujuan Penelitian

Tujuan yang ingin dicapai oleh penulis melalui penelitian ini adalah untuk memberikan penjelasan mengenai representasi suatu peristiwa sejarah di dalam film Indonesia. Dari beberapa adegan (*scene*) film tersebut, penulis akan membuat perbandingan dengan penelitian yang penulis lakukan melalui sumber-sumber tertulis yang ada. Selain itu penulis juga akan memuat proses produksi, alasan, dan tujuan dari pembuatan film ”Enam Djam di Djogja”. Penelitian ini dilakukan dengan tetap memberikan latar belakang sejarah peristiwa ”Serangan Umum 1 Maret 1949” yang secara tidak langsung mempengaruhi pembuatan film tersebut.

1. 5. Metode Penelitian

Seperti halnya penelitian sejarah lainnya, penelitian ini menggunakan metode penelitian sejarah yang terdiri dari empat langkah, yaitu; heuristik, kritik,

¹⁴ Film ini diproduksi berdasarkan karangan Sitor Situmorang yang menceritakan suatu fragmen revolusi rakyat Indonesia menentang kembalinya penjajahan Belanda, yaitu perjalanan dan pengalaman Divisi Siliwangi dari Jawa Timur kembali ke kantong-kantong di Jawa Barat ketika Agresi Militer Belanda II pada tahun 1948.

¹⁵ Film ”Darah dan Doa” juga memuat cerita tentang pemberontakan Madiun, mars Divisi Siliwangi ke barat, pemberontakan DI, dan penyerahan kedaulatan Republik.

¹⁶ Usmar Ismail. 1983. *Mengupas Film*. Jakarta : Sinar Harapan. Hlm. 10

interpretasi, dan historiografi, yang tidak terlepas dari konsep penelitian sejarah dengan metode 5 W 1 H (*What? Who? Where? When? Why? How?*). Dimulai dengan tahap Heuristik yaitu berupa pengumpulan data dari berbagai sumber baik sumber lisan maupun sumber tertulis. Perpustakaan menjadi sumber bahan penelitian yang utama bagi penulis dalam pencarian literatur, yaitu Perpustakaan Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya (FIB) Universitas Indonesia (UI), UPT Perpustakaan Pusat UI, Perpustakaan Nasional Indonesia, Perpustakaan Arifin Fakultas Film dan Televisi (FFTV) Institut Kesenian Jakarta (IKJ) Cikini, dan Perpustakaan Departemen Pendidikan Nasional. Sumber Primer yang penulis dapatkan berasal dari film "Enam Djam di Djogja" yang merupakan subjek utama dalam penelitian penulis. Sedangkan sumber sekunder merupakan buku-buku pembanding maupun literatur-literatur yang memiliki fakta dan data pendukung, sehingga dapat menjadi sebuah penelitian yang berusaha sefaktual dan seakurat mungkin.

Tahap Kritik meliputi analisa dan perbandingan beberapa sumber yang memiliki banyak kesamaan maupun ketidaksamaan. Dalam tahap ini pula digunakan penelitian khusus tentang objek utama penelitian yang juga sumber primer, yaitu film. Analisis film ini menggunakan beberapa kritik yang mempunyai hubungan langsung dengan analisis film sebagai sebuah karya seni. Kritik dalam film yang lebih diutamakan adalah membahas sebuah film dari sisi non-sinematografis, yaitu narasi.¹⁷ Sedangkan kritik sinematografi (baik *shot*, *angle*, kedalaman dan makna dalam ilusi gerak, transisi antar *frame*, dan *lighting*) hanya akan digunakan sebagai wacana, pembanding, dan alat penjelas narasi dari film tersebut.

Penelitian ini kemudian penulis lanjutkan dengan tahap Interpretasi, yaitu menafsirkan fakta-fakta sejarah yang telah terkumpul, lalu diklarifikasikan satu sama lain, dan dilihat apakah ada keterkaitan antara fakta-fakta tersebut. Dalam tahap ini penulis berusaha melihat film "Enam Djam di Djogja" dengan membandingkannya dengan kritik yang didapat dari sumber-sumber lain, lalu membandingkan dengan peristiwa "Serangan Umum 1 Maret 1949" melalui data yang penulis dapat dari sumber-sumber tertulis.

¹⁷ Kritik film terbagi dua, sinematografis dan non – sinematografis. Kritik non – sinematografis diantaranya membahas *budget*, *casting*, dan naratif.

Tahap terakhir adalah tahap Historiografi yaitu proses menuliskan fakta-fakta yang telah dikumpulkan. Penelitian dan fakta-fakta ini kemudian disusun, diinterpretasikan, dan direkonstruksi menjadi kisah sejarah yang dirangkum secara sistematis dan dapat dipertanggungjawabkan.

Penulisan skripsi ini tidak lepas dari kendala-kendala, seperti kesulitan dalam mencari sumber, karena penulisan yang secara khusus membahas film-film nasional Indonesia yang bertema perjuangan sangat jarang di Indonesia, sedangkan penulisan tentang film dari penulis luar negeri tidak terlalu sesuai dengan keadaan perfilman di Indonesia.

1. 6. Sumber Penelitian

Sumber utama penelitian sejarah ini adalah salah satu film nasional Indonesia yaitu film "Enam Djam di Djogja". Sumber ini disertai pula dengan beberapa literatur pendukung yang juga merupakan analisis dari film tersebut, dan untuk mengetahui latar belakang pembuatannya dibutuhkan literatur lain seperti buku-buku yang membahas dan memberi kritik terhadap film-film nasional Indonesia serta biografi dari sutradara kedua film tersebut. Sumber-sumber tertulis penting lainnya adalah penulisan mengenai Serangan Umum 1 Maret 1949 dan penulisan mengenai sutradara dari film "Enam Djam di Djogja" yaitu Usmar Ismail.

Selain film "Enam Djam di Djogja", sumber primer dalam penelitian ini berhasil didapat dari pencarian lewat internet yang banyak memberikan informasi secara cepat dan luas cakupannya dan koran-koran yang sezaman dengan peristiwa Serangan Umum 1 Maret 1949 yaitu *Sin Po*, *Merdeka*, dan *Kedaulatan Rakjat*.

1. 7. Sistematika Penulisan

Penelitian ini dibagi dalam 5 bab yang merupakan satu kesatuan, dan masing-masing bab memiliki sub bab yang dapat menjelaskan permasalahan secara lebih mendalam. Kelima bab tersebut adalah :

Bab 1 merupakan pendahuluan yang berisikan latar belakang,

alasan pemilihan judul, perumusan masalah, tujuan penelitian, metode penelitian, dan sistematika penyajian.

Bab 2 menjelaskan latar belakang penelitian yang didasarkan bahwa film merupakan salah satu bentuk media massa serta menerangkan pengertian dari film itu sendiri, fungsi film, karakteristik film, jenis-jenis film, dan sejarah perfilman Indonesia.

Bab 3 menjelaskan peristiwa “Serangan Umum 1 Maret 1949”, dimulai dari keadaan Indonesia sebelum terjadinya peristiwa tersebut sampai dengan dampak peristiwa tersebut bagi perjuangan Indonesia dalam mempertahankan kemerdekaan.

Bab 4 yang berjudul Representasi Serangan Umum 1 Maret 1949 dalam Film “Enam Djam di Djogja” memaparkan alasan diangkatnya peristiwa Serangan Umum 1 Maret 1949, biografi singkat sutradara film “Enam Djam di Djogja” yaitu Usmar Ismail, isi dari film “Enam Djam di Djogja” dan pembahasan dari beberapa adegan dalam film tersebut sebagai representasi dari peristiwa Serangan Umum 1 Maret 1949.

Bab 5 merupakan bab yang berisikan kesimpulan dari skripsi ini.

BAB 2

FILM : SALAH SATU BENTUK MEDIA MASSA

2. 1 Pengertian Film

“Film. Mungkin anugerah seni terbesar yang pernah dimiliki manusia.” Kalimat ini diucapkan oleh Joni (Nicholas Saputra) dari film *Janji Joni* karya Joko Anwar. Apa yang diucapkan tokoh Joni dalam Film *Janji Joni* tersebut benar adanya. Film, konon, adalah kesenian yang mencakup enam cabang kesenian lainnya—ditambah teknologi dan teknik pemasaran.¹⁶ Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia, secara fisik, film diartikan sebagai barang tipis seperti selaput yang dibuat dari seluloid tempat gambar negatif yang akan dibuat potret atau untuk tempat gambar positif yang akan dimainkan di bioskop.¹⁷

Selaput tipis tersebut terdiri dari beberapa lapisan, yang oleh Soemardjono diumpakan bagai minyak yang mengambang di atas air, minyak itu melapisi permukaan air.¹⁸ Ada empat lapisan dalam film. Keempat lapisan itu adalah sebagai berikut:

1. Lapisan pertama (teratas) : *JELATIN* sebagai bahan pelindung.
2. Lapisan kedua : *EMULSI* sebagai bahan kimiawi yang peka cahaya.
3. Lapisan ketiga : *LANDASAN* sebagai bahan dasar yang sifatnya tipis, lentur, dan transparan.
4. Lapisan keempat : *ANTI HALO* merupakan bahan pewarna yang digunakan untuk menepis cahaya yang tidak diperlukan dan dapat mengganggu proses pencahayaan fotografik.¹⁹

Selain pengertian di atas, film dapat juga diartikan sebagai lakon (cerita) gambar hidup,²⁰ atau segala sesuatu yang berkaitan dengan gambar hidup.

¹⁶ Ekky Imanjaya. 2006. *A to Z About Indonesian Film*. Bandung: Mizan Media Utama. Hlm. 13

¹⁷ *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Cetakan Ke-3. 1990. Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, dan Balai Pustaka. Hlm. 242

¹⁸ Soemardjono. 1991. *Melukis Gerak dengan Cahaya – Sebuah Tafsir Etimologis*. Jakarta: Diktat. Hlm.1-2

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Cetakan Ke-3. 1990. Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, dan Balai Pustaka. Hlm. 242

Sekarang ini, orang mengenal film sebagai gambar bergerak dan bersuara.

Film merupakan bentuk dominan dari komunikasi massa visual di dunia ini, ia telah lebih dulu menjadi media hiburan dibanding radio siaran dan televisi. Hampir seluruh masyarakat di dunia menonton film di bioskop, film televisi, dan film video laser setiap minggunya. Dalam perkembangannya film dapat disebut sebagai sebuah bentuk karya seni.²¹ Dalam proses produksinya, film juga menggabungkan berbagai bentuk kesenian dan teknologi. Joseph M. Bogs mengatakan :²²

”Seperti halnya seni-lukis, film sekarang ini mempergunakan garis, susunan warna, dan bentuk. Seperti drama, film melakukan komunikasi-gambar melalui laku dramatik, gerak dan ekspresi, dan komunikasi-suara melalui dialog. Seperti musik dan puisi, film mempergunakan irama yang kompleks dan halus, di samping juga berkomunikasi melalui citra, metafora dan lambang-lambang. Laksana pantomim, film memusatkan diri pada gambar bergerak. Seperti tari, gambar bergerak itu memiliki sifat-sifat ritmis tertentu. Dan akhirnya seperti novel, film mempunyai kesanggupan untuk memainkan waktu dan ruang, mengembangkan dan mempersingkatkannya, menggerakmajukan atau memundurkannya secara bebas dalam batas-batas wilayah yang cukup lapang”.

Dari aspek teknologi, pembuatan sebuah film jelas memerlukan peralatan pengambilan gambar yaitu apa yang disebut kamera dan sebagainya.

Industri film adalah industri bisnis. Predikat ini telah menggeser anggapan orang bahwa film adalah karya seni, hasil kreatifitas manusia dan memenuhi imajinasi orang-orang yang bertujuan memperoleh estetika (keindahan) yang sempurna. Meskipun pada kenyataannya film merupakan karya seni, industri film adalah bisnis yang memberikan keuntungan besar, dan seringkali, demi uang, film yang diproduksi keluar dari kaidah artistiknya.

Film tidak diciptakan oleh kaum bangsawan, film lahir karena adanya kebutuhan untuk menyatakan sesuatu dalam bentuk seni. Menurut Usmar Ismail dalam bukunya ”Mengupas Film” :²³

”...Marc Connely, penulis film yang terkenal itu menamakan ”orang tua” film sebagai ”Ibu Ilmu Pengetahuan” dan ”Ayah

²¹ Joseph M. Bogs. 1986. *Cara Menilai Sebuah Film*. Jakarta : Yayasan Citra – Pusat Perfilman H. Usmar Ismail. Hlm. 1-2

²² *Ibid.* Hlm. 4-5

²³ Usmar Ismail. 1983. *Mengupas Film*. Jakarta : Sinar Harapan. Hlm. 44

Oportunisme”. Adalah sang Ayah yang menyuruh anaknya yang kecil-kecil mencuri uang di pasar malam, di panggung stambul dan ketoprak, hingga menyebabkan sang Ayah menjadi kaya. Kekayaan itulah yang menjadikan ia kaya. Kekayaan itulah yang menjadikan dia besar kepala. Waktu anaknya itu mulai bicara sang Ayah tidak membiarkan anaknya dididik orang lain. ”Omonglah seperti aku,” katanya, ”dan kau tentu akan bisa pergi ke mana saja. Jika ada orang yang menghina kau, ceritakanlah sudah berapa duit yang aku keluarkan untuk keperluanmu.” Sang anak tentu menjadi sombong juga.

Tetapi meskipun demikian ada satu sifatnya yang tidak diketahui sang Ayah, yaitu rasa hormat pada diri sendiri. Kepribadian ini tambah berkembang, sesudah dia berkenalan dengan para seniman yang mulai masuk studio untuk membantu perkembangan bakat sang anak. Mula-mula si ayah melihat ada juga untungnya sumbangan seniman-seniman itu, lalu dia memperkerjakan lebih banyak seniman lagi di samping ahli-ahli teknik yang memang sejak lahir sudah ditetapkan oleh ”Ibu Ilmu Pengetahuan” sebagai dayang pengasuh.”

Saat ini, ratusan orang menyumbang tenaga dan keahlian mereka di dunia perfilman. Mereka bekerja keras untuk membuktikan bahwa film pun mempunyai ceritanya sendiri, sehingga perlahan-lahan film merebut tempat yang layak di antara bentuk kesenian yang lain. Tidak berbeda dengan film, sebuah bentuk kesenian dengan umur yang tergolong muda, para penonton film pun juga masih muda bentuk kesenian yang baru dilihatnya ini. Pada awal penayangan film, para penonton tersebut sudah menunjukkan perhatiannya. Mereka mengapresiasi segala hal yang diperlihatkan dalam film tersebut, begitu pula ketika film bersuara mulai diperkenalkan, mereka takjub dan heran mendengarkan suara-suara para tokoh yang bermain dalam film tersebut.

Namun barang baru yang dulu sangat digemari itu kini telah menjadi barang biasa. Hal ini disebabkan karena para penonton yang bersikap kritis, tetapi juga cerita yang diangkat menjadi film semakin basi karena diulang berkali-kali. Tetapi jika kita mengetahui bahwa setiap tahun di seluruh dunia paling sedikit seribu film dibuat, maka tidaklah heran apabila kebutuhan akan cerita tidak ada habis-habisnya. Akibatnya adalah semakin hari orang semakin sibuk mencari hal-hal yang dapat dijadikan cerita sebuah film. Terkadang dalam keputusan, industri film yang mesti berputar terus, harus berproduksi dengan tema yang pernah digarapnya dengan beberapa perubahan di bagian film.

Adalah suatu keanehan karena meskipun para pembuat film ini haus akan cerita-cerita yang baru, tetapi sebagian besar dari mereka takut untuk membuat sesuatu yang betul-betul baru dan karena itulah mereka memilih mengambil jalan aman dengan tetap memakai cara lama yang telah diketahui akan mendulang kesuksesan. Tetapi walaupun film yang dibuat akan sukses dalam hal cerita dan komersial, belum tentu film itu merupakan film yang baik. Eugene Vale, seorang pengarang film kenamaan mengemukakan bahwa film yang baik haruslah memenuhi syarat-syarat struktur dinamis yang baik pula.²⁴ Karena dapat pula dikemukakan bahwa pada hakikatnya cerita-cerita yang baik dalam bentuk film yang baik harus melingkupi semua kalangan penonton.

Di Indonesia sendiri, pengertian film terbagi dua :²⁵

1. Film Indonesia dalam pengertian historis adalah film-film yang dibuat di Indonesia pada tahun-tahun sebelum Perang Dunia II. Pengertian ini tanpa mengindahkan siapa pembuat dan pendukung-pendukungnya, karena selain dibuat dan didukung oleh pemain-pemain Indonesia juga banyak film yang dibuat oleh orang-orang asing dan pemain asing pula.
2. Film Nasional Indonesia adalah film Indonesia yang seluruhnya dibuat dan didukung oleh bangsa Indonesia dan sepenuhnya dengan kekuatan sendiri. Bercerita tentang bangsanya sendiri dalam segala suka dan duka sejak era perjuangan mencapai kemerdekaan sampai sekarang.

Hal ini berarti sejak tahun 1950, ketika diproduksi film “Darah dan Doa” dimana Usmar Ismail bercita-cita ingin melahirkan film yang memiliki identitas Nasional Indonesia. Hal ini dikuatkan dengan pendapat dari Asrul Sani:²⁶

“...tanpa disadari dan tanpa disebutkan, Usmar Ismail telah memberikan suatu definisi bagi pengertian “Film Nasional Indonesia” yaitu film yang menjuru bicarai perjuangan rakyat Indonesia, film yang lahir dari perjuangan itu sendiri dan film yang merupakan bagian yang integral dari kehidupan dan perjuangan seluruh rakyat Indonesia.”

Popularitas film Indonesia diibaratkan oleh Asrul Sani²⁷ sama dengan

²⁴ Usmar Ismail. 1983. *Mengupas Film*. Jakarta : Sinar Harapan. Hlm. 46

²⁵ H. J. Djok Mentawai. 1985. *Film Indonesia Dan Ketahanan Nasional*. Jakarta : Markas Besar ABRI Lembaga Pertahanan. Hlm. 5.

²⁶ Usmar Ismail. 1983. *Mengupas Film, Sebuah Apresiasi*. Jakarta : Sinar Harapan. Hlm. 10

²⁷ Asrul Sani lahir pada tanggal 10 Juni 1927 di Roa. Ia mendapatkan gelar sarjana dari Jurusan

popularitas petai.²⁸ Jika petai dikenal karena baunya yang busuk, maka film di Indonesia populer karena keburukan-keburukannya. Sekiranya film Indonesia punya wajah, maka wajah itu sudah lama rusak karena dilempari dengan segala macam dakwaan buruk, mulai dari perusak moral masyarakat, racun bagi generasi muda, sampai pada alat untuk memperbodoh rakyat Indonesia.

Dari pendapat Asrul Sani di atas kita dapat menanyakan apakah film itu sebenarnya? Film adalah sebuah seni dan sekaligus sebagai sebuah media komunikasi. Film begitu berpengaruh karena ia dapat meniru kenyataan pesan yang dibawanya sehingga jalan cerita film mudah sekali ditangkap bahkan oleh orang-orang yang berpikiran sederhana sekalipun. Film telah berhasil mengubah sikap masyarakat dalam menghadapi segala hal di lingkungannya puluhan tahun terakhir.

Film adalah sebuah hasil dari teknologi, sehingga ia tidak memiliki moral tersendiri. Moral yang terkandung dalam film diberikan oleh mereka yang mempergunakannya untuk suatu tujuan. Apa yang tampak dalam film Indonesia sebenarnya mencerminkan keadaan yang ada dalam masyarakat. Apa yang tidak disukai, itulah cerminan dari keadaan. Apabila ada cerita film yang tidak masuk akal, hal tersebut dikarenakan begitu banyak hal yang tidak logis dalam masyarakat kita.

2.2 Fungsi dan Makna Film

Umumnya tujuan seseorang menonton film adalah ingin memperoleh hiburan, tetapi di dalam film itu sendiri terkandung fungsi informatif, edukatif, bahkan persuasif. Kandungan dalam film tersebut sejalan dengan misi perfilman nasional sejak tahun 1979, bahwa selain sebagai media hiburan, film nasional dapat digunakan sebagai media edukasi untuk pembinaan generasi muda dalam rangka *nation and character building*.²⁹ Fungsi edukasi dapat dicapai apabila film

Peternakan, Fakultas Kedokteran Hewan, Universitas Indonesia. Ia mengenal seluk beluk dunia perfilman setelah belajar pada Academie der Dramatische Kunst, Amsterdam dan pada Department of Cinema, University of Southern California. Pernah bekerja sebagai redaksi pada berbagai majalah seni dan sastra serta wakil ketua Dewan Film Nasional.

²⁸ Asrul Sani. 1990. *Perkembangan Film Indonesia dan Kualitas Penonton*. Majalah *Prisma* No. 5, Tahun XIX 1990. Hlm. 29

²⁹ Effendy Onong Uchjana. 2002. *Hubungan Masyarakat Suatu Studi Komunikologis*. Bandung : Remaja Rosdakarya. Hlm . 212.

nasional memproduksi film-film sejarah yang objektif, atau film dokumenter dan film yang diangkat dari kehidupan sehari-hari secara berimbang.³⁰

Secara teori, film merupakan alat komunikasi massa yang paling dinamis. Suatu hal yang dipandang oleh mata dan didengar oleh telinga, lebih cepat dan lebih masuk akal dibandingkan dengan sesuatu yang dibaca dan memerlukan lagi pengkhayalan dari si pembaca. Sebelum pembahasan mengenai film sebagai alat komunikasi massa, terlebih dahulu akan dijelaskan apa yang dimaksud dengan alat komunikasi massa.

Alat komunikasi secara sederhana memiliki arti sebuah alat (media) yang menyampaikan pesannya kepada sejumlah orang.³¹ Sedangkan menurut Gerbner,

“Komunikasi massa adalah produksi dan distribusi yang berlandaskan teknologi dan lembaga dari arus pesan yang *continue* serta paling luas dimiliki orang dalam masyarakat Industri.”³²

Apabila sistem komunikasi massa dibandingkan dengan sistem komunikasi interpersonal,³³ maka secara teknis ada empat tanda pokok dari komunikasi massa seperti yang diuraikan Elizabeth Noelle Neuman :

1. Bersifat tidak langsung, artinya harus melewati media teknis.
2. Bersifat satu arah, artinya tidak ada interaksi antara para peserta komunikasi.
3. Bersifat terbuka, artinya ditujukan pada publik yang tidak terbatas dan anonim.
4. Mempunyai publik yang secara geografis tersebar.³⁴

Film merupakan salah satu dari alat komunikasi massa, selain surat kabar, majalah, radio, dan televisi. Sebagai alat komunikasi massa, film dibuat karena

³⁰ Ardianto, Elvinaro, dkk. 2004. *Komunikasi Massa : Suatu Pengantar*. Bandung : Simbiosis Rekatama Media. Hlm. 136

³¹ Pendapat Bitter, seperti yang dikutip oleh Drs. Jalaluddin Rahmat, M. SC. 1989. *Psikologi Komunikasi*. Bandung : Remaja Karya. Hlm. 213

³² Pendapat Gerbner, *Ibid*. Hlm. 213.

³³ Komunikasi Interpersonal, sebagai contoh, seseorang memberikan presentasi pada satu rapat. Apabila pembicaraan orang tersebut keluar dari konteks tema presentasinya, seseorang dalam rapat tersebut dapat menegurnya. Sebaliknya, apabila orang yang mendengarkan presentasi tersebut tertidur, maka orang yang memberikan presentasi tadi dapat membangunkannya. Kedua belah pihak sama-sama dapat mengendalikan arus informasi.

³⁴ Pendapat Noelle Neuman, seperti yang dikutip oleh Drs. Adi Pranajaya. 1999. *Film dan Masyarakat : Sebuah Pengantar*. Jakarta : Yayasan Citra – Pusat Perfilman H. Usmar Ismail. Hlm. 10

alasan dan dengan tujuan tertentu, yang kemudian hasilnya akan ditayangkan untuk dapat ditonton oleh masyarakat dengan peralatan teknis. Karakteristik film sangat khas bila dibandingkan dengan sistem komunikasi interpersonal, salah satunya adalah film bersifat satu arah. Dari semua jenis alat komunikasi massa, film dinilai jenis yang paling efektif.

Hal tersebut dapat dilihat secara visual melalui beberapa faktor :³⁵

1. Set. Set adalah sesuatu yang melatarbelakangi atau mengelilingi. Set sangat efektif sebagai alat informasi tentang di mana sang tokoh dalam film berada. Set adalah sebagai akibat dari hubungan sang tokoh dalam cerita dengan lokasi atau tempat kejadian.
2. Properti. Properti merupakan bagian dari set. Baik properti maupun set, dapat memberikan informasi tentang karakterisasi tertentu.
3. Obyek. Hampir sama dengan properti. Hanya saja, obyek dapat dihubungkan dengan sentuhan-sentuhan dramatik bahkan emosional. Misalnya, dalam salah satu adegan, seseorang mengeluarkan senjata tajam dari balik bajunya dan hendak menikam orang lain. Perasaan-perasaan tertentu muncul dalam diri penonton.
4. Pemain. Melalui ciri fisik pemain, antara lain informasi fisik didapatkan. Wajah dapat menunjukkan karakter tertentu. Apakah sebagai seorang intelektual, pemalas, dungu, dan sebagainya. Wajah juga dapat menampakkan ekspresi tertentu dari perasaan-perasaan sesaat, seperti sedang sedih, gelisah, senang, dan sebagainya.
5. Cahaya. Pengertian cahaya dapat juga dihadirkan dalam pengertian “gambar” tanpa harus dipisahkan. Tetapi adakalanya kita melihat dari peranannya sebagai alat informasi, maka pemisahan tiba-tiba menjadi penting. Seperti bila akan mengetahui apakah pagi hari, siang, atau malam. Pencahayaan juga dapat memberikan aksentuasi tertentu terhadap penting tidaknya obyek, set, properti, atau pemain.

Sementara itu, secara audio, Leonard Bersntein memberikan pendapat sebagai berikut :³⁶

³⁵ Adi Pranajaya. 1999. *Film dan Masyarakat : Sebuah Pengantar*. Jakarta : Yayasan Citra – Pusat Perfilman H. Usmar Ismail. Hlm. 11

³⁶ Seperti yang dikutip oleh Joseph M. Bogs. 1986. *Cara Menilai Sebuah Film*. Jakarta : Yayasan

“Kita secara tidak sadar harus mendengar hiruk-pikuk lalu lintas sebuah kota besar. Tapi kita juga harus sadari suara angin dan gelombang yang masuk ke sebuah gereja yang besar namun hampir-hampir kosong mengatasi hiruk-pikuk suara lalu lintas. Sementara itu bunyi sepeda dinaiki seorang anak harus menekan dialog yang berlangsung antara dua pemain atau tokoh yang masuk. Tentu saja tidak boleh ada kata-kata dalam dialog itu yang hilang. Dan pada saat yang sama suara-suara mereka harus menciptakan gema lunak yang biasanya kedengaran dalam setting besar seperti itu”.

