

Makna Perjuangan Rakyat Kecil: Studi Foto Revolusi Kemerdekaan dari IPPHOS

Thomas Cahyo Susmawanto

Magister Kajian Budaya, Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta

Abstrak

Pada masa revolusi kemerdekaan Indonesia, fotografer-fotografer IPPHOS memotret berbagai kegiatan rakyat kecil. Mereka memotret rakyat kecil tentang aktivitas dan kondisi mereka di saat pemerintah kolonial Belanda menekan Indonesia. Tesis ini melihat makna yang hendak disampaikan oleh fotografer-fotografer IPPHOS lewat karya foto mereka tentang rakyat kecil pada masa revolusi kemerdekaan Indonesia. Dengan menggunakan konsep Roland Barthes artikel ini bertujuan mencari makna yang disampaikan oleh fotografer-fotografer IPPHOS melalui citra perjuangan rakyat kecil. Tiga kesimpulan yang didapat dalam tesis ini adalah pertama, melalui foto-foto tentang rakyat kecil fotografer-fotografer IPPHOS hendak menyampaikan makna perjuangan, kerja keras, gotong royong dan tekun dalam bekerja. Kedua, citra perjuangan rakyat kecil dalam foto adalah bekerja dengan penampilan yang telanjang dada, pakaian kotor dan sobek-sobek. Ketiga, becak merupakan bagian alat transportasi yang digunakan oleh rakyat kecil dalam mencari penghasilan dimana keberadaannya menurun dan tersingkirkan.

Ada banyak fungsi foto dalam kehidupan manusia. Salah satunya adalah sebagai berita.¹ Kehadiran foto pada berita memberi citra tentang potongan realitas seperti yang dijelaskan melalui teks berita.² Seorang pembaca teks berita akan mendapatkan citra realitas saat memandang foto yang berkaitan dengan berita teks tersebut. Namun yang sering luput dari perhatian pembaca adalah bahwa foto yang dihadirkan memiliki makna. Ada dua jenis makna yang terdapat dalam foto, yaitu makna dari sang fotografer dan makna subjektif *spectator* (penonton) sebagai pemandang foto.

Karen Strassler dalam bukunya

yang berjudul *Refracted Visions Popular Photography and National Modernity in Java* melakukan penelitian dari fotografi amatir, foto studio, foto identitas, foto ritual keluarga, foto demonstrasi mahasiswa, dan foto tokoh politik karismatik. Karen Strassler sebagai *spectator* foto menjelaskan bahwa etnis Tionghoa memiliki peran cukup besar dalam mengenalkan praktik fotografi pada masyarakat di Jawa. Praktik fotografi masyarakat di Jawa merupakan pencarian imajinasi Indonesia yang otentik. Baik foto individu maupun kelompok dengan berbagai latar membentuk visi bersama tentang modernitas nasional Indonesia ke dalam narasi dan kenangan pribadi.

Pada akhir tahun 2013 di Indonesia telah terbit sebuah buku yang berjudul *IPPHOS Indonesian Press Photo Service Remastered Edition*. Buku karya Yudhi Soerjoatmodjo ini berisi tentang

1 Prayanto Widyo Harsanto. *Retorika Visual Fotografi dalam Iklan Koran*. Yogyakarta: Kanisius. 2016. hlm 18

2 Teks berita adalah teks yang melaporkan kejadian, peristiwa atau informasi mengenai sesuatu yang telah atau sedang terjadi.

foto-foto karya IPPHOS³ pada masa revolusi kemerdekaan Indonesia yang mencakup periode tahun 1945 sampai 1950. Buku ini berbeda dengan buku yang menampilkan foto-foto IPPHOS sebelumnya.⁴ Foto-foto yang ditampilkan pada buku karya Yudhi ini sebagian tentang foto-foto tokoh besar dan peristiwa besar yang sering dipublikasikan pada buku paket sejarah dan buku-buku visual arus utama yang diterbitkan oleh pemerintah.⁵ Yang membedakan adalah buku ini menampilkan foto-foto rakyat kecil yang sedang bekerja. Citra realitas kehidupan rakyat kecil pada masa revolusi kemerdekaan Indonesia yang jarang dilihat pada buku paket maupun buku visual arus utama cukup banyak ditampilkan pada buku ini.

Konsep rakyat kecil pada penelitian ini berangkat dari konsep Marhaen yang dicetuskan oleh Sukarno. Pengertian Marhaen ditujukan kepada seluruh rak-

yat kecil yang miskin. Hadi Wasikoen dalam karyanya yang berjudul *Sosialisme Sukarno Sumber Ekonomi Kerakyatan* menjelaskan bahwa yang termasuk dalam kategori Marhaen⁶ adalah “semua kaum melarat, kalau dia buruh, adalah buruh kecil, kalau dia pengusaha, adalah pengusaha lemah.” Seseorang yang disebut Marhaen adalah seseorang yang memiliki dan tidak memiliki alat-alat produksi sendiri. Marhaen bisa juga disebut orang yang bekerja untuk atau kepada seorang majikan dan seorang yang tidak bekerja untuk atau kepada salah seorang majikan pun.⁷ Sukarno dalam tulisannya *Fikiran Rakyat* menjelaskan bahwa Marhaen mencakup kaum proletar, kaum tani, dan kaum melarat. Sukarno memaknai Marhaenisme sebagai kata pemersatu atau simbol bagi semua yang melarat. Dengan kata Marhaen, Sukarno hendak mempersatukan semua buruh, petani, nelayan, sopir, dan seluruh lapisan masyarakat.⁸ Asmara Hadi mendefinisikan Marhaen menjadi tiga bagian, yaitu pertama proletar di mana mereka tidak punya alat produksi atau alat lain untuk mencari penghasilan sehingga mereka menjadi buruh. Kedua kaum tani melarat yang mempunyai dan mengolah sebidang tanah kecil. Ketiga

3 IPPHOS merupakan lembaga independen bergerak pada bidang fotografi yang didirikan oleh Alex Mendur pada tahun 1946. Pembahasan IPPHOS selanjutnya akan dijelaskan pada pembahasan berikutnya.

