

PARTISIPASI SENIMAN DALAM PERJUANGAN KEMERDEKAAN JAWA BARAT

Oleh : Drs. Adeng, dkk

BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Lima puluh tahun yang lalu revolusi Indonesia meletus. Revolusi itu terjadi dalam satu kekosongan kekuasaan. Jepang yang menduduki Indonesia sejak tahun 1942 menyerah kepada Sekutu, sedangkan Sekutu sendiri belum mempunyai persiapan apa pun untuk menduduki Indonesia.

Berdasarkan tujuannya, secara umum revolusi dapat dibagi dalam dua katagori; pertama, revolusi atas dasar buku teks (teks book revolution), seperti kebanyakan revolusi Marxis, misalnya revolusi Rusia, revolusi Cina, revolusi Vietnam, dan revolusi Kampuhucea. Kedua, revolusi tanpa text-book yaitu revolusi yang berjalan menurut kadaan dan perkembangan. Tevolusi Amerika, Perancis, dan Indonesia termasuk dalam model yang kedua.

Meskipun revolusi Indonesia termasuk kedalam revolusi tanpa text-book, tidak berarti revolusi Indonesia berlangsung tanpa ideologi sebab setiap revolusi penuh oleh beban, prinsip-prinsip, dan ideologi. Adapun revolusi Indonesia berakar dari ide-ide dan konsep-konsep berupa cita-cita budaya, sosial, ekonomi, kedaulatan rakyat, dan kemerdekaan yang lahir pada zaman pergerakan nasional. Oleh sebab itu, ketika revolusi Indonesia meletus, rakyat terlibat secara total dan menjadi kekuatan yang utama.

Hal yang demikian dibuktikan ketika Belanda berusaha hendak merebut kembali kemerdekaan bangsa Indonesia, maka rakyat dari berbagai kelompok dan barisan yang heterogen secara spontanitas dan serempak di seluruh pelosok tanah air maju mempertahankan kemerdekaan.

Dalam perjuangan kemerdekaan (1945-1949) yang terlihat di dalamnya, pada dasarnya bukan kaum politisi atau, iliter saja, melainkanseluruh masyarakat Indonesia, termasuk di dalamnya para seniman. Walaupun partisipasi mereka tidak segegap gempita para politisi atau kaum militer, tetapi peranan mereka dalam perjuangan kemerdekaan tidaklah kecil artinya dibandingkan dengan para pejuang lainnya. Berlainan dengan sastrawan generasi sebelum-

nya yang orientasinya terbagi kepada sastra Belanda dan India, maka sastrawan zaman kemerdekaan orientasinya meliputi seluruh dunia. Dengan demikian horison mereka lebih luas. Mereka menggunakan sastra sebagai media perjuangan melalui puisi-puisinya sementara Zaini, Afandi, Barli, dan Sudjono melalui coretan-coretan kuasanya, lalu Cornel Simanjuntak dan Ismail Marzuki melalui lagu-lagu perjuangannya.

Kemudian di bidang perfilman para seniman film menggelorakan semangat proklamasi dengan memutar film-film dokumenter yang meliputi "film

rekaman pengesahan Undang-undang Dasar 1945", "film pengangkatan presiden dan wakil presiden, serta "film rapat akbar di lapangan IKADA". Selain itu, insan perfilman juga mengupayakan pengumpulan dana untuk kepentingan perang dan yang tidak kalah pentingnya insan perfilman juga melakukan kegiatan diplomasi ke luar negeri. Upaya diplomasi itu bentuknya berupa penyebaran film-film yang diberi judul: "Indonesia Raya", "Penyingkiran Jepang", dan Indonesia Fight for Freedom". Film-film tersebut berhasil diputar di Australia, Inggris, India, Amerika, dan Sidang Persatuan Bangsa-bangsa. Dari pemutaran itu bangsa Indonesia berhasil memperoleh simpati dari dunia.

Di samping nama-nama tersebut di atas yang memang sudah dikenal oleh masyarakat Indonesia, sebenarnya masih banyak seniman yang ikut berjuang, namun namanya kurang begitu dikenal, walaupun nilai perjuangan mereka tidak kalah dibandingkan dengan seniman-seniman atau pejuang-pejuang lainnya. Banyak hal yang menyebabkan beberapa seniman pejuang tidak begitu dikenal masyarakat luas. Mungkin karena tidak suka popularitas, atau karena karya-karya perjuangannya lebih bersifat lokal, dan lain sebagainya.

Demikian pula halnya di Jawa Barat, peranan seniman di daerah ini dalam mendukung perjuangan tidak bisa dipungkiri. Misalnya, pada awal revolusi kemerdekaan muncul lagu-lagu Halo-halo Bandung yang mampu menggelora semangat juang. Saputangan dari Bandung Selatan yang melankolis, atau lagu Bom Batok (Ancemon) sedikit kocak, yang semuanya telah ikut membangkitkan semangat para pejuang Indonesia di medan laga. Dukungan dari para seniman itu semakin terasa, terutama sewaktu daerah Jawa Barat terpaksa harus dikosongkan, karena pemerintah Republik Indonesia (RI) menyetujui isi perjanjian Renville tahun 1948. Ciptaan mereka, baik yang disampaikan melalui surat kabar, maupun melalui media elektronik, seperti Radio Republik Indonesia (RRI) dan Radio Gerilya, telah berhasil mengikat batin dan semangat kaum Republikain yang berada di daerah pendudukan dengan yang berada di daerah RI.

1.2 Perumusan Masalah

Adapun permasalahan yang akan dibahas dalam penelitian ini ialah :

1. Kontribusi apa yang telah diberikan oleh seniman Jawa Barat dalam revolusi Indonesia?
2. Bagaimanakah para seniman itu mewujudkan peran sertanya dalam kancah revolusi?
3. Sampai sejauhmana kontribusi yang telah diberikan oleh para seniman itu berhasil mewarnai revolusi Indonesia?
4. Bagaimana respon pemerintah terhadap kontribusi yang telah diberikan oleh para seniman?

1.3 Tujuan Penelitian

Proklamasi Kemerdekaan Indonesia pada 17 Agustus 1945, telah membawa rakyat Indonesia untuk memasuki tahapan baru, yaitu tahapan untuk mempertahankan dan mengisis kemerdekaan itu tidak hanya harus dilakukan oleh kaum politisi dan kaum militer yang memanggul senjata saja, melainkan oleh seluruh rakyat Indonesia termasuk di dalamnya para seniman, harus merasa bertanggung jawab terhadap nusa dan bangsa.

Namun, dalam perjuangan kemerdekaan (1945-1949) masih dirasakan cenderung menampilkan tokoh-tokoh terkemuka yang bergelut di dalam politik maupun di bidang militer. Sedangkan para seniman sendiri, walaupun tidak segegap gepita kaum politik dan militer, tetapi peranan mereka tidak kecil artinya dalam perjuangan. Kurangnya informasi atau kurangnya mempublikasikan terhadap aktivitas para seniman pada periode revolusi fisik (1945-1949), mengakibatkan masyarakat luas kurang mengetahui keberadaan para seniman dalam periode revolusi kemerdekaan Indonesia.

Padahal, menurut Barli Sastrawinta salah seorang kelompok 5 pelukis Bandung dan Popo Iskandar, bahwa para seniman ikut terjun berjuang ke dalam kancah perjuangan revolusi kemerdekaan. Mereka ada yang ikut langsung bergabung dengan badan-badan kelasykaran, ada juga yang tetap sesuai dengan keahliannya, seperti membuat karikatur, corat-coret yang sifatnya menyulut semangat juang kepada para pejuang yang mengkritikan kaum penjajah (wawancara dengan barli Sastrawinta, tanggal 1996 dan Popo Iskandar tanggal 22 Oktober 1996 di Bandung).

Sejalan dengan dilema tersebut, penelitian ini bertujuan untuk mengungkap kembali partisipasi para seniman Jawa Barat pada masa Perang Kemerdekaan 1945-1949. Hal ini cukup penting mengingat dalam karya-karya sejarah Indonesia, peranan mereka dalam perjuangan itu masih jarang diungkapkan. Namun penelitian ini tidak dimaksudkan untuk menyusun biografi para seniman itu sendiri, melainkan segala aktivitas

mereka yang relevan dengan perjuangan kemerdekaan dalam periode 1945-1949. Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan sumbangan kepada historiografi Indonesia, dan juga dapat menjadi buku acuan bagi peneliti-peneliti yang berminat pada masalah ini.

1.4 Ruang Lingkup

Untuk mengungkapkan mengenai partisipasi seniman dalam perjuangan kemerdekaan supaya lebih terperinci dan jelas, maka kami akan difokuskan kepada aktivitas dan keterlibatan para seniman dalam mempertahankan kemerdekaan. Hal ini tidak berarti dalam pembahasannya nanti dimulai sejak tahun 1945 dan berhenti tahun 1949. Sebagai satu karya sejarah, tentu saja tidak bisa melepaskan diri dari masa-masa sebelumnya. Artinya periode sebelumnya, atau bahkan sesudahnya, dapat saja diungkapkan disini sejauh masalah itu cukup relevan dengan permasalahan pokok yang hendak diungkapkan disini.

Di samping itu, dari segi geografi dalam penelitian ini kami mengambil sampel daerah Jawa Barat dan lebih difokuskan ke kota Bandung dan sekitarnya. Karena kota Bandung baik dalam periode perang kemerdekaan maupun saat sekarang merupakan jantungnya Propinsi Jawa Barat. Bukan berarti kota lainnya yang ada di propinsi Jawa Barat tidak ada perjuangan kemerdekaan. Namun, sebagai salah satu ibu kota propinsi, tentu di mata penjajahan Belanda mempunyai arti tersendiri. Oleh sebab itu, pihak penjajah dengan segala kekuatan yang ada di kerahkan untuk menguasai kota Bandung. Sebaiknya dari pihak pribumi sendiri para pejuang dengan segala daya dan upaya di kerahkan untuk menghalau musuh. Pada akhirnya terjadilah perang yang berkecamuk di antara kedua belah pihak itu.

Sedangkan yang terlibat dalam kancah revolusi kemerdekaan itu, bukan hanya masyarakat Bandung, melainkan dari berbagai daerah pelosok Jawa Barat, seperti dari Tasikmalaya, Garut, Sumedang, dan sebagainya ikut membantu dan bergabung dengan para pejuang lainnya yang telah ada di kota Bandung.

1.5 Metode Penelitian

Dalam menyusun penelitian ini penulis menggunakan metode penelitian sejarah yang meliputi tahap heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi. Pada tahap heuristik pencarian dan penghimpunan data ditempuh melalui wawancara dan studi pustaka. Dalam pencarian dan penghimpunan data melalui wawancara kami, mendapatkan kesulitan, karena pelaku atau saksi hidup banyak yang sudah pada meninggal dunia. Sebaliknya yang masih hidup kendalanya disebabkan oleh beberapa faktor, yaitu kurangnya informasi dimana alamat mereka berada, karena banyak yang telah pindah

tempat atau alamat. Sedangkan yang dapat diketahui alamatnya kendalanya oleh faktor usia yang sudah lanjut dan faktor kesehatan yang kurang mendukung, sehingga banyak yang tidak sempat di wawancarai.

Pencarian dan penghimpunan data melalui studi pustaka (Library research), penelitian ini mendatangi ke perpustakaan-perpustakaan yang ada di kota Bandung, yaitu ke perpustakaan wilayah Jawa barat, perpustakaan-perpustakaan perguruan tinggi, kearsip Daerah Tingkat I Propinsi Jawa Barat, Museum Barli, Museum Asia Afrika, dan Museum Sri Baduga Propinsi Jawa Barat.

Pada tahap kritik, untuk mendapatkan data yang akurat dan objektif dilakukan pengujian terhadap data yang telah diperoleh. Selanjutnya data yang telah diuji pada tahap interpretasi mengalami proses pemberian makna dan penafsiran sehingga fakta-fakta tersebut dapat menjelaskan objek studi secara jelas dan lengkap. Proses terakhir, sampai pada tahap historiografi yang bertujuan untuk merangkaikan fakta-fakta tersebut menjadi kisah sejarah.