Kelebihan film ini tentu saja memberi kemungkinan bagi dua alat indra yaitu mata dan telinga untuk bersama-sama menerima dan saling melengkapi. Dengan demikian isi atau pesan dalam suatu film beserta proses pembuatannya menjadi sesuatu yang penting.

Berpuluh tahun lalu, ketika bioskop sudah mulai dikenal oleh masyarakat Indonesia, film dengan cepat menaklukkan hati masyarakat, sejak itu pula orang membiarkan gambar hidup yang disorotkan ke hadapannya dalam keadaan ruang gelap bioskop, menghanyutkan pikirannya ke alam mimpi. Penonton tersebut tidak perlu memutar otaknya, karena semua sudah diatur baginya. Penonton hanya tinggal menerima saja apa yang disuguhkan di hadapan matanya. Semakin bertambahnya pergantian peristiwa dalam film yang ditonton serta semakin bertambahnya perasaan mencekam bagi si penonton, maka bertambah sedikit kemungkinan si penonton untuk memberikan pendapat pikirannya sendiri. Namun apabila film telah selesai diputar, penonton tersadar dan seolah-olah bangun dari mimpinya.

Studio film adalah studio mimpi. Seperti halnya mimpi seseorang saat ia tertidur, mimpi film tersebut terkadang lama berkesan di dalam hati seseorang. Dan tidak mustahil apabila segala yang dilihat oleh seseorang saat menonton film akan mempengaruhi jiwanya dengan sungguh-sungguh.

Oleh karena itu, film adalah alat yang ampuh apabila berada di tangan orang yang mempergunakannya secara efektif untuk sesuatu maksud terutama terhadap rakyat yang lebih banyak berbicara menggunakan hatinya dibandingkan dengan akal. Hal tersebut merupakan rahasia sukses sebuah film yang mampu menembus pertahanan akal dan langsung berbicara ke dalam hati penontonya

dengan secara meyakinkan.

Selain fungsi yang disebutkan di atas, fungsi film lainnya adalah sebagai alat propaganda. Pada bagian ini, penulis akan mengambil contoh film-film yang diproduksi oleh negara Amerika Serikat atau yang biasa disebut dengan film Hollywood dan juga film yang diproduksi oleh negara Uni Soviet. Apabila film Hollywood menggambarkan tentang kemegahan tentara Amerika dengan kepahlawanannya yang hampir tidak masuk akal, jarang orang yang sadar dan berpikir bahwa film tersebut hanyalah propaganda belaka. Tetapi apabila film Soviet yang menggambarkan hal demikian, maka secara langsung orang akan berpendapat bahwa film tersebut hanyalah propaganda. Walaupun kedua film yang diproduksi oleh kedua negara tersebut adalah propaganda, namun orang-orang di Hollywood lebih mengerti tentang jiwa penontonnya daripada orang-orang film di Soviet.

Apabila bioskop-bioskop di negara Eropa Timur mau menerima film-film Amerika, maka film-film dari negara mereka sendiri akan semakin terdesak. Dapat dikatakan bahwa film-film Hollywood itu telah menjadi alat komunikasi yang amat berharga bagi politik luar negeri Amerika. Seandainya Hollywood menghentikan produksi filmnya, maka dapat dipastikan Amerika Serikat akan kehilangan alat penghubung terpentingnya ke negara-negara lain.

Fungsi film lain yang tidak kalah penting bagi sebagian orang atau kelompok adalah sebagai alat politik. Sejak semula Lenin mengakui bahwa film adalah alat komunikasi massa, alat revolusi yang paling dinamis.³⁷ Ucapan Lenin ini telah merangsang pembuatan film-film revolusioner, salah satunya adalah “Potemkin”.³⁸ Tetapi di Indonesia sendiri, pada masa revolusi kemerdekaan, produksi film revolusioner sangat jarang dilakukan. Hal tersebut akibat masih banyak orang meragukan tentang pentingnya film bagi penyelesaian revolusioner kita saat itu.

Demikian diragukannya fungsi film di Indonesia saat itu, hingga sampai timbul anggapan bahwa film adalah barang mewah. Jika dibandingkan dengan alat komunikasi lainnya yang selalu mendapat perhatian pemerintah Indonesia, film seperti dianaktirikan. Orang-orang film dianggap sebagai “tukang keruk uang”

³⁷ Usmar Ismail. 1983. *Mengupas Film*. Jakarta : Sinar Harapan. Hlm. 48

³⁸ *Ibid.*, Hlm. 49

dan hanya bisa berkeluh kesah.³⁹

Pada awalnya film merupakan hiburan bagi masyarakat kelas bawah di perkotaan, namun dengan cepat film mampu menembus batas-batas kelas dan menjangkau kelas yang lebih luas. Kemampuan film untuk menembus batas-batas kelas dan menjangkau banyak masyarakat ini kemudian menyadarkan para ahli bahwa film memiliki potensi untuk mempengaruhi khalayaknya. Dalam banyak penelitian tentang dampak film terhadap masyarakat, hubungan antara film dan masyarakat selalu dipahami secara linier.⁴⁰ Artinya, film selalu mempengaruhi dan membentuk masyarakat berdasarkan muatan pesan di baliknya, tanpa pernah berlaku sebaliknya.

Kritik yang muncul terhadap perspektif di atas didasarkan pada argumen bahwa film adalah potret dari masyarakat di mana film itu dibuat. Film sebagai refleksi dari masyarakat tampaknya menjadi perspektif yang lebih mudah disepakati oleh para ahli, salah satunya adalah Garth Jowett.⁴¹ Jowett mengemukakan bahwa lebih gampang untuk menyepakati media massa mampu merefleksikan masyarakat karena media massa didesak oleh hakikat komersialnya untuk menyajikan isi yang tingkatnya akan menjamin kemungkinan audiens yang luas. Dengan kata lain, Jowett menunjukkan bahwa kepentingan komersial justru menjadi tolak ukur bagi isi media massa (film) untuk memperhitungkan khalayaknya agar bisa diterima secara luas.

Namun Graeme Turner menolak perspektif yang melihat film sebagai refleksi masyarakat. Bagi Turner, perspektif tersebut sangat primitif dan tidak memuaskan, karena menyederhanakan proses seleksi dan kombinasi yang selalu terjadi dalam setiap komposisi ungkapan, baik dalam bidang film, prosa, atau percakapan. Antara film dan masyarakat sesungguhnya terdapat kompetisi dan konflik dari berbagai faktor yang menentukan, baik bersifat kultural, sub-kultural, industrial, serta konstitusional. Turner mengatakan :

“Film tidak mencerminkan atau bahkan merekam realitas; seperti medium representasi yang lain ia mengkonstruksi dan “menghadirkan kembali” gambaran dari realitas melalui kode-

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Budi Irawanto. 1999. *Film, Ideologi, dan Militer: Hegemoni Militer dalam Sinema Indonesia*. Yogyakarta: Media Pressindo. Hal.13

⁴¹ Garth Jowett. 1980. *Movies as Mass Communication*. London: Sage Publication. Hal. 74

kode, konvensi-konvensi, mitos, dan ideologi-ideologi dari kebudayaannya sebagaimana cara praktik signifikasi yang khusus dari medium.”

Makna film sebagai representasi dari realitas masyarakat, bagi Turner berbeda dengan film sekedar sebagai refleksi dari realitas. Sebagai refleksi dari realitas, film sekedar “memindah” realitas ke layar tanpa mengubah realitas itu. Sementara itu, sebagai representasi dari realitas, film membentuk dan “menghadirkan kembali” realitas berdasarkan kode-kode, konvensi-konvensi, dan ideologi dari kebudayaannya.

Hubungan antara film dan ideologi kebudayaannya bersifat problematis.⁴² Karena film adalah produk dari struktur sosial, politik, budaya, tetapi sekaligus membentuk dan mempengaruhi dinamika struktur tersebut. Menurut Turner:⁴³

“Selain film bekerja pada sistem-sistem makna kebudayaan untuk memperbaharui, mereproduksi atau *me-review*-nya, ia juga diproduksi oleh sistem-sistem makna itu.”

Dengan demikian posisi film sesungguhnya berada dalam tarik ulur dengan ideologi kebudayaan di mana film itu diproduksi. Bagaimanapun, hal ini menunjukkan bahwa film tidak pernah otonom dari ideologi yang melatarinya.⁴⁴

Berbicara tentang *genre* film, ada sebuah *genre* khas dalam sinema Indonesia, yang mungkin sulit ditemukan dalam sinema negara lain, yaitu “film sejarah” atau kadangkala disebut juga sebagai “film perjuangan”. Krishna Sen mengatakan :⁴⁵

“Karena itu, film sejarah, lalu berarti film-film tentang perlawanan terhadap pemerintah Belanda atau penjajah Jepang atau keduanya. Film-film ini juga menekankan pada perjuangan bersenjata ketimbang unsur-unsur lain dari perjuangan kemerdekaan. Film sejarah dalam menggambarkan siapa yang melawan Belanda (dan siapa yang tidak melawan) bagaimana dan mengapa, menjadi pusat perhatian dalam mendefinisikan Bangsa Indonesia, nasionalisme, dan kaum nasionalis.”

⁴² Budi Irawanto. 1999. *Film, Ideologi, dan Militer: Hegemoni Militer dalam Sinema Indonesia*. Yogyakarta: Media Pressindo. Hal.15

⁴³ Graeme Turner. 1991. *Film as Social Practices*. London and New York: Routledge. Hal. 129

⁴⁴ Budi Irawanto. 1999. *Film, Ideologi, dan Militer: Hegemoni Militer dalam Sinema Indonesia*. Yogyakarta: Media Pressindo. Hal.16

⁴⁵ Khrisna Sen. 1988. *Histories and Stories: Cinema in New Order Indonesia*. Clayton: Centre of Southeast Asian Studies, Monash University. Hal. 49

G. Karl Heider berpendapat bahwa meskipun banyak film perjuangan diproduksi, barangkali lebih baik semua film perjuangan tersebut disebut sebagai pernyataan sejarah (*historical statement*) daripada menjadi sebuah *genre* yang khusus.⁴⁶ Heider mengemukakan hal tersebut karena *setting* yang diambil dalam “film sejarah” adalah ketika Indonesia berjuang mempertahankan kemerdekaannya (masa revolusi) sehingga beberapa tokoh yang ada di dalam film tersebut masih hidup ketika “film sejarah” tersebut diproduksi.

Salim Said memberikan dua kategori mengenai film-film revolusi Indonesia. Pertama, film tentang manusia dan revolusi. Film-film dalam kategori ini bercerita tentang kejadian di masa revolusi maupun kejadian sesudah revolusi sebagai akibat dari revolusi itu sendiri. Kedua, film yang disebut sebagai “dokudrama”. Film “dokudrama” ini adalah film yang hendak mengawetkan kejadian historis dan heroik.⁴⁷ Menurut Salim Said. Salah satu contoh dari film tentang manusia dan revolusi adalah film Usmar Ismail yang diproduksi pada tahun 1950 yaitu “Darah dan Doa” atau dikenal juga sebagai “*Long March*”. Sedangkan salah satu contoh film “dokudrama” adalah film yang juga diproduksi oleh Usmar Ismail yaitu “Enam Djam di Djogja”. Menurut Salim Said, film “Enam Djam di Djogja” hendak mengawetkan kejadian historis dan heroik di Yogya pada tahun 1949, walaupun cerita dalam film tersebut adalah fiktif. Film memainkan peran sebagai dokumen yang mencatat sikap masyarakat tentang revolusi dan juga jiwa zaman ketika film tersebut diproduksi, ia sekaligus menjadi representasi peristiwa tersebut dan terkadang mencerminkan ideologi yang dominan.

2.3 Jenis-Jenis Film

Film dapat dikelompokkan menjadi empat jenis, yaitu film cerita, film berita, film dokumenter, dan film kartun.

1. Film Cerita (*Story Film*)

Film cerita (*story film*), adalah jenis film yang mengandung suatu cerita yang lazim dipertunjukkan di gedung-gedung bioskop dengan bintang film

⁴⁶ Karl G. Heider. 1991. *Indonesian Cinema*. Honolulu: University of Hawaii Press. Hal. 43

⁴⁷ Salim Said. 1982. *Profil Dunia Film Indonesia*. Jakarta: Penerbit Grafiti Pers. Hal. 47

tenar, dan film ini biasanya didistribusikan sebagai barang dagangan.

Cerita yang diangkat berupa cerita fiktif atau berdasarkan kisah nyata yang dimodifikasi, sehingga ada unsur yang menarik, baik dari jalan cerita maupun dari segi gambar yang artistik. Sejarah dapat diangkat menjadi film cerita yang mengandung informasi akurat, sekaligus contoh teladan perjuangan para pahlawan atau untuk memotivasi penonton. Cerita sejarah yang pernah diangkat menjadi film adalah *G 30 S PKI*, *Serangan Umum 1 Maret*, dan *Fatahillah*. Sekalipun cerita dalam *story film* tersebut fiktif ataupun ada bagian dari cerita perjuangan dimodifikasi, dapat saja bersifat mendidik karena mengandung ilmu pengetahuan dan teknologi tinggi, dan terkadang mengandung kepentingan-kepentingan suatu tokoh masyarakat atau kelompok tertentu.

2. Film Berita

Film berita adalah film mengenai fakta, peristiwa yang benar-benar terjadi. Karena sifatnya berita, maka film yang disajikan kepada publik harus mengandung nilai berita. Kriteria berita harus penting atau menarik. Dalam film berita, hal yang terpenting adalah peristiwanya harus terekam secara utuh.

3. Film Dokumenter

Film dokumenter didefinisikan oleh Robert Flaherty sebagai “karya ciptaan mengenai kenyataan (*creative treatment of actuality*)”.⁴⁸

Film dokumenter merupakan hasil interpretasi pribadi (pembuatnya) mengenai kenyataan tersebut dan sutradara biasanya sedikit merekayasa film tersebut agar dapat menghasilkan kualitas film cerita dengan gambar yang baik dan menarik.⁴⁹

4. Film Kartun

Film kartun dibuat untuk konsumsi anak-anak. Sebagian besar film kartun dibuat dan diputar untuk membuat tertawa dan terkadang membuat iba penontonnya. Sekalipun tujuannya untuk menghibur, dapat pula film kartun mengandung unsur pendidikan, minimal akan terekam tokoh jahat dan tokoh baik, dimana tokoh baik lah yang selalu menang.

⁴⁸ Elvinaro Ardianto, dkk. 2004. *Komunikasi Massa : Suatu Pengantar*. Bandung : Simbiosis Rekatama Media. Hlm. 139

⁴⁹ *Ibid.*

2. 4 Dampak Film Terhadap Masyarakat

Pada tahun 1940-an, Carl Hovland seorang peneliti, pernah melakukan penelitian eksperimental tentang dampak film terhadap masyarakat. Koresponden dari penelitian ini adalah sejumlah tentara. Penelitian lainnya kemudian dilakukan oleh Cooper dan Jahooda yang mengambil sejumlah buruh sebagai responden mereka.

Hasil dari penelitian tersebut sangat mengejutkan. Para peneliti di atas mengemukakan bahwa film sebagai media komunikasi massa, hampir tidak mempunyai dampak sama sekali, kecuali lebih sebagai upaya untuk memperteguh keyakinan yang ada.⁵⁰ Alasannya adalah masyarakat bukan lagi tubuh pasif yang menerima apa adanya pada pesan yang disampaikan oleh film tersebut. Masyarakat menyaring informasi melalui proses yang disebut terpaan selektif dan persepsi selektif.

Hasil penelitian tersebut dianggap sekaligus untuk memperkuat *teori disonansi kognitif* bahwa setiap individu dalam masyarakat berusaha menghindari perasaan tidak senang dan ketidakpastian dalam memilih informasi yang cenderung menguatkan keyakinannya, sambil berusaha menolak informasi yang berlawanan dengan kepercayaan yang diyakininya.

Namun pada tahun 1960-an, hasil dari penelitian tersebut perlahan-lahan berubah. Perubahan ini didasari dari pertimbangan bahwa film sudah mulai didukung dengan kekuatan bahasa yang efektif. Klapper menulis, “Dampak film dapat terjadi lewat serangkaian faktor perantara, termasuk proses selektif, proses kelompok, norma kelompok, dan kepemimpinan opini”.⁵¹

Rangkuman semua penelitian pada periode ini, dipaparkan oleh McQuail, antara lain sebagai berikut :⁵²

1. Ada pemahaman bahwa apabila dampak dari sebuah film terjadi, maka cenderung berbentuk penguatan dari sikap dan pendapat yang ada.
2. Dampak film berbeda-beda, tergantung pada masyarakat yang menilai

⁵⁰ Paul Lazarsfeld. 1997. *Mass Communication : Popular Taste and Organize Social Action*. Seperti yang dikutip oleh Adi Pranajaya. 1999. *Film dan Masyarakat : Sebuah Pengantar*. Jakarta : Yayasan Citra – Pusat Perfilman H. Usmar Ismail. Hlm. 13

⁵¹ J. T. Klapper, *Ibid*.

⁵² D. McQuail, *Ibid*.

kebenaran dari isi film tersebut.

3. Semakin sempurna monopoli film, maka semakin besar kemungkinan dampak yang dapat ditimbulkan ke arah yang dikehendaki.
4. Pemilihan dan penafsiran isi oleh masyarakat dipengaruhi oleh pendapat dan kepentingan yang ada dan oleh norma-norma kelompok.
5. Struktur hubungan interpersonal pada masyarakat akan mempengaruhi arus isi film dan sekaligus membatasi serta menentukan dampak yang terjadi.

Pada akhirnya, pencarian ukuran untuk melihat dampak film terhadap masyarakat menjadi cukup sulit. Para peneliti kemudian melihat apa yang dilakukan masyarakat terhadap film. Hal ini menyebabkan bergesernya obyek penelitian. Dalam pemahaman tentang obyek baru ini, para peneliti menganggap masyarakat aktif dalam memenuhi kebutuhan. Dan dampak film pun didefinisikan sebagai situasi ketika pemuasan kebutuhan tercapai.

Definisi di atas memberikan ketegasan bahwa film memang tidak dapat mempengaruhi masyarakat untuk mengubah sikap, tetapi film cukup berpengaruh terhadap apa yang dipikirkan masyarakat. Film mempengaruhi pengertian masyarakat tentang apa yang dianggap penting. Pengaruh ini dapat disaring, diseleksi, atau mungkin ditolak sesuai dengan faktor-faktor personal yang ada.

2.5 Sejarah Perfilman Indonesia

Sejarah film mulai dikenal oleh masyarakat Indonesia semenjak awal abad XX. Hal ini dapat dilihat dari sejumlah iklan di sejumlah surat kabar pada masa itu. Seperti yang telah dibahas pada Bab 1 sub bab 1.1 Latar Belakang Masalah, surat kabar *Bintang Betawi* terbitan hari Jumat tanggal 30 November 1900, Selasa tanggal 4 Desember 1900, dan Rabu tanggal 5 Desember 1900, telah dimuat iklan dari *De Nederlandsche Bioscope Maatschappij* tentang penayangan film untuk pertama kalinya. Sejak tanggal 5 Desember 1900, masyarakat Indonesia mulai mengenal seni pertunjukkan yaitu film.

Masuknya film-film ke Hindia Belanda (Indonesia) mengakibatkan munculnya tempat pertunjukkan film atau yang biasa disebut dengan bioskop.

Sejak bioskop pertama dibuka di daerah Tanah Abang pada awal abad XX,⁵³ maka hanya dalam waktu beberapa tahun kemudian di Batavia (Jakarta) dapat dijumpai sejumlah tempat yang digunakan sebagai bioskop.⁵⁴ Dengan demikian bioskop sebagai sarana hiburan masyarakat, dalam waktu beberapa tahun telah merupakan salah satu komoditi perdagangan. Meskipun film yang diputar pada saat itu belum menggunakan suara, namun film telah menjadi pelajaran mengenai suatu pengetahuan umum bagi masyarakat yang tinggal di Hindia Belanda tentang kemajuan kehidupan yang dicapai oleh masyarakat Eropa atau Amerika yang diperlihatkan oleh sejumlah film tersebut.

Menonton film di bioskop pada awalnya hanya dilakukan oleh orang-orang Eropa yang tinggal di Hindia Belanda, khususnya saat dimulai pembuatan film yang bersifat *non-features* (dokumenter). Tahun 1910 dicatat sebagai kegiatan pembuatan film yang lebih bersifat pendokumentasian tentang Hindia Belanda, tujuannya adalah agar munculnya pengenalan yang lebih “akrab” antara negeri induk dengan daerah jajahan.⁵⁵ Kondisi ini ternyata melahirkan sejumlah film dokumenter yang sangat berguna untuk pengembangan etnologi di negeri Belanda. Tidak jarang, pembuatan film dokumenter ini dilakukan oleh satu tim khusus yang dalam proses pembuatannya sering masuk ke sejumlah daerah pedalaman. Tim yang terlibat dalam pembuatan film ini pun secara khusus didatangkan dari Belanda, meskipun terkadang juga ada kerjasama dengan sejumlah fotografer bangsa Eropa lainnya yang sudah terlebih dahulu tinggal cukup lama di Hindia Belanda.

Sementara itu di kota Bandung terjadi peristiwa yang merupakan tonggak sejarah perfilman di negeri ini. Film cerita (*feature*) mulai diproduksi. Di bawah

⁵³ S. M. Ardan. *Bioskop dalam Sejarah Perfilman Indonesia*. Seperti yang dimuat dalam *Data Perbioskopian di Indonesia 1984*. 1984. Jakarta : Departemen Penerangan Republik Indonesia bersama Direktorat Pembinaan Film dan Rekaman Video, Gabungan Pengusaha Bioskop Seluruh Indonesia (GPBSI), PT. Peredaran Film Indonesia (PERFIN).

⁵⁴ Periksa *Bintang Batavia* terbitan 4 Mei 1904, hlm. 3, tentang iklan “*Biograph Compagnij*” ; *Bintang Batavia* terbitan 23 September 1905, tentang iklan “*American Animatograph*” ; *Bintang Batavia* terbitan 6 November 1905, tentang iklan “*Ned-Ind. Biograph Compagnie*”.

⁵⁵ Lihat, Ryadi Gunawan. *Sejarah Perfilman Indonesia*, dalam majalah *Prisma* edisi *Film Indonesia : Demi Mutu atau Selera Pasar ?*. No. 5, Tahun XIX 1990. Jakarta : LP3ES. Hlm. 21. Lihat juga, “Van Binnen-en Buitenland”, dalam: *De Film*, No. 6, 28 Februari 1919, hlm. 157-163; “Een Indische Film”, dalam: *Het Vaderland*, 23 Mei 1921, hlm.1; “Indie op de Film”, dalam: *Het Vaderland*, 18 Juni 1921, hlm. 2; “Indische Film Demonstratie”, dalam: *Het Vaderland*, 24 September 1921, hlm. 3.

bendera perusahaan *Java Film Company*⁵⁶ maka pada tahun 1926, L. Heuvelcorp dan G. Kruger membuat film legenda dari daerah Priangan yaitu *Loetoeng Kasaroeng*. Peristiwa ini merupakan awal sejarah pembuatan film-film cerita bisu di Hindia Belanda.

Tidak lama setelah itu, F. Carli berhasil membuat film yang berjudul *Karina's Zelfopoffering* (Pengorbanan Karina).⁵⁷ Film ini menceritakan tentang hubungan asmara seorang wanita dari kalangan ningrat pribumi, lokasi pembuatan film ini adalah daerah Yogyakarta. Film ini diiklankan sebagai film yang menarik, disertai dengan berbagai tarian dan adegan yang megah untuk zaman itu.⁵⁸ Pada malam perdana pertunjukkan film ini di bioskop ELITA Bandung, hadir Residen Priangan Tengah yaitu B. W. Kuneman.⁵⁹

Tahun 1928, Wong Brothers yang terdiri dari Nelson, Joshua, dan Othnil datang dari Shanghai ke Bandung.⁶⁰ Kehadiran mereka turut meramaikan sejarah perfilman di Hindia Belanda. Dalam proses perjalanannya, Wong Bersaudara mengandalkan pembuatan beberapa filmnya dari para pemilik modal yang ada di Batavia. Salah satu contoh adalah ketika Wong Bersaudara membuat film *Lily van Java*, mereka memperoleh modal dari seorang Cina peranakan yang bernama David Wong, selanjutnya untuk membuat film *Si Tjonat*, mereka memperoleh modal dari Jo Eng Sek.⁶¹ Tampaknya kehadiran Wong Bersaudara, telah menarik minat Tan Khoen Hian, seorang Cina peranakan untuk meramaikan pembuatan film. Tahun 1929, Tan Khoen Hian mendirikan perusahaan film yang bernama *Tan's Film* di Batavia.⁶² Kehadiran Tan Khoen Hian di dunia perfilman, yang diawali dengan mengelola bioskop telah meyakinkan dirinya sendiri bahwa film memang merupakan "ladang uang" yang harus diraih. Setahun setelah Tan Khoen Hian mendirikan perusahaan film, masuk dua film bersuara dari Amerika yang

⁵⁶ Eddy D. Iskandar. 1987. *Mengenal Perfilman Nasional*. Bandung : CV. Rosda. Hlm. 13

⁵⁷ Misbach Jusa Biran. 1982. *Indonesian Cinema : Lintasan Sejarah*. Jakarta : PT PERFIN Pusat. Hlm. 20

⁵⁸ Ryadi Gunawan. *Sejarah Perfilman Indonesia*, dalam majalah *Prisma* edisi *Film Indonesia : Demi Mutu atau Selera Pasar ?*. No. 5, Tahun XIX 1990. Jakarta : LP3ES. Hlm. 23. Lihat juga *10 Jarig Jubileum van Film Land 1922-1932* (tanpa penerbit, kota, tahun, dan halaman).

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Salim Said. 1982. *Profil Dunia Film Indonesia*. Jakarta: Penerbit Grafiti Pers. Hlm. 16-17

⁶² Misbach Jusa Biran, *op. cit.*, hlm. 7

berjudul *Fox Follies* dan *Rainbow Man*.⁶³ Peristiwa ini kemudian mengundang selera masyarakat untuk juga dapat menikmati film bicara atau *talking picture*, untuk menggantikan film bisu yang selama ini dikonsumsi oleh masyarakat Hindia Belanda.⁶⁴ Masuknya film berbicara (bersuara) juga merupakan penanda awal babak baru bagi sejarah perfilman Hindia Belanda.⁶⁵

Masuknya film bersuara ini, menggugah semangat seorang Cina peranakan lain, yaitu The Teng Chun.⁶⁶ Pada tahun 1931, ia mendirikan *Cina Motion Pictures Corporation*.⁶⁷ Perusahaan ini kemudian mencoba membuat film bersuara yang berjudul *Roos van Tjikembang*. Namun produksi film ini kurang berhasil, namun percobaan tersebut merupakan sebuah contoh bahwa “trial and error” yang dilakukan oleh The Teng Chun pada akhirnya tetap dicatat dalam sejarah perfilman Hindia Belanda.