4 Pada tahun 1985 terbit sebuah buku yang menampilkan hasil foto-foto karya IPPHOS pada masa revolusi kemerdekaan Indonesia yang berjudul *Semangat '45 dalam Rekaman Gambar IPPHOS* dengan penyunting A. B. Lopian. Secara periode, foto pada buku *Semangat '45 dalam Rekaman Gambar IPPHOS* sama dengan buku *IPPHOS Indonesia Press Photo Service Remasterd Edition*. Namun konten buku yang berupa foto ada yang berbeda. Buku *Semangat '45 dalam Rekaman Gambar IPPHOS* hanya berisi gambar tentang tokoh-tokoh pemerintah dan militer serta peristiwa-peristiwa besar. Sedangkan konten isi pada buku karya Yudhi berupa foto dan narasi di mana foto yang ditampilkan tidak hanya toko pemerintah dan militer serta peristiwa besar namun juga ada foto rakyat kecil yang sedang bekerja.

5 Ginandjar Kartasasmita. *30 Tahun Indonesia Merdeka 1945-1949*. PT Tira Pustaka. Jakarta. 1981.

6 Istilah Marhaen diciptakan oleh Sukarno pada masa pergerakan nasional sekitar tahun 1927-1927. Istilah ini lahir saat Sukarno bercakap-cakap dengan seorang petani di Cigareleng, Bandung Selatan. Petani tersebut memperkenalkan diri pada Sukarno dengan nama Mang Aen. Dari nama petani itulah Sukarno menciptakan istilah Marhaen untuk menyebut petani kecil. Istilah ini kemudian berkembang tidak hanya untuk menyebut petani kecil namun berbagai pekerjaan rakyat yang berpenghasilan rendah. Hadi Wasikoen dan Ign. Gatut Saksono. *Sosialisme Sukarno Sumber Ekonomi Kerakyatan*. Yogyakarta. Kaliwangi. 2014. hlm. 29-30

7 *Ibid*. hlm. 31-32

8 *Ibid*. hlm. 33

kaum melarat lain seperti penarik becak, pedagang kecil, dan sebagainya.⁹

Beberapa hal yang bisa diamati pada rakyat kecil dalam foto karya fotografer IPPHOS seperti penampilan (pakaian), alat yang digunakan dalam bekerja, dan jenis pekerjaan. Penampilan rakyat kecil yang terlihat pada foto beragam: ada yang bekerja dengan menggunakan pakaian tradisional (kebaya), pakaian yang robek, telanjang dada, dan tidak memakai alas kaki. Alat-alat yang digunakan mereka dalam bekerja seperti cangkul, caping, becak, mesin jahit, dan keranjang pikul. Sementara itu jenis pekerjaan yang dilakukan adalah pekerja bangunan, buruh pabrik, buruh tani, pedagang keliling, tukang becak, menjahit, dan pelayan restoran. Kondisi rakyat kecil yang terlihat pada foto berpakaian kotor dan lusuh, raut muka yang lelah, serta tubuh yang berlumur air keringat.

Perjuangan fotografer IPPHOS yang memotret beragam kondisi rakyat kecil menandakan bahwa ada makna pada foto yang ingin mereka sampaikan. Rakyat kecil pada foto IPPHOS memiliki sisi makna perjuangan yang berbeda dengan model visual Arus Utama. Selain dari latar belakang perjuangan rakyat kecil, perbedaan yang tampak pada citra foto adalah bentuk kode-kode. Citra pada foto seperti pakaian, raut wajah, sikap tubuh merupakan kode-kode yang dapat mengantarkan peneliti untuk mendapatkan makna yang hendak disampaikan oleh fotografer IPPHOS dan makna subjektif bagi peneliti.

Berangkat dari latar belakang di atas, penelitian ini membahas tiga rumusan masalah, yaitu:

1. Makna apa yang hendak disampaikan fotografer IPPHOS melalui foto-foto tentang rakyat kecil pada masa revo-

lusi kemerdekaan Indonesia?

2. Bagaimana citra perjuangan rakyat kecil yang tampak pada foto karya fotografer IPPHOS pada masa revolusi kemerdekaan Indonesia?
3. Bagaimana pengalaman *satori* penulis dalam melihat foto-foto rakyat kecil karya fotografer IPPHOS pada masa revolusi kemerdekaan Indonesia?

A. Mengkolaborasikan Fenomenologi Sinis dan Fotografi sebagai Bahasa

Untuk membahas rumusan masalah di atas, penelitian ini menggunakan konsep *fenomenologi sinis* dari Roland Barthes dan fotografi sebagai bahasa dari Susan Sontag. Fenomenologi sinis adalah pendekatan fotografi yang mencari kepastian objek lewat apa yang dirasakan, lewat emosi, dan perasaan *spectator*.¹⁰ Barthes berpandangan bahwa dengan fenomenologi sinis *spectator* menegaskan pengalaman eksistensialisme dalam melihat keber-ada-an makna pada foto. Pengalaman eksistensialisme itu menjadi bentuk pengembangan *self spectator* saat merefleksikan foto seperti yang dikatakan Barthes: *I want to be primitive, without culture*.¹¹

Menurut Barthes ada tiga tahap yang dilalui *spectator* untuk merefleksikan foto yaitu *studium*, *punctum*,

9 Ibid. hlm. 74

10 St. Sunardi. *Semiotika Negativa*. Yogyakarta. Kanal. 2002. hlm. 189. Spectator adalah pemandang foto yang dalam konteks penelitian ini adalah saya sebagai peneliti yang melakukan pembacaan pada foto rakyat kecil karya IPPHOS pada masa revolusi kemerdekaan Indonesia pada buku IPPHOS Indonesian Press Photo Services Remastered Edition karya Yudhi Soerjoatmodjo.

11 Roland Barthes. *Camera Lucida Reflections On Photography* (terjemahan Richard Howard). Hill and Wang. New York. 1981. hlm. 7

dan *satori*. Tahap yang pertama tujuannya adalah *spectator* mencapai *realisme relatif*. Disebut sebagai realisme relatif dimaksudkan *spectator* mengungkap makna seperti yang dimaksud oleh fotografer. Tahap yang kedua dan ketiga tahap di mana *spectator* mencapai *realisme absolut*, yakni ketika *spectator* menciptakan makna sendiri saat berhadapan dengan satu titik objek yang ada pada satu atau dua foto yang sedang dipandang.