1.6 Sistematika Penulisan

Penulisan mengenai "Partisipasi Seniman Dalam Perjuangan Kemerdekaan di Jawa Barat" di tulis dalam enam bab. Keenam bab tersebut saling berkaitan satu sama lainnya. Bab I sebagai latar belakang dikemukakan, bahwa dalam perjuangan kemerdekaan (1945-1949) pada dasarnya bukan kaum militer atau kaum politisi saja, melainkan oleh seluruh rakyat Indonesia termasuk di dalamnya para seniman. Walaupun tidak segegap gepita kaum militer namun kemerdekaan para pejuang seniman tidak kecil memberikan sumbangsih terhadap nusa dan bangsa. Kemudian dalam sub bab berikutnya mengenai perumusan masalah dan tujuan penelitian serta supaya tidak terlalu jauh dalam penulisannya dibatasi dengan ruang lingkup penelitian. Untuk menghasilkan tulisan yang selaras dan dapat dipertanggungjawabkan isinya, maka dalam sub bab berikutnya menggunakan metode penelitian yang berlaku di dalam ilmu sejarah serta yang terakhir sistematika penulisan.

Pada bab II, diawali dengan dunia seni pada masa penjajahan. Di dalam uraiannya menjelaskan keberadaan seni pada masa penjajahan Belanda, seperti dalam dunia teater, film, sastra, dan seni lukis. Kemudian seni pada masa pendudukan Jepang tidak jauh berbeda dengan keberadaan seni pada zaman Belanda. Pada zaman Jepang, unsur kebudayaan termasuk di dalamnya unsur seni di tampung ke dalamsuatu wadah yang di sebut Keimin Bunka Shidosho (KBS). Walaupun mengandung unsur politis, namun pihak pribumi pun tidak kalah gesitnya dan di dalam wadah tersebut dimanfaatkan dengan sebaik-baiknya untuk kemajuan dunia seni khususnya dan kebudayaan lainnya pada umumnya di masa yang akan datang.

Proklamasi Kemerdekaan Indonesia dibicarakan dalam Bab III. Di sini diungkapkan mengenal sambutan masyarakat Bandung dan sekitarnya terhadap proklamasi kemerdekaan. Dalam suasana gembira menerima kemerdekaan dan belum juga sempat menikmati alam kemerdekaan apalagi untuk mengisi kemerdekaan disegala bidang telah dihadapkan pula dengan datangnya ancaman Sekutu dan NICA yang ingin merampas kembali kemerdekaan yang telah dimiliki oleh seluruh rakyat Indonesia. Belum juga reda masalah tersebut, masyarakat Bandung telah dihadapkan pula kemasalah RECOMBA dan Negara Pasundan.

Pada Bab IV, dibahas partisipasi para seniman dalam perjuangan kemerdekaan. Di sini dibicarakan peran seniman dalam menciptakan karya seni sebagai pembangkit semangat juang. Dengan menciptakan lagu-lagu perjuangan, tidak secara langsung dapat menambah semangat juang para pejuang di medan laga. Para seniman dalam perjuangannya bukan hanya menciptakan lagu-lagu perjuangan saja atau membuat karikatur dan sebagainya. Tetapi, para seniman pun ikut berbaur di garis depan bersama-sama dengan badan-badan kelaskaran. Di samping itu, seniman pun berani di daerah musuh.

Propil seniman dibahas dalam Bab V. Di sini dikemukakan riwayat hidup dan riwayat perjuangan para seniman baik pada zaman Belanda, Jepang, maupun pada zaman perang kemerdekaan. Dengan menguraikan secara singkat riwayat hidup para seniman, bukan berarti menulis biografinya akan tetapi sedikitnya dapat menggambarkan seluruh uraian tersebut di atas terutama mengenai keberadaan para seniman dalam perang kemerdekaan.

Bab terakhir yaitu penutup kemudian dilanjutkan dengan daftar pustaka dan lampiran.

BAB II DUNIA SENI PADA MASA PENJAJAHAN

2.1 Pada masa Pemerintahan Hindia Belanda

Salah satu bentuk kebijaksanaan politik etis ialah pendidikan, yang bertujuan sebenarnya hanyalah untuk mendapatkan pekerja-pekerja terlatih bagi perusahaan-perusahaan dagang yang terus berkembang serta administasi pemerintahan kolonial yang makin meluas ke berbagai penjuru Hindia Belan-da. Akan tetapi, tanpa disadari oleh pemerintah Kolonial,

Sekolah ternyata sanggup mempertinggi status seseorang, berkembang menjadi salah satu faktor dinamisator masyarakat. Salah satu hasil nyata dari adanya dan berkembangnya pendidikan di masa itu ialah terjadinya mobilitas sosial vertikal dengan naiknya status sosial seseorang yang memiliki diploma dan mobilitas sosial horisontal dengan adanya migrasi secara seremtak (Said, 1976:26).

Kota-kota yang tumbuh berkembang membawa akibat yang luas bagi kehidupan masyarakat. Sistem ekonomi uang dan budaya industri menyebabkan orang kekurangan waktu senggang karena harus bekerja keras untuk mencari uang. Kondisi seperti itu mengubah hubungan antara manusia dengan kesenian. Para pekerja dan pedagang di kota-kota tidak mempunyai waktu yang cukup untuk menikmati "kesenian tinggi". Sebabnya, mereka lebih membutuhkan hiburan ringan yang tidak membutuhkan tenaga dan pikiran untuk menikmatinya. Perubahan sosial ekonomi ini menyebabkan pergeseran kebutuhan akan karakteristik seni seperti yang diungkapkan oleh W.F. Wertheim (1956:20) berikut ini :

Kebudayaan feodal, dan terutama kebudayaan keraton-keraton Jawa mengalami kemunduran drastis. Sebelum perang, kebudayaan dan peradaban keraton itu sebenarnya sudah tidak berkembang dan kehilangan daya tariknya terutama terhadap orang kota. Impor barang-barang mewah hasil industri Barat mengancam kelanjutan hasil-hasil pekerjaan tangan yang bermutu tinggi. Di tempat-tempat kegiatan misi Kristen, lagu-lagu dan tarian-tarian rakyat, kehilangan kesempatan untuk berkembang karena dianggap berbau berhala. Semua aktivitas kebudayaan melakukan peniruan yang membabi buta terhadap apa yang waktu itu dianggap sebagai kebudayaan Barat.

2.1.1 Teater

Di Hindia Belanda, bentuk kongkrit dari kesenian populer yang mula-mula muncul adalah teater, sebagai hasil dari perkembangan yang baru, menitikberatkan pusat perhatiannya pada manusia biasa yang dapat dijumpai dalam kehidupan keseharian. Hal itu sangat berbeda dengan kesenian keraton yang titik sentral perhatiannya kepada para dewa. Tentang hal itu, Asrul Sani menjelaskan sebagai berikut :

Tapi sungguhpun manusia sudah muncul di atas pentas, tokoh-tokoh ini belum lagi dianggap individu dengan masalah individual yang unik. Tokoh itu masih merupakan type dan pesan-pesan positif, yang mereka bawa adalah pesan positif yang lahir dari sebuah sistem nilai-nilai yang telah menjadi pembendaharaan umum, sebagai hasil sejarah dan sebagai hasil kehidupan sehari-hari (Budaja Djaja, Th.VII. No. 68 Djanuari 1974:58).

Cerita-cerita jenis ini terutama dengan jelas bisa terlihat pada lakon-lakon yang dipertunjukkan oleh Miss Ribut's Orion di sekitar tahun 1920-an, baru pada tahun 1925, TD. Tio Jr (suami Miss Ribut's) mengadakan pembaharuan pada cara pertunjukan maupun cerita-ceritanya (Said, 1976:24). Dengan perubahan cerita itu, cerita yang sebelumnya bertele-tele, dibuat singkat. Cara bermain yang semula bagaikan membaca sajak, dirubah serealistis mungkin. Sedangkan cerita-cerita yang dibawakan dikutip dari cerita-cerita film buatan Hollywood yang pada masa itu sudah merajai pasaran di Hindia Belanda. Pembaharuan ini dengan segera diikuti oleh rombongan-rombongan sandi-wara lainnya. Mereka telah merasa mengadakan pembaharuan, dan menama-kan rombongannya sebagai tonil.

2.1.2 Film

Film sudah masuk ke Hindia Belanda sejak ditayangkannya "Gambar Ideop" oleh Scharwz pada tahun 1900. Film-film yang dipertunjukan berupa film dokumenter tanpa suara dan bukan film cerita. Baru pada tahun 1903, usaha menyajikan gambar-gambar agar tampak sebagai cerita mulai dilakukan, seperti yang tampak pada film "Nikahnya Sri Baginda Wilhelmina".

Film cerita untuk pertama kalinya dibuat dan dipertunjukkan di Amerika pada tahun 1903. Di Hindia Belanda sendiri film cerita belum diproduksi. Bioskop-bioskop menayangkan film-film cerita dari Amerika dan biasanya untuk menarik minat penonton, film-film itu diberi judul Melayu. Sampai tahun 1923, film-film yang beredar didominasi oleh film-film impor dari Amerika dan Eropa. Baru pada tahun 1924, masuknya film-film Cina turut meramaikan perfilman di Hindia Belanda.

Memasuki seperempat abad sejak masuknya film ke Hindia Belanda, di Kota Bandung terjadi peristiwa penting yang merupakan tonggak sejarah perfilman Hindia Belanda. Untuk pertama kalinya film cerita (feature) dibuat. Heuvel dop, seorang Belanda, yang oleh pemerintahnya ditugaskan untuk membuat film-film dokumenter ternyata lebih tertarik untuk membuat film cerita yang tema, lokasi, dan semua pemainnya adalah pribumi. Untuk mewujudkannya cita-cita itu, ia bekerja sama dengan Kruger (seorang Jerman) di bawah bendera Perusahaan Java Film Company di tahun 1926. Film cerita yang dihasilkan merupakan film cerita yang pertama di produksi di Hindia Belanda, dengan judul "Loetoeng Kasaroeng" diangkat dari cerita legenda masyarakat Priangan. Film ini mendapat anggapan dari banyak orang ats reputasinya mampu bertahan selama sebulan di Bioskop Elita dan Oriental. Kemudian pada tahun 1927, Heuvel dop dan Krugers lalu melepas lagi sebuah film yang berjudul "Euis Atjuh".

Setelah lahirnya kedua film itu di Hindia Belanda dimulailah suatu era pembuatan film-film cerita yang dipelopori oleh orang-orang Tionghoa yang

memang sudah menguasai 85% perbioskopian. Orang-orang Tionghoa itu melihat prospek yang dapat menguntungkan, maka lahirlah film-film yang di antaranya ialah : "Lily van Java" (1928) produksi Halimoen Film, "Naik Djadi Dewa" (1927), "Si Tjonat" produksi Motion Pinture, "Rampok Preanger". "Lari Ka Arab", "atma de Visser" (1929), dan "Amat Tangkap Kodok" (1930) produkasi Kruger Film Bedrijf, "Resia Borobudur" (1929) produkasi Nancing Film Corp, "Nyai Dasima" (1929), "Nyai Dasima II" (1930) ketiganya produksi Tan's Film (Said, 1976:28).

Rupanya pembuatan film yang berasal dari cerita yang sudah dikenal mulai dijadikan resep dalam menjaring penonton. Film di Tjonat dan Nyai Dasima berhasil menyedot penonton dalam jumlah yang banyak. Si Tjonat adalah cerita populer masa itu baik di kalangan peranakan maupun pribumi. Cerita itu disiarkan sebagai cerita bersambung di koran *Perniagaan* pada tahun 1903 (beberapa tahun kemudian diterbitkan sebagai buku oleh Drukkerij Hoa Siang In Koik). Sebelum diangkat ke layar putih, beberapa rombongan sandiwara kabarnya telah memainkannya di atas panggung. Begitu pun dengan "Nyai Dasima", cerita Nyai Dasima sudah terkenal bahkan sudah dianggap legenda di masyarakat. Cerita ini merupakan karya sastra baik dalam bentuk prosa, novel, dan sudah ratusan kali di pentaskan di atas panggung.

Dunia perfilman di Hindia Belanda memasuki babak baru dengan masuknya film bersuara. Pertunjukan film bersuara dimulai pada 29 Desember 1929 dengan pemutaran film "Fox Foolies" di Bioskop Luxor Surabaya. Batavia pun tidak mau ketinggalan, Bioskop Globe segera memutar film "Rainbow Man" yang padat oleh penonton yang kepingin tae keadaannya itoe film bitjara" (Januari, 1992:27). Demikian pula bioskop-bioskop yang lain segera memutar film bicara yang menjadi trend baru. Film bicara itu sendiri baru dikenal setelah Amerika berhasil membuat film bicara (Talking picture) lewat film "Don Juan" produksi tahun 1925 dan diputar di New York mulai 6 Agustus 1926. Dengan berbagai penyempurnaan Amerika berhasil menempatkan diri sebagai penghasil film bicara pertama di dunia.