Upaya untuk membuat film bersuara tidak hanya dilakukan di Batavia saja, tetapi juga dilakukan di kota Bandung. Pada tahun 1934, Albert Balink yang dibantu oleh Mannus Franken, dengan mempekerjakan Wong Bersaudara berhasil membuat film *Pareh*. Film ini menceritakan tentang drama percintaan, pemain yang terlibat dalam film ini adalah Soekarsih dan Rd. Mochtar di bawah bendera perusahaan *Java Pasific Film*. Walaupun kurang berhasil dalam pemasaran, film ini juga menjadi pembuka jalan dalam pembuatan film bersuara yang lebih bermutu daripada film-film sebelumnya.

Sementara itu, di Batavia, perusahaan *Cina Motion Pictures Corporation* menjadi semakin besar dan mengubah namanya menjadi *The Java Industrial Film Co.* (JIF).⁶⁸ Produksi film-film perusahaan ini tetap berkisar pada cerita Cina yang

⁶³ *Ibid.* Hlm. 21

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Masuknya film bersuara ini menimbulkan pro dan kontra di dalam masyarakat Hindia Belanda. Mereka yang pro terhadap film ini berasal dari kalangan terpelajar. Alasannya adalah melalui film, apresiasi mereka terhadap seni semakin berkembang. Sedangkan mereka yang kontra, berasal dari masyarakat lapisan bawah. Alasannya adalah karena mereka sulit memahami bahasa yang digunakan dalam film tersebut. Pertentangan ini di kemudian hari akan menyulitkan produksi film di Hindia Belanda.

⁶⁶ Keterangan tentang The Teng Chun, lihat Salim Said, *op. cit.* Hlm. 22-23 dan Sinematek Indonesia. 1979. *Apa Siapa Orang Film Indonesia 1926-1978*. Jakarta : Yayasan Artis Film dan Sinematek Indonesia. Hlm. 500-501

⁶⁷ *Chronicle of Important Film Events (1900-1983)*, dalam: *Indonesian Film Festival Information*. 1983. Jakarta : The Executive Body Indonesian Film Festival. Hlm. 192

⁶⁸ Tentang sejarah perusahaan ini lihat, Salim Said. *Profil Dunia Film Indonesia. loc. cit.* hlm. 23, dan “Chronicle of Important Film Events (1900-1983)”. *loc. cit.*

disukai oleh masyarakat Cina di Batavia seperti film *Lima Siloeman Tikus* yang diproduksi pada tahun 1935, dan film *Hoang Lian* yang diproduksi pada tahun 1937. Pada tahun 1937 juga, diproduksi film yang berjudul *Terang Boelan* melalui perusahaan film *Algemeene Nederlands Indische Film Syndicaat* (ANIF), yang berkedudukan di Batavia.⁶⁹

Film *Terang Boelan* merupakan hasil kerjasama antara Albert Balink dan Wong Bersaudara, serta dengan Saeroen, seorang wartawan terkemuka pada masa itu. Film ini terbilang sukses karena berhasil mengantarkan para pemain film ini ke dalam kehidupan dunia perfilman. Film *Terang Boelan* juga menjadi tonggak sejarah dari perubahan cara produksi film di negeri ini. Kesuksesan film *Terang Boelan* menjadi contoh untuk pembuatan film bersuara selanjutnya. Hal tersebut dibuktikan dengan munculnya film-film yang mengikuti *Terang Boelan* baik dari tema maupun penggarapannya. Film-film bersuara yang mengikuti jejak film *Terang Boelan* antara lain *Kedok Ketawa*, *Bajar Dengan Djiwa*, dan *Asmara Moerni*.⁷⁰

Sebelum kedatangan bangsa Jepang ke Hindia Belanda, terdapat satu peristiwa penting dalam dunia perfilman di negeri ini, yaitu didirikannya Sarikat Artist Indonesia (SARI) pada tanggal 28 Juli 1940 di Jakarta.⁷¹

Saat Jepang menguasai Indonesia, kehidupan perfilman kita mengalami warna berbeda dengan masa-masa sebelumnya. Semua perusahaan film yang ada, sebagian besar dimiliki oleh orang-orang Cina, disita dan ditutup oleh pemerintah Jepang melalui *Jawa Eiga Kosha* (*Java Motion Picture Corporation*) yang dibentuk pada tahun 1942.⁷² Pemerintah pendudukan Jepang kemudian mendirikan dua lembaga yang bertugas untuk melaksanakan kebijakan dalam dunia perfilman, namun dua lembaga ini mempunyai fungsi yang berbeda. Kedua lembaga itu adalah *Nichi'e* atau *Nippon Eigasha* (*Japan Motion Picture Company*) dengan tugas untuk memproduksi film, dan *Eihai* atau *Eiga Haikyusha* (*Motion*

⁶⁹ Berdirinya ANIF dan produksi film *Terang Boelan*, lihat Salim Said, *ibid.* hlm. 24 dan Misbach Jusa Biran. *op.cit.* hlm. 23, serta "Chronicle of Important Film Events (1900-1983)". *loc.cit.*

⁷⁰ Lihat, "Di sekitar peroesahaan film Indonesia", dalam *Sin Po*, wekelijksche editie, No. 959 Tahun ka XIX, Saptoe 16 Agustus 1941. Hlm. 10

⁷¹ Majalah *Pembangoenan*. No. 8 Tahun II, 17 Agustus 1940.

⁷² Aiko Kurasawa. *Propaganda Media on Java under the Japanese 1942-1945*. Hlm. 68 (sumber diambil dari Sinematek Indonesia)

Picture Distributing Company) dengan tugas memasarkan produksi film.⁷³ Setelah kedua lembaga tersebut terbentuk, maka pada bulan April 1943 *Jawa Eiga Kosha* dibubarkan dan segalanya tugasnya diambil alih oleh kedua lembaga tersebut.

Dalam perjalanannya, *Nippon Eigasha* tidak banyak memproduksi film cerita kecuali beberapa film pendek untuk kepentingan propaganda Jepang.⁷⁴ *Eiga Haikyusha* yang bertugas memasarkan produksi film ternyata lebih sering memasarkan sejumlah film propaganda yang diproduksi oleh pemerintah Jepang dari negeri asalnya.⁷⁵ Salah satu akibat dari penutupan perusahaan-perusahaan film oleh pemerintah pendudukan Jepang adalah kembalinya orang-orang film ke kehidupan panggung.⁷⁶ Masa pendudukan Jepang memang tidak begitu banyak meninggalkan film-film yang berarti untuk dinilai dari arti film yang sesungguhnya,⁷⁷ namun “seni” membuat film jenis propaganda tersebut masih akan dapat dilihat dalam proses perjalanan sejarah perfilman Indonesia.⁷⁸

Tanggal 14 Agustus 1945 Jepang menyerah kepada sekutu. Tiga hari kemudian, tepatnya pada tanggal 17 Agustus 1945, Soekarno-Hatta memproklamasikan kemerdekaan Indonesia. Beberapa perusahaan yang sebelumnya dimiliki oleh orang-orang Belanda maupun Jepang segera diambil alih oleh bangsa Indonesia. *Nippon Eigasha* diambil alih oleh bangsa Indonesia pada tanggal 6 Oktober 1945,⁷⁹ perusahaan ini kemudian diganti menjadi kantor Berita Film Indonesia (BFI). Sayangnya, sebelum kantor ini sempat melakukan sesuatu yang berarti bagi dunia perfilman Indonesia, Belanda kembali datang ke Indonesia untuk sekali lagi menguasai negara ini. Perpindahan ibu kota negara dari Jakarta ke Yogyakarta, ternyata diikuti dengan perpindahan orang-orang perfilman yang pro republik, juga ke Yogyakarta. Kota Jakarta ditinggalkan dan

⁷³ *Ibid.* Hlm.60

⁷⁴ Beberapa judul film yang dibuat untuk propaganda Jepang tersebut adalah *Berdjoeang ke Seberang* dan *Amat Heiho*. Lihat, *Djawa Baroe*. No. 3. Tanggal 1-2-2604. Hlm. 31

⁷⁵ Beberapa film itu adalah *Tsoebasa No Sjori*, *Otoko No Iki*, *Eikokoe Koezoeroeroe No Hi*. Lihat, *Djawa Baroe*. No. 16, tanggal 15-8-2603, hlm. 30; No. 12, tanggal 15-6-2603, hlm. 30; No. 16, tanggal 15-8-2603, hlm. 30

⁷⁶ Orang-orang film tersebut kemudian beralih ke dunia tarik suara, teater, tari, dan semacamnya.

⁷⁷ Joseph M. Bogs. 1986. *Cara Menilai Sebuah Film*. Jakarta : Yayasan Citra – Pusat Perfilman H. Usmar Ismail. Hlm. 1-14

⁷⁸ Lihat, S. M. Ameh. “Masa Pra-Gestapu, Sejarah Hitam Perfilman Nasional”, dalam *Harian Sinar Harapan* tanggal 6 Oktober 1970. Hlm. 3. Periksa juga, Ryadi Gunawan. *Sejarah Perfilman Indonesia*, dalam majalah *Prisma* edisi *Film Indonesia : Demi Mutu atau Selera Pasar ?*. No. 5, Tahun XIX 1990. Jakarta : LP3ES. Hlm. 26.

⁷⁹ “Chronicle of Important Film Events (1900-1983)”, *op. cit.* Hlm. 193

hal ini mengakibatkan sejumlah perusahaan film milik orang-orang Cina bangkit kembali untuk membuat film-film cerita yang tidak terlalu berbeda sebelum kedatangan bangsa Jepang dahulu.⁸⁰

Di Yogyakarta sendiri, muncul keinginan untuk mempelajari seni film dan drama secara lebih intensif. Keinginan ini akhirnya terwujud ketika pada tahun 1947, Hinatsu Heitaro, seorang Jepang kelahiran Korea yang berpihak kepada republik dan ikut hijrah ke Yogyakarta, mendirikan Kino Drama Atelier (KDA) sebagai sekolah film dan teater yang pertama sejak Indonesia Merdeka.⁸¹ Namun sayangnya, sekolah ini tidak berumur panjang.

Belanda yang telah berhasil menguasai Jakarta, segera mendirikan perusahaan film di gedung bekas perusahaan *Nippon Eigasha*, perusahaan yang didirikan oleh Belanda tersebut bernama *South Pacific Film Corporation* (SPFC).⁸² Perusahaan ini kemudian berhasil membuat film *Djauh Dimata*, disutradarai oleh Andjar Asmara. Pada tahun 1949, Andjar Asmara kembali menyutradarai sebuah film yang berjudul *Gadis Desa*. Dalam pembuatan film ini, Andjar Asmara mengajak Usmar Ismail yang telah lama dikenalnya dan baru saja keluar dari tahanan Belanda, untuk ikut terlibat dalam pembuatan film tersebut sebagai asisten sutradara.⁸³ Langkah ini merupakan babak baru bagi Usmar Ismail dalam dunia perfilman. Usmar Ismail kemudian berhasil menjadi sutradara di perusahaan SPFC dan menyutradarai film yang berjudul *Harta Karun* dan *Tjitra*.⁸⁴

Peristiwa penyerahan kedaulatan terjadi dan membuat ibukota kembali berpindah ke Jakarta. Sejumlah orang termasuk Huyung ikut pindah ke Jakarta. Pada periode 1950-an, kegembiraan dan optimisme terhadap terhadap perfilman Indonesia mulai tampak. Kegembiraan ini bertambah ketika Usmar Ismail berhasil mendirikan Perusahaan Film Nasional (PERFINI).⁸⁵ PERFINI berfungsi untuk mengembangkan perfilman di negeri ini dan sebagai media pernyataan seni yang memiliki identitas nasional. Cita-cita tersebut kemudian diwujudkan oleh

⁸⁰ Usmar Ismail. *Sari Soal dalam Film-Film Indonesia*. Dalam *Star News* No. 5 Tahun III. 25 September 1954. Hlm. 31

⁸¹ Nama lain dari Hinatsu Heitaro adalah Huyung. Lihat, *Apa Siapa Orang Film Indonesia 1926-1978*, *op. cit.* Hlm. 218

⁸² "Chronicle...", *op. cit.* Hlm. 194

⁸³ *Apa Siapa....*, *op. cit.* Hlm. 41

⁸⁴ *Ibid.* Hlm. 521

⁸⁵ Lihat, *Chronicle...*, *loc. cit.* Hlm. 194; Salim Said, *op. cit.* Hlm. 39

PERFINI dengan menghasilkan sejumlah film.⁸⁶

Pada tahun 1951, Djamaluddin Malik mendirikan sebuah perusahaan film yang dikenal sebagai Perseroan Artis Film Indonesia (PERSARI).⁸⁷ Djamaluddin Malik merupakan seorang pedagang yang mencintai dunia seni, sebagai seorang pedagang ia sangat fleksibel dalam melihat bagaimana PERSARI harus memproduksi film-filmnya.

Terdapat beberapa perbedaan cara dan gaya Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik dalam mengembangkan perfilman nasional. Mereka berdua pun menghadapi sejumlah kendala seperti masalah pemasaran dan permodalan,⁸⁸ sensor film,⁸⁹ sosial,⁹⁰ politik,⁹¹ serta kebudayaan.⁹² Seandainya mereka pada waktu itu memperoleh perlindungan pemerintah, maka perfilman sebagai media edukasi “intelektual” masyarakat yang baru merdeka pasti akan dapat terwujud.⁹³

Hal tersebut sesuai dengan semangat dan cita-cita revolusi,⁹⁴ untuk memutuskan semua bentuk perwujudan hubungan dengan masa lampau. Namun kenyataan ini tidak pernah terjadi, akibat kurang dimengertinya sejarah perfilman kita pada waktu lampau, karena persoalan film hanya diletakkan sebagai barang

⁸⁶ Film-film itu antara lain : *Darah dan Doa* (1950), *Enam Djam di Jogja* (1950), *Dosa Tak Berampun* (1951), *Terimalah Laguku* (1952), *Kafedo* (1953), *Krisis* (1953), *Lewat Djam Malam* (1954), *Asmara Dara* (1959), *Pedjuang* (1959), *Anak Perawan di Sarang Penjamun* (1962), *Liburan Seniman* (1965), *Ja Mualim* (1969), dan *Ananda* (1970).

⁸⁷ *Chronicle...*, *loc. cit.* Hlm. 194

⁸⁸ Lihat, Djamaluddin Malik, “Industri Film Indonesia dari Sudut Perdagangan”, dalam majalah *Aneka* No. 8 Tahun VII, 10 Mei 1956. Hlm. 14

⁸⁹ Asrul Sani, “Sensor Film” dalam majalah *Indonesia* No. 1, 2, 3 Tahun III Januari, Februari, Maret, 1952. Hlm. 275-281; “Kritikus Film Dibutuhkan” dalam majalah *Aneka* No. 32 Tahun V, 10 Januari 1955. Hlm. 17

⁹⁰ Usmar Ismail, “Artis dalam hubungannya dengan Masyarakat” dalam majalah *Aneka* No. 3 Tahun VII, 20 Oktober 1956. Hlm. 17

⁹¹ Lihat, Hasil Symposium Film Pertama dari Persatuan Pers Film Indonesia (PERPEFI) pada tanggal 8 September 1957 di Aula Universitas Indonesia di Jakarta, *Artis Film dan Partai Politik* (Jakarta : Desember 1957). Hlm. 36, 37, 43, 82, dan 121

⁹² Lihat, Sjamsulridwan, “Utjapan Bung Karno Merugikan Dunia Film Kita” dalam majalah *Aneka* No. 6 Tahun VII, 20 April 1956. Hlm. 19; Pramoedya Ananta Toer, “Surat Pertama Kepada Kawan-Kawan Aktor dan Aktris” dalam majalah *Aneka* No. 33 Tahun VI, 20 Januari 1956. Hlm. 18; Turino Djunaidy, “Surat Balasan kepada sdr. Pramoedya Ananta Toer” dalam majalah *Aneka* No. 36 Tahun VI, 20 Februari 1956. Hlm. 15

⁹³ Lihat, Armijn Pane, “Masa'alah-masa'alah yang dihadapi perusahaan-perusahaan film Indonesia dewasa ini” dalam *Sunday Courier* No. 38 Tahun III, 23 September 1951; Wildan Dja'far, “Kedudukan Industri Film Dewasa ini” dalam majalah *Aneka* No. 22 Tahun VI, 1 Oktober 1955. Hlm. 15; Gajus Siagian, “Film dan Pemerintah” dalam majalah *Aneka* No. 3 Tahun VI, 20 Maret 1955. Hlm. 19

⁹⁴ Usmar Ismail, “Masalah Demoralisasi Peladjar” dalam majalah *Aneka* No. 3 Tahun VI, 20 Maret 1955. Hlm. 18 dan No. 4 Tahun VI, 1 April 1955. Hlm. 14 dan 21

dagangan dan hiburan di antara sejumlah persoalan lainnya dalam negara ini.⁹⁵

Orde Baru lahir menggantikan Orde Lama, namun wajah sejarah perfilman Indonesia masih berada dalam proses tarik tambang antara “harapan dan kenyataan” sebagai peninggalan masa lampau.⁹⁶ Tampaknya apa yang dilakukan oleh Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik tidak berbekas alurnya. Hal ini disebabkan oleh masalah penyesuaian dan akomodasi, frustrasi dan kesedihan, selain kegembiraan dan optimisme yang hadir ketika Orde Baru muncul. Merupakan gambaran “arus kecil” melawan “arus besar” dalam kehidupan perfilman Indonesia saat terputusnya sendi-sendi penghubung akibat kehadiran campur tangan orang-orang di luar dunia perfilman ke dalam kehidupan perfilman Indonesia.

Jika dilihat dari sudut pandang sejarah, ternyata setelah hampir berusia satu abad, wajah sejarah perfilman Indonesia tidak berbeda jauh keadaannya dengan situasi awal saat kedatangan Wong Bersaudara, saat Tan Khoen Hian dan The Teng Chun memulai usaha film, atau saat Albert Balink sukses membuat film *Terang Boelan* yang kemudian menarik minat sejumlah pemilik modal untuk terjun dalam bisnis perfilman. Namun sejarah perfilman Indonesia kurang menampilkan wajah Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik sebagai “arus kecil” yang tanpa dukungan pemerintah berani menentang “arus besar” dalam kehidupan perfilman kita.⁹⁷ Mungkin benar pernyataan Asrul Sani bahwa, “Sejarah film Indonesia adalah suatu sejarah kompromi besar dalam bidang kebudayaan”,⁹⁸ meskipun jika dilihat dalam pandangan sejarah sebuah pernyataan, “Dulu, film ada di tangan orang-orang film, sedangkan sekarang film ada di tangan pedagang film”⁹⁹, tidak banyak benarnya. Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik telah memperlihatkannya melalui upaya menempatkan sejumlah hasil produksinya dalam peta perdagangan perfilman di Indonesia.

⁹⁵ Ryadi Gunawan. *Sejarah Perfilman Indonesia*. Dalam majalah *Prisma* edisi *Film Indonesia : Demi Mutu atau Selera*

Pasar ?. No. 5, Tahun XIX 1990. Jakarta : LP3ES. Hlm. 28

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ Asrul Sani, “Film Indonesia Seperti Hewan Jinak” dalam majalah *Tempo* No. 49 Tahun XIX, 3 Februari 1990. Hlm. 66

⁹⁹ *Ibid.*

BAB 3

SERANGAN UMUM 1 MARET 1949

3.1. Keadaan Kota Yogyakarta Sebelum Serangan Umum 1 Maret 1949

Peranan kota Yogyakarta pada masa Revolusi Indonesia sangatlah penting, terutama setelah Yogyakarta ditetapkan sebagai ibukota Republik Indonesia melalui sidang Kabinet pada 3 Januari 1946. Selain itu, banyak laskar rakyat untuk membantu perjuangan militer dibentuk di kota ini. Yang menarik adalah laskar rakyat tersebut berhasil dibentuk tanpa didominasi oleh satu golongan melainkan gabungan dari semua unsur, dan yang terpilih sebagai panglimanya adalah Sultan Hamengku Buwono IX dengan kepala staf Selo Soemardjan.¹⁰⁰ Ketika laskar rakyat akan mengadakan latihan umum pada tanggal 19 Desember 1948, tak seorang pun yang mengira bahwa pada hari itu akan dialami serangan besar-besaran dari pihak Belanda yang kemudian dikenal sebagai Agresi Militer Belanda II.

Pagi hari pada tanggal 19 Desember 1948, laskar rakyat Yogyakarta beserta rakyat telah siap untuk mengadakan latihan umum. Semua unit laskar telah disiapkan berikot palang merah dan dapur umum. Mendadak terdengar rentetan letusan senjata, dan pesawat udara terbang mengelilingi kota Yogyakarta. Mula-mula rakyat mengira bahwa hal tersebut merupakan tanda latihan umum dimulai, namun setelah sejumlah pesawat udara bertanda asing menyerang lapangan udara Maguwo (sekarang bernama lapangan terbang Adisucipto) dan para serdadu Belanda diturunkan dalam jumlah yang besar, rakyat akhirnya sadar bahwa yang mereka hadapi saat itu adalah musuh yang sebenarnya dan bukan sekedar latihan.

Keadaan yang terjadi sangatlah tidak seimbang. Di pihak Belanda persenjataan mereka sangat lengkap, sedangkan penjaga keamanan di Maguwo hanya mempunyai persenjataan minim dan dalam keadaan tidak siap dengan serangan tersebut. Dengan cepat Belanda dapat menguasai lapangan terbang

¹⁰⁰ Atmakusumah (ed). 1982. *Tahta Untuk Rakyat: Celah-celah Kehidupan Sultan Hamengku Buwono IX*. Jakarta: Gramedia. Hal. 69

Maguwo dan terus menyebar ke arah kota Yogyakarta dan segera mengepung kota tersebut. Tentara Republik yang ada di dalam kota tidak dapat berbuat banyak dan hanya dapat menghambat pasukan Belanda sesuai dengan batas kemampuan mereka.

Setelah berhasil mengepung kota, pasukan Belanda kemudian menyerang benteng Vredeburg yang terletak di depan gedung negara. Setelah terjadi penyerangan atas benteng Vredeburg, Presiden Soekarno yang saat itu berada di dalam kota Yogyakarta direncanakan akan dilarikan ke luar kota. Namun setelah diadakan Sidang Kabinet Darurat yang dipimpin oleh Wakil Presiden Mohammad Hatta, diambil dua keputusan sebagai berikut :

1. Pemerintah RI tetap di dalam kota Yogya.
2. Kekuasaan pemerintahan RI akan dialihkan kepada Pemerintah Darurat RI (PDRI) yang akan dipimpin oleh Mr Sjafruddin Prawiranegara dan berkedudukan di Sumatra.¹⁰¹

Kemudian di hari yang sama pada pukul 17.00 WIB Komandan *Tijgerbrigade* Belanda yang berfungsi sebagai penguasa militer untuk daerah Yogyakarta, Kolonel van Langen datang ke Keraton Yogya. Kedatangannya disertai oleh seorang pejabat Belanda yang bernama Westerhof. Mereka mengatakan kepada Hamengkubuwono IX bahwa ia boleh bergerak leluasa tetapi di dalam batas-batas yang telah ditentukan oleh Belanda. Setelah diteliti ternyata ruang gerak yang diberikan oleh Belanda kepada Sultan Hamengku Buwono IX hanyalah di sekitar daerah Keraton, dan dapat dikatakan bahwa Sri Sultan dikenai tahanan rumah oleh Belanda, hal yang sama juga terjadi pada Sri Paku Alam.

Beberapa hari setelah pendudukan Belanda atas kota Yogya, para pemimpin Indonesia diberangkatkan ke pengasingan. Soekarno, Sutan Syahrir dan Haji Agus Salim diasingkan ke Brastagi, sedangkan Moh. Hatta, Mr Roem, Mr Ali Sastroamidjojo dan Mr Assaat diasingkan ke Bangka. Pada akhirnya, mereka semua disatukan di Bangka. Para pemimpin yang tidak tertangkap, ada yang memilih melarikan diri ke luar kota dan ada juga yang tetap tinggal di dalam kota dan aktif dalam kegiatan bawah tanah. Sementara itu Panglima Besar Soedirman

¹⁰¹ *Ibid.* Hal. 71

berangkat ke luar kota untuk memimpin perang gerilya sebagai bentuk perlawanan terhadap Belanda.

Setelah tokoh-tokoh penting Republik ditangkap, Belanda menganggap kota Yogyakarta yang menjadi ibukota RI telah vakum, dan tentu saja Republik Indonesia yang masih muda umurnya pun dianggap oleh Belanda sudah berakhir. Namun perkiraan Belanda ini ternyata meleset. Walaupun pada siang hari Belanda tidak mendapatkan perlawanan dari pihak Republik, namun di malam hari pos-pos dan patroli Belanda diserbu dan diganggu oleh tentara Republik. Semenjak aksi penyerbuan terhadap pos-pos dan patroli Belanda, maka tidak ada satu pun opsir Belanda yang berani bertugas di dalam kota, terutama pada malam hari. Mereka lebih memilih bermalam di kompleks Maguwo dengan penjagaan ketat, sedangkan untuk tugas patroli malam di kota Yogya diserahkan kepada serdadu-serdadu *Netherlands Indies Civil Administration* (NICA) peranakan (bukan merupakan Belanda totok).¹⁰²

Hal tersebut di atas tentunya sangat menguntungkan pihak Republik, sebagai bentuk perlawanan, para tentara Republik merencanakan untuk mengadakan aksi balas yang berupa serangan umum. Serangan-serangan yang terjadi sebelum Serangan Umum 1 Maret 1949 dilakukan pada tanggal 29 Desember 1948, 9 Januari 1949, 21 Januari 1949, 4 Februari 1949. Seharusnya serangan umum pertama dilakukan pada tanggal 30 Desember 1948, namun pada tanggal 28 Desember 1948 pasukan Belanda telah bergerak dari kota ke arah barat dan terus bergerak ke selatan menuju kabupaten Bantul. Tindakan Belanda tersebut dimaksudkan untuk menduduki Bantul dari arah selatan ke utara dengan bantuan prajurit Belanda yang berada di kota Yogyakarta, apabila hal tersebut berhasil maka pasukan Tentara Nasional Indonesia (TNI) yang berada di selatan Yogyakarta akan terjepit dan serangan umum yang dimaksudkan sebagai serangan balasan pada tanggal 30 Desember 1948 akan gagal. Akhirnya diputuskan untuk memajukan serangan pada tanggal 29 Desember 1948 dengan perintah penyerangan yang menyebutkan :

1. Mengadakan serangan malam hari
2. Menghancurkan kekuatan Belanda sebanyak-banyaknya

¹⁰² *Ibid.* Hal. 73

3. Merampas senjata musuh sebanyak-banyaknya
4. Membumihanguskan tempat-tempat yang dianggap penting

Adapun tujuan dari serangan umum ini adalah untuk mengembalikan kepercayaan rakyat dan pemerintah setelah kota Yogyakarta jatuh ke tangan Belanda. Apabila kepercayaan rakyat kepada TNI berkurang, maka dapat mengakibatkan berkurangnya bantuan untuk TNI, sehingga secepat mungkin kepercayaan rakyat harus dikembalikan seperti semula.