Sontag dalam kumpulan esainya yang berjudul *On Photography*, mengatakan bahwa foto merupakan bahasa. Sontag mengatakan: “*In teaching us a new visual code, photographs alter and enlarge our nations of what is worth looking at and what we have a right to observe. They are a grammar and, even more importantly, an ethics of seeing.*”¹² Dari sudut pandang jurnalistik, menurut Sontag foto memiliki kekuatan untuk menceritakan kisah dan mengirim pesan. Sedangkan dari sudut pandang seni, foto menyarankan gagasan dan mengekspresikan emosi. Foto sebagai bahasa menurut Sontag juga memiliki makna; baik itu makna yang disampaikan oleh fotografer lewat foto karyanya maupun makna lain yang ditangkap oleh *spectator* yang memandang foto. Pengungkapan pesan, gagasan, ekspresi emosi, dan makna pada foto dilakukan dengan mengurai kode visual yang terdapat dalam foto. Dengan mengungkap pesan, gagasan, ekspresi emosi, dan makna dalam foto berarti membahasakan foto.

a. Foto Sebagai Bahasa Fotografer

Pada tahap *studium*, *spectator* mengungkap makna yang hendak disampaikan oleh fotografer melalui foto

hasil karyanya. Barthes juga menyebut tahap *studium* sebagai pengkonotasian foto yang berarti pengungkapan pesan tersembunyi yang hendak disampaikan oleh fotografer dengan cara mengurai kode-kode yang ada di dalam foto.¹³ Pengungkapan makna foto melalui kode-kode akan menghantar pembaca untuk mengetahui fungsi foto seperti yang disebutkan Barthes yaitu memberi informasi, menghadirkan kembali, memberi kejutan, menunjuk suatu referensi, dan membangkitkan hasrat. Barthes berpendapat bahwa fotografer memiliki emosi saat matanya melihat objek melalui lubang kecil kamera yang kemudian membidik objek tersebut.¹⁴ Maka memahami foto dalam tahap *studium* berarti menemukan maksud fotografer. Lebih lanjut Barthes menjelaskan:

To recognize the studium is inevitably to encounter the photographer's intentions, to enter into harmony with them, to approve or disapprove of them, but always to understand them, to argue them within myself, for culture (from which the studium derives) is a contract arrived at between creators and consumers. The studium is a kind of education (knowledge and civility, "politeness") which allows me to discover the Operator; to experience the intentions which establish and animate his practices, but to experience them "in reverse," according to my will as Spectator¹⁵.

Studium dalam konsep Sontag adalah fotografi sebagai bahasa bagi fotografer. Menurut Sontag ada faktor yang mempengaruhi fotografer dalam membidik objek dengan kameranya. Faktor-faktor tersebut adalah latar belakang pengetahuan budaya, gagasan,

12 Susan Sontag. *On Photography*. New York. Picador Farrar, Straus and Giroux. 1990. hlm 3

13 Roland Barthes. *Op.cit.* hlm. 26

14 *Ibid.* hlm. 9-10

15 *Ibid.* hlm. 27-28

dan ekspresi emosi.¹⁶ Setiap fotografer memiliki latar belakang pengetahuan budaya yang didapat dari pendidikan dan interaksi dengan lingkungan tempat tinggal. Latar belakang pengetahuan budaya akan mempengaruhi bagaimana fotografer akan membidik objek dengan kameranya. Gambaran peristiwa yang akan dibidik sudah ada dalam pikiran fotografer sebelum fotografer membidik peristiwa yang dihadapinya.¹⁷ Tindakan pra-foto ini menunjukkan bahwa ada sesuatu yang ingin dicapai oleh fotografer saat membidik objeknya sehingga sebelum membidik, fotografer mengatur sudut pandang kamera, pose objek, dan frame.

b. Realisme Absolute dan Fotografi sebagai bahasa bagi Spectator

Punctum adalah tahap di mana perhatian *spectator* terpaku pada satu titik objek yang ada pada foto yang dipandang. Dari beberapa foto yang diamati *spectator* terpaku dan mengonsentrasikan pandangannya pada satu titik (intensitas atau detail objek) yang terdapat pada satu atau dua foto. Ada kesan yang mendalam saat *spectator* terpaku pada satu titik objek. Satu titik yang dipandanginya itu menimbulkan “luka” pada *spectator*. Barthes menjelaskan: “*A photograph’s punctum is that accident which pricks me (but also bruises me, is poignant to me).*”¹⁸ Satu titik pada foto memiliki kekuatan jiwa terhadap *spectator*. Barthes menyebut kekuatan jiwa sebagai *animasi* karena awal dari keterarikan ini *spectator* melihat keberadaan makna pada foto. *Animasi* pada foto membuat arus balik pandangan; bukan hanya *spectator* yang memandang foto

melainkan foto yang memandang *spectator*.¹⁹ Pengonsentrasian satu titik pada foto membuat *spectator* menjadi sejenak terdiam dan bisu karena *spectator* tidak bisa memberi nama (kekosongan) pada apa yang dilihat namun harus memberi nama dengan sebutan sendiri dari efek pernak-pernik dalam benak *spectator*.

Tahap *satori* menurut Barthes adalah pengungkapan pernak-pernik *spectator* terhadap titik objek dalam foto yang membuatnya terluka. Pengungkapan pernak-pernik ini semacam refleksi pribadi *spectator* setelah memfokuskan pandangannya pada satu titik. *Satori* merupakan pengalaman subjektivitas *spectator* yang disebut Barthes: “*I want to be primitive, without culture.*” *Spectator* tidak lagi melihat foto dengan mata terbuka melainkan dengan mata tertutup untuk merasakan dan menceritakan keintiman dirinya dengan titik pada foto.

Spectator mengembangkan subjektivitasnya dengan mengibaratkan foto sebagai monumen. *Spectator* membangun sebuah monumen untuk memperingati pengalaman penting setelah melihat titik objek pada foto. Pembangunan monumen itu menjadi sejarah kesaksian *spectator* yang telah melihat realitas foto di hadapannya.