Sedangkan produksi film bicara di Hindia Belanda baru dimulai pada tahun 1931. Salah satu pelopor yang memproduksi film bicara ialah seorang bernama Teng Choen, yang memproduksi film bicara dengan cerita Shanghai yang berlatar belakang alam Indonesia. Dari perusahaan filmnya "Cino Motion Picture". Teng Choen menghasilkan film-film "Sam Pek Eng Tay" (1931), "Pat Bie Fo" (1932), "pat Kiam Hiap" (1933), "Oiw The Tjoa" (1934), "Lima Siloeman Tikoes" (1935), "See You Ang Nai Djie" (1935), "Ouw The Tjoa II" (1936), dan "Hoa Lian" (1937). Cino Motion Picture yang mengalami perkembangan mulai tahun 1935 namanya diganti menjadi The Java Industrial Film Co (JIF) (Said, 1976:36).

Pada tahun 1936, sebuah film Amerika yang berjudul "The Jungle Princess" yang dibintangi oleh Dorothy Lamour sangat diminati oleh penonton sehingga film ini laku keras di pasaran. Film yang berlokasi di tempat yang indah (Hawaii), diiringi nyanyian Hawaian, berisi petualangan cinta dan perkelahian seru yang merupakan selera penonton pada masa itu. Oleh karena itu, Balink, Wong, dan Saerun sepakat untuk membuat film yang dijiwai oleh unsur-unsur yang terdapat dalam film The Jungle Princess tersebut.

Maka pada tahun itu juga, didirikan Perusahaan baru yang bernama "Aglemeene Nederland Indie Film Synd (ANIF) untuk memproduksi film dengan gaya The Jungle Princess. Dengan Saerun sebagai penulis skenario, Wong pada kamera, dan Albert Balink sebagai sutradara lahirlah sebuah film yang berjudul "Terang Boelan". Film ini mengambil lokasi dengan pemandangan yang indah dan eksotik yang tidak kalah dengan Hawaii. Pemain yang ganteng yaitu Raden Mochtar dan supaya lebih menarik lagi direkrutlah penari terkenal pada masa itu yaitu Roekijah. Sedangkan sebagai ganti musik Ha-waian dipakai lah musik keroncong yang saat itu memang sedang digemari.

Film "Terang Boelan" dipasarkan tahun 1937 dan mendapat sukses yang besar. Dengan begitu, impian para pembuat film untuk menjaring penonton sebanyak mungkin dari berbagai kalangan tampaknya mulai berhasil, dengan ditemukannya formula yang dijiwai The Jungle Princess. Para produser berkesimpulan bahwa kriteria sebuah film yang disukai oleh penonton haruslah memiliki unsur-unsur : "pemandangan yang indah-indah, lagu-lagu yang merdu, perkelahian yang seru, pemain yang terkenal di masyarakat, dan isinya harus menggambarkan penderitaan sang tokoh sebelum akhirnya menang" (Said, 1976:43).

Kesuksesan film Terang Boelan membawa dampak yang cukup berarti bagi dunia perfilman di Hindia Belanda yang antara lain meliputi :

1. Mengubah corak cerita film yang cenderung menuju kepada apa yang disebut "sandiwara film".
2. Munculnya "sistem bintang" yaitu dipilihnya orang-orang rupawan dan terkenal yang akan bermain sebagai pemeran utama.
3. Menarik orang pribumi sebagai pengunjung tetap gedung bioskop.
4. Menarik para investor untuk menanamkan modalnya di dunia perfilman.
5. Menimbulkan krisis bagi dunia pentas, dikarenakan pemain-pemain utamanya beralih profesi menjadi bintang film.

Dengan keadaan seperti itu jumlah produksi film mengalami kenaikan yang berarti. dari keseluruhan film yang diproduksi pada masa itu jelaslah bahwa ceritanya selalu berorientasi kepada film-film asing (terutama film

Amerika) yang sedang beredar pada masa itu. Misalnya, film "tarzan" (1940) menyebabkan lahirnya film "Alang-alang dan Poetri Rimba", dan film "Rentjong Atjeh". Kemudian film "Dracula" (1941), Film "Zorro" melahirkan film "Srigala Item" dan "Singa Lacet", sedangkan cuplikan cerita 1001 malam melahirkan film "Koeda Sembrani", "Aladin", dan "Djoela Djoeli Bintang Toedjoe".

Meskipun dunia perfilman mengalami perkembangan terutama dalam menyaring penonton, para produser tetap merasa tidak puas, ketidakpuasan itu disebabkan tidak terjangkaunya golongan terpelajar. Film-film pada masa itu hanya berhasil menjangkau lapisan masyarakat bawah. Untuk itulah, para produser berusaha merangkul orang-orang sekolahan dengan mengajak mereka ikut bermain film dengan bayaran yang mahal. Populer Film membuat film dengan judul "Garoeada Mas" (1940) dengan merekrut pelukis terkenal Nasroen AS, Star Film mengangkat Dr. Poerbatjaraka sebagai penasihat dalam pembuatan film "Tjioeng Wanara" (1941), Majestic Picture membuat film "Djantoeng Hati" dengan para pemain dari kalangan orang terpelajar di masyarakat seperti R. Aryaty, Chatir Haro, dan Sarosa, sedangkan Union Film Coy memberi kesempatan kepada A.K. Gani (seorang tokoh pergerakan pada masa itu) sebagai pemeran utama dalam film "Asmara Moerni" (Said, 1976:47).

Demikianlah menjelang kedatangan Jepang ke Hindia Belanda, dunia perfilman di Hindia Belanda sedang mengalami masa panen disebabkan oleh berhasilnya ditemukan "resep" atas selera penonton dan berdatangnya para investor dengan modal serta berbagai peralatan teknik.

2.1.3 Sastra

Hukum kependudukan yang diberlakukan pada masa pemerintahan kolonial Belanda membagi masyarakat secara vertikal ke dalam tiga golongan. Stratum pertama, ialah orang-orang Belanda atau orang kulit putih lainnya dari bangsa-bangsa Eropa sebagai lapisan teratas. Meskipun merupakan kelompok minoritas, mereka memegang kekuasaan politik sekaligus juga menguasai sumber-sumber daya ekonomi dalam skala besar seperti industri, pertambangan, dan perkebunan. Stratum kedua, adalah orang-orang yang berasal dari Timur Asing yaitu Cina, Arab, dan India. Kelompok kedua ini termasuk kelompok minoritas juga, pada umumnya sebagai pedagang perantara, tetapi tidak memiliki akses dan kontrol pada kekuasaan politik. Stratum ketiga, adalah golongan orang pribumi. Merupakan kelompok mayoritas tetapi memiliki status yang paling rendah (Paulus, 19...:...). Adanya stratifikasi itu, menurut Jakob Sumardjo secara budaya pun terdapat tiga golongan, yaitu golongan Belanda (termasuk Indo-Belanda), golongan Cina-

peranakan, dan golongan pribumi. Dari tiga golongan besar ini muncullah kesusastraan mereka masing-masing (Pikiran Rakyat, 5 April 1994).

A. Sastra Belanda

Karya sastra Hindia Belanda yang pertama dan terkenal ialah novel Multatuli (E. Douwes Dekker) yang berjudul "Max Havelaar". Novel yang diterbitkan oleh J. de Ruyter pada tahun 1860 di Amsterdam ini sangat populer di kalangan pergerakan, sebab isinya membela bangsa Indonesia dari penindasan penguasa kolonial Belanda. Karya Multatuli yang lain adalah Minnebrieven (1861), Milloenenstudien (1873), dan Ideen (1877).

Sastrawan Belanda itu jumlahnya banyak sekali di antaranya : Petrus Adrianus Daum (1850-1898), Louis Couperus (1863-1923), Maris van Zeggelen (1899-1940), Maria Dermout (1888-1962), Johan Fabricius (1899), H.J. Friedericy (1900-1962), G.J. Resink (1911), Tjalie Robinson (1911-1974), dan Rob Nieuwenhuys (1908). Karya-karya mereka mendapat tempat yang terhormat di kalangan masyarakat pribumi, terutama di kalangan elit yang menguasai bahasa Belanda. Hal itu disebabkan kedudukan masyarakat Belanda yang terhormat sehingga menempatkan bahasa dan sastra mereka di tempat yang terhormat pula.

B. Sastra Cina-peranakan

Sejalan dengan berkembangnya penerbitan dan pers Cina-peranakan pada tahun 1880-an, berkembang pula lah kesusastraan mereka. Kesusastraan Cina-peranakan ini menggunkan bahasa melayu rendah atau Melayu pasar, yakni bahasa Melayu yang dipakai sebagai bahasa pergaulan di kota-kota di antara golongan Cina, pribumi, Belanda, dan orang asing lainnya. Itu lah sebabnya, jenis sastra dengan bahasa Melayu rendah ini bukan hanya ditulis oleh kaum Cina-peranakan saja, tetapi ditulis juga oleh kaum pribumi maupun Belanda.

Novel-novel yang dihasilkan sebagian besar berupa "cerita kriminal", yaitu cerita pembunuhan, perampokan, skandal para nyai, yang merupakan penceritaan kembali atas perkara-perkara di pengadilan yang ramai dibicarakan pada masa itu. Baru setelah tahun 1925, muncul majalah bulanan yang ceritanya mengenai roman percintaan dan juga muncul pula novel silat.

C. Sastra Pribumi

Sastra modern Indonesia (pribumi) dimulai pada tahun 1920-an yang lebih dikenal dengan Angkatan 20 atau Angkatan Siti Nurbaya atau Angkatan Balai Pustaka. Pada masa ini, karya sastra ceritanya lebih ditekankan pada konflik batin yang dialami masyarakat Indonesia, yaitu konflik antara nilai-nilai modern yang mulai diadopsi dengan adat-istiadat yang masih mem-belenggu sehingga corak ceritanya bersifat romantik.

Karya yang paling terkenal pada masa ini ialah "Siti Nurbaya" yang sekaligus menjadi nama dari angkatan 20-an.

Hal lain yang menjadi ciri angkatan 20-an ialah besarnya peranan Balai Pustaka sebagai lembaga sensor terhadap karya-karya sastra. Ketentuan-ketentuan yang digariskan oleh Balai Pustaka dirasakan sangat menghambat oleh sastrawan pribumi. Hal yang demikian itu terjadi, dikarenakan Balai Pustaka lebih cenderung melaksanakan misi pemerintah Hindia Belanda, sedangkan sastrawan pribumi melalui karyanya menggelorakan semangat kebangsaan.

Dengan demikian, para sastrawan pribumi menyadari bahwa karya-karya mereka tidak akan mungkin lolos dari Balai Pustaka. Oleh karena itu, mereka bangkit untuk mengadakan kegiatan di luar Balai Pustaka. Kegiatan itu dimulai pada tahun 1925 dengan mengadakan musyawarah untuk menerbitkan sebuah majalah kebudayaan, tetapi usaha itu mengalami kegagalan. Empat tahaun kemudian (1929) Armijn Pane, Amir Hamzah, M. Yamin, dan Sanusi Pane mengalami kegagalan yang serupa. Usaha penerbitan majalah kebudayaan itu baru berhasil pada tahun 1933 dengan munculnya majalah kesusastraan yang diberi nama "Pujangga Baru" yang diterbitkan oleh Sutan Takdir Alisjahbana, M. Yamin, dan Amir Hamzah.

Angkatan Pujangga Baru ini membentuk perkumpulan kesusastraan yang

bertujuan ingin memajukan bahasa dan kesusastraan Indonesia dan ingin memajukan bangsa Indonesia agar setaraf dengan bangsa lain yang telah maju. Pujangga baru berhasil menyebarkan semangat persatuan dan kesatuan bangsa Indonesia dan berhasil pula mengilhami lahirnya majalah-majalah sastra seperti "Pandji Poestaka", "Abad 21", dan "Semangat Muda".

2.1.4 Seni Lukis

Pada abad ke-17 di negeri Belanda pertumbuhan ekonomi yang pesat memunculkan kelas menengah baru. Mereka adalah para pedagang yang menjadi kaya raya dan mulai mengambil peran sebagai kaum borjuis baru dengan memasuki lingkungan pergaulan elit kaum bangsawan. Dari pergaulan itu, mereka mengenal seni lukis yang sebelumnya sudah berkembang di kalangan istana. Lukisan yang merupakan properti istana mereka beli dengan harga yang tinggi. Dengan naluri dagangannya, mereka menjadi kolektor barang seni dan di tangan mereka lukisan menjadi komoditi yang menguntungkan (Supangkat, 1996:36).