Atas inisiatif komandan-komandan daerah setempat, TNI melakukan serangan secara gerilya terhadap pos-pos Belanda walaupun belum mendapatkan perintah penyerangan dari atasan komandan-komandan tersebut. Hal ini membawa pengaruh positif karena menyebabkan rasa tidak aman bagi pasukan pendudukan Belanda. Apabila serangan tersebut mendapatkan reaksi dari pihak lawan, maka pasukan TNI akan bergerak mundur dan melakukan serangan terhadap pos-pos Belanda yang lain. Taktik gerilya adalah bergerak, menghantam, dan menghilang.¹⁰³

Serangan pada tanggal 29 Desember 1948 dimulai pada pukul 16.00 WIB dengan pergerakan pasukan gerilya ke sasaran masing-masing. Sasaran serangan adalah Kantor Pos, Secodiningratan, Gondomanan, Sentul, dan Pengok. Pasukan gerilya dibagi menjadi dua kelompok yaitu pasukan kecil yang bertugas untuk menyerang pos-pos Belanda yang berada di pinggiran kota, pasukan ini berfungsi sebagai pengalih perhatian pasukan Belanda yang berada di pos-pos mereka dan pasukan besar yang bergerak ke dalam kota melalui daerah antara pos-pos Belanda. Tugas utama pasukan yang bergerak masuk ke kota adalah menghancurkan musuh yang sedang beristirahat di dalam kota dan menghadang masuknya pasukan bantuan untuk Belanda.¹⁰⁴

Serangan ini membawa kerugian yang cukup besar bagi pihak Belanda, terlihat dari banyaknya korban di pihak Belanda yang berjatuh di jalan-jalan dan beberapa tank serta *brencarrier* Belanda rusak berat. Persenjataan Belanda yang modern dan lengkap tentunya tidak sebanding dengan persenjataan TNI

¹⁰³ A. H. Nasution. 1964. *Pokok-pokok Gerilja*. Jakarta. Hal. 38;Kementerian Penerangan RI. 1953. *Daerah Istimewa Jogjakarta*. Yogyakarta. Hal: 390

¹⁰⁴ A. H. Nasution. 1979. *Sekitar Perang Kemerdekaan Indonesia Jilid II*. Hal. 77-78

yang berupa senjata rampasan. Pertempuran tersebut baru berhenti tanggal 30 Desember 1948 pada pukul 13.00 WIB setelah datangnya pasukan bantuan dari Belanda yang tiba di kota dengan pesawat terbang. Pasukan Belanda yang bergerak dari Selatan terus menuju ke kota dengan membawa serta pasukan Belanda yang tewas dalam pertempuran tersebut.¹⁰⁵ Akibat dari penyerangan TNI ini, Belanda mulai melakukan pembersihan terhadap sisa-sisa kekuatan pasukan TNI yang ada di dalam kota.

Setelah serangan 29 Desember 1948, Komandan Brigade 10/*Wehrkreise* (WK) III, Letnan Kolonel Soeharto melakukan konsolidasi dengan menentukan pembagian staf menjadi dua bagian. Staf A disebut sebagai Komando Pasif di bawah pimpinan Mayor Reksosiswo dan bermarkas di desa Pandak, kabupaten Bantul. Staf B disebut Komando Aktif yang berperan sebagai staf kecil yang mengikuti Komandan Brigade 10. Gerakan pemuda dan pejuang di dalam kota juga dikoordinasi kembali. Letkol Soeharto memberi tugas utama yaitu :¹⁰⁶

1. Agar rakyat Yogya tetap menolak kerjasama dengan Belanda.
2. Memberi jaminan kepada rakyat, yaitu member penjelasan bahwa TNI telah siap dan akan tetap melindungi rakyat dari tekanan Belanda dan akan terus melawan Belanda.
3. Koordinasi pasukan-pasukan TNI yang datang dari luar kota yang akan berhubungan dengan kekuatan di dalam kota. Kekuatan di dalam kota dikoordinasi dalam sektor yang terdiri dari para pemuda yang terbagi dalam kematren-kematren (kecamatan).
4. Perlawanan dalam segala bentuk, baik secara perorangan maupun secara bersama. Pokoknya taktik perang gerilya.

Serangan berikutnya dilancarkan oleh pasukan gerilya pada tanggal 9 Januari 1949. Pasukan gerilya bergerak dari sore hari memasuki kota dari arah Segoroyoso, Kotagede, Nitikan, Nyutran, dan terus menuju ke arah timur kota yaitu bagian timur Penjara Wirogunan.¹⁰⁷ Serangan dilakukan pada malam hari

¹⁰⁵ Kementerian Penerangan RI. 1953. *Op. Cit.* Hal. 387-388

¹⁰⁶ Maralus Panggabean. 1986. *Serangan Umum 1 Maret 1949*. Fakultas Sastra Universitas Indonesia. Hal. 28

¹⁰⁷ *Kedaulatan Rakjat*, 10 Januari 1949

dengan menghindari tembakan musuh. Pasukan gerilya terus menyerang pos-pos musuh dengan tujuan menekan perasaan musuh dan memperlemah kedudukannya.¹⁰⁸

Dengan adanya serangan-serangan gerilya pada malam hari, membuat Belanda merasa bahwa kekuatan pasukan gerilya tidak bisa dianggap ringan. Belanda telah salah perhitungan dengan menganggap bahwa berhasil didudukinya kota Yogyakarta berarti telah melumpuhkan kekuatan bersenjata Republik. Setelah diadakan serangan gerilya pada tanggal 9 Januari 1949, Belanda mengadakan pembersihan-pembersihan yang lebih intensif di kampung-kampung di kota Yogya. Namun, Belanda tetap tidak menemukan pusat gerilya Republik. Pembersihan semakin diperluas ke desa-desa di tepi kota Yogyakarta, dalam pembersihan tersebut Belanda tidak mempunyai sasaran sehingga banyak rakyat yang menjadi korban.

Desa-desa kemudian menjadi sasaran tembak dari pesawat terbang Belanda bahkan beberapa desa menjadi sasaran bom padahal di desa tersebut tidak ada pasukan TNI ataupun bersenjata lainnya. Hal ini menunjukkan bahwa Belanda tidak mengetahui dengan pasti kedudukan pasukan-pasukan gerilya, walaupun Belanda telah menyebarkan banyak mata-mata. Setelah mengadakan pembersihan beberapa kali, pasukan Belanda mengganti siasat dengan menggunakan taktik “benteng stelsel” dengan tujuan mengisolasi para gerilyawan.¹⁰⁹

Taktik ini dijalankan dengan menduduki beberapa kota kecil di luar kota Yogya atau dengan menduduki beberapa tempat yang dimaksudkan untuk menjauhkan pasukan gerilya dari pusat kota yang diduduki Belanda. Langkah selanjutnya yang dilakukan oleh Belanda adalah dengan melakukan pembersihan ke segala jurusan secara serentak dengan menggabungkan pasukan-pasukan yang terdekat. Taktik ini dilakukan untuk menjepit kedudukan pasukan gerilya. Tetapi di luar dugaan Belanda, taktik tersebut justru menguntungkan pihak Republik, Belanda tidak melakukan pembersihan secara besar-besaran karena kekuatan mereka terpecah menjadi pasukan-pasukan kecil. Dengan terpecahnya pasukan Belanda tentunya memudahkan pasukan Republik untuk melakukan serangan

¹⁰⁸ A. H. Nasution. 1979. *Sekitar Perang Kemerdekaan Indonesia Jilid II*. Hal. 14-17

¹⁰⁹ Kementerian Penerangan RI. 1953. *Daerah Istimewa Jogjakarta*. Yogyakarta. Hal: 389

gerilya setiap saat.

Selama bulan Januari dan Februari 1949, Belanda aktif melancarkan serbuan dan berbagai pembersihan yang dimulai dari Yogya dan Maguwo, Prambanan sampai ke *onderdistrik* Bantul bagian Selatan, Belanda menduga induk kekuatan dan markas TNI mengungsi ke bagian Selatan. Selama pasukan Belanda mengadakan aksinya, pasukan gerilya mengundurkan diri ke daerah-daerah yang tidak terjangkau oleh gerakan pasukan Belanda. Di sana mereka mengadakan konsolidasi untuk melakukan serangan balasan berikutnya kepada Belanda. Setelah persiapan matang, maka pasukan gerilya mengadakan serangan kembali pada tanggal 4 Februari 1949. Regu patroli Belanda yang berkekuatan satu jeep diserang oleh pasukan gerilya di daerah Kauman, sehingga patroli Belanda tersebut terpaksa mundur dengan seorang serdadu tewas dan seorang lainnya luka-luka.¹¹⁰

Setelah berbagai serangan yang dilakukan oleh kaum gerilya, terutama serangan pada tanggal 4 Februari 1949, direncanakan untuk mengadakan serangan yang lebih besar yang akan dilakukan pada pagi hari pada tanggal 1 Maret 1949. Namun pada tanggal 28 Februari 1949, Kompi Komarudin dari Sektor *Sub Wehrkreise* (SWK) 101 mengadakan serangan sebelum tanggal yang ditentukan, rupanya ia salah menghitung hari dan melakukan serangan 24 jam lebih cepat dari waktunya.¹¹¹ Serangan pada tanggal 28 Februari 1949 ini diperkirakan akan menggagalkan serangan umum 1 Maret 1949, tetapi sebaliknya serangan ini kemudian menjadi *blessing in disguise* atau keberuntungan yang tidak disengaja. Serangan tersebut telah membuat pasukan Belanda beranggapan bahwa serangan umum yang mereka dengar akan diadakan dalam skala lebih besar ternyata tidaklah seberapa, sehingga ketika Belanda menyadari keadaan yang sesungguhnya mereka telah kehilangan waktu yang berharga untuk menggerakkan pasukannya. Serangan pada tanggal 28 Februari 1949 telah dianggap sebagai salah satu penyebab keberhasilan serangan umum 1 Maret 1949.

¹¹⁰ *Kedaulatan Rakjat*, 5 Februari 1949

¹¹¹ Sambutan Presiden Soeharto pada peresmian Tugu 1 Maret 1949, Yogyakarta, 1973, dalam Kodam VII Diponegoro. 1977. *Rumpun Diponegoro dan Pengabdianannya*. Semarang: CV Borobudur Megah. Hal. 395

3. 2. Persiapan Serangan Umum 1 Maret 1949

Persiapan serangan umum 1 Maret 1949 dilakukan secara bertahap sejak Belanda melancarkan agresi kedua pada tanggal 19 Desember 1948, pihak Republik telah merencanakan serangan balasan. Serangan balasan tersebut dilakukan secara gerilya, kemudian setelah serangan dilancarkan, pihak Republik segera mundur untuk menghindari pembersihan yang dilakukan oleh Belanda. Selama menghindari pembersihan, pihak Republik melakukan konsolidasi dan penertiban organisasi. Di dalam konsolidasi diadakan evaluasi serangan-serangan sebelumnya dan perencanaan serangan-serangan berikutnya. Hal tersebut terus dilakukan hingga akhirnya persiapan yang baik tercapai untuk melakukan serangan umum 1 Maret 1949.

Persiapan yang telah dicapai sebelum serangan umum 1 Maret dilakukan adalah sektor-sektor pertahanan telah tersusun atas beberapa *Sub Wehrkreise* (SWK). Posisi SWK-SWK merupakan sektor-sektor yang tersebar di daerah pinggiran dan luar kota Yogyakarta serta bertitik puncak di kota Yogyakarta. Serangan akan dilakukan secara mendadak dan mengepung langsung tempat-tempat yang menjadi konsentrasi lawan serta tempat-tempat yang dianggap strategis yaitu Benteng Vredeburg, Kantor Pos, Istana Kepresidenan, Hotel Tugu, Stasiun Kereta Api, bekas Markas Besar Tentara (MBT) di Jalan Gondolayu, Kompleks Kotabaru, dan tempat-tempat lainnya.¹¹²

Sebagai tanda pengenal dan agar tidak mencurigakan sesama prajurit yang menyerbu ke dalam kota, ditentukanlah janur (daun kelapa yang masih muda) untuk dilekatkan di badan prajurit. Selain itu gerak pasukan dalam formasi harus dapat menduduki tempat-tempat strategis pada jarak tembak yang efektif terhadap sasaran yang telah ditentukan.¹¹³

SWK 01 bertugas sebagai pasukan bawah tanah dalam serangan tersebut, dan bagaimana dalam waktu yang sesingkat mungkin dapat mengatur kekuatan semua sektor yang ada dalam kota dan melancarkan serangan kejutan kepada pihak lawan. Para komandan sektor bertugas menyediakan tempat untuk sekitar 2000 orang gerilya yang bergerak dari luar kota untuk melakukan penyusupan.

¹¹² Kodam VII Diponegoro. 1977. *Rumpun Diponegoro dan Pengabdianannya*. Semarang: CV Borobudur Megah. Hal. 367

¹¹³ Pussemad. 1965. *Peranan TNI-AD dalam Perang Kemerdekaan*. Bandung. Hal. 159

Mereka akan bersembunyi di dalam kota sebelum serangan umum dilakukan. Setelah sirine tanda jam malam dibunyikan, para gerilyawan akan mulai memasuki kota dari segala jurusan.¹¹⁴

Serangan umum 1 Maret 1949 tersebut telah dipersiapkan sebaik-baiknya. Serangan tersebut bertujuan untuk merebut kembali kota Yogyakarta selama beberapa saat hingga diketahui oleh pihak luar (internasional). Selain itu serangan ini bertujuan untuk menunjukkan kepada dunia internasional bahwa TNI masih ada dan mampu mengadakan serangan terhadap pertahanan Belanda. Serangan ini akan dilakukan pada siang hari dan diharapkan akan mengguncang pihak Belanda atau setidaknya dengan serangan terhadap kubu-kubu di dalam kota akan menimbulkan reaksi dari pihak Belanda dan dapat membawa akibat yang cukup berat bagi Belanda di Dewan Keamanan.¹¹⁵

Wakil-wakil RI di PBB memerlukan bukti nyata bahwa RI terus berjuang mempertahankan kemerdekaan. Selama Belanda menduduki Yogyakarta, pasukan TNI telah mengadakan beberapa penyerangan, namun hanya dianggap sebagai gangguan kecil, yang berarti Belanda menganggap ringan serangan tersebut. Sedangkan di Dewan Keamanan PBB, Belanda berbicara seolah-olah Republik tidak mempunyai kekuatan untuk memukul mundur mereka. Inilah sebab mengapa serangan umum 1 Maret 1949 harus dilakukan pada siang hari.

Selain didukung oleh tentara Republik, serangan umum 1 Maret 1949 ini juga didukung oleh Sultan Hamengku Buwono IX. Jalinan komunikasi antara tentara dan Sri Sultan semakin ditingkatkan, hal ini disebabkan karena beliau memerlukan penjelasan mengenai keadaan di luar keraton, karena pada saat itu Sri Sultan sendiri sedang dikenai tahanan rumah oleh Belanda. Beberapa keterangan yang Sri Sultan minta antara lain :

1. Bagaimana TNI dan para pejuang lainnya telah sanggup menahan setiap serangan Belanda.
2. Berapa jumlah korban dan siapa saja yang telah ditangkap atau ditembak oleh Belanda.
3. Bagaimana keadaan pemerintahan di kabupaten-kabupaten dan peran

¹¹⁴ Badan Musyawarah Musea DIY. 1985. *Yogya Benteng Proklamasi*. Jakarta. Hal. 146

¹¹⁵ *Vida Yudha*, No. 17, April 1973. Hal. 9-10

bupati serta perwira TNI yang tetap aktif membantu pemerintahan.

Sebaliknya, TNI pun banyak mendapat keterangan dari Sri Sultan yang disampaikan oleh Pangeran Prabuningrat mengenai situasi politik internasional yang berhasil dipantau oleh Sri Sultan melalui siaran radio luar negeri.¹¹⁶

Selain hal-hal di atas, serangan umum ini juga dipertimbangkan dari segi sosial maupun militer. Telah dipertimbangkan bagaimana perlakuan kejam yang akan dilakukan Belanda kepada rakyat Yogyakarta sebagai tindak pembalasan. Sehingga diusahakan segala strategi dan taktik yang disampaikan melalui kurir-kurir kepada para komandan dan kepala sektor sangat dijaga kerahasiannya agar tidak ada kebocoran. Apabila serangan umum telah selesai, pos-pos Belanda di luar kota harus terus menerus diserang agar pasukan Belanda yang ada di kota ditarik ke luar kota sehingga tidak mempunyai waktu untuk menganiaya rakyat.

Pasukan gerilya desa dan para kepala dukuh bertugas mengatur pertahanan dengan menyelamatkan penduduk dan sedapat mungkin menimbulkan kerugian besar bagi pihak musuh.¹¹⁷ Ibu-ibu rumah tangga dan pemuda mempersiapkan dapur umum, peranan logistik sangat besar artinya dalam serangan tersebut. Selain itu kurir-kurir tidak resmi yang terdiri dari para pelajar dan ibu-ibu pedagang menjalankan tugas mereka dengan baik. Para pelajar putri membantu barisan palang merah yang bertugas menangani korban perang.

Selain itu yang tidak kalah penting adalah dinas intelijen yang telah digerakkan dari jauh hari untuk mengetahui kondisi pertahanan di desa-desa dan melakukan penggalangan serta bekerjasama dengan unsur-unsur penerangan untuk memelihara semangat rakyat dan menjaga kewaspadaan terhadap infiltrasi lawan. Semangat rakyat harus tetap dibina agar pengaruh musuh tidak dapat masuk di lingkungan masyarakat. Demikian persiapan yang dilakukan baik secara teknis maupun strategis yang dilakukan dalam rangka pelaksanaan Serangan Umum 1 Maret 1949.

¹¹⁶ Atmakusumah (ed.). 1982. *Tahta Untuk Rakyat: Celah-celah Kehidupan Sri Sultan Hamengku Buwono IX*. Jakarta. Hal. 79-81

¹¹⁷ A. H. Nasution. 1964. *Pokok-pokok Gerilja*. Jakarta. Hal. 40

3. 3. Pelaksanaan Serangan Umum 1 Maret 1949

Malam sebelum serangan umum dilakukan, Komandan *Wehrkreise* III Letnan Kolonel (Letkol) Soeharto memasuki kota Yogyakarta. Ia kemudian melakukan pemeriksaan ke berbagai pos penjagaan tentara Republik. Bagi tentara yang akan berjuang, kedatangan seorang komandan tentunya membesarkan hati dan meningkatkan rasa percaya diri mereka yang akan berjuang, hal inilah yang dirasakan oleh tentara Republik terhadap kedatangan Letkol Soeharto. Selain memeriksa pos penjagaan, Letkol Soeharto juga memeriksa pasukan garis depan, sementara itu pasukan Republik yang datang dari tepi kota bermunculan melalui selokan besar di kota Yogyakarta. Pos-pos yang telah diperiksa oleh Letkol Soeharto antara lain Patuk, Ngupasan, Tawang Sari, Ngasem, Sentul, dan sebagainya.

Suasana kota Yogyakarta pada malam itu tampak sunyi dan lengang. Namun dibalik keadaan yang demikian tampak kesibukan yang luar biasa dari pihak Republik. Para pejuang Republik yang telah berada di dalam kota Yogyakarta bersiap menanti bunyi sirine jam malam berakhir, tanda serangan akan dimulai. Tepat pada pukul 06.00 WIB dengung sirine memecah keheningan dan penduduk sudah diperbolehkan keluar dari rumah mereka masing-masing.

Pada hari itu, Selasa 1 Maret 1949 kota Yogyakarta mulai diserang dari berbagai penjuru.¹¹⁸ Dari arah Selatan penyerangan dilakukan oleh pasukan SWK 102, sedangkan dari arah Barat dilakukan oleh pasukan SWK 103, pasukan SWK 104 menyerang dari arah Utara, dan dari arah Timur dilakukan oleh pasukan SWK 105. Untuk pasukan terakhir ini (SWK 105) juga ditugaskan untuk mengusir pasukan Belanda yang datang dari Tanjungtirto (arah Selatan) dan mengisolasi pasukan Belanda yang ada di Maguwo untuk mencegah penerbangan musuh dan datangnya bala bantuan.¹¹⁹

Letkol Soeharto sebagai Komandan Brigade/WK III bergerak dari arah Barat dan menempati pos di Muto.¹²⁰ Kemudian ia segera memimpin anak buahnya bergerak dari sektor Barat melalui daerah Notoyudan menuju daerah

¹¹⁸ *Sin Po*, 2 Maret 1949

¹¹⁹ Kodam VII Diponegoro. 1977. *Rumpun Diponegoro dan Pengabdianannya*. Semarang: CV Borobudur Megah. Hal. 371

¹²⁰ Kompas, 5 November 1985

Patuk dan Malioboro. Letkol Suhud yang berada di SWK 103 bergerak menuju sasaran mereka yaitu stasiun kereta api Tugu. Penyerangan tersebut dilakukan bersama pasukan sektor 3/SWK 101 di bawah komando Mochtar. Di seluruh daerah kota Yogyakarta tampak para pejuang membawa senjata dengan janur kuning melekat di tubuh mereka. Dengan adanya janur kuning ini tentunya memudahkan para pejuang untuk membedakan antara teman dan lawan.¹²¹

Pasukan Belanda yang tidak mengira akan adanya penyerangan ini, tembakan-tembakan dari pihak Republik memberondong mereka dan membubarkan pasukan Belanda dari pos-pos mereka. Serangan mendadak ini membuat Belanda tidak mampu merencanakan serangan balasan secara seketika. Pasukan-pasukan gerilya yang datang dari arah Selatan segera mampu menyusup ke daerah sekitar kantor pos dan Benteng Vredeburg, bahkan hingga ke Alun-alun Utara.¹²² Pemasangan ranjau oleh tentara gerilya di beberapa tempat berhasil menghancurkan tiga buah tank Belanda.

Hotel Tugu sebagai markas tentara Belanda pun tidak luput dari penyerangan tentara-tentara Republik yang berada di gerbong-gerbong kereta api di Stasiun Tugu dan Lempuyangan. Gedung Komite Nasional Indonesia (KNI) yang dipakai sebagai kantin tentara Belanda di Jalan Malioboro diserbu dan dihancurkan, markas Belanda yang berada di Kotabaru pun turut diserang. Tentara Belanda ditembaki oleh puluhan tentara Gerilya, walaupun tentara Belanda mencoba membalas tembakan, usaha mereka tidak membuahkan hasil karena tentara Gerilya terlalu kuat. Serdadu-serdadu Belanda yang terdesak segera keluar dari markas mereka dan keluar dan mundur dari kota Yogyakarta dengan hujan tembakan tentara Gerilya.¹²³

Markas Belanda yang berkedudukan di Hotel Tugu dikepung dari berbagai arah. Tekanan dari pihak Gerilya membuat tentara Belanda tidak mampu berbuat apa-apa, beberapa tentara Belanda yang terluka dan tertembak segera di seret ke dalam Hotel Tugu. Dalam beberapa jam kota Yogyakarta telah dikuasai oleh pasukan Gerilya. Pasukan Belanda benar-benar tidak berdaya terhadap penyerangan tiba-tiba ini, pasukan Belanda mendapat tekanan berat dari tentara

¹²¹ Badan Musyawarah Musea DIY. 1985. *Yogya Benteng Proklamasi*. Jakarta. Hal. 145

¹²² Departemen Penerangan RI. 1965. *20 Tahun Indonesia Merdeka*. Jakarta. Hal. 260

¹²³ *Merdeka*, 4 Maret 1949

Gerilya yang berasal dari arah Barat dan Selatan. Namun dari arah Utara, pasukan Gerilya terhambat di sekitar Kotabaru dan Lempuyangan, karena di daerah ini konsentrasi musuh sangat kuat setelah mereka mendapat bantuan dari pasukan Belanda yang berhasil meninggalkan Benteng Vredeburg.

Pasukan-pasukan Belanda yang berada di dalam kota Yogyakarta telah terkepung rapat oleh tentara Republik yang berasal dari luar kota Yogyakarta dan pasukan-pasukan gerilya yang berada di bawah tanah, perlawanan tentara-tentara Republik semakin gencar dibandingkan dari hari-hari sebelumnya. Pos-pos pertahanan Belanda yang berada di luar kota pun tidak dapat membantu banyak, karena mereka juga menghadapi serangan bertubi-tubi dari tentara Republik. Pos-pos Belanda di daerah Bantul, Sentolo, dan Maguwo juga semakin menghadapi keadaan sulit. Tentara Gerilya berhasil mendapatkan satu buah tank kecil Belanda, tetapi tank tersebut tidak dapat dipakai untuk penyerbuan karena tidak ada tentara Gerilya yang dapat mengendalikan tank tersebut.

Dalam urusan senjata, persenjataan yang dimiliki dan dipakai oleh tentara Republik hanya berupa senjata ringan. Pada masa itu yang dapat dikatakan sebagai senjata berat maksimum berukuran 2 cm dan 12,7 cm, semua senjata tersebut disebut “tembakan lintas datar”. Untuk persenjataan efektif bagi penyerangan terhadap pertahanan musuh sebenarnya adalah senjata “tembakan lengkung” atau yang biasa dikenal sebagai mortar, namun mortar yang dimiliki oleh pihak Republik tidak dapat digunakan karena tidak memiliki peluru. Sehingga secara fisik, serangan yang dilakukan oleh tentara Republik terhadap pos-pos tentara Belanda dapat dikatakan bersifat gangguan.

Di markas lain Belanda yaitu pabrik Watson (sekarang daerah Purosani) yang dijaga oleh pasukan *Koninlijke Nederlandsche Indische Leger* (KNIL) juga dilakukan penyerangan oleh tentara Republik. Namun pertempuran di daerah ini tidak sebesar di daerah lainnya, hal tersebut disebabkan karena telah ada komunikasi terlebih dahulu antara pihak Republik dengan tentara Belanda. Tentara-tentara Belanda bersedia mundur dengan berpura-pura melakukan serangan balasan, padahal mereka hanya menembak ke atas tanpa tujuan. Pasukan SWK 105 akhirnya dapat merebut daerah Tanjungtirto dan lapangan terbang Maguwo sesuai dengan rencana. Pasukan Belanda yang berada di Tanjungtirto

segera mengundurkan diri ke daerah Wonocatur, keadaan mereka benar-benar terdesak.¹²⁴

Perjuangan yang dilakukan oleh tentara Republik menggugah semangat rakyat Yogyakarta. Rakyat secara spontan mendukung para tentara dengan menyediakan air minum dan makanan apa saja yang ada seperti nasi bungkus, singkong rebus, dan lain-lain untuk para pejuang yang lapar dan haus. Hal ini menunjukkan kebulatan tekad rakyat untuk tetap berjuang mengusir Belanda. Sambutan spontan dari rakyat tersebut semakin mempertinggi moril para tentara Republik, meskipun mereka hanya berbekal senjata yang terbatas tetapi mereka tidak gentar menghadapi musuh yang bersenjata lengkap.