Tahap *punctum* dan *satori* dalam konsep Sontag adalah fotografi sebagai bahasa bagi *spectator* (subjek memandang). Menurut Sontag foto memiliki makna bagi *spectator*. Dengan mengungkap makna yang dilihat berarti membahasakan foto yang dipandang. Pada esainya yang berjudul “*In Plato’s Cave*”, Sontag mengatakan bahwa sebuah foto memiliki beberapa makna. Keberadaan makna pada foto berangkat dari keterarikan *spectator* pada objek yang dipandang dalam foto. Sontag mengatakan:

16 Susan Sontag. *op.cit.* hlm. 7

17 *Ibid.* hlm. 6

18 Roland Barthes. *op.cit.* hlm. 27

19 St. Sunardi, *op.cit.* hlm. 197

*“Any photograph has multiple meanings; indeed to see something in the form of a photograph is to encounter a potential object of fascination.”*²⁰ Keterarikan menjadi dorongan bagi *spectator* sehingga berpengaruh dalam cara melihat foto. Sontag mengatakan: *“It would not be wrong to speak of people having a compulsion to photograph: to turn experience itself into a way of seeing.”*²¹

Pengalaman merasakan menjadi tujuan Sontag sehingga subjek pemandang dapat melihat keberadaan makna pada foto. Sontag mengatakan: *“Interpreted more broadly, echoing the distrust of mere likeness which has inspired painting for more than a century, photographic realism can be – is more and more – defined not as what is really there but as what I really perceive.”*²² Oleh karena itu pengalaman eksistensialisme subjektif *spectator* dalam melihat makna yang tersembunyi dalam foto. Realisme fotografi menurut Sontag adalah mengungkap makna yang diyakini oleh *spectator* bersembunyi dalam foto. Sontag mengatakan: *“All that photography’s program of realism actually implies is the belief that reality is hidden.”*²³

B. IPPHOS dan Revolusi Kemerdekaan Indonesia

Sejarah berdirinya IPPHOS tak bisa dilepaskan dari dua tokoh yang bernama Alex Impurung Mendur (lebih dikenal dengan nama Alex Mendur) dan adiknya yang bernama Frans Soemarto Mendur.²⁴ Alex merupakan

putra sulung dari pasangan August Mendur dan Ariance Monomimbar. Sedangkan Frans adalah adik kandung dari Alex yang keempat dari sebelas bersaudara. Mereka berdua berasal dari kecamatan Kawangkoan, provinsi Sulawesi Utara.

Alex dan Frans mulai mengenal dan menekuni dunia fotografi saat merantau di Jawa, khususnya di Batavia. Alex lebih dahulu datang ke Batavia bersama saudaranya yang bernama Anton Nayoan dan mulai belajar fotografi secara otodidak.²⁵ Setelah cukup belajar fotografi Alex bekerja di perusahaan fotografi milik negara Inggris dan Jerman. Tak lama kemudian Frans menyusul Alex ke Batavia serta belajar fotografi.

Sebelum proklamasi kemerdekaan Indonesia, baik Alex maupun Frans pernah bekerja sebagai wartawan foto pada beberapa media massa seperti, harian *De Java Bode*, *Actueel Wereld Nieuws En Sport In Beeld*. Ketika tentara Jepang menancapkan kekuasaan di Indonesia, Frans bekerja sebagai wartawan foto di harian *Djawa Shimbun Sha* dan *sk. Asia Raya*.

Pasca proklamasi kemerdekaan Indonesia Alex dan Frans bekerja sebagai wartawan foto di harian *Merde-*

20 Susan Sontag. *op.cit.* hlm. 23

21 *Ibid.* hlm. 24

22 *Ibid.* hlm. 120

23 *Ibid.* hlm. 120

24 Alex Mendur lahir di Kawangkoan, Sulawesi Utara pada 7 November 1907 dan meninggal di Bandung, Jawa Barat pada 30

Desember 1984. Sedangkan Frans Mendur lahir di Kawangkoan, Sulawesi Utara pada 16 April 1913 dan meninggal di Jakarta pada 24 April 1971. Nama Soemarto pada nama Frans Mendur merupakan pemberian orang tua angkatnya yang bekerja sebagai penjual garam di Sidoarjo, Jawa Timur. Soebagijo I. N. *Jagat Wartawan Indonesia*. Jakarta. Gunung Agung. 1981. hlm. 124.

25 Anton Nayoan merupakan saudara Alex yang juga berasal dari Kawangkoan. Anton Nayoan sudah lebih dulu merantau ke Jawa (Batavia) dan bekerja sebagai karyawan pada perusahaan Belanda yang menjual alat-alat dan perlengkapan fotografi.

ka yang didirikan oleh B. M. Diah, Joesoef Isak, dan Rosihan Anwar. Semasa menjadi wartawan foto di harian *Merdeka* Alex sering didatangi tamu wartawan dari luar negeri seperti *United Press* dan *Frans Agency* yang meminta foto-foto tokoh-tokoh pemerintah Indonesia seperti Sukarno. Wartawan asing yang meminta foto pada Alex Mendur menyebutnya sebagai “Indonesia Press Photo.” Dari situ timbul gagasan pada Alex untuk mendirikan kantor berita foto bersama adiknya Frans Mendur serta rekan-rekan seprofesinya yaitu J. K. Umbas dan F. F. Umbas dengan nama Indonesian Press Photo Services atau IPPHOS pada 2 Oktober 1946. Tujuan didirikannya IPPHOS untuk melayani kebutuhan foto-foto guna kepentingan umum tanpa pamrih.

Ketika keadaan di Jakarta semakin gawat dan memaksa Soekarno-Hatta memindahkan pusat pemerintahan di Yogyakarta pada 1946, IPPHOS pun juga ikut membuka kantor cabang di Yogyakarta dengan Frans Mendur dan Alex Mamusung sebagai penanggungjawabnya. Sementara itu, kantor IPPHOS di Jakarta dikelola oleh Alex Mendur dan Frans Umbas. Pembagian tugas pada tempat yang berbeda ini memungkinkan Alex dan Frans memperoleh rekaman peristiwa perjuangan yang semakin banyak dari masing-masing tempat kantor mereka beserta cabang IPPHOS dari berbagai daerah.²⁶

Salah satu foto karya IPPHOS pada masa revolusi kemerdekaan In-

donesia yang dikenal sebagai penanda lahirnya negara Indonesia adalah foto pembacaan teks proklamasi oleh Sukarno pada 17 Agustus 1947. Foto tersebut sering dipublikasikan oleh buku-buku sejarah visual arus utama seperti *30 Tahun Indonesia Merdeka 1945-1949* yang berisi foto revolusi kemerdekaan Indonesia. Foto tersebut untuk memberikan gambaran pada pembaca tentang peristiwa maupun penonjolan peran perjuangan tokoh besar atau pelaku sejarah. Melalui buku tersebut pembaca diharapkan melihat makna perjuangan seperti kegigihan dan keberanian yang dilakukan oleh tokoh-tokoh besar pelaku sejarah.