Rupanya di Hindia Belanda pun, muncul pula para pedagang yang kaya raya yang merupakan pembeli-pembeli potensial. Dengan demikian, perdagangan barang seni (lukisan) berlangsung pula di Hindia Belanda. Menurut Dr. Werner Kraus seorang ahli sejarah Asia Tenggara dari Universitas

Passau Jerman, perdagangan itu berlangsung sekitar abad ke-19. Hal itu didasarkan pada manifest kapal laut yang ditemukan di Thailand antara tahun 1830-1840. Dalam manifest itu terdapat daftar yang menunjukkan pengiriman ribuan print (sketsa dan litografi) untuk dijual ke Hindia Belanda.

Iklim perdagangan ini mendorong terselenggaranya pertemuan-pertemuan antara pelukis dan pecinta seni lukis dalam perhimpunan-perhimpunan seni yang dikenal dengan sebutan "Lingkaran Seni Rupa" (Kunstrikring). Lingkaran Seni Rupa ini antara lain mempunyai fungsi sebagai tempat berkumpul, tempat penyelenggaraan pameran, dan sebagai tempat transaksi jual beli lukisan. Bila pada abad ke-19, Lingkaran Seni Rupa hanya terdapat di Batavia maka pada permulaan abad ke-20 telah menyebar ke berbagai kota seperti di Bandung, Sukabumi, Cicurug, Yogyakarta, dan Surabaya.

Peranan Lingkaran Seni Rupa dalam mengembangkan seni lukis di Hindia Belanda sangat besar sehingga menarik para pelukis dari Belanda dan Eropa untuk datang ke Hindia Belanda. Di antara mereka yang datang untuk menyelenggarakan pameran ialah Emile Nolde, Otto Dix, Govarrubias, H.G. Hofker, Isaac Israel, Romualdo Locatelli, Roland Strasser, Rizek, Rudolf Bonnet, dan Water Spies (Janson dan Harry N. Abrams, 1947:99-100). Pada masa itu motif ekonomi sangat kuat sekali sehingga mendorong kecen-derungan munculnya pelukis pemandangan yang komersial. Dapat dikatakan bicara lukisan berarti bicara tentang lukisan pemandangan alam yang tujuannya untuk dijual.

Melalui pelukis-pelukis Eropa, beberapa orang pribumi belajar seni lukis, misalnya Raden Saleh (pada abad ke 19) yang legendaris dan Barli Sasmitawinata (abad 20) yang menjadi pelopor tradisi seni lukis modern di Indoneisa. Kepeloporan Barli Sasmitawinata tampak pada upayanya membentuk "Kelompok Lima" pada tahun 1935 bersama Affandi, Hendra Gunawan, Wahdi Sumanta, dan Sudarso. Dalam Kelompok Lima itu Barli mendiskusikan berbagai pemikiran seni rupa dan menurunkan ilmunya kepada kawan-kawannya.

Bersamaan dengan timbulnya kesadaran kebangsaan Indonesia, Barli dengan Kelompok Limanya juga melancarkan gerakan pro republik dengan cara menentang pelukis-pelukis Belanda berikut kecenderungan melukisnya.

2.3 Masa Pendudukan Jepang

Dengan berakhirnya Pemerintah Belanda di Indonesia, maka dimulailah kekuasaan baru yang dipegang oleh Jepang (lihat Onghokam, "Runtuhnya Kekuasaan Di Hindia Belanda", 1989, Jakarta : PT.Gramedia). Jepang segera menyusun pemerintahan di daerah yang harus membantu misi Jepang,

yakni tercapainya kemenangan perang bagi Jepang. Sifat pemerintahan ini lebih tepat dikatakan sebagai pemerintahan ini lebih tepat dikatakan sebagai pemerintahan pendudukan dari pada pemerintahan jajahan, sebab perang masih berlangsung dengan sengitnya. Adapun bentuk pememrintahannya adalah pemerintahan militer (Surianingrat, 1981:68).

Pada masa pemerintahan militer ini, kebijaksanaan yang diambil senantiasa berdasarkan atas perkembangan perang yang sedang terjadi, secara garis besarnya kebijaksanaan pemerintah militer Jepang meliputi tiga tahap, yaitu : tahap pertama (1942-1943) adalah tahap persuasi, pada tahap ini Jepang memberikan janji-janji yang tersamar mengenai konsesi-konsesi politik agar bangsa Indonesia bersedia bekerja sama dengan Pemerintah Pendudukan Jepang. Tahap kedua (1943-1944) adalah tahap partisipasi dan monilisasi, pada tahap ini orang-orang Indonesia dilibatkan dalam jabatan-jabatan pada kantor-kantor pemerintah sebagai pendamping atau penasehat pejabat bagi kepentingan Pemerintah Pendudukan Jepang. Tahap ketiga (1944-1945) adalah tahap peningkatan mobilisasi dengan memberikan janji-janji politik tentang kemerdekaan bagi bangsa Indonesia (Pemda Kotamadya TK.II Bandung, 1981:57; Ekadjadi, dkk. 1981:57).

Secara operasional Pemerintahan pendudukan Jepang dilaksanakan oleh Kepala Staf yang disebut Gunseikan. Gunseikan ini membawahi departemen-departemen (bu) yang terdiri atas Somubu (Departemen Urusan Umum), Naimubu (Departemen Dalam Negeri), Sangyobu (Departemen Perekonomi-an), Zaimubu (Departemen Keuangan), Shidobu (Departemen Kehakiman), Keimubu (Departemen Kepolisian), Kotsubu (Departemen Lalu Lintas), dan Sendenbu (Departemen Propaganda) (Lapian, at. al., 1988 : 15-16; Notosu-santo, at. al. , VI. 1984 : 7; Pandji Pustaka, 1942:33).

Mengenai Sendenbu ini, pemerintah Pendudukan Jepang memberikan prioritas yang utama. Hal ini dapat dipahami sebab motivasi Jepang menguasai Hindia Belanda didasarkan atas kebutuhan akan bahan-bahan mentah dan sumber tenaga manusia untuk mendukung kepentingan perangnya. Guna memenuhi kebutuhan itu, Jepang beranggapan bahwa kuncinya terletak pada bagaimana "menyita hati rakyat" (minshin ha'aku) dan bagaimana "mengindoktrinasi dan menjinakan mereka" (senbu kosaku). Dengan demikian, Sendenbu ini diberi tugas membentuk bangsa Indonesia ke dalam pola pikir dan pola tingkah laku Jepang agar dapat menjadi patner Jepang yang setia dan dapat dipercaya.

Sendenbu dibentuk pada bulan Agustus tahun 1942 di dalam badan Pemerintah Militer tetapi sifatnya independen, karenanya terpisah dari seksi Penerangan Angkatan Darat ke-16. Sendenbu bertanggung jawab atas propaganda dan informasi yang menyangkut pemerintah sipil, dengan kata lain Sendenbu ditujukan kepada masyarakat sipil yang meliputi orang

Indonesia, Indo-Eropa, Minoritas Asia, dan Jepang. Sedangkan Seksi Penerangan Angkatan Darat menjalankan propaganda bagi tentara Jepang, tawanan perang, dan warga negara musuh melalui siaran luar negeri (Kurasawa, 1993:230).

Sendenbu ini bertindak sebagai Kantor Administrasi dan secara langsung menjalankan operasi propaganda. Pada perkembangan selanjutnya sejalan dengan perkembangan struktur pemerintahan militer yang semakin kom-pleks, dibentuklah beberapa biro khusus yang bertanggung jawab atas bidang propaganda yang berbeda-beda sebagai badan-badan luar dari Sendenbu, Biro-biro khusus itu ialah :

1. Jawa Hosō Kanriyoku (Biro Pengawas Siaran Jawa) didirikan pada bulan Oktober 1942. Fungsinya sebagai domestik dan pengelolaannya diserahkan kepada Radio Siaran Jepang NHK.
2. Jawa Shinbunkai (Perusahaan Koran Jawa) didirikan pada bulan Desember 1942. Fungsinya sebagai penerbitan surat kabar dan pengelolaannya diserahkan kepada Asahi Shinbun.
3. Kantor Berita (Domei) didirikan pada bulan Oktober 1942. Fungsinya mengurus korespondensi.
4. Jawa Engeki Kyokai (Perserikatan Oesaha Sandiwara Jawa) berfungsi sebagai produksi seni teater.
5. Nihon Eigasha/Nichi'e (Perusahaan Film Jepang) didirikan pada bulan April 1943, fungsinya memproduksi film.
6. Unit Operasi Distrik Jakarta meliputi Banten, Jakarta, Bogor, Kotamadya Khusus Jakarta.
7. Unit Operasi Distrik Bandung meliputi Priangan, Cirebon, dan Banyumas.
8. Unit Operasi Distrik Yogyakarta meliputi Kesultanan Yogyakarta, Kasunanan Surakarta, MAdiun, dan Kedu.
9. Unit Operasi Distrik Semarang meliputi Semarang, Pekalongan, dan Pati.
10. Unit Operasi Distrik Surabaya meliputi Surabaya, Bojonegoro, dan MAdura.
11. Unit Operasi Distrik Malang meliputi Malang, Kediri, dan Besuki.

Dengan demikian, di samping Unit Operasi Distrik, juga terdapat seksi propaganda dan informasi di setiap Karasidenan. Demikian juga di setiap Kabupaten dan Kecamatan ditempatkan pejabat-pejabat yang bertanggung jawab atas bidang propaganda ini. Hanaya perlu diperhatikan Unit Operasi Distrik di bawah ini perintah Direktur Departemen Urusan Umum (Somubu) yang tidak mempunyai hubungan kelembagaan dengan Sendenbu (untuk

lebih jelasnya lihat Adachi, Osahi, Yoshikawa, dan Ttsuda, "*Replies of Questio-naire Concering Sendenbu*" dalam Arsip Kementerian Pertahanan Belanda di Den Haag di bawah No. GG-21-1974).

Adapun mengenai personil yang ditempatkan dalam staf propaganda baik di tingkat pusat maupun daerah, Pemerintah Pendudukan Jepang memilih dengan teliti. Meskipun aktifitas Sendenbu terbatas pada urusan sipil, Pemerintah Militer Pendudukan Jepang tidak pernah mempercayakan kendali Departemen ini ke tangan sipil, dan selalu dikepalai oleh seorang perwira angkatan darat. Dari tiga seksi yang terdapat di departemen ini, hanya seksi propaganda yang dipimpin oleh sipil (Sendenbu-cho).

Perekrutan personil didasarkan atas dua katagori yaitu kelompok orang berbakat dan kelompok spesialis di bidang kesenian tertentu (Bunka Jin). Hal ini berlaku untuk personil Jepang maupun Indonesia. Seksi propaganda dipegang oleh Shimizu Histoshi seorang propagandis profesional (Sendenkan) sedangkan staf-stafnya terdiri atas Bunka-Jin (Orang-orang Budaya) kelas satu dan terkenal di Jepang.

Demikian juga untuk staf Sendenbu Indonesia dalam kelompok pertama, orang-orang Indonesia dipilih berdasarakan pertimbangan yang antara lain meliputi orientasi politik, status sosial dalam struktur masyarakat tradisional, kharismatik, agitatif, dan mempunyai kemampuan pidato yang dapat diandalkan. Dalam kelompok pertama ini dapat disebutkan antara lain : Muhamad Yamin sebagai penasehat (sanyo0 Sendenbu, dipilih karena anti Belanda dan aktif dalam gerakan kebangsaaan dan sekaligus seorang guru. Siti Noerdjanah yang aktif dalam gerakan Islam, Chaerul Saleh dan Sukarni sebagai pemuda yang radikal. Sedangkan dalam kelompok yang kedua, yaitu orang-orang budaya, di antaranya adalah Raden Mas Soeroso (pelukis), Inton Lesmana (perancang iklan), Sanusi Pane (penulis), Armijn Pane (penulis), Utojo (musi-si), Simandjuntak (musisi), Raden Kusbini (musisi), Raden Agus Djajasas-mita (pelukis), dan Djauhar Arifin Soetomo (penulis dan dramawan) (lihat Jawa Nenkam, hal. 168; Terkemoecka, hal. 422).

2.2.1 Film

Skema propaganda mengikuti alur sebagai berikut : Markas Besar Tentara Umum (Nanpo Sogun) menetapkan rencana umum, kemudian oleh Gunseikan dibuatlah keputusan-keputusan mengenai rancangan propaganda dasr untuk setiap tahun anggaran belanja. Selanjutnya oleh Direktur Sendenbu dirundingkan dengan kepala-kepala seksi, diputuskan rencana operasional yang kemudian disebarluaskan ke seluruh organisasi yang berkaitan dan kepada Unit Operasi Distrik.