Dari pihak Belanda, setelah serangan umum dilancarkan, tampak kesibukan yang luar biasa khususnya di dalam markas Kolonel van Langen. Bala bantuan dari luar kota segera dikerahkan. Beberapa jam setelah serangan dari tentara Republik, bantuan bagi pihak Belanda datang dari Magelang di bawah pimpinan Kolonel van Zanten. Beberapa kendaraan tempur Belanda muncul memasuki kota Yogyakarta. Serdadu-serdadu bersenjata lengkap tersebut disambut gembira oleh pasukan *Tijgerbrigade* yang telah lumpuh total akibat serangan umum tersebut.¹²⁵ Bala bantuan tersebut terdiri dari pasukan KNIL "Gajah Merah" dan memasuki Yogya sekitar pukul 11.00 WIB. Bala bantuan yang baru datang tersebut segera disambut dengan tembakan oleh pasukan Gerilya yang muncul dari ujung gang ataupun tempat-tempat tersembunyi lainnya. Pertempuran hebat tersebut terjadi selama sekitar satu jam.¹²⁶

Berdasarkan pertimbangan taktis dan dilihat dari kekuatan senjata yang jauh dari seimbang serta untuk keselamatan rakyat, maka pada pukul 12.00 WIB, pasukan-pasukan Gerilya segera mengundurkan diri setelah berhasil menguasai kota Yogyakarta selama enam jam. Namun, karena semangat juang yang tinggi, walaupun sudah ada perintah mundur namun masih ada tentara Republik yang bertempur menyerang musuh. Tentara yang belum mendengar perintah mundur dan masih berada di posisi semula terpaksa menempuh jalan pengunduran diri

¹²⁴ Kodam VII Diponegoro. 1977. *Rumpun Diponegoro dan Pengabdianannya*. Semarang: CV Borobudur Megah. Hal. 374-375

¹²⁵ Pussemad. 1965. *Peranan TNI Angkatan Darat dalam Perang Kemerdekaan (Revolusi Pisik 1945-1950)*. Bandung: Pussemad. Hal. 162

¹²⁶ Kodam VII Diponegoro. *Op. Cit.* Hal. 375-376

melalui riol atau tetap bersembunyi menghindari tembakan senjata otomatis dan baru keluar dari kota Yogyakarta keesokan harinya.¹²⁷

Pasukan Belanda yang telah pulih kekuatannya segera melakukan serangan balasan. Pasukan Gerilya yang mundur melalui jalan Malioboro ke arah Selatan terpaksa terpecah menjadi dua di Alun-alun Utara. Pasukan Belanda segera menguasai daerah-daerah strategis tempat para Gerilya mundur. Tentara Republik mundur sambil tetap melancarkan tembakan dan segera mundur melalui daerah Pagelaran dan terus memasuki tembok Keraton untuk mempersingkat jalan menuju luar kota. Pasukan Gerilya yang mundur ke arah Selatan mengalami hambatan dan beberapa gugur di tempat. Sedangkan pasukan SWK 105 mundur dari Tanjungtirto dan Maguwo pada keesokan harinya setelah pasukan Belanda datang dengan panser dan tank. Hambatan besar dialami oleh pasukan Gerilya yang berasal dari arah Barat dan Selatan karena Belanda menghujani mereka dengan tembakan dari udara.

Korban dari pihak Republik dalam serangan umum tersebut sebanyak 300 orang, dan belum termasuk rakyat biasa.¹²⁸ Korban dari pihak Belanda tidak diketahui dengan pasti, namun terlihat banyak mayat pasukan Belanda bergelimpangan di sekitar jalan Malioboro, Stasiun Tugu, Pabrik Watson, dan di berbagai tempat yang diserang oleh tentara Republik. Namun untuk mengecilkan arti Serangan Umum 1 Maret 1949 tersebut, Belanda mengeluarkan pernyataan resmi bahwa korban tewas dari pihak Belanda hanyalah enam orang, dari korban tewas tersebut diantaranya adalah tiga orang polisi dan empat belas orang korban lainnya mengalami luka-luka.¹²⁹

Serangan umum tersebut dengan cepat tersebar ke seluruh penjuru tanah air dan dunia karena disiarkan melalui radio di Wonosari. Berita dari Wonosari ke luar lewat daerah Bukittinggi dan terus ke *check point* di Birma. Dari Birma berita tersebut terus ke New Delhi dan kemudian terus tersebar ke seluruh dunia.¹³⁰ Serangan umum yang berlangsung selama 6 jam dan dilakukan pada siang hari

¹²⁷ *Ibid.* Hal. 376

¹²⁸ Maralus Panggabean. 1986. *Serangan Umum 1 Maret 1949*. Depok: Universitas Indonesia. Hal. 52

¹²⁹ A. H. Nasution. 1979. *Sekitar Perang Kemerdekaan Indonesia Jilid IX*. Bandung: Disjarah AD & Angkasa. Hal. 97

¹³⁰ Lihat *Kompas* 5 November 1985

tersebut telah membuktikan kepada dunia bahwa TNI belum hancur dan bahkan masih dapat melakukan ofensif.¹³¹ Dari laporan-laporan yang masuk, inisiatif sudah beralih dari pihak Belanda kepada pihak TNI. Pada saat itu pasukan Republik yang menyerang dan pasukan Belanda yang bertahan.¹³²

Panglima Besar Jenderal Soedirman segera menulis surat penghargaan untuk Komandan Operasi Serangan Umum 1 Maret 1949. Serangan umum tersebut walaupun bersifat taktis namun mempunyai nilai strategis.¹³³ Serangan ini juga telah menggelorakan semangat juang bangsa Indonesia dan menggetarkan panggung politik internasional, serta yang terpenting telah menggoyahkan kedudukan Belanda di Dewan Keamanan PBB.¹³⁴

3. 4. Dampak Serangan Umum 1 Maret 1949 Terhadap Perjuangan Bangsa Indonesia Dalam Mempertahankan Kemerdekaan

Dilihat dari segi politik, Serangan Umum 1 Maret 1949 mempunyai dampak yang cukup besar baik ke luar maupun ke dalam Indonesia itu sendiri. Salah satu contoh adalah perjuangan salah seorang diplomat Indonesia di forum PBB yaitu L. N. Palar. Palar pada Sidang Dewan yang dimulai tanggal 22 Desember 1948 mengemukakan bahwa pendudukan Belanda di Indonesia akan ditentang habis-habisan oleh bangsa Indonesia. Selain dalam sidang Dewan Keamanan PBB, Palar juga mengungkapkan perihal serangan-serangan yang dilakukan oleh tentara Republik dalam konferensi pers tanggal 30 Desember 1948. Keterangan yang diberikan oleh Palar kepada pers saat itu bahwa pasukan-pasukan Republik akan melanjutkan perlawanan hingga sumber-sumber bantuan bagi Belanda baik ekonomi, militer, dan keuangan habis sama sekali. Perjuangan secara gerilya yang dilakukan oleh tentara Republik akan semakin meningkat karena taktik yang dijalankan mereka adalah untuk mempertahankan kota-kota besar. Kekhawatiran pihak Belanda terhadap luasnya perjuangan gerilya terlihat dalam perpanjangan waktu untuk memulihkan keamanan dan ketertiban.

¹³¹ Poerwokoesoemo, KPH Mr. Soedarisman. 1984. *Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjahmada University Press. Hal. 316

¹³² Marwati Djoened Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto. 1984. *Sejarah Nasional Indonesia Jilid VI*. Jakarta: Balai Pustaka. Hal. 162

¹³³ Nugroho Notosusanto (ed). 1984. *Pejuang dan Prajurit*. Jakarta: Sinar Harapan. Hal. 57

¹³⁴ Kementerian Penerangan RI. 1953. *Daerah Istimewa Jogjakarta*. Yogyakarta. Hal. 391

Palar juga mengatakan bahwa perundingan dengan Belanda tidak dapat dilangsungkan selama para pemimpin Republik masih ditawan dan pasukan Belanda belum ditarik kembali ke garis gencatan senjata. Meskipun demikian, pemerintahan Indonesia tetap berjalan seperti biasa karena Pemerintahan Darurat Republik Indonesia (PDRI) telah dibentuk di Sumatera Barat. PDRI ini pun akan tetap melakukan kampanye gerilya, selain itu negara-negara Asia telah menyiapkan konferensi bagi perjuangan Republik.

Perjuangan diplomasi juga dilakukan oleh Sumitro Djojohadikusumo, tepatnya ketika mengunjungi Menteri Muda Luar Negeri Amerika Serikat, Robert Lovett. Dalam kunjungannya ini, Sumitro meminta agar Amerika menghentikan bantuan Marshall bagi Belanda. Sumitro pun menambahkan pemerintah RI akan terus melakukan perlawanan hebat terhadap Belanda, terlebih setelah para pemimpin Republik ditawan. Republik sudah siap untuk melakukan perang gerilya yang lama. Sumitro mengatakan, “Dalam sedikit hari lagi, tuan-tuan akan mendengarkan berita-berita tentang perlawanan pembalasan yang akan dilakukan dari gunung-gunung terhadap Belanda.”¹³⁵

Berita tentang Serangan Umum 1 Maret 1949 sampai kepada L. N. Palar dan Soedarsono, duta Indonesia di India melalui radio. Berita tersebut kemudian dijadikan senjata oleh L. N. Palar untuk menyerang propaganda Belanda di PBB. Sebelum Serangan Umum 1 Maret 1949 terjadi, Palar ketika sidang di Lake Success pada tanggal 18 Februari 1949 mendapat kesempatan untuk menjelaskan situasi dan kondisi militer di Indonesia yang sebenarnya berdasarkan dari laporan-laporan Markas Besar Tentara di Jawa dan Sumatera. Penjelasannya itu antara lain berbunyi :¹³⁶

“...sebagai akibat tindakan Angkatan Perang Republik dan siasat gerilya rakyat, pasukan-pasukan Belanda di Indonesia kini berada dalam keadaan mempertahankan diri. Daerah pendudukan hanya merupakan rangkaian “kantong” di tengah-tengah daerah yang dikuasai Republik. Siasat perlawanan kami dalam fase pertama berhasil baik. Kami dengan sengaja telah melepaskan sejumlah kota yang agak besar kepada musuh. Tetapi tentara kami tetap utuh. Dan

¹³⁵ Maralus Panggabean. 1986. *Serangan Umum 1 Maret 1949*. Depok: Universitas Indonesia. Hal. 81

¹³⁶ A. H. Nasution. 1979. *Sekitar Perang Kemerdekaan Indonesia, Jilid IX*. Bandung: Disjarah AD & Angkasa. Hal. 351-352

kami telah menyusup ke belakang garis daerah-daerah pertempuran. Siasat demikian tidak saja telah berhasil melumpuhkan Belanda, tetapi juga telah mengakibatkan Belanda terdesak pada posisi mempertahankan diri...”

Perang gerilya yang tengah terjadi di Indonesia disiarkan ke seluruh penjuru dunia melalui pemancar-pemancar radio Republik. Pihak Republik mempunyai beberapa pemancar kuat di daerah-daerah pegunungan di Jawa dan hutan-hutan Sumatera, antara lain di daerah-daerah Curup, Aceh, Gunung Wilis, Gunung Lawu, pemancar Angkatan Udara Republik Indonesia (AURI) di Gading Sumatera Barat, dan daerah-daerah lainnya yang selalu menyiarkan berita-berita terakhir dan komentar mengenai perang gerilya yang berkobar dengan hebat di seluruh Jawa dan Sumatera juga di Kalimantan Selatan dan Maluku Utara.¹³⁷

L. N. Palar kembali mendapatkan kesempatan untuk menjelaskan situasi di Indonesia pada tanggal 10 Maret 1949. Palar mengatakan bahwa tentara Republik telah berhasil menguasai kota Yogyakarta untuk sementara waktu. Palar menerangkan bahwa, “Taktik gerilya kami tidak dimaksudkan untuk menduduki kota secara permanen karena Belanda menyerang dengan persenjataan lengkap, namun setelah tercapai obyektivitas politik, pasukan gerilya mulai mengundurkan diri.”¹³⁸ Palar juga menambahkan bahwa setelah serangan umum tersebut Belanda melakukan berbagai operasi pembersihan dengan pemboman udara untuk menekan dan memisahkan tentara gerilya dari rakyat.

Sementara itu wakil Belanda di Dewan Keamanan yaitu Dr. J. H. van Roijen pada tanggal 16 Maret 1949 membantah keterangan Palar tentang peristiwa serangan umum tersebut. Van Roijen mengatakan bahwa apa yang terjadi akhir-akhir ini sekitar jam 06.00 WIB tanggal 1 Maret 1949, Yogyakarta diserang dari tiga jurusan secara simultan oleh kelompok-kelompok gerilya. Namun pada jam 11.00 WIB di hari yang sama, keamanan di kota Yogyakarta telah pulih kembali. “Pasukan kami dalam ‘kemenangan’ Republik tersebut telah kehilangan 3 orang tentara dan 3 orang polisi”, demikian van Roijen mengatakan.

Van Roijen kemudian menganjurkan Dewan Keamanan untuk menanyakan kepada *United Nation Commision for Indonesia* (UNCI) agar mendapat kepastian

¹³⁷ *Ibid.* Hal. 455

¹³⁸ Maralus Panggabean. *Op. Cit.* Hal. 83

tentang situasi militer di Indonesia sesuai dengan laporan peninjau militer. Dalam penutupan pidatonya, van Roijen juga mengimbau agar dikaji kembali pernyataan L. N. Palar tentang akan dilanjutkannya perang gerilya untuk mengatasi persoalan Indonesia. Ia mengingatkan Dewan Keamanan bahwa kehendak baik pemerintah Belanda untuk menyelesaikan masalah Indonesia jangan diartikan sebagai kelemahan, ia juga berharap agar Republik meninjau kembali sikapnya agar tercapai pemecahan persoalan sebaik-baiknya.

Dalam sidang Dewan Keamanan PBB, tidak hanya Indonesia dan Belanda yang bicara, tetapi juga negara-negara lainnya, dan mayoritas negara-negara tersebut menaruh simpati terhadap perjuangan Republik. Belanda tetap berkeras mempertahankan diri dan sengaja mengulur waktu dengan tidak segera memenuhi resolusi Dewan tanggal 28 Januari 1949.

Dalam kesempatan tersebut L. N. Palar pada pembukaan pidatonya mengatakan bahwa Yogyakarta sebagai ibukota Republik dalam keadaan kacau balau akibat ulah Belanda. Pasukan-pasukan Belanda yang berada di Yogyakarta merusak gedung-gedung dan memindahkan para pegawai serta kelengkapannya dari Yogyakarta, salah satunya adalah ke kota Semarang. Pasukan-pasukan Belanda ini melakukan terror agar pemerintahan Republik tidak berjalan sebagaimana mestinya. Belanda menghindari seruan Dewan Keamanan PBB untuk membebaskan para pimpinan yang ditawan agar Konferensi Meja Bundar (KMB) dapat dilaksanakan. Dengan demikian Belanda dapat dikatakan telah meremehkan Dewan PBB karena tidak menanggapi seruan Dewan Keamanan tersebut.

Palar juga membantah pernyataan lain Belanda mengenai ketidakmampuan Republik untuk memulihkan keamanan dan ketertiban dengan menghentikan perang gerilya. Ia memberikan bukti-bukti bahwa TNI selalu mematuhi peraturan yang berlaku. Palar memberikan contoh saat 35.000 anggota TNI terpaksa “hijrah” dari Jawa Barat akibat Perjanjian Renville. Ketentuan tersebut dipatuhi oleh TNI, namun mengenai permintaan Belanda agar TNI dibubarkan, tentu saja ditolak mentah-mentah. Palar mengatakan bahwa permintaan Belanda tersebut sangat tidak masuk akal karena TNI merupakan tentara nasional yang lahir dalam perjuangan kemerdekaan dan untuk

mempertahankan kemerdekaan.

Belanda tentunya semakin terpojok, setelah segala argumentasinya dapat dipatahkan oleh L. N. Palar termasuk dalam hal keamanan di Republik yang dibuktikan melalui Serangan Umum 1 Maret 1949. Kenyataan pun menunjukkan bahwa negara-negara federal yang dibentuk oleh Belanda dengan maksud untuk menghantam Republik, ternyata malah menghantam Belanda sendiri. Satu hal yang membuat Belanda semakin tidak berkulit adalah pasukan Republik terbukti mematuhi seruan untuk menghentikan perang gerilya dan seruan penarikan mundur pasukan Belanda terlaksana tanpa insiden. Belanda harus menghadapi kenyataan untuk mengakui kedaulatan bangsa Indonesia. Dapat dikatakan bahwa perjuangan politik dan diplomasi Indonesia dalam Dewan Keamanan sedikit banyak telah didukung oleh Serangan Umum 1 Maret 1949.

Para serdadu Belanda yang bertugas di Indonesia semakin merosot moralnya akibat berbagai serangan baik itu serangan umum maupun serangan gerilya yang dilakukan oleh tentara Republik. Berbagai keluhan disampaikan para perwira Belanda melalui surat kabar, salah satunya adalah *Vrij Nederland*. Dalam surat kabar tersebut tanggal 19 Februari 1949 memuat sebuah surat dari perwira Belanda yang dikirim dari medan pertempuran. Surat itu berbunyi antara lain :¹³⁹

“.... Kita yakin, bahwa sebagian besar tentara Republik kini berpusat di pegunungan-pegunungan dan mempersiapkan diri untuk mengadakan aksi gerilya, yang di sana-sini memang telah dimulai. Jika pasukan Belanda datang dengan kekuatan besar, mereka tak mau terlibat dalam pertempuran terbuka. Mereka menghindari agar tidak menderita kekalahan dan tidak membuang-buang amunisi yang terbatas persediannya.

Dengan pintar mereka bersembunyi di kampung-kampung yang terpencil. Di sana mereka merencanakan untuk dengan bantuan penduduk desa, jika perlu dengan paksaan, meneruskan perjuangan dari tempat-tempat yang sukar dicapai oleh pasukan Belanda.

Aksi gerilya seperti ini, sangat meletihkan dan melemahkan syaraf, dalam daerah yang tidak aman dan kacau. Sekarang kita tidak lagi melawan berpuluh ribu seperti dulu melainkan melawan seratus ribu dan di daerah yang jauh lebih luas lagi!...”

¹³⁹ A. H. Nasution. *Op. Cit.* Hal. 473-474

Di dalam surat kabar yang sama dan tanggal yang sama terdapat pula surat lainnya dari seorang milisi Belanda yang berbunyi antara lain sebagai berikut :¹⁴⁰

“... Kini kita berada di daerah mereka, dan merasa keheranan. Kita lihat para pegawai dengan bersatu menolak untuk bekerjasama dengan "orang yang membebaskan mereka". Kita pun tahu bahwa di sini gerakan gerilya telah mulai dan kita tahu apakah artinya itu, oleh karena kita mengalaminya sendiri. "Pertempuran akan berkobar menjadi 80 tahun", kata seorang opsir TNI kepada kami di garis demarkasi. Delapan puluh tahun mungkin dilebih-lebihkan, tetapi artinya teranglah...”

Di dalam negeri Belanda sendiri pun semakin hari semakin dipertanyakan kebijaksanaan pemerintahnya terhadap penyelesaian masalah Indonesia. Hal tersebut terlihat dari perdebatan-perdebatan sengit yang terjadi di dalam parlemen Belanda. Sementara di Indonesia, semangat rakyat semakin menggelora setelah TNI membuktikan diri masih utuh berdiri dan bahkan mampu melakukan serangan balasan kepada Belanda.

Serangan Umum 1 Maret 1949 juga secara tidak langsung mempengaruhi negara-negara federal. Di negara Pasundan, kabinet Adil Puradiredja meletakkan jabatan sebagai aksi protes terhadap agresi Belanda, kabinet baru tidak segera terbentuk sehingga Negara Pasundan mengalami kekosongan kekuasaan beberapa waktu lamanya.¹⁴¹ Di Negara Indonesia Timur, sejak Perdana Menteri Ide Anak Agung Gde Agung mengundurkan diri karena tidak setuju dengan kebijakan Belanda, pemerintah NIT mengalami krisis yang berkepanjangan.¹⁴²

Krisis politik yang terjadi di dua negara bagian yang terbesar dalam *Bijeenkomst voor Federaal Overleg* (BFO) tersebut menjadi masalah bagi Belanda karena kedua negara tersebut sangat sulit diatur. Belanda pun berusaha membentuk negara-negara boneka yang lebih kecil seperti Negara Sumatera Timur, Negara Madura, Negara Kalimantan Timur, dan lain-lain. Namun di negara-negara tersebut golongan yang pro Republik semakin bertambah jumlahnya sehingga posisi Belanda semakin sulit.

Belanda kemudian mencari jalan lain yaitu dengan menggunakan politik

¹⁴⁰ A. H. Nasution. *Op. Cit.* Hal. 480-481

¹⁴¹ *Sin Po* 27 Januari 1949 dan 4 Februari 1949

¹⁴² Ide Anak Agung Gde Agung. 1985. *Dari Negara Indonesia Timur ke Republik Indonesia Serikat*. Yogyakarta. Hal. 484-489

divide et impera yang sebenarnya telah gagal. Usaha untuk menarik simpati orang-orang Indonesia dilakukan dengan cara menawarkan berbagai kedudukan. Salah Satu contoh adalah ketika Negara Sumatera Timur bermaksud untuk membentuk sendiri suatu federasi sementara dengan bantuan dari Belanda. Dr. T. Mansur yang didukung oleh Abdul Malik dan Mr. Abbas mengadakan rapat di Palembang untuk perencanaan Konferensi Andalas di Medan. Rencananya dalam konferensi tersebut akan mengundang wakil-wakil dari Aceh, Sabang, Tapanuli, Nias, Minangkabau, Bengkalis, Indragiri, Jambi, Riau, Bangka, Biliton, Sumatera Selatan, Lampung, dan Bengkulu.¹⁴³ Namun akhirnya konferensi tersebut banyak mendapat hambatan dan akhirnya menemui jalan buntu.

Pada umumnya di seluruh nusantara, daerah-daerah menuntut agar para pemimpin Republik yang ditawan segera dibebaskan karena mereka lambang perjuangan kemerdekaan Indonesia. Tanpa mereka tidak akan ada penyelesaian masalah Indonesia. Semangat perjuangan yang dituangkan dalam bentuk serangan-serangan umum terhadap Yogyakarta, ibukota Republik telah membangkitkan semangat para pejuang di seluruh tanah air dan memberikan contoh untuk bergerak mengadakan perlawanan kepada Belanda.

Dalam perjuangan bersenjata, pengaruh Serangan Umum 1 Maret 1949 tidak kalah besarnya. Serangan umum tersebut telah berhasil memperbaiki sistem pertahanan rakyat semesta. Selain itu, serangan umum telah menggugah semangat rakyat dan pemerintahan Indonesia serta mengembalikan kepercayaan kepada TNI, serta berhasil memperkuat daya juang TNI dan menggerogoti moril pasukan Belanda.

Serangan umum juga telah menyempurnakan taktik serangan gerilya yaitu dengan mengundurkan diri sambil melakukan penyerbuan terhadap pos-pos Belanda lainnya untuk mengalihkan perhatian. Pasukan Belanda tidak sempat melakukan pembalasan terhadap rakyat karena seluruh perhatiannya tertuju kepada serangan gerilya. Oleh karena itu setelah melancarkan serangan gerilya, pos-pos Belanda lainnya harus diserang agar kekuatannya terpecah.

Taktik gerilya semacam ini merupakan suatu cara yang ampuh bagi pihak Republik untuk menghadapi pasukan Belanda yang memiliki persenjataan

¹⁴³ Lihat *Merdeka* 29 Maret 1949

canggih. Sistem pertahanan rakyat total atau yang dikenal sebagai *wehrkreise* merupakan lingkungan pertahanan yang hebat dan berlandaskan desa sebagai satuan pertahanan terkecil serta kecamatan sebagai unit pertahanan terendah. Konsepsi strategi yang demikian dilengkapi dengan prinsip-prinsip :¹⁴⁴

1. Di mana Belanda kuat, pasukan Republik menyingkir atau mundur untuk menghemat tenaga
2. Di mana Belanda lelah pasukan Republik mengimbangi dengan serangan
3. Di mana Belanda lemah pasukan Republik menyerang

Perang gerilya memang tidak dapat membawa kemenangan secara tersendiri, karena fungsi sebenarnya dari perang gerilya ini adalah untuk memeras tenaga musuh. Kemenangan hanya dapat tercapai dengan tentara yang teratur dan reguler. Alasan perang gerilya tetap dilaksanakan adalah untuk menunjukkan kepada dunia Internasional bahwa Republik dan TNI masih ada, di samping itu perang gerilya akan mampu meningkatkan kepercayaan dan semangat rakyat untuk selalu berjuang melawan Belanda. Rumusan strategi secara garis besar adalah :¹⁴⁵

1. Diplomasi untuk mengerahkan pendapat dunia
2. Bumi hangus
3. Non kooperasi di kota-kota yang diduduki musuh
4. Perang rakyat yang lama

Sebagai pihak yang kurang kekuatan militernya, Republik harus melakukan perang gerilya yang lebih luas. Dengan diadakannya operasi *wingate*, TNI menyusup dengan membentuk kantong-kantong di wilayah pendudukan musuh sehingga pasukan Belanda harus memecah divisi-divisinya menjadi sejumlah detasemen yang statis dan hanya berada di kota atau di sejumlah jalan raya. Gerilya semesta dengan politik non kooperasi serta bumi hangus mampu menggagalkan usaha Belanda untuk menghancurkan TNI. Pada waktunya TNI mengosongkan kota-kota dan membangun kantong-kantong di mana organisasi

¹⁴⁴ A. H. Nasution. 1966. *Sedjarah Perdjjuangan Nasional di bidang Bersendjata*. Jakarta: Mega Bookstore. Hal. 108-109

¹⁴⁵ T. B. Simatupang. 1980. *Laporan dari Banaran*. Jakarta: Sinar Harapan. Hal. 146

sipil dan militer tetap utuh.¹⁴⁶ Strategi penghancuran yang dilakukan oleh Belanda atau disebut dengan *vernichtung* dihadapi oleh tentara Republik dengan strategi melelahkan atau disebut sebagai *ermattung*.¹⁴⁷

Tentara Republik berusaha melemahkan kekuatan tentara Belanda sedikit demi sedikit, dan selain itu untuk menambah kekuatan dengan konsolidasi diri. Belanda pun tidak dapat lagi mempertahankan kubu-kubu pertahanannya sehingga mereka mengambil jalan bertahan dan tentara Republik berbalik sebagai penyerang. Serangan Umum 1 Maret 1949 merupakan titik balik perang kemerdekaan Indonesia karena telah mengubah keadaan defensif menjadi ofensif. Serangan umum ini juga telah membawa dampak spiritual dalam TNI, yaitu terbentuknya suatu korps perwira nasional dan pada waktu itu pulalah perbedaan dalam latar belakang di antara anggota (eks-Pembela Tanah Air (Peta) atau KNIL) mengabur.¹⁴⁸

¹⁴⁶ A. H. Nasution. 1964. *Pokok-Pokok Gerilja*. Jakarta: Pembimbing Massa. Hal. 46-62

¹⁴⁷ Maralus Panggabean. 1986. *Serangan Umum 1 Maret 1949*. Depok: Universitas Indonesia. Hal. 94-95

¹⁴⁸ Nugroho Notokusanto. 1979. *Tentara Peta pada Jaman Pendudukan Jepang*. Jakarta: Gramedia. Hal. 147

BAB 4
REPRESENTASI PERISTIWA SERANGAN UMUM 1 MARET 1949
DALAM FILM “ENAM DJAM DI DJOGJA”

4.1 Alasan Serangan Umum 1 Maret 1949 Diangkat Menjadi Film

Bangsa Indonesia memiliki sejarah yang panjang dalam perjalanannya, banyak peristiwa sejarah yang terjadi dalam perjuangan bangsa Indonesia dalam meraih kemerdekaan. Namun apakah alasan Usmar Ismail mengangkat Serangan Umum 1 Maret 1949 sebagai salah satu tema filmnya? Tujuan awal Usmar Ismail memproduksi film "Enam Djam di Djogja" adalah ingin mengawetkan peristiwa-peristiwa sejarah perjuangan Indonesia, selain itu Usmar Ismail juga ingin menampilkan secara jujur kisah manusia Indonesia tanpa menjadikan film "Enam Djam di Djogja" sebagai film propaganda. Alasan lain yang menyebabkan Usmar Ismail membuat film tersebut adalah untuk menghargai para pejuang Indonesia karena menurut Usmar Ismail, pada tahun 1950, walaupun revolusi fisik baru berakhir, Usmar mendengar keluh kesah dari "mantan-mantan" pejuang yang merasa dirinya tidak dihargai dan pada akhirnya "mantan-mantan" pejuang tersebut beralih mengambil tindakan-tindakan negatif.¹⁴⁹

Dilihat dari beberapa publikasi tentang sejarah militer Indonesia, Serangan Umum 1 Maret 1949 mendapatkan tempat yang istimewa. Alasan Serangan Umum ini begitu istimewa karena peristiwa ini dianggap sebagai peristiwa yang menentukan dalam perang kemerdekaan Indonesia. Ia juga dianggap berperan dalam menentukan status militer di Indonesia, sehingga pada tahun 1990 dikeluarkan satu buku khusus yang membahas tentang Serangan Umum 1 Maret 1949 oleh SESKOAD (Sekolah Komando Angkatan Darat) dengan judul “Serangan Umum 1 Maret 1949 di Yogyakarta, Latar Belakang dan Pengaruhnya”.