Gambar 1: Sukarno membacakan teks proklamasi

Gambar 1 merupakan foto pembacaan teks proklamasi oleh Sukarno.²⁷ Upacara proklamasi kemerdekaan Indonesia dilakukan pada pukul 10.00 WIB tanggal 17 Agustus 1945 di rumah Sukarno, Jalan Pegangsaan Timur No. 56, Jakarta. Sukarno terlihat di foto berdiri tegap di depan mikrofon menggunakan jas warna putih dan kopiah warna hitam dengan posisi tangan memegang kertas

26 Sepanjang tahun 1945 – 1949 fotografer IPPHOS menghasilkan 23.005 negatif foto. Lihat Yudhi Soerjoatmodjo. *IPPHOS Indonesian Press Photo Service Remastered Edition*. Jakarta. Galeri Foto Jurnalistik Antara. 2013. hlm. 9

27 Ginandjar Kartasasmita. *30 Tahun Indonesia Merdeka 1945-1950*. Jakarta. PT. Tira Pustaka. 1981. hlm. 21

di depan dada. Saat itu Sukarno memberikan pidato yang mengajak orang-orang di sekitarnya bersatu mendukung proklamasi kemerdekaan Indonesia sekaligus membakar semangat untuk menentukan nasib bangsa Indonesia bebas dari penjajahan. Posisi Sukarno yang berdiri tegap sama sekali tidak menunjukkan bahwa dia lelah karena di satu sisi sebelumnya dia mengikuti rapat perumusan teks proklamasi sampai dini hari, sementara di sisi lain proklamasi kemerdekaan dilakukan di bulan puasa. Di belakang Sukarno tampak beberapa orang berdiri dalam suatu barisan dengan pakaian yang beragam; ada yang memakai jas, kemeja, dan ada yang memakai kebaya. Di belakang sebelah kiri Sukarno tampak Mohammad Hatta berdiri memakai jas dan kacamata. Orang-orang yang berdiri di belakang Sukarno terlihat penuh perhatian mendengarkan Sukarno yang sedang berpidato. Citra perjuangan yang tampak pada tokoh-tokoh besar tersebut adalah keberanian dan kegagahan yang dibungkus dengan pakaian formal seperti jas dan seragam militer. Citra perjuangan dari foto-foto arus utama akan dibandingkan dengan citra perjuangan rakyat kecil dalam foto.

C. IPPHOS dan Rakyat Kecil

Di tataran rakyat yang tinggal di Jakarta selama tahun 1940-1950an terjadi perubahan pelaku dagang pada toko-toko pengecer. Lea Jellinek dalam hasil penelitiannya yang berjudul "*Seperti Roda Berputar Perubahan Sosial Sebuah Kampung di Jakarta*" menjelaskan bahwa pedagang toko-toko pengecer Belanda dan Cina terganggu oleh pendudukan Jepang, sehingga mulai muncul para produsen dan pedagang kecil pribumi menggantikan pedagang Belanda dan Cina. Sebagian besar pedagang kecil

tersebut belajar ketrampilan membuat es krim dan bakso dari orang Cina.²⁸ Dengan mulai munculnya pedagang kecil pribumi membawa dampak pertumbuhan penduduk yang menjadi semakin padat.

Pasca proklamasi kemerdekaan pada tanggal 17 Agustus 1945, kondisi ekonomi Indonesia tidak secara langsung mengalami perkembangan. Kondisi sosial-ekonomi Indonesia masih dalam pengaruh penjajahan Jepang di mana kegiatan rakyat Indonesia pada masa itu ditujukan untuk kebutuhan perang melawan Sekutu. Dalam hal ini rakyat diwajibkan menyeter beras. Kondisi ini mengakibatkan sektor-sektor lain dalam bidang ekonomi seperti perkebunan menjadi terbengkalai dan mengalami kemunduran.²⁹

Rakyat Indonesia mengalami kesulitan dalam memenuhi kebutuhan sandang. Ketersediaan sandang untuk rakyat masih kurang sehingga mereka memakai pakaian seadanya. Ali Sastroamidjojo ketika ikut hijrah saat Ibukota pindah ke Yogyakarta memberikan kesaksian tentang kondisi sandang. Ali Sastroamidjojo mengatakan: "Pada umumnya pakaiannya compang-camping."³⁰

Alex dan Frans dalam pergerakannya mampu menghimpun kegiatan dan berita dari semua kalangan termasuk rakyat kecil.³¹ Realitas kehidupan rakyat

28 Lea Jellinek. *Seperti Roda Berputar Perubahan Sosial Sebuah Kampung di Jakarta*. Jakarta. LP3ES. 1995. hlm. 110

29 Sartono Kartodirdjo dan Djoko Suryo. *Sejarah Perkebunan di Indonesia Sebuah Kajian Sosial-Ekonomi*. Yogyakarta. Aditya Media. 1991. hlm 161

30 Proyek Penelitian dan Pengamatan Kebudayaan Daerah. *Sejarah Daerah Istimewa Yogyakarta*. Jakarta. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1977. hlm. 320.

31 Taufik Rahzen dkk. *Seabad Pers Kebangsaan (1907-2007)*. I:Boekoe. Jakarta. 2007. hlm. 704., lihat juga Taufik Rahzen

kecil saat sedang bekerja juga mendapat sorotan Alex dan Frans. Iswara N. Raditya dalam buku *Tanah Air Bahasa: Seratus Jejak Pers Indonesia* mengatakan:

“Sementara itu, di Yogyakarta Frans juga beraksi. Hasil jepretan Frans, yang dikenal gesit, pemberani, dan merakyat, tentang aksi perang dan kehidupan rakyat di tengah tekanan Belanda, menjadi “kartu sakti” perjuangan RI di forum internasional.”³²

Pada masa revolusi kemerdekaan Indonesia fotografer IPPHOS memotret beragam aktivitas rakyat kecil di berbagai tempat di pulau Jawa. Ada sudut pandang yang dilakukan oleh fotografer IPPHOS dalam memotret rakyat kecil sehingga foto yang diciptakan merupakan citra yang diinginkan. Dengan demikian foto tersebut memiliki makna dari sang fotografer. Setelah mengamati 16 foto rakyat kecil pada masa revolusi kemerdekaan Indonesia dalam buku IPPHOS karya Yudhi, pengelihan peneliti terpusat pada foto pawai memperingati hari buruh.