Untuk melaksanakan skema propaganda itu ke dalam operasi digunakan berbagai media seperti surat kabar, pamflet, buku, poster, foto, siaran radio,

pameran, pidato, drama, seni pertunjukan tradisional, pertunjukan gambar kertas (*kamishibai*), musik, dan film. Salah satu ciri utama propaganda Jepang di masa perang ialah penggunaan berbagai media tersebut secara positif, terutama ditekankan kepada media yang mengusik "pendengaran dan penglihatan" (*audio visual*) seseorang (Kurasawa, 1993:237). Media audio visual ini dianggap paling efektif untuk mempengaruhi penduduk desa yang tidak berpendidikan dan buta huruf serta haus hiburan.

Melihat pentingnya arti film sebagai media propaganda, maka sejak awal pendudukannya pemerintah militer Jepang telah melakukan kontrol sepenuhnya atas dunia perfilman. Staf propaganda yang menyertai operasi militer, menyita seluruh perusahaan perfilman. Untuk melaksanakan kebijakan di bidang perfilman Sendenbu pada bulan Oktober 1942 membentuk Jawa Eiga Kosha (Perusahaan Film Jawa) yang dikepalai oleh Oya Soichi (Kurasawa, 1993:238).

Pada perkembangan selanjutnya, kerangka kebijakan di bidang perfilman didasarkan atas kerangka yang dikeluarkan pada bulan September 1942 oleh pemerintah Tokyo. Dalam kerangka itu diputuskan bahwa pengaturan industri film di wilayah-wilayah pendudukan harus diserahkan kepada dua perusahaan Jepang, yakni *Nichie'i* (Perusahaan Film Jepang) dan *Eihai* (Perusahaan Distribusi Film). *Nichie'i* adalah perusahaan yang memproduksi film, sedangkan *Eihai* merupakan perusahaan yang monopoli distribusi film yang dibentuk pada bulan Januari 1941 di bawah prakarsa pemerintah. Keduanya memiliki kantor pusat di Tokyo dan hendak membuat cabangnya di Jawa, maksudnya agar industri film di Jawa disatukan dalam jaringan besar yang membentang di seluruh wilayah lingkungan Asia Timur Raya. Berdasarkan ketentuan tersebut maka Jawa Eiga Kosha dibubarkan dan di bentuklah cabang *Nichie'i* dan *Eihai* di Jawa.

Terhadap perusahaan-perusahaan film swasta, pemerintah pendudukan Jepang mengambil tindakan dengan menutup perusahaan-perusahaan film itu dan menyerahkannya kepada *Nippon Eiga Sha*, setelah itu barulah dibuka kembali. *Java Industrial Film (JIF)* dan *Tan's Film* adalah dua perusahaan film yang setelah bergabung dengan *Nippon Eiga Sha* kemudian dibuka kembali. *Union* segera memproduksi film yang berjudul "Sampaikan Salamkoe kepada Dia" (Sri Hastuti, 1992:38).

Dengan berlangsungnya kekuasaan Jepang, maka terjadilah perubahan besar-besaran. Bila sebelum kedatangan Jepang dalam dunia perfilman di Hindia Belanda peredaran filmnya dikuasai oleh film-film Amerika (65%), kemudian diikuti oleh film-film Cina (12%), film-film Perancis (4,8%), film-film Jerman (4,4%), film-film Inggris (3,4%). Film-film Belanda (3,1%), dan film-film Jepang (0,2%) maka setelah diambil alih kekuasaan oleh Jepang keadaannya menjadi terbalik. Pemerintah Pendudukan Jepang

melarang pemutaran film-film dari negara-negara yang dianggap musuh dan untuk menggantikan film-film itu akan didatangkan sejumlah besar film Jepang. Secara resmi ditetapkan sejumlah 52 film Jepang akan didatangkan dalam setiap tahunnya. Selain itu 32 film Cina dan 6 film dari negara-negara sekutu Jepang direncanakan akan diimpor (Jun'ichiro Tanaka, 1976:117).

Mengenai film-film Jepang yang akan di datangkan ke Indonesia, pemerintah pendudukan Jepang sangat berhati-hati, hanya film-film yang dianggap berguna bagi kepentingan propagandalah yang akan diimpor. Film-film tersebut biasanya isinya jelas-jelas harus berisi ajaran moral dan indoktrinasi politik yang sejalan dengan keinginan pemerintah, dan film-film itu dikategorikan sebagai film kokusaku eiga (film-film kebijakan nasional). Film-film kebijakan nasional itu bila ditinjau dari segi isinya dapat dibagi dalam enam katagori (Kurasawa, 1993:239) sebagai berikut :

1. Film yang isinya menekankan persahabatan antara bangsa Jepang dengan bangsa-bangsa Asia serta pengajaran Jepang.
2. Film yang isinya mendorong pemujaan patriotisme dan pengabdian terhadap bangsa.
3. Film yang isinya melukiskan operasi militer dan menekankan kekuatan militer Jepang.
4. Film yang isinya menggambarkan kejahatan bangsa Barat.
5. Film yang isinya menekankan moral berdasarkan nilai-nilai Jepang seper-ti; pengorbanan diri, kasih sayang ibu, penghormatan terhadap orang tua, persahabatan yang tulus, sikap kewanitaan, kerajinan, dan kesetiaan.
6. Film yang isinya menekankan peningkatan produksi dan kampanye perang lainnya.

Sedangkan jenis film yang mendapat prioritas tinggi ialah film-film yang termasuk kedalam film dokumenter, film berita, dan film-film kebudayaan. Untuk film jenis dokumenter telah mulai digarap sejak Jawa Eiga Kosha membuka studionya di Jatinegara pada bulan Septeember 1942 dan usaha itu dilanjutkan oleh Nichi'ei. Nichi'ei melaksanakan pemasokkan film dokumen-ter dan kebudayaan setiap dua minggu sekali atau sejumlah 24 film dalam setahunnya (Jawa Nenkam, : 170). Film-film itu biasanya mempunyai masa putar 10-20 menit dan mengandung tema-tema propaganda.

Sedangkan untuk film berita, Jawa Eiga Kosha melakukan penyuntingan sebulan sekali di bawah judul "Djawa Bahroe" dan tetap diedarkan sampai mencapai nomor kedelapan pada bulan Maret 1943. Usaha tersebut kemu-dian dilanjutkan oleh Nichie'i mencapai produksi yang ke-19 pada bulan Desember 1943, dan mulai awal 1944, film berita dibuat di bawah judul baru "Nanpo Hodo" (Jawa Nenkam, hal. 170).

Bila film-film berita itu dianalisis akan tampak sifatnya yang instruktif seperti yang tampak pada unsur-unsur berikut :

1. Film-film berita yang isinya menggambarkan kegiatan-kegiatan organisasi sosial politik, latihan pemuda, peningkatan produksi, pidato para pemimpin pemerintahan dan militer, kemenangan di medan pertempuran, dan lain-lain. Dalam film-film itu fokusnya ditekankan pada upaya-upaya pengajaran moral dan teknis serta bagaimana menyebarkan pesan-pesan pemerintah.
2. Film-film berita yang berisi pengajaran moral dan teknis. Topik-topik yang dikemukakan ialah teknik perikanan, penanaman kapas, pembuatan keramik, pemeliharaan kesehatan, dan pengenalan tradisi Jepang.
3. Penggunaan narasi bahasa Indonesia dalam film-film berita itu, lebih menekankan pada ajakan-ajakan perang.

Adapun mengenai film-film cerita diproduksi dalam jumlah yang terbatas. Tema-temanya selalu diatur oleh Sendenbu. Sekali suatu tema film telaah ditentukan, seorang staf Jepang dari Nichie'i membuat kerangka ringkas ceritanya, kemudian diserahkan untuk disensor oleh Sendenbu. Setelah ceritanya lolos sensor, disusun skenario lengkap dalam bahasa Indonesia. Tidak jelas berapa banyak film cerita yang berhasil diproduksi selama pendudukan Jepang, yang jelas Jepang mulai memproduksi film cerita di Indonesia pada akhir bulan Desember 1943 dengan jumlah sekitar 2-3 film dalam setahun. Film-film cerita itu dibuat dengan masa putar yang bervariasi, ada yang masa putarnya panjang (full length) seperti film-film "Berdjoeang" dan "Habis Hoejan". Ada pula yang dibuat dengan masa putar 30 menit seperti film "Mimpikoe", "Ke Seberang", "Di Menara", "Djatoeh", "Berkait", "Amat Heiho", dan "Tonari Kumi". Selain itu, juga diperkenalkan film boneka yang berjudul "Pak Kromo" dengan semboyan awas mata-mata moesoeh, yang dibuat oleh Seseo Ono (Sri Hastuti, 1992:38).

Pemutaran film dan distribusi film berada di bawah tanggung jawab Eihai. Bekerja sama dengan Sendenbu, Eihai merumuskan dan menjalankan program umum dengan memanfaatkan film demi tujuan propaganda. Adapun ruang lingkup tugasnya meliputi pemilihan film yang akan diedarkan, penyebaran film ke bioskop setempat, pengelolaan seluruh gedung bioskop yang disita, dan memutar film di lapangan terbuka.

Film yang secara hati-hati diproduksi dan dipilih kemudian diedarkan ke bioskop di seluruh Jawa. Ada 117 gedung bioskop yang beroperasi secara komersial pada bulan April 1943, ketika Eihai dibentuk. Dari jumlah itu,

95% dimiliki pemodal Cina, tetapi setelah Jepang datang, semua bioskop dikuasai Jepang.

Selain gedung bioskop yang bersifat komersial, terdapat juga beberapa gedung bioskop yang dipakai untuk tujuan tertentu (Kan Po. No. 16. Maret 1944 : 24) yaitu :

1. Yang dimiliki oleh Jawa Eihai dan dioperasikan semata-mata untuk propaganda ada 35 bioskop, yang terdapat di Jawa Barat (23 Bioskop), Jawa Tengah (3 bioskop), dan Jawa Timur (9 bioskop).
2. Yang diperuntukan khusus bagi orang Jepang yaitu; Gekijo di Jakarta, Ginza Gekijo di Bandung, Nippo Gekijo di Semarang, Toa Gekijo di Yogyakarta, Nippon Gekijo di Surabaya, dan Koei Gekijo di Malang.
3. Yang semata-mata untuk memutar film berita dan film-film kebudayaan dengan masa putar yang pendek dan pertunjukannya tidak ditarik bayaran, yaitu terdapat di Semarang Hodo Gekijo.
4. Yang diperuntukan bagi pendidikan anak-anak sekolah, tidak dipungut bayaran, terdapat di Jakarta di gedung bioskop Ya'eshio Gekijo.

Peraturan-peraturan yang diterapkan oleh Jawa Eihai dalam mengelola gedung bioskop menunjukkan tekad pemerintah pendudukan Jepang untuk menarik sebanyak mungkin rakyat ke gedung bioskop, terutama sekali bagi kalangan bawah. Ketentuan pembagian bioskop ke dalam empat kelas dan harus menyediakan tempat duduk sebanyak 50% bagi kelas yang paling murah membuktikan hal itu.

Tentu saja dengan menggunakan bioskop saja tidak dapat menjangkau kalangan yang lebih luas lagi. Untuk itulah diadakan "Bioskop Keliling". Bioskop keliling dimaksudkan guna mengatasi kenyataan bahwa gedung-gedung bioskop yang jumlahnya tidak seberapa bila dibandingkan dengan jumlah penduduk yang ada, hanya terkonsentrasi di kota-kota besar saja. Menurut penelitian yang dilakukan oleh Nichie'i pada awal tahun 1942, terdapat 52 buah gedung bioskop yang terpusat di 7 kota besar yaitu : 13 bioskop di Jakarta, 12 bioskop di Surabaya, 7 bioskop di Bandung, 7 bioskop di Semarang, 6 bioskop di Malang, 4 bioskop di Surakarta, dan 3 bioskop di Yogyakarta. Tampaknya tidak ada satupun bioskop yang terdapat di pedesaan di mana sebagian besar penduduk tinggal. Upaya penyelenggaraan bioskop keliling dimulai pada bulan Agustus 1942 dan berkembang dengan pembentukan Jawa Eihai. Kantor pusat Eihai di Tokyo mengirimkan 48 operator film dan perlengkapan yang dibutuhkan ke wilayah Asia Tenggara, dalam rangka peningkatan penyelenggaraan bioskop keliling. Enam orang di antara operator itu dikirim ke Jawa. Jawa Eihai, selama lima bulan telah berhasil membentuk 15 tim pemutar dan 5

pangkalan operasional bioskop keli-ling yang tersebar di Jakarta, Yogyakarta, Semarang, Surabaya, dan Malang.