Di dalam buku “Serangan Umum 1 Maret 1949 di Yogyakarta, Latar Belakang dan Pengaruhnya” yang dikeluarkan oleh SESKOAD ini, memuat banyak kata sambutan dari beberapa pimpinan Angkatan Darat. Salah satu kata

¹⁴⁹ Usmar Ismail. 1983. *Mengupas Film*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan. Hal. 170

sambutan yang secara jelas menjabarkan makna Serangan Umum 1 Maret 1949 berasal dari Panglima Angkatan Bersenjata (Pangab) Jenderal Try Soetrisno. Di dalam kata sambutannya, Pangab Jenderal Try Soetrisno menganggap Serangan Umum 1 Maret 1949 memiliki makna yang sangat penting dalam penentuan nasib Republik, selain itu juga memiliki pertautan yang penting terhadap kepentingan Tentara Nasional Indonesia (TNI). Berikut penggalan dari kata sambutan Pangab Jenderal Try Soetrisno mengenai Serangan Umum 1 Maret 1949:¹⁵⁰

“Dari sisi lain, khususnya ‘dari kepentingan TNI ABRI’, Serangan Umum 1 Maret 1949 juga mengandung makna luhur yang tidak ternilai.

Pertama: serangan tersebut berhasil secara utuh memancarkan sikap dan watak TNI ABRI yang tidak mengenal menyerah serta senantiasa meletakkan kepentingan bangsa di atas kepentingan segalanya.

Kedua: implementasi fungsi dan peran TNI ABRI sebagai motivator, dinamisator dan stabilisator perjuangan bangsa yang senantiasa tampil di depan pada saat negara dalam keadaan kritis, berhasil dan mampu ditampilkan secara nyata di lapangan. Fakta sejarah ini tidak hanya menimbulkan kebanggaan dan rasa percaya diri yang kuat pada TNI ABRI akan kebenaran perjuangannya, tetapi juga menimbulkan kebanggaan dan kepercayaan diri yang kuat bagi rakyat Indonesia secara keseluruhan.”

Dalam hal politik seperti yang sudah dibahas pada bab sebelumnya, Serangan Umum 1 Maret 1949 mempunyai peranan cukup besar dalam perjuangan diplomasi Indonesia di kancah internasional. Serangan Umum 1 Maret 1949 menjadi bukti kuat yang dibawa oleh para diplomat Indonesia dalam membuktikan bahwa Indonesia dan militernya masih ada walaupun para pemimpinnya dijadikan tawanan oleh Belanda akibat Agresi Militer Belanda II.

Dari segi sosial, Serangan Umum 1 Maret 1949 telah membentuk suatu hubungan yang mengikat antara tentara dengan rakyat. Adanya kerja sama antara pejuang dan rakyat biasa. Sebagai contoh, tentara yang mengatur strategi dan rakyat yang menjadi pengintai musuh, selain itu rakyat menjadi jembatan komunikasi antar komandan sektor. Selain itu bangkitnya harga diri para tentara

¹⁵⁰ SESKOAD. 1990. *Serangan Umum 1 Maret 1949 di Yogyakarta, Latar Belakang dan Pengaruhnya*. Jakarta: PT. Citra Lamtoro Gung Persada. Hal. xxv-vi

dan meningkatnya rasa percaya rakyat terhadap kemampuan tentara Republik dan para pemimpin Indonesia.

4. 2 Biografi Singkat Sutradara Film “Enam Djam di Jogja” Usmar Ismail

Pria yang bernama lengkap Usmar Ismail Sutan Mangkuto Ameh ini berasal dari Ranah Minang. Ia lahir di Bukittinggi tanggal 20 Maret 1921. Usmar Ismail menempuh pendidikan HIS, MULO, dan AMS di Yogyakarta dengan jurusan Barat Klasik pada tahun 1941. Pada tahun 1953, Usmar Ismail melanjutkan pendidikan di Universitas California dan berhasil meraih gelar B. A. pada bidang sinematografi. Usmar mula-mula menulis sajak dan cerpen di zaman Jepang, pada tahun 1942 – 1945 ia menjadi anggota staf pengarang pada Pusat Kebudayaan (*Kaemin Bunka Sidosho*) di Jakarta bersama dengan Armijn Pane dan para budayawan lainnya. Dengan para sastrawan itu Usmar bekerja sama untuk mementaskan beberapa drama, selain itu ia juga menulis lirik beberapa lagu yang kemudian digubah oleh musisi nasional terkenal Cornel Simandjuntak. Bahkan bisa dilihat himne Festival Film Indonesia (FFI) adalah ciptaan Usmar Ismail yang lagunya juga digubah oleh Cornel Simandjuntak.

Keterlibatannya di dunia sandiwara semakin mendalam ketika pada tahun 1944 mendirikan kelompok sandiwara Maya bersama abangnya Abu Hanifah (El Hakim), Rosihan Anwar dan kawan-kawan lainnya. Peristiwa ini dipandang sebagai tonggak baru bagi munculnya teater modern di Indonesia, yaitu berdasarkan naskah sastra drama dan tehnik teater Barat. Drama terkenal yang dipentaskan adalah *Taufan di Atas Asia* karya El-Hakim (Abu Hanifah). Sementara drama terkenal yang ditulis Usmar saat itu adalah, *Moetiara dari Noesa Laoet* (1943), *Mekar Melati* (1945), *Liboeran Seniman* (1945). Kumpulan naskah-naskah tersebut kemudian diterbitkan dengan judul *Sedih dan Gembira*.

Sesudah proklamasi kemerdekaan, Usmar Ismail terjun dalam persuratkabaran di Jakarta kemudian pindah ke Yogya bersama pemerintah Republik Indonesia yang masih muda. Di Yogya ia sempat menjadi anggota TNI dengan pangkat Mayor (sampai tahun 1949). Di Yogya itu pula ia juga memimpin harian *Patriot* dan bulanan *Arena* di samping juga menjadi ketua Badan Permusyawaratan Kebudayaan Indonesia, Serikat Artis Sandiwara, dan Persatuan

Universitas Indonesia

Wartawan Indonesia.

Sebagai wartawan kantor berita Antara, dia datang ke Jakarta dan ditangkap Belanda dengan tuduhan melakukan subversi (1948). Setelah keluar dari tahanan tahun 1949, Ismail diajak Anjar Asmara menjadi asisten sutradara dalam pembuatan film *Gadis Desa*. Sesudah itu ia memperoleh kepercayaan untuk menyutradarai film *Harta Karun*, disusul *Tjitra*, berdasarkan sebuah lakon yang ditulisnya di zaman Jepang. Skenario film *Tjitra* kemudian diterbitkan dalam bentuk buku disertai kata pengantar ke dunia pembuatan film (1950).

Berdasarkan pengalaman itu, dia bersama teman-temannya sesama seniman mendirikan Perfini (Persatuan Film Nasional Indonesia), sebuah perusahaan film dengan tujuan membuat film Indonesia yang bermutu. Film pertama yang dibuatnya *Darah dan Doa* atau juga dikenal dengan *Long March* (1950) oleh para pengamat film dianggap sebagai film nasional Indonesia pertama dan hari pertama syuting film ini yaitu 30 Maret 1950 kemudian ditetapkan sebagai Hari Film Nasional. Karya Usmar selanjutnya adalah *Enam Djam di Djogja* (1950), *Dosa Tak Berampun* (1951), dan *Terimalah Laguku* (1952). Dia mendapat kesempatan belajar sinematografi di Amerika Serikat.

Pada masa itu tekanan ekonomi pada film nasional dirasa sangat berat dan pemerintah tidak memberikan uluran tangan yang berarti sehingga dia terpaksa mengadakan kompromi dengan selera masyarakat tetapi dia masih mampu menghasilkan film-film yang bermutu seperti *Lagi-lagi Krisis* (1953), *Lewat Djam Malam* (1954), *Pedjoeang* (1959), *Anak Perawan Disarang Penjamun* (1962) berdasarkan roman Sutan Takdir Alisjahbana, dan *Ananda* (1970).

Untuk pembinaan tenaga muda di bidang teater dan film, Usmar Ismail bersama Asrul Sani dan lain-lain mendirikan Akademi Teater Nasional Indonesia (ATNI, 1955).

Menyadari kesulitan para produser film dalam menghadapi persaingan film impor, bersama Djameluddin Malik dan produser lainnya mendirikan Persatuan Produser Film Indonesia (PPFI). Terdorong oleh situasi politik pada waktu itu, tidak berpihak adalah suatu dosa sejarah maka Usmar Ismail pun berpihak. Usmar bergabung dengan Partai Nahdlatul Ulama, mendirikan Lesbumi (Lembaga Seni Budaya Muslim Indonesia) dan menjadi anggota Dewan

Universitas Indonesia

Perwakilan Rakyat-Gotong Royong (DPR-GR) 1966-1969.

Sebagai seorang sutradara, ia terkenal tajam dalam memilih bakat pemain dan banyak bintang penemuannya kemudian menjadi tenar. Karya – karya filmnya merupakan gebrakan revolusioner dari film Indonesia sebelumnya yang bersifat komersial semata. Dia mencoba menjadikan film sebagai media ekspresi kesenian dan berhasil meletakkan dasar-dasar film nasional sehingga dianggap sebagai bapak perfilman Indonesia.

Usmar Ismail adalah seorang nasionalis yang religius. Hal tersebut terlihat dari pandangannya bahwa, “Karya seorang Indonesia mau tidak mau haruslah bersumber pada pemikiran-pemikiran tentang kemerdekaan, tentang hak asasi manusia, tentang amanat penderitaan rakyat, tentang keadilan dan kebenaran yang hakiki buat orang Indonesia dan buat seluruh umat manusia, semuanya dalam perasaan takwa kepada Tuhan Yang Maha Esa.”¹⁵¹

Asrul Sani, salah seorang sutradara Indonesia mengatakan :¹⁵²

“Usmar bukanlah seorang pemikir yang merumuskan teori-teori, ia juga bukan estetikus yang memikirkan soal-soal estetika film atau masalah-masalah formal sebuah film sebagaimana yang dilakukan orang-orang seperti Einstein dan sebagainya. Usmar dalam karangan-karangannya adalah seorang “pamfletis”. Dengan demikian ia merupakan seseorang yang dekat pada kenyataan zamannya dan seorang yang percaya bahwa ada suatu hubungan *gonta-ganti* antara realitas dan penggambaran realitas tersebut dalam film-filmnya. Ia tidak terkurung dalam suatu pergulatan dengan diri sendiri seperti yang biasa dilakukan oleh seorang seniman *pur sang* (sejati), tetapi ia memberikan reaksi terhadap kenyataan-kenyataan zamannya.”

Pemikiran-pemikiran Usmar Ismail sebagai salah seorang tokoh perfilman Indonesia turut mengubah wajah perfilman Indonesia. Di saat Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) menguasai kebudayaan dan kesenian Indonesia dengan memaksakan ideologi komunis ke dalamnya, Usmar adalah orang yang paling menentang hal ini. Ia mengatakan :¹⁵³

“...apakah seorang seniman dapat dipaksakan berkarya menurut garis-garis suatu ideologi yang dipaksakan kepadanya dari

¹⁵¹ Usmar Ismail. 1983. *Mengupas Film*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan. Hal. 10

¹⁵² *Ibid.* Hal. 11

¹⁵³ *Ibid.* Hal. 18-19

luar? Dapatkah padanya diadakan *brain-washing* dan indoktrinasi tentang suatu ideologi atau keyakinan yang dicangkokkan padanya dari luar?

Jawabnya positif, tidak bisa! Kecuali, jika si seniman memang dapat meresapkan keyakinan itu, hingga benar-benar menjadi bagian yang tidak bisa dipisahkan dari kehidupan rohaninya, hingga segala orientasi pemikirannya senantiasa kembali kepada ideologi atau keyakinan itu.

Contoh-contoh sudah kita lihat di masa-masa yang lalu, pada waktu kaum seniman berbondong-bondong masuk kamp PKI/Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), menjadi aktivis-aktivis Lekra yang fanatik. Dan kendatipun kepada mereka sudah diberikan indoktrinasi dan otak mereka sudah dicuci, pada kenyataannya mereka menjadi steril dan berhenti menjadi seniman ataupun pengarang berarti.”

Mengapa Usmar Ismail lebih memilih untuk membuat film-film yang bertemakan perjuangan Indonesia dibandingkan tema-tema film komersial seperti sutradara-sutradara lain pada zamannya? Padahal dibandingkan dengan biaya produksi film-film perjuangan, biaya produksi film-film komersial jauh lebih rendah, selain itu jumlah tim film dan alat-alat yang digunakan pun umumnya sedikit dan mudah didapat. Jawabannya adalah karena keprihatinan Usmar Ismail terhadap mutu film Indonesia sekaligus ia ingin mengabadikan perjuangan rakyat dan meningkatkan semangat rakyat Indonesia untuk terus berjuang mempertahankan kemerdekaan.

Walaupun ia seorang anggota Tentara Nasional Indonesia (TNI), ia lebih memilih untuk berjuang ke dalam lapisan bawah yaitu masyarakat Indonesia melalui film. Film dipilihnya sebagai alat perjuangan karena menurutnya film adalah alat komunikasi massa yang paling dinamis, selain itu apa yang terpendang oleh mata dan terdengar oleh telinga masih lebih cepat dan lebih mudah masuk akal daripada apa yang hanya dapat dibaca dan memerlukan lagi pengkhayalan. Film adalah alat yang paling ampuh di tangan orang yang mempergunakannya secara efektif untuk suatu maksud terutama sekali terhadap rakyat banyak yang memang lebih banyak bicara dengan hati daripada dengan akal. Karena alasan inilah, Usmar Ismail menganggap bahwa film “Darah dan Doa” atau yang lebih terkenal dengan nama “The Long March” sebagai filmnya yang pertama. Film “Darah dan Doa” juga telah mengubah wajah perfilman Indonesia, film ini

Universitas Indonesia

dianggap mempunyai arti penting dalam perkembangan film Indonesia selanjutnya, bukan saja karena film ini yang pertama kali memakai tema cerita yang hangat dan dengan begitu mempunyai harga sebagai dokumen sejarah (pemberontakan Madiun, mars Divisi Siliwangi ke barat, Pemberontakan DI, penyerahan kedaulatan dimuat dalam film ini), tetapi terlebih lagi karena film tersebut hendak melukiskan perkembangan watak manusia dalam revolusi.

Film “Darah dan Doa” tersebut diproduksi tanpa perhitungan komersial apapun dan semata-mata hanya didorong oleh idealisme. Akibatnya, reaksi masyarakat bermacam-macam, bahkan pihak tentara di beberapa daerah melarang pemutaran film tersebut. Tentunya tanggapan yang datang terhadap film “Darah dan Doa” mempunyai efek yang bahkan tidak terlalu baik terhadap perkembangan film Indonesia selanjutnya.

Efek ini terasa sekali dalam film *Usmar* yang kedua yaitu “Enam Djam di Jogja”. Dari proses produksi hingga kebebasan untuk memproduksi film ini pun terbatas. Hal ini karena sikap dari beberapa pihak di masyarakat yang seolah-olah tidak ingin melihat kenyataan yang baik ataupun yang buruk yang terjadi dalam lingkungannya digambarkan dengan nyata dan rupanya masyarakat Indonesia pada saat itu masih sangat peka terhadap segala kritik walaupun dilontarkan secara konstruktif sekalipun.

Ketika perusahaan-perusahaan film lain semakin berkembang dan mengeruk banyak keuntungan, *Perfini* yang didirikan oleh *Usmar Ismail* malah semakin terpuruk. Hal ini disebabkan karena *perfini* hanya memproduksi film-film idealis yang tidak semua masyarakat dapat menerimanya. Pada akhirnya *Usmar Ismail* harus berkompromi dengan keadaan, ia mulai memproduksi film-film komersial tetapi tetap menjaga mutu dari film itu.

Film-film yang diproduksi oleh *Usmar Ismail* adalah *Harta Karun* (1949), *Tjitra* (1950), *The Long March* (1950), *Enam Djam di Djogja* (1950), *Dosa Tak Berampun* (1951), *Terimalah Laguku* (1952), *Kafedo* (1954), *Krisis* (1954), *Tiga Dara* (1956), *Delapan Pendjuru Angin* (1957), *Sengketa* (1957), *Asrama Dara* (1959), *Pedjuang* (1959), *Laruik Sandjo* (1960), *Amor dan Humor* (1961), *Toha Pahlawan Bandung Selatan* (1962), *Anak Perawan Disarang Penjamun* (1962), *Bajangan di Waktu Fadjar* (1962), *Anak-anak Revolusi* (1964), *Liburan Seniman*

Universitas Indonesia

(1965), *Ja Mualim* (1969), *The Big Village* (1970) dan *Ananda* (1970).

Tahun 1962, Usmar memperoleh Piagam Wijayakusuma dari Presiden Soekarno dan tahun 1969 menerima Anugerah Seni dari Pemerintah Indonesia. Usmar Ismail meninggal pada tanggal 2 Januari 1971 dalam usia 50 tahun tanpa meninggalkan warisan yang berarti. Rintisan perjuangan Usmar Ismail dalam dunia perfilman memang tidak pernah dilupakan orang, sebab sejarah film nasional adalah sejarah Usmar Ismail, karena itu tidak bisa bicara sejarah perfilman nasional tanpa menyinggung pemikiran dan karya Usmar. Karena itu Usmar Ismail dikukuhkan sebagai bapak perfilman nasional, dan namanya diabadikan sebagai nama pusat perfilman nasional di Jakarta.

4.3 Jalan Cerita Film “Enam Djam di Djogja”

Film “Enam Djam di Djogja” merupakan film produksi kedua Perfini, sebuah perusahaan film yang didirikan oleh Usmar Ismail pada tanggal 30 Maret 1950. Perfini pada mulanya berbentuk firma dan kemudian berubah menjadi *Naamloze Vennootschaap* (NV). Hari lahir Perfini kemudian ditetapkan oleh Dewan Film Indonesia sebagai “Hari Film Nasional”.

Pada tahun 1950-an, Perfini merupakan perusahaan film yang telah menggunakan sistem studio, selain Perfini ada pula perusahaan film lain yang menggunakan sistem ini yaitu Persari yang didirikan oleh Djamaluddin Malik. Produksi film “Enam Djam di Djogja” dimulai sejak 14 Oktober 1950 dan baru didistribusikan pada tahun 1951.

“Enam Djam di Djogja” menceritakan tentang perjuangan bersenjata para pemuda Yogyakarta dalam mempertahankan kemerdekaan Republik Indonesia. *Setting* cerita film ini adalah kota Yogyakarta, yang pada masa revolusi merupakan ibukota Republik. Sejumlah tokoh dalam film ini merupakan tokoh fiktif, namun latar kisah film ini diangkat dari peristiwa sejarah. Hal tersebut ditunjukkan oleh teks yang ditayangkan pada awal film :

“Walaupun ceritanya disusun secara khayal, namun berdasarkan atas kejadian yang nyata. Sebagian besar pengambilan dilakukan di tempat-tempat asli dengan petunjuk dan nasehat dari mereka yang pernah aktif berjuang.”

Film ini diawali dengan *scene* seorang pemuda berbusana Jawa keluar dari pintu, dengan dilatari musik gamelan yang terdengar sayup-sayup. Suasana di luar rumah ada panser dan truk Belanda yang berseliweran. Pemuda tersebut kemudian menyelinap secara hati-hati di antara rumah-rumah kampung di kota Yogya dan kemudian ia pun menghilang.

Pada waktu dini hari, pemuda tersebut kembali ke rumah tempat ia menumpang. Ia berjalan pelan-pelan agar tidak membangunkan si pemilik rumah. Namun ketika ia sedang menaiki tangga menuju kamarnya di atas, terdengar suara seorang wanita yang rupanya sudah terbangun di kamar bawah. Setelah sholat subuh, pemuda tersebut masuk ke kamar tidur, berganti pakaian, dan dengan segera membuka jendela sambil berpura-pura bangun tidur. Seorang ibu yang masih mengenakan mukena muncul di ambang pintu kamarnya. Ibu itu bertanya, “Apakah nak Mohtar sudah dapat berbicara dengan *Ngarso Dalem*?” Mendengar pertanyaan si Ibu, pemuda itu terkejut sambil bertanya, “Darimana Ibu tahu?” Ibu pemilik rumah menjawab dengan sebuah pertanyaan, “Sejak kapan nak Mohtar berpakaian ala orang Jawa?” Dari pertanyaan akhir Ibu tersebut, pemuda yang bernama Mohtar itu tak dapat mengelak. Rahasianya telah terbongkar. Ibu itu tahu bahwa Mohtar merupakan anggota gerakan bawah tanah. Ia adalah penghubung antara gerilyawan di luar kota dengan Keraton Yogyakarta, yang diam-diam menentang pendudukan Belanda. Akhir adegan ini ditutup dengan pernyataan dari si Ibu yaitu, “Tolong sampaikan salam kami pada *Ngarso Dalem*. Kami akan selalu patuh pada perintah Beliau.”

Adegan kemudian berpindah pada kegiatan seorang pemuda yang bernama Ted. Ia adalah seorang pribumi yang bergabung dengan NICA. Ia sedang melakukan pengeledahan terhadap setiap orang yang melakukan perjalanan dan melewati kota Yogyakarta. Dalam adegan ini digambarkan kesewenang-wenangan para serdadu NICA ketika melakukan pengeledahan. Bahkan diperlihatkan para serdadu NICA itu membuang barang-barang bawaan pejalan kaki dan tidak segan untuk menendang mereka. Para pejalan kaki yang digeledah itu pun mengumpat dengan suara pelan. Namun ketika hendak menggeledah Endang, seorang gadis yang merupakan penghubung kaum gerilya yang tengah menyamar sebagai gadis yang membawa bakul, Ted terpesona terhadap kecantikan gadis ini. Ted batal

Universitas Indonesia

menggeledah Endang, ia hanya tersenyum dan berusaha menggoda Endang.

Adekan beralih pada kegiatan wanita-wanita pribumi yang mencuci baju di sebuah sungai. Di jembatan yang melalui sungai tersebut, tampak Mohtar mengawasi para wanita yang tengah mencuci baju. Kemudian datang seorang wanita yang bergabung dengan wanita lainnya di sungai tersebut. Salah seorang wanita bernama Wiwik, bertanya tentang baju-baju yang akan dicuci oleh wanita yang baru saja datang itu sambil menyodorkan kaleng sabun kepada wanita baru tersebut. Rupanya di antara baju-baju tersebut terdapat sebuah kertas yang berisi pesan, kertas tersebut langsung dimasukkan ke dalam kaleng sabun dan kemudian kaleng sabun tersebut dikembalikan kepada Wiwik. Ketika Mohtar tengah asyik duduk di pinggir jembatan, datanglah Ted. Ted yang tidak tahu bahwa Mohtar adalah seorang tentara Republik yang menyamar, segera mengobrol dengan Mohtar. Ted berkata bahwa kantong mata Mohtar semakin hitam, tanda bahwa Mohtar selalu tidur larut malam. Kemudian Ted berkata, “Untung aku kenal kau, kalau tidak kau kutangkap. Karena hanya perampok dan gorilla saja yang tidur larut malam dan bangun siang!” Kedua pemuda itu langsung tertawa dan Mohtar kemudian mengajak Ted untuk makan di sebuah restoran.

Adekan selanjutnya kemudian berpindah ke rumah Wiwik. Awal adegan memperlihatkan ibu Wiwik yang tengah memilih-milih baju dan diawasi oleh seorang bapak. Ibu Wiwik ternyata hendak menjual baju-baju itu untuk biaya mereka makan. Kemudian sang Bapak berkata,

“Dahulu aku sudah bilang biarlah aku bekerja kembali, dan apa bedanya aku bekerja dengan Republik, Jepang atau bahkan Belanda? Nasib kita *toh* terus begini saja!” Dan lagi apabila aku bekerja kembali itu kan tidak merugikan bagi perjuangan Republik, aku hanya seorang pegawai biasa. Teman-temanku sudah ada yang bekerja kembali, mendapat kenaikan gaji dan telah menangani distribusi pula.” Perkataan Bapak ini dijawab oleh sang Ibu, “Aku hanya orang bodoh Mas! Aku cuma ingat pada Hadi, apa dia kata nanti, dia di luar menderita menahan lapar dan tidur tak terurus. Aku sih tidak memikirkan diriku Mas, aku hanya memikirkan anakku, cukuplah tanggungannya untuk memikirkan perjuangannya, jangan kita berati lagi karena kita tak dapat berkorban sedikit juga.”