Gambar 2: Pawai memperingati hari Buruh

dkk. *Tanah Air Bahasa: Seratus Jejak Pers Indonesia*. I:BOEKOE. 2007. hlm. 196-197

32 *Ibid.* hlm. 197

Pada Gambar 2, fotografer IPPHOS memotret pawai peringatan Hari Buruh pada 1 Mei 1948 di depan istana presiden, Yogyakarta.³³ Pada foto terlihat sebuah becak dengan beraneka ragam hiasan sehingga tampak meriah. Di sekeliling bagian penumpang becak diberi hiasan daun beserta tangkainya. Ada dua papan bertuliskan “Tri Toenggol Mengkubuwono Peringatan 1 Mei 48” yang dipasang pada becak; satu papan berbentuk bundar di sebelah kanan becak dan satu papan berbentuk kotak di bagian depan bawah becak. Di bagian atas penumpang pada becak dipajang kerangka miniatur pesawat yang bertuliskan “PSTA.” Pada bagian depan becak juga ada tongkat yang tinggi menjulang dimana ujungnya diikatkan bendera Merah Putih. Becak tersebut dikemudikan oleh dua orang. Di sebelah kanan tampak seorang berdiri memakai alas kaki, celana pendek, dan jas yang tangan kanannya memegang bagian depan becak. Di sebelah kiri seorang yang duduk di bagian pengemudi becak dengan kaki mengayuh pedal dan penampilannya memakai celana panjang dan hem putih tanpa menggunakan alas kaki. Di sebelah kiri becak terdapat gedung istana yang pada bagian terasnya dipenuhi oleh orang-orang yang menonton pawai peringatan hari Buruh.

D. Becak dalam Lintas Waktu: Yang Dipinggirkan

Salah satu sumber mengatakan becak mulai berada di Indonesia sekitar 1930-an berasal dari Singapura atau Hongkong. Pada masa itu di Jakarta diperkirakan sudah ada sekitar 100 becak. Keberadaan becak diduga digunakan oleh pedagang Tiongkok untuk

33 Yudhi Soerjoatmodjo. *op.cit.* hlm. 163

mengangkut barang dagangan mereka.³⁴ Pemerintah kolonial Belanda di satu sisi merasa senang dengan alat transportasi becak. Namun di sisi lain pemerintah kolonial Belanda juga membatasi jumlah becak karena mereka beranggapan bahwa jumlah becak yang banyak akan menyebabkan kemacetan di samping transportasi becak dianggap membahayakan penumpang. Pertumbuhan jumlah becak kemudian semakin bertambah pada masa pendudukan Jepang. Pemerintahan militer Jepang menggunakan becak sebagai sarana transportasi. Lebih dari itu, pemerintahan militer Jepang di Surabaya memberi dukungan besar pada transportasi becak di Surabaya.³⁵ Sedangkan penggunaan kendaraan bermotor dan delman dibatasi.³⁶ Kebijakan ini kemudian membuat jumlah becak terus-menerus bertambah.

Pada pertengahan hingga akhir 1950an semakin banyak masyarakat dari desa yang menjadikan becak sebagai sumber penghasilan. Pertumbuhan becak semakin besar yaitu sekitar 25.000 hingga 30.000 becak di Jakarta.³⁷ Becak mengisi kekosongan kota saat kendaraan bermotor tidak berkembang.³⁸ Becak dimanfaatkan oleh orang-orang sebagai alat transportasi menuju kantor, sekolah,

pasar, rumah sakit, terminal, stasiun, alun-alun, dan tempat wisata.

Becak diperoleh orang desa dengan cara menyewa dari seorang *tauke*.³⁹ Ada beberapa faktor yang mendorong orang-orang desa menjadi tukang becak di kota seperti kurangnya kesempatan kerja di desa, musim tanam dan panen, serta bencana pertanian. Orang-orang di desa yang tidak memiliki kesempatan bekerja di desa lebih memilih pergi menjadi tukang becak di kota. Di desa dibutuhkan banyak buruh tani hanya saat memasuki musim tanam dan panen. Para buruh tani yang tidak memiliki pekerjaan setelah musim tanam dan panen menambah penghasilan dengan menjadi tukang becak di kota. Mereka kembali saat memasuki musim tanam dan panen. Sementara itu, jika pada lahan pertanian terjadi bencana seperti kekeringan, banjir, dan serangan hama yang menggagalkan panen juga mendorong orang-orang desa menjadi tukang becak.⁴⁰

Sekitar tahun 1970-1972 menjadi mulainya masa suram pada perkembangan becak di mana pemerintah kota mengeluarkan peraturan yang membatasi becak melewati jalan-jalan di pusat kota. Pada tahun 1970 juga dilarang produksi becak.⁴¹ Pada tahun 1980 jumlah becak menurun menjadi sekitar 55.000. Penurunan ini disebabkan aturan peme-

34 Lea Jellinek. *Seperti Roda Berputar Perubahan Sosial Sebuah Kampung di Jakarta*. Jakarta. LP3ES. 1995. hlm. 90

35 Pemerintahan militer Jepang mengorganisasikan para tukang becak di Surabaya untuk bergabung dalam koperasi, memiliki kartu identitas, surat izin dan memakai pakaian seragam. *Ibid.* hlm. 93

36 Pembatasan kendaraan bermotor dilakukan karena bahan bakar minyak lebih diutamakan untuk keperluan perang. Sedangkan pembatasan delman karena dianggap mengganggu kesehatan, mengotori jalan, dan memerlukan tempat dan rumput untuk memeliharanya. *Ibid.* hlm. 90

37 *Ibid.* hlm. 90

38 *Ibid.* hlm. 92

39 *Tauke* merupakan sebutan bagi orang yang memiliki dan menyewakan becak-becaknya. *Tauke* kebanyakan merupakan orang Cina.