Setiap tim terdiri atas seorang staf Jawa Eihai bertindak sebagai operator, seorang pegawai Sendenbu setempat, seorang penerjemah, dan seorang sopir. Mereka bersafari dari desa ke desa dengan sebuah truk dan membawa perlengkapan pertunjukkan seperti proyektor film, generator, dan film (35mm). Pemutaran film keliling ini biasanya dilaksanakan pada masa kam-panye-kampanye atau acara-acara peringatan. Disamping itu juga, sasaran penontonnya tidak terbatas pada penonton umum semata-mata, tetapi juga pada kelompok-kelompok khusus seperti romusha, buruh pabrik, dan anak-anak sekolah.

2.2.2 Drama

Keimin Bunka Shidhoso (Pusat Kebudayaan) menempatkan seni panggung di bawah kontrol dan tuntutan langsung Seksi Seni Panggung yang dikepalai oleh Winarno (Jawa Nenkam, 168-169). Seksi ini bekerja sebagai markas besar perumusan kebijakan dasar pemanfaatan drama demi propa-ganda politik, dan bertanggung jawab atas pendorongan, pelatihan, tuntunan, dan kontrol segala jenis kegiatan teater (Kusarawa, 1993:247).

Untuk membuat seni panggung menjadi alat yang efektif, sebuah pertunjukkan harus bermutu tinggi, baik sebagai kesenian maupun sebagai hiburan. Pemerintah Pendudukan Jepang menyadari bahwa teater Indonesia masih belum berkembang, oleh sebab itu, Sendenbu mengambil langkah-langkah sebagai berikut :

1. Mendirikan Sekolah Drama (Sekolah Toni)

Sekolah ini didasarkan pada kenyataan pada masa itu bahwa drama memiliki citra yang kurang baik. Banyak kalangan terutama kalangan pelajar menganggap drama kurang berharga bila dibandingkan dengan bentuk kesenian lain semisal puisi dan novel. Pada masa itu drama dianggap sebagai hiburan murahan bagi masyarakat yang tidak terpelajar (Djawa Baroe, No. 3. 1 Pebruari 1944.hlm.32). Karena itulah sekolah drama diadakan. Tujuannya, agar kualitas drama meningkat dan citra terhadap drama pun berubah. Dalam sekolah drama itu akan dididik penulis naskah profesional, aktor, dan staf lainnya (Pandji Poestaka, No. 16. 25 Djuli 1942,:551).

2. Membentuk Kelompok-kelompok Teater

Agar pesan-pesan propaganda dapat disebarkan secara meluas kepada masyarakat maka perlu diupayakan adanya pembentukan kelompok-kelompok teater (drama). Kelompok-kelompok itu nantinya akan memerankan peran pelopor dalam memanggungkan peran "baru" yang disarankan peme-

rintah. Maka bermunculanlah kelompok-kelompok sandiwara seperti; "Dewi Mada", "Bintang Soerabaja", "Tjahaja Timoer", "Warnasari", dan "Miss Tji-tjih". Tentunya masih banyak pula kelompok-kelompok kecil yang bersifat lokal, di samping nama-nama besar yang telah disebutkan di atas. Bahkan di Jawa kemudian dibentuk Jawa Engeki Kyokai/Perserikatan Oesaha Sandiwara Djawa (Kurasawa, 1993:247).

3. Menentukan Jenis dan Tema Cerita

Keimin Bunka Shidosho menentukan jenis dan tema cerita yang akan dipentaskan di panggung. Oleh sebab itu, Keimin Bunka Shidosho bekerja mempersiapkan naskah, dengan menarik penulis-penulis kelas satu baik dari Jepang maupun Indonesia. Naskah-naskah itu kemudian disebarkan kepada kelompok-kelompok sandiwara. Adapun topik-topik ceritanya berkisar pada kegotong-royongan, tonarigumi, pertahanan tanah air, tentara sukarela, romusha, dan kebrutalan Belanda (Kurasawa, 1993:248).

Di samping topik-topik itu, topik lain yang mendapat perhatian ialah kisah sejarah. Kisah ini mendapat perhatian karena tiga alasan. Kisah ini mendapat perhatian karena tiga alasan. Pertama, masyarakat luas telah akrab dengan kisah-kisah sejarah melalui kesenian wayang. Kedua, kisah sejarah sangat efektif untuk membangkitkan perasaan anti-Belanda. Ketiga, kisah sejarah efektif untuk memperkuat semangat pertahanan tanah air.

2.2.3 Nyanyian

Nyanyian atau lagu disadari berpengaruh terhadap jiwa manusia, oleh sebab itu selama pendudukan Jepang, lagu pun dimanfaatkan sebagai sarana propaganda. Adapun lagu-lagu yang diajarkan baik melalui sekolah-sekolah maupun melalui organisasi-organisasi kemasyarakatan ialah lagu-lagu kepa-lawanan dan militer. Jemis lagu-lagu tersebut sesuai dengan tujuan propa-ganda pemerintah pendudukan Jepang, yang berusaha untuk memobilisasi rakyat Indonesia. Menurut Kurasawa (1993:253) lagu-lagu tersebut ada yang didatangkan dari Jepang dan ada juga yang digubah di Indonesia dan untuk memudahkan penyebarannya, lagu-lagu tersebutdihimpun dan diterbitkan dalam sebuah buklet yang berjudul "Nyanyian Nippon boeat oemoem". Terbit pada bulan November 1942 di Yogyakarta, diterbitkan oleh Surat Kabar Sinar Mataharai.

Dalam buklet tersebut dimuat 34 lagu yang ditulis dalam bahasa Latin dan dilengkapi nada musik Jawa yang mempergunakan angka. Dari 34 buah lagu tersebut tidak semuanya merupakan lagu propaganda tetapi ada beberapa buah lagu yang berjenis pop. Kemudian pada tahun 1943, di Tokyo diterbitkan pula sebuah buku yang berjudul Aneka Warna Nyanyian Kemakmoeran Bersama Asia Timoer Raja. Buku tersebut berisi lagu anak-anak

Jepang untuk digunakan sebagai pencerahan anak-anak di wilayah penduduk Asia Tenggara (Djawa Baroe, No. 13. 1 Djuli 1943, : 29).

Pada bulan Desember tahun 1943, sebuah buklet berisikan lagu-lagu Jepang yang ditujukan untuk orang dewasa disusun oleh Sendenbu dan diterbitkan oleh Balai Poestaka. Buklet tersebut berjudul *Seinen no Uta* (lagu-lagu pemuda), terdiri atas 11 lagu dengan not dan terjemahan dalam bahasa Indonesia. Buklet ini dicetak sebanyak 7000 kopi dan disebarakan ke sekolah-sekolah, unit kerja, dan ke organisasi-organisasi lainnya.

Meskipun demikian, tidak semua lagu Jepang diterjemahkan, banyak lagu Jepang yang diajarkan dalam bahasa aslinya. Rakyat Jawa hanya diberi kesempatan untuk menghafalkan lagu tanpa benar-benar mengerti artinya. Namun demikian, nada lagu sangat disukai oleh orang Indonesia. Misalnya, lagu yang berjudul "Aikoku no Hana" (Bunga Kepahlawanan) dengan nada yang sangat melankolis dalam kunci minor. Lagu ini sangat disukai oleh Sukarno, dan di kemudian hari di bawah pemerintahannya, diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dan diajarkan di sekolah-sekolah (Kurasawa, 1993:254).

Untuk memenuhi kebutuhan propaganda, di Jawa juga diciptakan lagu yang berjudul "Hidoep Indonesia". Syair lagu ini digubah oleh Tatsuo Ichiki, sedangkan musiknya oleh Nobou Iida seorang musikus Jepang yang ternama (Pandji Poestaka, No. 16. 25 Djuli 1942. hlm. 551). Setelah pembentukan *Keimin Bunka Shidosho*, khususnya seksi di bawah Utojo, mendorong penyair dan musisi Indonesia untuk mengubah lagu sehingga pembuatan lagu menjadi lebih aktif (Jawa Nenkam, : 168).

Syair lagu berisi tema-tema propaganda, yang secara garis besarnya dapat dikelompokkan ke dalam empat kelompok berikut ini :

1. Yang meningkatkan semangat kerja.
2. Yang meningkatkan semangat bertempur.
3. Yang meningkatkan kecintaan terhadap tanah air sebagai anggota Asia Timur Raya.
4. Tema yang tidak termasuk ke dalam ketiga kelompok di atas.

Nyanyian tidak dimanfaatkan sebagai nyanyian semata-mata, tetapi dipadukan dengan film dan panggung. Lagu-lagu militer dan kepahlawanan di nyanyikan sebagai lagu pengiring dan berulang-ulang disajikan kepada penonton. Hal demikian dilakukan agar para penonton senantiasa teringat akan pesan pemerintah yang dikemas dalam bentuk irama lagu.

2.2.4 Wayang

Nampaknya pemerintah pendudukan Jepang ingin memanfaatkan semua bentuk kesenian yang terdapat di masyarakat untuk kepentingan propagandanya. Sehingga tidak heran apa bila di samping panggung teater modern,

seni panggung tradisional pun dipergunakan. Menurut berita Asia Raja pada tanggal 22 Januari 1945, sebuah pertunjukkan wayang golek secara khusus diselenggarakan oleh Keimin Bunka Shidosho dan Sendebu. Pertunjukan repertoar yang baru itu berlangsung sekitar tiga jam, dan bukan semalam suntuk seperti biasanya. Ceritanya, disesuaikan dengan kebijaksanaan pemerintah yang bertujuan meningkatkan semangat rakyat. Menurut surat kabar itu, pertunjukan wayang golek serupa akan dipanggungkan di berbagai desa di Jawa Barat, mengikuti contoh yang diberikan Jakarta.

2.2.5 Tarian

Demikian pula dengan seni tari. Menurut berita Djawa Baroe tanggal 1 Desember 1943 dinyatakan bahwa repertoar baru dari tarian tradisional Sunda yang berjudul "Tari Meroentoehkan Amerika/Inggris". Tari tersebut berkisah tentang pertempuran antara seorang putri matahari (Jepang) melawan putera-puteri negeri jahat (Amerika/Inggris). Gagasan tarian ini diusulkan oleh Kencho (bupati) Ciamis, bersama Sorya.

BAB III PROKLAMASI KEMERDEKAAN

3.1 Menyambut Proklamasi

Pada 14 Agustus 1945, Presiden Truman mengumumkan, bahwa Jepang menyerah tidak bersyarat kepada Angkatan Perang Sekutu. Kemudian pada hari esoknya, pada 15 Agustus 1945 kota Jakarta berada dalam keadaan tegang sebagai akibat dari pengumuman tersebut. Karena tidak ada keterangan yang resmi pada saat itu dari penguasa-penguasa militer Jepang yang bersangkutan (Mr. Ahmad Soebardjo, 1978:72 dan Adeng at. al., 1995:20).

Memang kekalahan Jepang diberbagai front pertempuran melawan pasukan sekutu ditutupi-tutupi oleh Pemerintah Militer Jepang, supaya tidak diketahui oleh rakyat di daerah jajahannya. Akan tetapi, berkat para pejuang kita yang bergerak secara yang didengar secara sembunyi. Kemudian berita tersebut menyebar dari mulut ke mulut yang pada akhirnya rakyat Indonesia mengetahui pula.

Di kota Bandung, setelah mendengar desas-desus berita tentang penyerahan Jepang kepada Sekutu lima tokoh terkemuka, yakni : dr. R. Junjuran Setiakusumah, R. Ema Bratakusumah, Anwar Sutan Pamuncak, Ir. Ukar Bratakusumah, dan Duyeh Suharsa merupakan inti Barisan Pelopor menga-

dakan pertemuan di rumah Ir. Ukur Bratakusumah di Jalan Wastu Kencana dekat Balai Kota Bandung sekarang. Kelima tokoh tersebut secara diam-diam membicarakan situasi dunia dan Indonesia umumnya dan situasi kota Bandung khususnya setelah kekalahan Jepang serta sikap untuk menghadapi kemungkinan bila pengumuman tentang kemerdekaan dilakukan dengan segera (Edi S. Ekdjati, 1995:5).

Pertemuan tersebut menghasilkan kesimpulan sebagai berikut :

1. segera membentuk suatu panitia,
2. sudah tiba saatnya Indonesia mengumumkan kemerdekaannya,
3. kita akan segera menghadapi suatu revolusi,
4. jika tidak segera dicegah, di Bandung akan terjadi kekacauan dan perampokan,
5. perlu ikut menentramkan kota Bandung,
6. akan meminta wali kota Bandung R.A. Atma di Nata agar menyerahkan kekuasaan kepada panitia,
7. utusan untuk menemui wali kota ditunjuk Duyeh Suharsa dan Anwar Sutan Pamuncak (Ibid.).