Mendengar perkataan sang Istri, si Bapak kemudian menjawab dengan

Universitas Indonesia

marah,

“Berkorban, lagi-lagi berkorban. Hei Bu! Apa aku ini tidak berkorban? Apa aku ini, selama ini tidak setia pada Republik? Kita mengungsi dari Semarang, Salatiga, ke Magelang dan terus sampai kemari, barang kita habis sama sekali hasil keringat selama 25 tahun bekerja. Apa itu namanya tidak berkorban? Dan apa balasannya Bu? Gaji yang hanya cukup untuk makan selama dua hari!”

Kesulitan hidup yang dialami keluarga Wiwik digambarkan dalam adegan setiap Ibu Wiwik mau berbelanja untuk dapur, ia harus menjual pakaian yang masih tersisa. Di sini tampak sosok ayah Wiwik menggambarkan beberapa masyarakat yang masih ragu-ragu mendukung perjuangan kaum Republik untuk mempertahankan kemerdekaan.

Adegan selanjutnya menggambarkan kesibukan dalam restoran besar di tengah kota Yogya yang bernama “Toegoe”. Saat itu, dua pelayan restoran, Wiwik dan Jono sedang mempersiapkan segala sesuatu ketika restoran itu akan dibuka. Beberapa waktu setelah restoran itu dibuka, restoran itu sudah penuh dengan pengunjung. Di antara pengunjung itu adalah Ted dan Mohtar, yang sedang makan sambil diselingi suara tawa di sekelilingnya. Melihat dua orang itu, Jono pun menjadi sebal. Karena Mohtar terlihat akrab dengan Ted, maka Jono menganggap bahwa Mohtar juga merupakan kaki tangan Belanda. Tidak lama kemudian, Endang masuk ke restoran tersebut dan ia langsung menuju ke dapur. Ia langsung menyampaikan pesan penting untuk Wiwik dari seseorang yang bernama Hadi, komandan gerilya yang tengah berada di luar kota. Pesan penting itu harus segera disebarkan kepada pemuda-pemuda yang berada di dalam kota Yogyakarta. Mohtar yang melihat kedatangan Endang, segera menuju ke dapur. Ia menanyakan kabar, namun Endang tidak mengacuhkannya. Endang menduga bahwa Mohtar sama seperti Ted, seorang kaki tangan Belanda.

Setting kemudian berubah ke daerah markas tentara Republik. Di sini tampak para tentara Republik sedang mengadakan rapat dengan Hadi sebagai pemimpin rapat. Satu hal yang menarik dalam adegan ini adalah ketika Endang membawa surat-surat dari pasukan di kota dan satu surat dari ibu Hadi serta beberapa bungkus rokok buatan luar negeri. Saat mengambil rokok tersebut Hadi

Universitas Indonesia

berkomentar, “Saudara-saudara saat ini, inilah (rokok) satu-satunya alat propaganda Belanda yang paling hebat!”

Dari markas tentara Republik, adegan berganti menjadi rapat antara Mohtar dengan para warga lingkungan. Dalam rapat ini Mohtar menjelaskan tentang tiga macam tujuan dari Serangan Umum yang akan segera dilaksanakan yaitu untuk menunjukkan kepada dunia Internasional bahwa tentara Indonesia belum hancur seperti yang telah diumumkan oleh Belanda, pendudukan kota Yogyakarta oleh pihak Indonesia walaupun hanya selama beberapa jam akan menjadi bantuan yang kuat bagi para diplomat Indonesia, dan tujuan terakhir adalah mengembalikan kepercayaan rakyat kepada tentara dan pemuda Indonesia.

Namun ketika rapat itu hampir selesai, tiba-tiba terdengar suara tembakan di luar. Mohtar pun segera membubarkan rapat tersebut. Rupanya seorang gerilyawan menembak anggota patroli Belanda. Para peserta rapat segera keluar dan menyebar untuk menyelamatkan diri. Tetapi ada dua peserta rapat yang tetap bertahan, bahkan hingga bantuan bagi patroli Belanda datang. Seorang dari peserta tersebut kemudian lari ke kamar, dan di dalam kamar tersebut tampak tuan rumah yang sedang bersembahyang. Patroli yang dipimpin oleh Ted terus memburunya, ketika patroli tersebut sampai di kamar dan mendapati dua orang yang tengah bersembahyang, Ted tidak segan-segan untuk menembaknya karena menduga mereka hanya berpura-pura. Namun yang tertembak justru tuan rumah, yang memang sedang bersembahyang.

Ted hendak melepaskan tembakan lagi, akan tetapi salah seorang dari kawannya segera mencegahnya. Ted kemudian naik ke kamar atas, dan pemuda peserta rapat yang melarikan diri itu segera bersembunyi. Pencarian Ted terhenti ketika ia melihat poster perempuan dalam pose yang seronok tertempel di dinding. Ia bersiul dan berlalu dari kamar tersebut.

Setting kemudian kembali berganti ke rumah Wiwik. Ted yang tampaknya tertarik dengan Wiwik, sering berkunjung dan membawa makanan khas Belanda kepada keluarga Wiwik. Sikap Ted ini membuat Wiwik bertambah muak dan kesal, namun kedekatan Ted dan Wiwik ini nantinya dimanfaatkan oleh Jono untuk menjebak Ted. Berkat Wiwik, Ted pada akhirnya dapat dijebak dan ditangkap. Ted terkejut melihat Mohtar yang selama ini dikiranya pro-Belanda

Universitas Indonesia

ternyata salah seorang pemimpin pergerakan. Para pemuda kemudian mengeksekusi Ted dengan menembaknya setelah Ted gagal membujuk Mohtar untuk membebaskannya.

Adegan-adegan berikutnya dalam film ini menggambarkan tentang berbagai persiapan yang dilakukan oleh tentara Republik untuk Serangan Umum dan adegan Serangan Umum itu sendiri. Pada adegan Serangan Umum 1 Maret 1949, dibagi ke dalam beberapa adegan penyerangan yaitu penyerangan ke Benteng Vredenburg, penyerangan ke stasiun Tugu, penyerangan ke Jalan Malioboro, penyerangan ke Istana Kepresidenan, dan penyerangan ke Hotel Tugu. Dalam adegan-adegan pertempuran ini diperlihatkan usaha Jono untuk membebaskan Wiwik yang ditangkap oleh Belanda, meski Jono terluka karena tembakan. Digambarkan juga tentang penyesalan Endang yang telah menganggap Mohtar sebagai kaki tangan Belanda. Dan dikisahkan pula ayah Wiwik yang pada akhirnya memutuskan untuk memihak Republik.

Film ini kemudian ditutup dengan adegan pengungsian tentara Republik yang dipimpin oleh Hadi ke daerah lain sebelum Belanda melakukan pembersihan dan dalam perjalanan tersebut, salah seorang tentara Republik menempelkan sehelai kertas yang menuliskan semangat para tentara Gerilya yang tidak akan pernah padam.

4. 4 Representasi Peristiwa Serangan Umum 1 Maret 1949 dalam Film “Enam Djam di Djogja”

Seperti yang telah disinggung di dalam Bab 2 Subbab 2. 2. Bahwa film merupakan representasi dari realitas suatu peristiwa. Pada bagian ini, penulis akan melakukan tinjauan kritis terhadap cerita film “Enam Djam di Djogja” dengan sejarah peristiwa “Serangan Umum 1 Maret 1949”. Tinjauan kritis ini bertujuan untuk mengetahui apakah film “Enam Djam di Djogja” dapat merepresentasikan peristiwa “Serangan Umum 1 Maret 1949”.

Pada awal film “Enam Djam di Djogja”, *scene* pertama yang diperlihatkan adalah bagaimana keadaan kota Yogyakarta setelah Agresi Militer Belanda II. Yogyakarta dapat dikatakan vakum, beberapa tempat penting seperti lapangan udara Maguwo di mana terdapat menara peninjau, kantor penerbangan, dan

Universitas Indonesia

asrama hancur akibat serangan Belanda. Bangunan-bangunan penting seperti benteng Vredeburg, Kantor pos dan Stasiun kereta telah dikuasai oleh Belanda dan dijadikan sebagai markas. Rakyat Yogyakarta tetap melaksanakan kegiatan sehari-hari, seperti berjualan sayuran, ataupun bertani, namun terlihat di sana-sini banyak tentara Belanda yang mengawasi kegiatan mereka. Rakyat harus lebih berhati-hati agar tidak terkena tindakan keras yang dilakukan oleh tentara Belanda ataupun *Koninlijk Nederlandsche Indische Leger* (KNIL). Jam malam diadakan, siapa pun yang keluar sebelum jam malam berakhir kecuali tentara Belanda atau KNIL, akan dicurigai sebagai mata-mata atau anggota tentara Republik dan ditangkap.

Dari *scene* ini, juga tampak kesetiaan dan kepatuhan rakyat Yogyakarta kepada Sultan Hamengku Buwono IX. Diperlihatkan dari adegan dialog antara induk semang Mohtar dan Mohtar yang baru pulang dari suatu tempat dengan menyamar sebagai *abdi dalem* Keraton.¹⁵⁴ yang menanyakan berita dari *Ngarso Dalem*¹⁵⁵ dan mengatakan kepada Mohtar bahwa ia (induk semang) akan selalu patuh pada perintah Sri Sultan. Adegan lain yang menunjukkan kesetiaan rakyat kepada Sri Sultan adalah adegan rapat antara Mohtar dengan para ketua warga Yogyakarta. Dalam adegan ini diperlihatkan bahwa beberapa dari ketua warga masih ragu tentang Serangan Umum 1 Maret 1949 ini, namun ketika dikatakan bahwa Sri Sultan telah menyetujui serangan ini, salah seorang dari mereka yang masih ragu mengatakan, “Kalau Sri Sultan sudah menyetujui Serangan Umum ini, maka kami pun setuju dengan serangan ini!” Perkataan ketua warga ini menggambarkan bahwa semua keputusan Sri Sultan juga merupakan keputusan rakyat Yogyakarta.

Tokoh Mohtar dalam *scene* tersebut merupakan sosok Letnan Kolonel (Letkol) Soeharto yang pada saat itu tengah dipanggil oleh Sultan Hamengku Buwono IX untuk membicarakan perihal Serangan Umum 1 Maret 1949.

¹⁵⁴ Penyamaran Mohtar sebagai *abdi dalem* Keraton terlihat dari pakaian yang digunakannya dan pada masa itu daerah Keraton, Puro Paku Alam, Kepatihan Danurejan dinyatakan sebagai “daerah imun”. Seluruh *abdi dalem* yang bekerja di ketiga daerah tersebut tidak akan diganggu oleh tentara Belanda, sesuai dengan perintah yang diberikan oleh Kolonel Van Langen, Komandan *Tijgerbrigade* Belanda yang bertugas sebagai penguasa militer untuk daerah Yogyakarta. Hal tersebut memungkinkan bagi para *abdi dalem* untuk dapat bergerak lebih leluasa dibandingkan dengan rakyat biasa. Lihat Atmakusumah (ed). 1982. *Tahta Untuk Rakyat: Celah-celah Kehidupan Sultan Hamengku Buwono IX*. Jakarta: Gramedia. Hal. 72-73

¹⁵⁵ Sebutan kehormatan bagi Sultan Yogyakarta.

Sebelumnya, pada pertengahan bulan Februari Sri Sultan mengirimkan seorang kurir untuk menghubungi Panglima Besar Sudirman di tempat persembunyiannya. Tujuannya adalah meminta persetujuan Panglima Besar untuk melaksanakan siasat serangan dan untuk menghubungi komandan gerilya yang pada saat itu dipegang oleh Letkol Soeharto (Komandan Brigade 10/SWK-III).¹⁵⁶ Letkol Soeharto menemui Sultan Hamengku Buwono IX menjelang tengah malam dengan menyamar sebagai *abdi dalem*. Sesampainya di Keraton, Letkol Soeharto ditemani oleh G. B. P. H. Prabuningrat (Pangeran Prabuningrat)¹⁵⁷ menemui Sri Sultan di bagian keraton yang merupakan kediaman dari Pangeran Prabuningrat.¹⁵⁸ Pertemuan antara Sri Sultan dan Letkol Soeharto adalah untuk membicarakan Serangan Umum 1 Maret 1949.

Adegan lain yang menunjukkan bahwa tokoh Mohtar adalah sosok Letkol Soeharto terdapat pada *scene* rapat antara warga (para pemuda) dan tentara Republik. Dalam rapat ini Mohtar berperan sebagai ketua rapat yang memberikan penjelasan tentang alasan, strategi dan tujuan dari Serangan Umum 1 Maret 1949. Letkol Soeharto setelah menemui Sultan Hamengku Buwono IX dan mendapat komando dari Panglima Divisi III/GM III segera mengadakan rapat dengan para tentara yang berada dalam kota Yogyakarta beserta rakyat Yogyakarta. Tujuan dari rapat ini adalah menjalin kerja sama antara rakyat dan tentara sehingga masing-masing dapat menjalankan tugasnya, sekaligus untuk mensosialisasikan tujuan dari Serangan Umum 1 Maret 1949. Salah satu contoh adalah dengan membangun Pasukan Gerilya Desa (Pager Desa) yang bertugas menyelamatkan penduduk desa dan berusaha sedapat mungkin menimbulkan kerugian bagi musuh berupa pengrusakan jalan, jembatan, pabrik dan bangunan lainnya sebagaimana taktik bumi-hangus.¹⁵⁹ Selain itu ketika Serangan Umum berlangsung tampak tokoh Mohtar yang memimpin pasukan dengan membawa senapan Owen yang selama ini diidentikkan sebagai senapan yang dipakai oleh Letkol Soeharto saat Serangan Umum 1 Maret 1949.

Tokoh Wiwik dan Endang dalam film “Enam Djam di Djogja” mewakili

¹⁵⁶ *Ibid.* Hal. 79

¹⁵⁷ Kakak dari Sri Sultan Hamengku Buwono IX

¹⁵⁸ *Ibid.* Hal. 170

¹⁵⁹ A. H. Nasution. 1964. *Pokok-pokok Gerilya*. Jakarta. Hal. 161-164

sosok para kurir yang pada masa itu merupakan jembatan komunikasi ke dan dari luar kota serta antara pos tentara Republik yang satu ke pos tentara Republik yang lain. Peranan para kurir, terutama setelah Belanda melancarkan Agresi Militer II menjadi sangat penting, terutama setelah Yogyakarta sebagai ibu kota Republik jatuh ke tangan Belanda. Seluruh bangunan vital dan stasiun pemancar dikuasai oleh Belanda, sehingga cara untuk menyampaikan atau menyebarluaskan berita di kalangan rakyat adalah dengan penyampaian dari mulut ke mulut atau disebut juga *fluistercampagne*,¹⁶⁰ di sinilah para kurir berperan. Salah satu contoh peran para kurir ini tampak pada adegan Endang yang menyampaikan pesan penting tentang rencana penyerangan Yogyakarta dari Hadi, komandan gerilya yang berada di luar kota kepada Wiwik dan pesan itu segera disebarkan kepada pemuda-pemuda yang berada di dalam kota.

Setting yang diambil sebagai tempat Wiwik bekerja adalah Hotel Tugu. Hotel Tugu mempunyai peranan penting pada masa Revolusi Indonesia. Hotel Tugu didirikan pada awal abad ke-20 di Jl Tugu 2 (kini Jl Pangeran Mangkubumi) di dekat Stasiun Tugu. Pada tahun 1926 gedung direnovasi dan dijadikan hotel paling mewah di Yogyakarta. Hotel Tugu diresmikan oleh Sultan Hamengku Buwono VIII. Pada tahun 1945 Hotel Tugu beralih fungsi menjadi kantor pusat Angkatan Udara RI. Pada tahun 1948-1949, semasa Agresi Belanda II Hotel Tugu menjadi markas besar tentara Belanda, sehingga ketika Serangan Umum 1 Maret 1949 terjadi hotel ini merupakan salah satu sasaran serangan dari tentara Republik.¹⁶¹

Tokoh Bapak Wiwik dalam film ini merepresentasikan sikap rakyat yang goyah dalam menghadapi situasi Republik yang tengah mengalami krisis. Setelah Yogyakarta jatuh ke tangan Belanda, situasi tidak menentu. Banyak terjadi penjarahan dan perampokan dan penyerbuan di dalam kota Yogyakarta. Para pemimpin Republik yaitu Soekarno, Hatta, Sutan Syahrir, Mr. Roem, Mr. Ali Sastroamidjojo dan Mr. Assaat ditangkap dan diasingkan ke Bangka. Penangkapan para pemimpin ini, oleh rakyat dianggap sebagai penyerahan diri para pemimpin kepada Belanda. Hal ini tentunya mengurangi rasa percaya rakyat

¹⁶⁰ Kampanye propaganda diam-diam atau secara sembunyi-sembunyi.

¹⁶¹ *Hotel Toegoe*. 31 Desember 2009. <http://djawatempodoeloe.multiply.com>.

kepada pemimpin mereka, ditambah dengan berhasilnya Belanda menguasai kota Yogyakarta memperlihatkan kemunduran dari tentara Republik. Kedua hal tersebut telah membentuk anggapan di kalangan rakyat bahwa berita-berita yang disebarkan oleh Belanda tentang kejatuhan Republik benar adanya, sehingga rakyat mengurangi dukungan terhadap tentara Republik. Berkurangnya dukungan rakyat berarti berkurangnya bantuan untuk tentara Republik, sehingga secepat mungkin kepercayaan rakyat harus dikembalikan seperti semula, untuk itu diadakan serangan-serangan kepada Belanda oleh tentara Republik dan puncak serangan adalah Serangan Umum 1 Maret 1949.

Tokoh Ted merepresentasikan kekejaman pihak Belanda dan sebagian rakyat yang lebih memilih berpihak kepada Belanda dan mereka bergabung ke dalam KNIL. Mereka menganggap bekerja sama dengan Belanda lebih mensejahterakan hidup mereka dibandingkan dengan berpihak kepada Republik.

Tokoh Hadi dalam film ini menggambarkan sosok komandan militer yang penuh semangat, patriotik, teguh bersikap, dan sangat “anti Belanda”. Hadi mewakili sosok Kolonel Bambang Soengeng, Panglima Divisi III/GM III. Dalam catatan harian T. B. Simatupang menuliskan:¹⁶²

“Kolonel Bambang Soengeng yang sedang mengunjungi daerah Yogyakarta (dia adalah Gubernur Militer daerah Yogyakarta-Kedu-Banyumas-Pekalongan-sebagian dari Semarang) datang dan bermalam di Banaran. Soengeng adalah orang yang emosional dan bagi dia tidaklah memuaskan apabila Yogyakarta kita serang secara besar-besaran agar menjadi jelas bagi sejarah bahwa sekalipun Yogyakarta ditinggalkan oleh Belanda, namun kita tidak menerima kota itu sebagai hadiah saja. Paling sedikit dia mau membuktikan bahwa kita mempunyai kekuatan untuk menjadikan kedudukan Belanda di kota tidak tertahan (*onhoubar*). Demikian kurang lebih jalan pikiran dan perasaan dari Bambang Soengeng yang dapat saya tangkap dari pembicaraan-pembicaraan dengan dia waktu berada di Banaran.”

Selain itu adegan yang menggambarkan bahwa Hadi adalah Bambang Soengeng adalah saat Hadi mengirimkan kurir untuk menyampaikan berita serangan kepada komandan dalam kota yang tidak lain adalah Mohtar. Sebelum Serangan Umum 1 Maret 1949 dilancarkan, Kolonel Bambang Soengeng yang pada

¹⁶² T. B. Simatupang. 1980. *Laporan dari Banaran*. Jakarta: Sinar Harapan. Hal. 60

saat itu menjabat sebagai Panglima Divisi III merangkap sebagai Gubernur Militer mendapat instruksi yang dikeluarkan pada tanggal 25 Desember 1948 dari Markas Besar Komando Djawa (MBKD) yang dipimpin oleh Panglima Tentara dan Teritorium Djawa (PTTD), Kolonel A. H. Nasution tentang berlakunya pemerintahan militer di seluruh Jawa untuk menyelamatkan Negara Republik Indonesia.¹⁶³ Dengan adanya instruksi tersebut, Kolonel Bambang Sugeng membagi wilayah Divisi III dalam *wehrkreise-wehrkreise* yaitu:¹⁶⁴

1. *Wehrkreise* I meliputi daerah Karesidenan Banyumas dan Pekalongan dipimpin oleh Komandan Brigade 8 Divisi III, Letkol Moch. Bachrum.
2. *Wehrkreise* II meliputi daerah Karesidenan Kedu dipimpin oleh Komandan Brigade 9 Divisi III, Letkol Achmad Yani.
3. *Wehrkreise* III meliputi daerah Yogyakarta dipimpin oleh Komandan Brigade 10 Divisi III, Letkol Soeharto.

Dengan jabatan sebagai Panglima Divisi yang merangkap Gubernur Militer, maka Kolonel Bambang Sugeng dapat memberi perintah untuk melancarkan serangan. Inilah yang dilakukan oleh Hadi dalam film tersebut yaitu memimpin dan mengatur serangan ketika Serangan Umum 1 Maret 1949 dilancarkan, sehingga Hadi dalam film ini merupakan sosok Kolonel Bambang Soengng dalam peristiwa Serangan Umum 1 Maret 1949.

Dalam *scene* pertempuran 1 Maret 1949 tempat-tempat yang diambil dalam adegan tersebut sesuai dengan rencana yang disusun oleh tentara Republik sebelum Serangan Umum 1 Maret 1949 dilancarkan. Persiapan yang telah dicapai sebelum serangan umum 1 Maret dilakukan adalah sektor-sektor pertahanan telah tersusun atas beberapa *Sub Wehrkreise* (SWK). Posisi SWK-SWK merupakan sektor-sektor yang tersebar di daerah pinggiran dan luar kota Yogyakarta serta bertitik puncak di kota Yogyakarta. Serangan akan dilakukan secara mendadak dan mengepung langsung tempat-tempat yang menjadi konsentrasi lawan serta tempat-tempat yang dianggap strategis yaitu Benteng Vredesburg, Kantor Pos,

¹⁶³ Saleh As'ad Djamhari. 1967. *MBKD: Markas Besar Komando Djawa 1948-1949*. Jakarta. Hal. 6-8

¹⁶⁴ Maralus Panggabean. 1986. *Serangan Umum 1 Maret 1949*. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia. Hal. 19

Istana Kepresidenan, Hotel Tugu, Stasiun Kereta Api, Bekas Markas Besar Tentara (MBT) di Jalan Gondolayu, Kompleks Kotabaru, dan tempat-tempat lainnya.¹⁶⁵

Dilihat dari penokohan, jalan cerita, serta berbagai tempat yang diambil untuk menjadi *setting* film “Enam Djam di Djogja” terlihat bahwa sang sutradara yaitu Usmar Ismail hendak merepresentasikan peristiwa Serangan Umum 1 Maret 1949 ke dalam filmnya. Walaupun dalam film ini diselipkan kisah percintaan para tokohnya yaitu Wiwik dengan Djono dan Mohtar dengan Endang, film ini tetap dapat dikatakan sebagai interpretasi peristiwa Serangan Umum 1 Maret 1949, satu faktor penting yang membuat film ini dapat dikatakan sebagai interpretasi Serangan Umum 1 Maret 1949 adalah tahun pembuatan film yang hanya berjarak 1 tahun setelah peristiwa tersebut terjadi.

Selain sebagai representasi, film “Enam Djam di Djogja” menggambarkan pentingnya peranan perjuangan bersenjata. Tentara (dalam film ini para pemuda) seperti mengemban misi untuk membebaskan bangsa dan membela kemerdekaan. Signifikasi perjuangan bersenjata itu secara gamblang dinyatakan dalam film ini oleh tokoh Hadi, komandan gerilya, saat memberikan *briefing* pada pasukannya beberapa saat sebelum serangan umum dilancarkan:

“Pada saat ini, malam 1 Maret 1949 seluruh mata rakyat dan dunia tertuju pada kita. Janganlah sampai rakyat mempunyai kesan bahwa pemuda dan TNI tidak mampu membela kemerdekaan. Janganlah sampai rakyat berkurang kepercayaannya. TNI adalah tentara rakyat, berasal dari rakyat dan berjuang untuk rakyat. Cantumkan di dalam hatimu masing-masing segala petuah leluhur kita. Waktu bertempur, turutilah segala perintah pemimpinmu masing-masing. Tetapi, di dalam batinmu serahkanlah nasibmu kepada Tuhan. Tuhan selalu di samping kita.”

Ketika serangan umum berlangsung diiringi musik mars yang menjadi simbol kemegahan dan semangat patriotik. Di samping itu, saat serangan mulai dilakukan, musik pengiring berubah menjadi gamelan Jawa dan disertai dengan adegan semua pasukan menyanyikan salah satu lagu Jawa yang menjadi arti bahwa serangan itu bersifat lokal. Keyakinan bahwa serangan umum memiliki

¹⁶⁵ Kodam VII Diponegoro. 1977. *Rumpun Diponegoro dan Pengabdianannya*. Semarang: CV Borobudur Megah. Hal. 367

makna yang strategis, politis dan psikologis telah menempatkan perjuangan bersenjata sebagai modus terbaik perjuangan membela kebenaran selain itu serangan umum menjadi pendukung bagi upaya perjuangan diplomasi.

Film “Enam Djam di Djogja” yang menjadi objek penelitian dalam penulisan ini, dengan gamblang merepresentasikan peristiwa Serangan Umum 1 Maret 1949 walaupun tokoh-tokoh yang ditampilkan adalah tokoh-tokoh fiktif, namun tokoh-tokoh fiktif tersebut dapat mewakili tokoh-tokoh yang berperan dalam Serangan Umum 1 Maret 1949 itu sendiri. Selain merepresentasikan Serangan Umum 1 Maret 1949, film “Enam Djam di Djogja” juga secara tidak langsung merepresentasikan keunggulan perjuangan bersenjata yang dilakukan oleh militer, yang kemudian turut mendukung perjuangan diplomasi yang dilakukan oleh elit politik Indonesia. Sayangnya, perjuangan secara diplomasi tidak memperoleh tempat yang signifikan dalam narasi film "Enam Djam di Djogja" ini.