40 *Ibid.* hlm. 91. Perantauan masyarakat desa menjadi tukang becak di kota juga terjadi di Surabaya. Mereka umumnya datang dari desa memiliki latar belakang pertanian dan tidak memiliki banyak ketrampilan sehingga keberadaan mereka di kota bekerja sebagai buruh bangunan, kuli pelabuhan, buruh lepas (diangkat atas dasar harian), dan tukang becak. Lihat Ross Steele. *Urbanisasi, Pengangguran, dan Sektor Informal di Kota*. Jakarta. PT. Gramedia. 1985. hlm. 380

41 Lea Jellinek. *op.cit.* hlm. 94-95

rintah yang melarang dan merazia becak yang melintas di jalan-jalan kota. Pemerintah kota Jakarta pada tahun 1984 melakukan razia dan menyingkirkan 983 becak di jalan-jalan Jakarta Selatan. Becak-becak yang disita dalam razia sebagian besar dibuang ke penimbunan sampah dan ada beberapa yang becak yang kembali pada pemiliknya dengan cara menyuap petugas sebesar Rp 20.000.⁴² Pada tahun 1985, Suprpto yang menjabat Gubernur Jakarta mengeluarkan keputusan yang menghapus becak dari semua wilayah kota Jakarta. Penghapusan becak di Jakarta berdampak pada masuknya becak ke kota-kota lain seperti Bandung, Semarang, Yogyakarta, Solo, Surabaya, dan Cirebon. Banyak tukang becak yang berasal dari kota kehilangan pekerjaan dan jatuh miskin. Sebagian para tukang becak yang tinggal di kota pindah ke pinggiran kota.⁴³ Dengan sering dilakukannya razia becak, perkiraan becak yang ada di Jakarta pada tahun 1990 sekitar 13.400. Diperkirakan 60.000 becak yang terjaring razia dibuang ke laut.⁴⁴

E. Becak: Simbol Kepahlawanan dan Perjuangan Rakyat Kecil

Becak merupakan alat transportasi yang mudah dikemudikan oleh siapa saja yang berbadan sehat dan kuat. Mudahnya mengemudikan becak menjadikan transportasi ini sebagai pekerjaan yang bisa dilakukan oleh siapa saja. Tidak hanya laki-laki yang bisa menjadi tukang becak, namun perempuan juga bisa menjadi tukang becak.

Foto becak terlahir dari fotografer-fotografer IPPHOS yang juga bisa dikatakan berasal dari rakyat kecil. Dalam makna perjuangan pada foto-foto rakyat kecil, fotografer-fotografer IPPHOS juga hendak menyampaikan nilai-nilai yaitu kerja keras, gotong-royong, dan serius dalam bekerja. Di sisi lain, perbedaan penampilan antara tokoh-tokoh Arus Utama dan rakyat kecil pada foto menunjukkan adanya kesenjangan sosial. Kesenjangan sosial ini juga dapat terlihat bagaimana tokoh-tokoh besar pelaku sejarah (viasual Arus Utama) dan rakyat kecil berbeda dalam berinteraksi dengan kamera. Tokoh-tokoh besar pelaku sejarah terlihat berpakaian resmi dan dalam pose banyak yang sadar kamera sedangkan rakyat kecil berpenampilan apa adanya dan mereka dalam pose sibuk bekerja.

Keberadaan becak kemudian juga tersingkirkan karena kekalahan persaingan untuk mendapatkan penumpang dengan kendaraan-kendaraan bermotor. Berkurangnya penumpang berdampak pada berurangnya penghasilan tukang becak. Penyingkiran itu disertai dengan stigma bahwa becak adalah simbol keterbelakangan bagi pemerintah, meski sejatinya becak itu adalah sumber penghasilan bagi rakyat kecil. Menghilangkan becak berarti sama dengan menghilangkan rakyat kecil. Memusuhi becak berarti juga memusuhi rakyat kecil. Tidak jarang tukang becak sebagai representasi rakyat kecil dinistakan sebagai sang liyan di hadapan sebuah penguasa. Terkadang kita harus jujur mengakui bahwa kita juga memandang becak sebagai liyan.

Tak ada sumber data yang jelas mengenai jumlah perempuan yang menggantungkan penghasilannya dengan menjadi tukang becak. Di Yogyakarta terdapat perempuan yang bekerja

42 Alison J. Murray. *Pedagang Jalanan dan Pelacur Jakarta Sebuah Kajian Antropologi Sosial*. Jakarta. LP3ES. 1994. hlm. 108

43 Lea Jellinek. *op.cit.* hlm. 97

44 Alison J. Murray. *op.cit.* hlm. 108

sebagai tukang becak bernama Ponirah. Dia tidak merasa malu sebagai perempuan yang menjadi tukang becak. Dengan menjadi tukang becak berarti berusaha untuk mensyukuri kehidupan karena tidak menyerah pada keadaan.⁴⁵ Hal senada juga diungkapkan oleh seorang tukang becak dari Yogyakarta yang mengatakan bahwa “menjadi tukang becak bukan berarti hidup semaunya tetapi apa yang diberikan pada kehidupan seperti penghasilan kecil tetap diterima dengan rasa syukur. Tidak perlu meminta apa yang tidak diberikan pada kehidupan.”⁴⁶ Memiliki badan yang sehat dan kuat untuk bekerja menjalankan becak merupakan rejeki yang patut untuk disyukuri. Ketidakpastian upah dihadapi dengan rasa syukur masih ada rejeki yang terus mengalir meski tidak besar. Bila dirasakan, penghasilan memang kurang karena kebutuhan hidup yang banyak. Jika merasa kurang, maka siapapun juga akan merasakan kurang. Mereka bersyukur walaupun penghasilan yang mereka dapatkan hanya bisa untuk makan.