Ternyata usulan dari hasil rapat kelima tokoh tersebut tidak diterima oleh wali kota Bandung, R.A. Atma di Nata. Karena wali kota itu, belum mendapat perintah dari pemerintah militer Jepang. Walaupun keadaan militer Jepang telah di jelaskan oleh utusan dari kelima tokoh tersebut, namun wali kota tetap pendiriannya tidak berubah (Pemda TK.II Kodya Bandung, 1981:99-101 dalam Edi S. Ekdjati, 1995:5).

Kemudian berita kekalahan Jepang telah diketahui pula oleh K.H. Yusuf Tajiri dari Garut sejak tanggal 12 Agustus 1945. Berita itu, menurut beliau diperoleh dari Gunseikan di Jakarta berkumpul di belakang laboratorium Jl. Pegangsaan 17 untuk mengadakan rapat yang dipimpin oleh Chaerul Saleh.

Hasil rapat memutuskan tiga hal pokok :

1. Mendesak kepada Soekarno dan Hatta untuk memproklamasikan Kemerdekaan Indonesia hari itu juga.
2. Nunjuk Wikana, Darwis, dan Soebadio Sastrosatomo agar menemui Soekarno dan Hatta untuk menyampaikan keperluan diatas, dengan penjelasan supaya proklamasi tidak dilakukan melalui panitia persiapan kemerdekaan Indonesia (PPKI).
3. Membagi tugas kepada mahasiswa dan pelajar serta pemuda seluruh Jakarta untuk mempersiapkan diri merebut kekuasaan Jepang, yang akan dilakukan segera proklamasi kemerdekaan; untuk keperluan keamanan didirikan pos-pos penjagaan di seluruh kota (Ibid).

Tuntutan para pemuda itu dapat di maklumi, karena egoismenyamasih tinggi dan tidak mau proklamasi itu di lakukan oleh PPKI. Karena PPKI adalah buatan Jepang, walaupun ketuanya dari orang Indonesia terkemuka, yaitu Soekarno dan Hatta, namun tetap pendirian para pemuda itu tidak mau dicampuri oleh orang asing atau pihak ketiga.

Kemudian adanya desakan dari para pemuda, Soekarno dan Hatta tidak begitu saja menerima usulan tersebut. Beliau untuk membuktikan apakah benar atau tidaknya berita tentang penyerahan Jepang kepada Sekutu berusaha untuk menemui Gunseikan kepala pemerintahan pendudukan Jepang dikantornya bekas gedung "Bataafsche Petroleum Maatschppij" (BPM). Namun Gunseikan tidak ada di tempat, begitu pula pejabat Jepang yang lainnya tidak ada (Mr. Ahmad Soebardjo, 1978:72).

Situasi makin tegang, karena kubu golongan tua dengan kubu golongan muda saling mempertahankan konsep perjuangan masing-masing. Dimaksud golongan tua yaitu Bung Karno dan Hatta Cs., sedangkan yang dimaksud golongan muda, yaitu Wikana, Darwis, Kusnadi Hadibroto, dan lain-lain.

Adanya perbedaan pendapat dari kedua kubu tersebut dapat dipahami, karena golongan tua segala sesuatunya mengambil tindakan penuh dengan kebijaksanaan, penuh pertimbangan, kewaspadaan, tidak dibarengi oleh "hawa nafsu yang besar", seperti ada ungkapan "hati boleh panas tetapi kepala harus tetap dingin". Dengan demikian, segala tindakan jangan dibarengi oleh hawa nafsu, karena dengan hawa nafsu akan mengakibatkan kepatalan. Sebaliknya, bagi kubu golongan muda juga dapat dimaklumi, karena darah mudanya masih mengalir di dadanya, sehingga segala tindakannya selalu dibarengi oleh hawa nafsu yang menggelora di jiwanya.

Untung dalam perbedaan pendapat ini tidak terjadi kebuntuan dalam mempertegakkan kemerdekaan Republik Indonesia dan tidak terjadi bentrokan yang menjurus ke fifik. Walaupun memang ada sedikit antara kedua belah pihak sempat bersitegang, namun masih dalam tahap yang wajar dan situasi masih bisa terkendalikan.

Dari perbedaan pendapat atau perbedaan konsep perjuangan terjadiln "Peristiwa Rengasdengklok" . Peristiwa itu merupaka salah satu langkah atau jalan keluarnya yang di lakukan oleh para pemuda atau golongan muda yang dipimpin oleh Sukarni, Chaerul Saleh, dan lain-lain. Rengasdengklok meru-pakan basis pertahanan Republik Indonesia yang pertama. Terjadilnya pen-culikan terhadap Soekarno dan Hatta pada jam 04.15 tanggal 16 Agustus 1945, merupakan usaha para pemuda untuk lebih meyakinkan para pemim-pin bangsa Indonesia agar segera mengumumkan kemerdekaan Indonesia tampak bantuan dari pihak Jepang (Edi S. Ekadjati, 1980/1981:77). Rengas-dengklok termasuk wilayah Jawa Barat yang telah di kuasai oleh barisan PETA dengan komandannya adalah Umar Bachsan.

Babak Rengasdengklok berakhir setelah Bung Karno dan Hatta kembali lagi ke Jakarta tanggal 16 Agustus 1945 malam hari. Setibanya di Jakarta rombongan Soekarno dan Hatta singgah di rumah masing-masing terlebih dahulu, kemudian langsung menuju rumah Laksmana Maeda di Jalan Imam Bonjol No. 1 (sekarang Perpustakaan Nasional Depdikbud). Di rumah itulah naskah Proklamasi Kemerdekaan Indonesia di susun dan di hadiri oleh PPKI, perwakilan dari pemuda yaitu Achmad Subardjo. Keesokan harinya pada hari Jum'at, tanggal 17 Agustus 1945 pukul 10.00 waktu Tokyo atau waktu Jawa zaman Jepang, atau pukul 10.00 waktu Indonesia bagian barat, teks proklamasi di bacakan oleh Bung Karno dengan di dampingi oleh Bung Hatta di tempat kediamannya di Jalan pegangsaan Timur No. 56 Jakarta (Adeng at.al.1995:22).

Rakyat Indonesia pada waktu itu berjumlah 70 juta (Rivai, 1983:36) dengan gegap gempita menyambut proklamasi kemerdekaan, karena hasil jerih payah perjuangan dengan memakan korban jiwa dan harta kekayaan tidak sia-sia, kini kemerdekaan, kedaulatan, harkat derajat, dan martabat tidak di koyak-koyak lagi oleh kaum penjajah.

Beritan proklamasi kemerdekaan, bukan hanya dikumandangkan ke seluruh pelosok tanah air, akan tetapi berdengung pula ke penjuru dunia. Adapun penyebaran berita proklamasi ada yang melalui telepon, siaran radio, surat kabar, dari mulut ke mulut secara berangkai, dan lain-lain.

Di kota Bandung, berita proklamsai di terima pada hari tii juga kira-kira pukul 11.15 berkat saluran Domei pusat Jakarta yang di salurkan kepada Domei Bandung dan di terima oleh H.Z. Palindih, Muhammad Adam, lalu Danila, dan Matullesy. Kemudian bunyi teks proklamasi itu disalin dengan huruf-huruf besar dan di tempelkan pada papan tulis yang ada di depan kantor Domei di Jalan Dago Bandung sekarang Jalan Ir. H. Juanda. Bupati Bandung Suriasaputra melalui telepon memerintahkan agar menyebarluaskan berita itu (Edi S. Ekadjati, Op. Cit.,:78).

Kemudian berita proklamasi yang di siarkan oleh Domei pusat Jakarta dapat di tangkap pula oleh morse Pos, telepon, dan telegrap (PTT) Bandung. Setelah menerima berita tersebut, Sutoko selaku pegawai menengah I dan selaku wakil kepala bagian telegram, segera bertindak, beliau memerintahkan pada bagian telegram, untuk mengirimkan berita itu kepada seluruh kantor PTT di Indonesia (Rivai, Op. Cit.,:42).

Para pemuda PTT berkerjasama dengan para pemuda radio Bandung, pada tanggal 17 Agustus 1945 malam hari mengambil alih pemancar radio Palasari (Dayeuh Kolot) Kabupaten Bandung. Mereka kemudian menyiarkan berita proklamasi dari stasiun radio Tegallega. Penyiaran berita proklamasi itu di lakukan dalam bahasa Indonesia dan bahasa Inggris pada

pukul 19.00-20.00 dan pukul 21.00, yang diselingi dengan instrumentalia lagu Indonesia raya (Djajusman, 1986:16 dalam Adeng at. al., Op. Cit. :,23).

Pemancar radio Bandung Hosoo Kyoko (Radio Bandung) mengumandangkan berita proklamasi kemerdekaan melalui Stationcall Radio Republik Indonesia pada 17 Agustus 1945. Pembacaan teks proklamasi dilakukan oleh Syakti Alamsyah dengan dukungan teknik R.A. Darya, Sam Amir, Odas Sumadilaga, Herman Gandasmita, Moh. Saman, Memet Sudiono, Bratakusumo, Abdulrazak Kasyia serta keamanan Sofyan Junaind. Sebelum teks proklamasi dibacakan, terlebih dahulu di kumandangkan lagu kebangsaan Indonesia Raya. Siaran itu disampaikan juga dalam bahasa Inggris karena suaranya ditujukan pula ke luar negeri sehingga berita kemerdekaan Indonesia itu dapat didengar oleh orang luar negeri (Edi S. Ekadjati, op.Cit.,:6).

Redaktur harian "Tjahaja", menerima berita proklamasi dari kantor Domei Pusat Jakarta melalui saluran telegram. Setelah menerima berita tersebut, wartawan harian Tjahaja; Moh. Kurdi, Bary Lukamn, Ahmad Sarbini, Dayat Harjakusumah, dan Koswara Koko, bertindak cepat untuk menyebar-luaskan berita proklamasi itu sesuai dengan insting kewartawanannya. Atas izin seniorinya, Bary Lukman menuliskan teks proklamasi pada papan tulis dan ditempatkan di depan kantor harian Tjahaja (Ibid.).

Di samping menulis teks proklamasi di papan tulis, Bary Lukman selaku wartawan dan pengawal pribadi Oto Iskandar Dinata mengambil inisiatif mengibarkan bendera Sang Saka Merah Putih di gedung Dennis Jalan Braga. Bendera Merah Putih diperoleh dari Isa Anshari yang saat itu termasuk salah seorang aktivitas Jawa Hokokai berkantor di dekat Bank sebelah utara alun-alun Bandung (Ahmad Mansur S., 1995:7).

Dengan waktu yang singkat, berita proklamasi telah tersebar keseluruhan masyarakat kota BAndung dan sekitarnya serta masyarakat Jaw Barat pada umumnya. Seperti daerah Dayeuhkolot, Banjaran, Soreang, Ciparay, Majalaya, Rancaekek, Ujungberung, Cimahi, Padalarang, telah menerima berita proklamasi melalui pengeras suara dipasang pada dua buah mobil pick up (Edi S. Ekadjati, Op. Cit., :6).

Dengan cara tersebut di atas, penyebar-luaskan berita proklamasi sangat efektif sehingga masyarakat pedalaman yang tidak terjangkau oleh alat penerangan atau siaran radio dapat mengetahuinya dengan waktu yang singkat. Mengingat masyarakat di pelosok atau di daerah pedalaman jarang yang mempunyai radio apalagi membaca dari surat kabar yang datang dari kota Bandung.

Penyebaran secara resmi terhadap kemerdekaan Indonesia di kota Bandung dilaksanakan pada 29 Agustus 1945 seiring dengan menyambut sidang Komite Nasional Indonesia Pusat (KNIP). Pada 29 Agustus 1945

dinayatakan dalam penyambutan itu sebagai hari Indonesia. Puncak penyambutan ini dilaksanakan dengan jalan perpawai yang diikuti kurang lebih sebanyak 20.000 orang. Disepanjang jalan yang dilalui oleh mereka berderet ribuan manusia yang datang dari berbagai penjuru kota Bandung yang ingin menyaksikan pawai akbar tersebut. Mereka bergerak dalam panas terik matahari, tidak menghiraukan rasa lapar dan dahaga, karena pada waktu itu mereka sedang menjalankan ibadah puasa. Mereka dikendalikan oleh satu tujuan, yaitu tetap merdeka (Edi S. Ekadjati, Op. Cit., :80).