Dari penelitian ini bisa ditemukan pula nuansa film terutama “film sejarah” yang diproduksi pada masa Demokrasi Liberal. Dalam film “Enam Djam di Djogja” tidak ditampilkan tokoh-tokoh riil yang berperan dalam peristiwa Serangan Umum 1 Maret 1949, tetapi tokoh-tokoh riil tersebut digantikan dengan tokoh-tokoh lain dan dengan nama yang berbeda pula, namun sosok dan karakter dari tokoh-tokoh tersebut disesuaikan dengan sosok dan karakter tokoh riil. Sosok Sri Sultan Hamengku Buwono IX dalam film ini tidak digantikan dengan tokoh fiktif, bahkan visualisasi Sri Sultan pun tidak ditampilkan. Penggambaran untuk sosok Sri Sultan dalam film "Enam Djam di Djogja" hanya ditampilkan dalam narasi film saja. Alasan Usmar Ismail tidak menampilkan tokoh-tokoh riil dalam film ini melainkan menggantikannya dengan tokoh-tokoh fiktif adalah karena tujuan awal Usmar Ismail memproduksi film "Enam Djam di Djogja" adalah ingin mengawetkan peristiwa-peristiwa sejarah perjuangan Indonesia, selain itu Usmar Ismail juga ingin menampilkan secara jujur kisah manusia Indonesia tanpa menjadikan film "Enam Djam di Djogja" sebagai film propaganda. Alasan lain yang menyebabkan Usmar Ismail membuat film bertema perjuangan adalah untuk menghargai para pejuang Indonesia karena menurut Usmar Ismail, pada tahun 1950, walaupun revolusi fisik baru berakhir, Usmar mendengar keluh kesah dari

Universitas Indonesia

"mantan-mantan" pejuang yang merasa dirinya tidak dihargai dan pada akhirnya "mantan-mantan" pejuang tersebut beralih mengambil tindakan-tindakan negatif.¹⁶⁶

Meski terlihat masih banyak kekurangan di sana sini jika dibandingkan film saat ini, namun film "Enam Djam di Djogja" dapat dikatakan sebagai film yang memiliki kualitas baik pada masanya. Hal tersebut dapat kita tinjau dari segi plot (alur) cerita, penokohan dan *setting* film. Semua faktor tersebut dapat digunakan untuk menilai baik atau tidaknya suatu film.

Dalam segi plot (alur) cerita terlihat jelas keinginan sang sutradara yaitu Usmar Ismail untuk mengabadikan peristiwa Serangan Umum 1 Maret 1949. Alur cerita dimulai dari pendudukan kota Yogyakarta oleh tentara Belanda yang terjadi ketika Agresi Militer Belanda II pada bulan Februari 1949. Keterangan tentang bulan dan tahun tidak dilupakan oleh Usmar, karena keterangan tersebut merupakan hal penting terlebih bagi film yang akan menceritakan sebuah peristiwa sejarah. Adegan-adegan selanjutnya dalam film diatur sangat rapi dan dapat menggambarkan jiwa zamannya. Untuk tidak membosankan penonton, Usmar terkadang mensesipikan satu adegan dengan adegan lainnya untuk menggambarkan dua peristiwa yang berbeda tempat namun terjadi pada waktu yang bersamaan. Pemotongan adegan untuk berpindah ke adegan selanjutnya pun diatur sedemikian rupa sehingga pemotongan tersebut tidak terasa mengganggu.

Dalam hal penokohan, para aktor dan aktris yang berperan dalam film ini terlihat sangat mewakili watak masing-masing tokohnya. Sebagai contoh adalah tokoh Endang yang mewakili gadis "masa itu". Endang walaupun menyimpan perasaan kepada Mohtar tetap dapat menutupi perasaannya dengan berpura-pura acuh namun di satu sisi tidak dapat menyembunyikan senyum simpul saat Mohtar menggodanya. Yang paling menarik dari segi penokohan adalah keberanian Usmar Ismail dalam menampilkan watak tentara Republik yang berbeda dengan gambaran tentara dalam film-film pada umumnya.

Tentara Republik atau tentara Gerilya ditampilkan sebagai orang-orang lugu namun mempunyai kesetiaan yang tinggi terhadap tanah air mereka.

¹⁶⁶ Usmar Ismail. 1983. *Mengupas Film*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan. Hal. 170

Keluguan mereka ditampilkan dalam adegan ketika salah seorang tentara Gerilya melanggar aturan dengan menyerang tentara patroli Belanda, namun dengan tegas dan mereka saling berebutan untuk mengakui kesalahan mereka. Selain itu juga ditampilkan senda gurau di antara tentara-tentara Gerilya ketika mereka sedang beristirahat pada saat Serangan Umum 1 Maret 1949. Hal inilah yang membuat film terasa tidak kaku dan justru menghibur penonton serta memberikan pengertian kepada orang awam bahwa militer tidak ubahnya seperti rakyat lainnya.

Untuk *setting* adegan, film “Enam Djam di Djogja” benar-benar mengambil sesuai dengan tempat kejadiannya. Hal ini dilakukan karena sang sutradara menginginkan segala-galanya autentik, seperti aslinya dan di tempat aslinya. Selain itu juga karena faktor tahun pembuatan film yang hanya berbeda satu tahun dari peristiwa Serangan Umum 1 Maret 1949.

Satu hal yang menarik dalam film "Enam Jam di Djogja" adalah walaupun kisah film ini diangkat berdasarkan kisah historis, namun Usmar Ismail menyisipkan kisah roman di antara tokoh-tokohnya, salah satu contoh adalah kisah roman antara tokoh Wiwik dengan tokoh Jono, dan tentunya kisah roman tersebut adalah kisah fiktif. Mengapa Usmar Ismail menyisipkan kisah roman dalam film "Enam Djam di Djogja"? Jawabannya adalah agar film ini dapat menjangkau semua kalangan masyarakat baik tua maupun muda. Usmar berpedoman pada perkataan Eugene Vale, seorang pengarang film kenamaan, yang mengemukakan bahwa, "Walaupun cerita dalam film itu hebat, tetapi belum tentu menjadikan film itu film yang baik. Film yang baik haruslah memenuhi syarat-syarat struktur dramatis yang baik pula. Karena pada hakikatnya, cerita-cerita yang baik dalam bentuk film yang baik harus melingkupi publik yang lebih banyak."¹⁶⁷

¹⁶⁷ *Ibid.* Hal. 46

BAB 5

KESIMPULAN

Serangan Umum 1 Maret 1949 merupakan salah satu peristiwa penting dalam sejarah Indonesia, terutama bagi kalangan militer di Indonesia. Walaupun peristiwa "Serangan Umum 1 Maret 1949" berlangsung dalam waktu yang singkat, yaitu selama enam jam, tetapi dengan peristiwa tersebut, Negara Kesatuan Republik Indonesia tetap dapat mempertahankan kedaulatannya dan mengangkat martabat tentara Indonesia di mata dunia internasional.

Sebelum Serangan Umum dilaksanakan, Tentara Republik telah melakukan beberapa serangan awal pada tanggal 29 Desember 1948, 9 Januari 1949, 21 Januari 1949, dan 4 Februari 1949. Selain serangan-serangan gerilya terhadap pos-pos Belanda, berbagai persiapan telah dilakukan secara bertahap, baik secara teknis maupun strategis. Sektor-sektor pertahanan Tentara Republik yang tersusun atas beberapa *Sub Wehrkreise* (SWK) tersebar di daerah pinggiran dan luar kota Yogyakarta serta bertitik puncak di kota Yogyakarta. Persiapan lainnya mencakup tempat persembunyian di dalam kota untuk sekitar 2000 gerilyawan yang berasal dari luar kota Yogyakarta, pertahanan untuk menyelamatkan penduduk Yogyakarta, dapur umum dan palang merah, serta dinas intelijen untuk mengetahui kondisi pertahanan di desa-desa.

Serangan Umum 1 Maret 1949 yang dilaksanakan Tentara Republik mendapat dukungan dari Sultan Hamengku Buwono IX. Dukungan yang diberikan berupa keterangan mengenai situasi politik internasional yang berhasil dipantau oleh Sri Sultan melalui siaran radio luar negeri.

Serangan Umum 1 Maret 1949 dilakukan setelah bunyi sirine jam malam berakhir, yaitu pada pukul 06.00 WIB. Setelah bunyi sirine berakhir, tentara-tentara Republik yang mengenakan janur kuning segera menyerbu kota Yogyakarta dari berbagai penjuru. Beberapa tempat yang diserang antara lain

Benteng Vredeburg, Kantor Pos, Istana Kepresidenan, Hotel Tugu, Stasiun Kereta Api, bekas Markas Besar Tentara (MBT) di Jalan Gondolayu, Kompleks Kotabaru, dan tempat-tempat lainnya. Serangan Tentara Republik berhasil membubarkan tentara-tentara Belanda dari pos mereka. Pasukan Belanda tidak mengira serangan seketika ini sehingga tidak mampu melakukan serangan balasan.

Pasukan-pasukan Belanda yang berada di dalam kota segera terkepung rapat oleh Tentara Republik. Pos-pos pertahanan Belanda yang berada di luar kota pun tidak dapat membantu karena menghadapi serangan bertubi-tubi. Demikian pula saat tambahan pasukan bagi pihak Belanda datang dari daerah Magelang, bantuan ini pun segera disambut dengan tembakan dari tentara Republik. Pada pukul 12.00 WIB tentara-tentara Republik segera mengundurkan diri setelah berhasil menguasai kota Yogyakarta selama enam jam.

Berita tentang Serangan Umum 1 Maret 1949 ini dengan cepat tersebar ke seluruh penjuru tanah air dan dunia. Keberhasilan ini kemudian dijadikan senjata oleh diplomat Indonesia yaitu L. N. Palar untuk menyerang propaganda Belanda di PBB. Belanda semakin terpojok setelah semua argumennya dapat dipatahkan oleh L. N. Palar dan setelah Tentara Republik terbukti mematuhi seruan untuk menghentikan perang gerilya.

Serangan Umum 1 Maret 1949 segera berdampak di Negara-negara Federal seperti negara Pasundan dan Negara Indonesia Timur (NIT). Sementara jumlah golongan pro Republik di negara-negara boneka buatan Belanda seperti Negara Sumatera Timur, Madura, Kalimantan Timur pun semakin bertambah sehingga posisi Belanda semakin sulit. Dapat dikatakan, Serangan Umum 1 Maret 1949 telah membantu perjuangan diplomasi Indonesia di dunia Internasional; memperlemah posisi Belanda dan menguatnya dukungan dunia Internasional untuk Indonesia .

Dilihat dari penjelasan tentang jalannya Serangan Umum 1 Maret 1949, walaupun peristiwa itu hanya berlangsung dalam waktu sangat singkat jika dibandingkan dengan peristiwa-peristiwa perjuangan Indonesia lainnya, namun

Universitas Indonesia

telah berdampak luas bagi perjuangan kedaulatan Indonesia. Momentum berharga ini menginspirasi seorang Usmar Ismail untuk mengabadikan peristiwa tersebut dalam sebuah film.

Sebagai seorang sutradara, Usmar Ismail dikenal handal dan tajam dalam memilih pemain sehingga banyak bakat penemuannya kemudian menjadi tenar. Dia mencoba menjadikan film sebagai media ekspresi kesenian dan berhasil melakukan gebrakan revolusioner dalam dunia perfilman Indonesia. Karyakaryanya mendobrak kecenderungan film saat itu yang masih bersifat komersial semata, sekaligus meletakkan dasar-dasar film nasional sehingga dianggap sebagai bapak perfilman Indonesia.

Tujuan awal Usmar Ismail memproduksi film "Enam Djam di Djogja" adalah mengawetkan peristiwa-peristiwa sejarah perjuangan Indonesia. Usmar Ismail ingin menampilkan kisah manusia Indonesia secara jujur tanpa menjadikan "Enam Djam di Djogja" sebagai film propaganda. Motivasi lain Usmar Ismail membuat film tersebut adalah untuk menghargai para pejuang Indonesia. Pada tahun 1950, walaupun revolusi fisik baru berakhir, Usmar mendengar keluh kesah dari "mantan-mantan" pejuang yang merasa tidak dihargai dan pada akhirnya "mantan-mantan" pejuang tersebut beralih mengambil tindakan-tindakan negatif.

Film "Enam Djam di Djogja" berkisah tentang perjuangan gerilya para pemuda yang juga merupakan Tentara Republik untuk merebut kembali kota Yogyakarta, Ibukota Republik yang saat itu diduduki oleh Belanda. Cerita berkisar tentang upaya dan persiapan yang dilakukan para pemuda untuk menyerbu Belanda yaitu melalui Serangan Umum 1 Maret 1949. Serangan Umum ini akhirnya berhasil dilakukan dan para pejuang Indonesia berhasil menduduki kota Yogyakarta selama enam jam. Serangan Umum yang dilakukan Tentara Republik mempunyai beberapa dampak yaitu dampak politis, psikologis, dan militer, serta memulihkan kepercayaan rakyat kepada pemuda dan tentara.

Usmail Ismail mampu merepresentasikan Serangan Umum 1 Maret 1949 dalam film "Enam Djam di Djogja". Hal ini dapat dilihat dari pengambilan gambar yang dilakukan di tempat-tempat riil dimana peristiwa Serangan Umum

Universitas Indonesia

tersebut terjadi. Usmar Ismail pun ingin menunjukkan jiwa zaman pada saat Serangan Umum terjadi ke dalam film “Enam Djam di Djogja”. Penderitaan dan kebingungan rakyat untuk memihak kepada Republik ataupun Belanda pun tergambarkan secara jelas.

Dalam hal penokohan, walaupun Usmar tidak menampilkan tokoh-tokoh riil yang berperan dalam Serangan Umum 1 Maret 1949, Usmar menggantinya dengan tokoh-tokoh lain (fiktif) dan dengan nama yang berbeda pula, tetapi sosok dan karakter dari tokoh-tokoh fiktif tersebut disesuaikan dengan sosok dan karakter tokoh riil. Dalam film ini juga diselipkan kisah romantik di antara para tokoh utamanya.

Demikianlah peristiwa Serangan Umum 1 Maret 1949 direpresentasikan dalam film "Enam Djam di Djogja", yaitu dengan mengangkat jalan cerita peristiwa Serangan Umum 1 Maret 1949 dan menampilkan tokoh-tokoh fiktif yang karakternya disesuaikan dengan tokoh riil dalam peristiwa serangan umum tersebut. Satu faktor penting yang membuat film ini dapat dikatakan sebagai interpretasi Serangan Umum 1 Maret 1949 adalah tahun pembuatan film yang hanya berjarak 1 tahun setelah peristiwa tersebut terjadi. Film "Enam Djam di Djogja" telah memberikan gambaran tentang peristiwa Serangan Umum 1 Maret 1949 tanpa diwarnai oleh kepentingan-kepentingan ideologi tertentu sehingga kemudian dikategorikan sebagai "Film Nasional Indonesia".

DAFTAR PUSTAKA

Surat Kabar dan Majalah:

Aneka, No. 32, Tahun V 10 Januari 1955

No. 3, Tahun VI 20 Maret 1955

No. 4, Tahun VI 1 April 1955

No. 22, Tahun VI 1 Oktober 1955

No. 33, Tahun VI 20 Januari 1956

No. 36, Tahun VI 20 Februari 1956

No. 6, Tahun VII 20 April 1956

No. 8, Tahun VII 10 Mei 1956

No. 3, Tahun VII 20 Oktober 1956

Bintang Betawi, 30 November 1900, 4 Desember 1900, 5 Desember 1900

Bintang Batavia, 4 Mei 1904, 23 September 1905, 6 November 1905

De Film, No. 6, 28 Februari 1919

Djawa Baroe, No. 3, 1 Februari 2604

No. 12, 15 Juni 2603

No. 16, 15 Agustus 2603

Het Vaderland, 23 Mei 1921, 18 Juni 1921, 24 September 1921

Indonesia, No. 1, 2, 3 Tahun III, Januari, Februari, Maret 1952

Kedaulatan Rakjat, 10 Januari 1949, 5 Februari 1949

Kompas, 5 November 1985

Merdeka, 29 Maret 1949

Pembangoenan, No. 8, Tahun II 17 Agustus 1940

Prisma, No. 5, Tahun XIX 1990

Sin Po, Wekelijksche Editie No. 959, Tahun XIX 16 Agustus 1941, 27 Januari 1949, 4 Februari 1949, 2 Maret 1949

Sinar Harapan, 6 Oktober 1970

Sunday Courier, No. 38, Tahun III 23 September 1951

Star News, No. 5, Tahun III 25 September 1954

Tempo, No. 49, Tahun XIX 3 Februari 1990

Vida Yudha, No. 17, April 1973

Buku:

Anderson, Benedict R. O' G. 1978. *Cartoon and Moments: Evolution of Political Communication under the New Order*. Dalam Karl D. Jackson and Lucian W. Pye (ed.). *Political Power and Communication in Indonesia*. Berkeley: California University Press.

Ardianto, Elvinaro, dkk. 2004. *Komunikasi Massa : Suatu Pengantar*. Bandung: Simbiosis Rekatama Media.

Armes, Roy. 1987. *Third World Film Making and the West*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Atmakusumah (ed). 1982. *Tahta Untuk Rakyat: Celah-celah Kehidupan Sultan Hamengku Buwono IX*. Jakarta: Gramedia.

Badan Musyawarah Musea DIY. 1985. *Yogya Benteng Proklamasi*. Jakarta.

- Bennet, Tonny. 1982. *Media, Reality, Signification*. Dalam Michael Gurevitch, Tonny Bennet, James Curran and James Wollacott (ed.). *Culture, Society and the Media*. London: Methuen.
- Biran, Misbach Jusa. 1982. *Indonesian Cinema, Lintasan Sejarah*. Jakarta: PT PERFIN Pusat.
- Boggs, Joseph M. 1991. *Cara Menilai sebuah Film*. Penerjemah Asrul Sani. Jakarta: Yayasan Citra.
- Burton, Graeme. 1990. *Beyond You See*. London: Sage Publication.
- 1990. *More Than Meets the Eye: An Introduction to Media Studies*. London : Edward Arnold.
- Cashmore, Ellis. 1994. *And There Was Television*. London and New York: Routledge.
- Cook, David. A. 1981. *History of Narrative Film*. New York: Norton Corner, John.
- Data Perbioskopian di Indonesia 1984*. 1984. Jakarta: Departemen Penerangan Republik Indonesia bersama Direktorat Pembinaan Film dan Rekaman Video, Gabungan Pengusaha Bioskop Seluruh Indonesia (GPBSI), PT PERFIN.
- Dedy N, Hidayat. 1999. *Politik Media, Politik Bahasa dalam Proses Legitimasi dan Delegitimasi Rezim Orde Baru*. Dalam Sandra Kartika dan M. Mahendra (ed.). *Dari Keceragaman Wacana Multikultural Dalam Media*. Jakarta: LSPP.
- Doorn, Jacques Van. 1971. *Ideology and the Military*. Dalam Morris Janowitz dan Jacques van Doorn (ed.). *On Military Ideology*. Rotterdam: Rotterdam University Press.
- Eriyanto. 2002. *Analisis Framing: Konstruksi, Ideologi, dan Politik Media*. Yogyakarta: LKiS Pelangi Aksara.
- Gede Agung, Ide Anak Agung. 1985. *Dari Negara Indonesia Timur ke Republik Indonesia Serikat*. Yogyakarta.
- Gianneti, Louis. 1982. *Understanding Movies*. New Jersey: Prentice Hall Inc.
- Graeme, Turner. 1991. *Film as Social Practices*. London and New York: Routledge.

- Heath, Stephen. 1990. *On Screen in Frame: Film and Ideology*. Dalam Tonny Bennet (ed.). *Popular Fiction: Technology, Ideology, Production, Reading*. New York dan London: Edward Arnold in Assosiation with Open University.
- Heider, G. Karl. 1991. *Indonesian Cinema*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Imanjaya, Ekky. 2006. *A to Z About Indonesian Film*. Bandung: Mizan Media Utama.
- Indonesian Film Festival Information*. 1983. Jakarta: The Executive Body Indonesian Film Festival.
- Irawanto, Budi. 1999. *Film, Ideologi, dan Militer: Hegemoni Militer dalam Sinema Indonesia*. Yogyakarta: Media Pressindo.
- Iskandar, Eddy. D. 1987. *Mengenal Perfilman Nasional*. Bandung: C. V. Rosda.
- Ismail, Usmar. 1983. *Mengupas Film*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.
- James, Monaco. 1981. *How To Read A Film*. New York: Oxford University Press.
- Jowett, Garth. 1980. *Movies as Mass Communication*. London: Sage Publication.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Cetakan ke-3. 1990. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, dan Balai Pustaka.
- Kodam VII Diponegoro. 1977. *Rumpun Diponegoro dan Pengabdianannya*. Semarang: CV Borobudur Megah.
- Kementerian Penerangan RI. 1953. *Daerah Istimewa Jogjakarta*. Yogyakarta.
- Lull, James. 1998. *Media Komunikasi Kebudayaan: Suatu Pendekatan Global*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Marwati Djoened Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto, (ed.). 1984. *Sejarah Nasional Indonesia Jilid VI*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Mentaya, H. J. Djok. 1985. *Film Indonesia dan Ketahanan Nasional*. Jakarta: Markas Besar Angkatan Bersenjata Republik Indonesia Lembaga Pertahanan Nasional.
- Nasution, A. H. 1964. *Pokok-pokok Gerilja*. Jakarta: Pembimbing Masa.

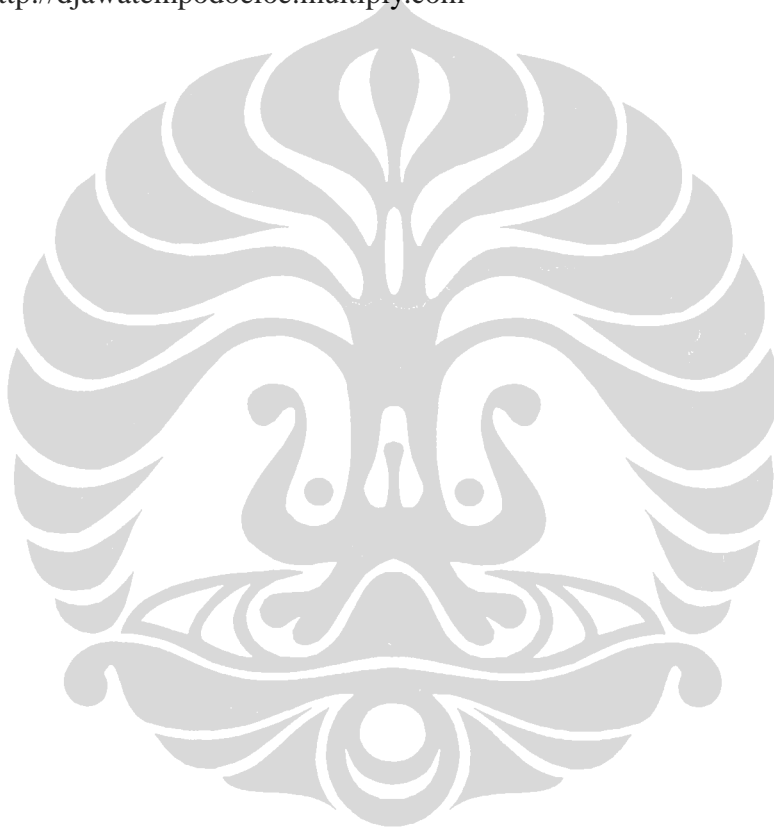
- 1966. *Sedjarah Perjuangan Nasional dibidang Bersendjata*. Jakarta: Mega Bookstore.
- 1979. *Sekitar Perang Kemerdekaan Indonesia Jilid IX*. Bandung: Disjarah AD & Angkasa.
- Notosusanto, Nugroho. 1979. *Tentara Peta pada Jaman Pendudukan Jepang*. Jakarta: Gramedia.
- (ed). 1984. *Pejuang dan Prajurit*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Poerwokoesoemo, KPH Mr. Soedarisman. 1984. *Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjahmada University Press.
- Pussemad. 1965. *Peranan TNI Angkatan Darat dalam Perang Kemerdekaan (Revolusi Pisik 1945-1950)*. Bandung: Pussemad.
- Pranajaya, Adi. 1999. *Film dan Masyarakat: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Yayasan Citra – Pusat Perfilman H. Usmar Ismail.
- Rahmat M.Sc, Drs Jalaluddin. 1989. *Psikologi Komunikasi*. Bandung: Remaja Karya.
- Said, Salim. 1982. *Profil Dunia Film Indonesia*. Jakarta: Penerbit Grafiti Pers.
- Sen, Krishna. 1988. *Histories and Stories: Cinema in New Order Indonesia*. Clayton: Centre of Southeast Asian Studies, Monash University.
- SESKOAD. 1990. *Serangan Umum 1 Maret 1949 di Yogyakarta, Latar Belakang dan Pengaruhnya*. Jakarta: PT. Citra Lamtoro Gung Persada.
- Simatupang, T. B. 1980. *Laporan dari Banaran*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Sinematek Indonesia. 1979. *Apa Siapa Orang Film Indonesia 1926-1978*. Jakarta: Yayasan Artis Film dan Sinematek Indonesia.
- Soemardjono. 1991. *Melukis Gerak dengan Cahaya – Sebuah Tafsir Etimologis*. Jakarta: Diktat.
- Turner, Graeme. 1991. *Film as Social Practices*. London and New York: Routledge.
- Uchjana, Effendy Onong. 2002. *Hubungan Masyarakat Suatu Studi Komunikologis*. Bandung: Remaja Rosdakarya.

Sumber Tidak Terbit:

Panggabean, Maralus. 1986. *Serangan Umum 1 Maret 1949*. Skripsi. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

Sumber Internet:

<http://djawatempoeloe.multiply.com>



Universitas Indonesia

Lampiran 1 : Foto Sutradara Film “Enam Djam di Djogja”: Usmar Ismail

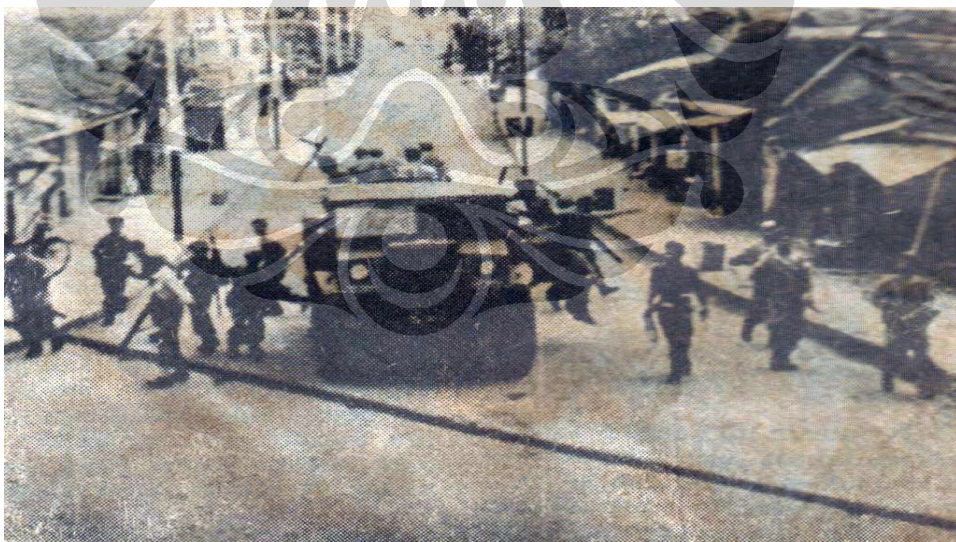


Sumber : Sinematek (Pusat Perfilman Indonesia- H. Usmar Ismail)

Lampiran 2 : Adegan Dalam Film “Enam Djam di Djogja”



Sumber : Sinematek (Pusat Perfilman Indonesia-H. Usmar Ismail)



Sumber : Sinematek (Pusat Perfilman Indonesia-H. Usmar Ismail)