Melihat foto becak yang merupakan bagian dari rakyat kecil mengundang rasa simpati bagi saya dan memberikan gambaran tentang kerasnya kehidupan yang dijalani oleh tukang becak sehingga mereka harus bekerja berat. Dalam bekerja mereka berpenampilan sederhana dengan menggunakan pakaian yang sobek, kotor, dan bahkan telanjang dada. Perjuangan mereka memberikan pesan pada saya agar kelak apabila melihat

kondisi serupa di sekitar saya, mengajak saya untuk bersimpati dengan memberi bantuan. Foto-foto rakyat kecil tersebut mengetuk pintu hati saya untuk bersolidar terhadap kehidupan orang-orang yang tak jauh berbeda dengan kehidupan mereka. Hidup sejatinya adalah saling membantu satu sama lain terutama yang mengalami kesusahan. Penampilan rakyat kecil dalam aktivitas saat bekerja mengingatkan bahwa perjuangan tidak hanya dilihat dari orang-orang yang berpakaian mewah walau pun juga jangan menilai orang dari penampilannya. Perjuangan orang-orang yang kondisi hidupnya lebih susah dan perjuangan hidupnya lebih nyata tidak menggunakan pakaian-pakaian yang mewah dan megah. Justru mereka berpenampilan seadanya yang tidak menyusahkan diri mereka.

Foto becak memberikan refleksi bagi saya bahwa hidup memang seperti roda berputar sehingga mengingatkan kepada saya untuk tidak bergembira di atas penderitaan orang lain. Di saat kita gembira jangan lupa membantu mereka yang berkesusahan. Bila sedang susah janganlah melihat ke atas, tetapi lihatlah ke bawah karena masih banyak mereka yang lebih susah daripada saya. Di suatu saat nanti mungkin kita akan mengalami hal yang sama seperti yang mereka alami tentang kesusahan dan perjuangan. Mereka juga mengajarkan untuk tidak menyerah menghadapi tantangan dalam suatu perjuangan. Untuk meraih sesuatu yang diinginkan atau dicita-citakan harus dilalui dengan proses kerja keras. Tidak ada keputusan yang terlihat dari perjuangan mereka menghadapi tantangan. Seberat apapun tantangan harus dihadapi karena ini akan menguji kemampuan saya dan untuk melihat kelemahan saya. Apapun proses yang dilalui dan hasil yang dicapai harus dan perlu untuk

45 Ponirah sudah berumur 55 tahun di mana memiliki pengalaman menjadi tukang becak selama 15 tahun. Ponirah merupakan seorang ibu rumah tangga yang memiliki enam orang anak. Tubagus P. Svarajati. *Photagogs Terang-Gelap Fotografi Indonesia*. Semarang. Suka Buku. 2013. hlm. 133

46 Tukang becak bernama Kliwon berumur 60 tahun yang sudah 40 tahun hidup dengan membekak. *Ibid.* hlm. 99-103

disyukuri dan dipupuk. •

Daftar Pustaka

- Ajidarma, Seno Gumirah. 2000. *Kisah Mata Fotografi antara Sua Subjek: Perbincangan tentang Ada*. Galang Press. Yogyakarta.
- Barthes, Roland. 1981. *Camera Lucida Reflections On Photography* (translated by Richard Howard). Hill and Wang A Division of Farrar, Straus and Giroux. New York.
- Basundoro, Purnawan. 2013. *Merebut Ruang Kota: Aksi Rakyat Miskin Kota Surabaya 1900-1960an*. Marjin Kiri.
- Chaniago, J. R., dkk. 1987. *Ditugaskan Sejarah Perjuangan Merdeka 1945 – 1985*. Pustaka Merdeka. Jakarta.
- Haryono, Anton. 2011. *Sejarah (sosial) Ekonomi Teori Metodologi Penelitian dan Narasi Kehidupan*. Yogyakarta. Universitas Sanata Dharma.
- Jellinek, Lea. 1994. *Seperti Roda Berputar: Perubahan Sosial Sebuah Kampung di Jakarta*. LP3ES. Jakarta.
- Kartasasmita, Ginandjar. 1981. *30 Tahun Indonesia Merdeka 1945-1949*. PT Tira Pustaka. Jakarta.
- Kartodirdjo, Sartono dan Djoko Suryo. 1991. *Sejarah Perkebunan di Indonesia Sebuah Kajian Sosial-Ekonomi*. Yogyakarta. Aditya Media.
- Kuswiah, Wiwi. 1986. *Alexius Impurung Mendur (Alex Mendur)*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional. Jakarta.
- Lucas, Anton E. 2004. *One Soul One Struggle Peristiwa Tiga Daerah*. Yogyakarta. Resist Book. Yogyakarta.
- Mangunwijaya, Y.B. 1985. *Balada Becak atau Sebuah Riwayat Melodi Yus-Riri*. PN Balai Pustaka. Jakarta
- Moedjanto, G. 1988. *Indonesia Abad ke-20 dari Perang Kemerdekaan pertama sampai Pelita III*. Yogyakarta. Kanisius.
- Murray, Alison J. 1994. *Pedagang Jalanan dan Pelacur Jakarta Sebuah Kajian Antropologi Sosial*. Jakarta. LP3ES.
- Rose, Gillian. 2002. *Visual Methodologies*. London. SAGE Publications.
- Soebagijo I. N. 1981. *Jagat Wartawan Indonesia*. PT Gunung Agung. Jakarta.
- Soerjoatmodjo, Yudhi. 2013. *IPPHOS Indonesian Press Photo Service Remastered Edition*. Galeri Jurnalistik Foto Antara. Jakarta.
- Sontag, Susan. *On Photography*. Picador Farrar, Straus and Giroux. New York. 1977.
- Sunardi, St. *Semiotika Negativa*. Kanal. Yogyakarta. 2002.
- Sunardi, St. 2012. *Vodka dan Birahi Seorang Nabi*. Yogyakarta. Jelasutra.
- Steede, Ross. 1985. *Urbanisasi, Pengangguran, dan Sektor Informal di Kota*. Jakarta. PT. Gramedia.
- Svarajati, Tubagus P. 2013. *Photagogos Terang-Gelap Fotografi Indonesia*. Suka Buku. Semarang.
- Wasikoen, Hadi dan Ign. Gatut Saksono. 2014. *Sosialisme Sukarno Sumber Ekonomi Kerakyatan*. Yogyakarta. Kaliwangi.
- Zoelverdi, ED. 1985. *Mat Kodak Melihat Untuk Sejuta Mata*. PT Grafiti Pers. Jakarta.