3.2 Menghadapi Ancaman Sekutu dan NICA

Proklamasi Kemerdekaan Republik Indonesia merupakan hasil jerih-payah perjuangan seluruh rakyat Indonesia yang sekian tahun diperjuangkan. Namun hasil perjuangan yang memakan korban jiwa dan harta-kekayaan belum dapat dinikmati oleh seluruh rakyat Indonesia, karena pihak dari luar (Belanda) telah merongrong kembali kemerdekaan Indonesia. Lagi pula udara kemerdekaan masih diselimuti oleh harumnya darah perjuangan putra-putri bangsa Indonesia. Harus berjuang kembali mempertahankan kemerdekaan Republik Indonesia.

Hal ini terbukti, Belanda yang tidak tahu diri membonceng Tentara Sekutu untuk mencapai keinginannya, yakni menjajah kembali seperti semula. Belanda dengan akal liciknya dapat memperbudak Sekutu yang pada saat itu merupakan pemenang dalam Perang Dunia II (PD II).

Kemudian Belanda untuk memperlicin jalan ke arah cita-citanya, maka pada Agustus 1945 mengikat suatu perjanjian dengan Inggris, yakni "Civil Affair Agreement" yang isinya antara lain mengakui sepenuhnya kedudukan Belanda di Indonesia yang tidak boleh disentuh-sentuh oleh tentara pendudukan. Dengan Agreement ini NICA-lah yang akan menjalankan urusan sipil seluruhnya dengan oleh Panglima Besar Sekutu (A.H. Nasution, Jil. 2,1979:6).

Adanya perjanjian tersebut, secara tidak langsung pihak Inggris membuka peluang lebar-lebar ke pihak Belanda agar mudah menguasai atau menjajah kembali Indonesia. Hal ini terbukti, Inggris berjanji kepada Belanda akan secepatnya menyerahkan tanggung jawab pemerintah sipil dan pembentukan alat-alat administrasi serta kehakiman Hindia Belanda (Adeng at. al., Op. Cit., : 53).

Kemudian pada 5 dan 10 September 1945, pelopor-pelopor NICA (Netherlands Indies Civil Administration), Nefis, dan KNIL (Koninklijk Nederlands Indeshe Leger) sebagai anggota RAPWI (Rehabilitation Allied Prisoners of War And Internees) mendarat di Jakarta. Kemudian pada 15 September 1945, di susul oleh kapal penjelajah Inggris "Cumberland", kapal

penjelajah Belanda "Tramp", dan kapal-kapal lainnya yang mengangkut detasemen-detasemen Marinir Belanda tiba di Pelabuhan Tanjung Priuk. Di dalam rom-bongan ini antara lain, terdapat real Admiral W.R. Patterson, wakil Panglima SEAC (South East Asia Command) yang sementara waktu diberi tugas selaku tentara Sekutu untuk di Indonesia, AFENEI (Allied Forces in the Netherland East Indies). Ia disertai oleh perwira-perwira Belanda, seperti jenderal van Srtaren, Kolonel Abdul Kadir, dan cho van der Plas (wakil Kepala NICA) (Edi S. Ekdjati, Op. Cit.,:99 dalam Adeng et. al., Op. Cit.,:54).

Kedatangan RAPWI di Jakarta, Bandung, Semarang, Surabaya, dan kota-kota lainnya, pada resminya mereka bukan mengurus rehabilitasi APWI, yakni Allied Prisoners of War and Internees. Akan tetapi dalam kenyataannya mereka penuh dengan opsir-opsir dan pegawai-pegawai NICA yang semuanya berbahasa Belanda, ikut mencampuri soal-soal pemerintah kita bahkan mereka bertindak seperti pemerintah sendiri (A.H. Nasution, Op. Cit.,:7).

Pejabat-pejabat kita merasa terkecoh, karena anggapan semula dengan kedatangan rombongan tersebut sesuai dengan tugasnya dan untuk menjaga kesopanan internasional, maka mereka diladeni seperti layaknya tamu bertandang ke rumah dihormati sepenuhnya. tetapi yang dianggap tamu dari luar negeri atau yang internasional itu sebaliknya bukan membalas kebaikan orang pribumi malahan menginjak-nginjak martabat bangsa Indonesia yang baru merdeka. Gelagat inilah, bagi pemuda-pemuda pejuang kita mulai tidak simpati bahkan membencinya dan tidak mau urusan pemerintahan dalam negeri orang asing ikut terlibat atau campur tangan dari pihak asing.

Kemudian pemuda-pemuda mulai bertindak. Berangsur-angsur menjalarlah insiden-insiden antara pemuda-pemuda Indonesia dengan orang-orang Belanda, yang seringa dibantu oleh berbagai anasir-anasir dari suku Menado dan Ambon, yang sejak semula merasa dirinya sehidup semati dengan Belanda. Sekali insiden berkobar, maka terus meningkat saling balas membalas yang pada akhirnya terjadi peristiwa yang kejam. Pihak Belanda dengan tidak segan-segan menculik orang-orang kita atau yang berbau Republik dan menurunkan bendera Merah Putih, dan kemudian dinaikkan bendera Merah-Putih-Biru. Sebaliknya dari pihak kita atau para pejuang menghukum dan mengharamkan apa saja yang berbau Belanda. Mera-Putih-Biru harus dirobek dan diganti kembali dengan bendera Merah Putih. Akhirnya sepanjang hari terjadilah culik-menculik, bunuh-membunuh, dan serbu - menyerbu (A.H. Nasution, Op. Cit.,:8).

Kadaan makin mengeruh, setelah selang dua minggu kemudian tepatnya pada 29 September 1945 pasukan tentara Sekutu yang diwakili oleh tentara

Inggris di bawah pimpinan Letnan Jenderal Sir Philip Christison, Panglima Besar AFNEI melakukan pendaratan yang pertama secara besar-besaran di Indonesia terdiri atas 3 divisi, yaitu :

- 1 23 th India Division di bawah pimpinan Jenderal Mayor D.C. Hewthron untuk daerah Jakarta dan Jawa Barat.
- 2 5 th India Division di bawah pimpinan Jenderal Mayor E.C. Mansergh untuk daerah Surabaya dan Jawa Timur.
- 3 26 th India Division di bawah pimpinan Jenderal H.M. Chambers untuk daerah Sumatera, masing-masing di Medan, Padang, dan Palembang (Osman Raliby, 1952:36, Rivai, Op. Cit.,:70, dan Siliwangi,1994:28).

Perlu dikemukakan, bahwa di dalam rombongan itu turut membonceng beberapa orang dari Markas Besar tentara Belanda disertai satu kompi serdadu KNIL. tentara Inggris yang mendarat di Jakarta dari Divisi India ke 23 terdiri 2.400 prajurit bersenjata lengkap, modern dan "battle-hardened", yakni berpengalaman dalam pertempuran-pertempuran di Burma. Mereka telah berjasa sewaktu menahan serangan Jepang ke India. Badge mereka bergambar "jago" (ayam jantan) yang diberi julukan "The Fighting Cock" (ayam adu/ayam laga) (Edi S. Ekadjati, at. al.,1981:142-143).

Sebelum pendaratan itu, malamnya Panglima Tentara Sekutu, Letnan Jenderal Shir Philip Christison melalui radio SEAC di Singapura mengumumkan tentang maksud pendaratan itu. Isi dari pengumuman tersebut, yaitu sebagai berikut :

1. Melindungi dan menjalankan pemindahan tawanan perang dan orang-orang interniran, yang diselenggarakan oleh suatu badan yang bernama Rehabilitation Allied Prisoners of War and Internees atau RAPWI, yang di Indonesia bertugas antara akhir tahun 1945 hingga tahun 1946 dengan bantuan pemerintah Republik Indonesia.
2. Melucuti senjata-senjata dan mengembalikan serdadu-serdadu Jepang,
3. Menjaga keamanan dan ketentraman, agar kedua maksud tersebut dapat terlaksana dengan sebaik-baiknya (Ibid.,:36-38, Ibid., dan Ibid.,:26).

Kemudian esok harinya tepatnya pada 30 September 1945, Presiden Soekarno mengumumkan kepada rakyat Indonesia, yang isinya sebagai berikut :

"Kami Presiden republik Indonesia memerintahkan kepada segenap pegawai Republik Indonesia supaya bersedia membantu pekerjaan Balatentara Serikat untuk keperluan keamanan umum, yang selaras dengan perjanjian dan hukum Internasional" (Adeng, op. cit.,:55).

Presiden R.I.
Soekarno

Pengumuman Presiden Soekarno itu diperkuat oleh Menteri Luar Negeri Republik Indonesia, Mr. Akhmad Subarjo yang antara lain menjelaskan sebagai berikut :

"..... Adapun tentara Sekutu yang akan menduduki negara Indonesia itu bersifat kepolisian, yakni untuk menjaga keamanan dan ketentraman terutama, selanjutnya untuk menyelesaikan beberapa soal yang berhubungan dengan peperangan antara Dai Nippon dan Sekutu sebagai akibat daripada keruntuhan kekuasaan kerajaan Belanda di Indonesia. Maka oleh karena itu, rakyat Indonesia harus bersifat netral kepadanya, dengan tenang dan tentram menunjukkan keamanan pasti untuk tetap merdeka, akan tetapi menunjukkan ketertibannya, berdisiplin kepada peraturan-peraturan yang diadakan oleh pemerintahannya sendiri dan oleh pemerintahan tentara Sekutu yang bersifat kepolisian itu. Rakyat Indonesia harus insyaf, bahwa perjuangan kita dalam fase sekarang ini ialah perjuangan diplomatik....." (Siliwangi, op. cit.,:27).

Adanya pengumuman dari Presiden Republik Indonesia, Soekarno dan dari Menteri Luar Negeri Republik Indonesia, Mr. Subarjo dapat diterima dan dimaklumi oleh seluruh rakyat Indonesia, karena pihak Sekutu pada dasarnya merupakan pemenang dalam Perang Dunia II (PD II) dan suatu kewajiabn bagi mereka untuk menyelesaikan tugas akhir, yaitu menyelesaikan inteniran yang masih bercokol di Indonesia. Semula, apa yang diamanatkan baik oleh Presiden Soekarno maupun Mr. Subarjo akan dilaksanakan dengan sebaik-baiknya oleh rakyat dan pegawai Indonesia. Namun, niat baik rakyat dan pegawai Indonesia menjadi pudar, karena terkubur oleh kecongkakan NICA terhadap pribumi. Kecongkakan inilah menjadi baro meter bagi para pejuang kita yang makin membenci dan memuakkan sekali. Apalagi dengan keda-tangan sekutu yang bersenjatakan lengkap dan serba modern dengan beralih sebagai tugas keamanan seperti tersebut di atas hanya merupakan kedok belaka.

Para pejuang kita seolah-olah macan terusik dari tidurnya melakukan tindakan-tindakan baik berupa protes-protes maupun menolak kedatangan mereka ke Indonesia dengan mentah-mentah. Melihat para pejuang dan rakyat Indonesia hatinya makin memanas, maka Panglima Jenderal Sir Philip Christison, khawatir aatas tidak lancarnya tugas yang harus dilaksnakan oleh pihak Sekutu kelak. Akhirnya pada 1 Oktober 1945 mengeluarkan pernyataan yang isinya mengakui kekuasaan "De Facto" Republik Indonesia atas Sumatra dan Jawa.

Pernyataan itu antara lain berbunyi, sebagai berikut :

"The NRI Government Will not be expelled and will be expected to continue civil administration in the areas outside those occupied by BRITISH Forces. We intend to see the leaders of various movements and shall tell them what they are coming for. I intend to bring DUTCH representatives and INDONESIA leaders together at a round table conference which the DUTCH have steadfastly to do hitherto (Rivai, op. cit.,:71).

Adanya pernyataan dari Panglima Sekutu tersebut, ditanggapi dengan dingin oleh para pejuang kita, bahkan tetap waspada menjaga segala kemungkinan yang dilakukan oleh pasukan Sekutu. Insting para pejuang merasa tidak yakin ucapan Panglima Sekutu begitu tulus terhadap bangsa Indonesia. Karena pasukan Sekutu yang didukung oleh persenjataan lengkap dan modern seolah-olah datang ke Indonesia akan terjun ke medan perang atau daerahnya masih bergejolak dalam pertempuran. Padahal, di Indonesia tidak dalam keadaan perang yang berkecamuk. Oleh sebab itu, pasukan Sekutu mencerminkan atau bertolak belakang tugas yang diembannya.

Jadi, para pejuang makin curiga dan terlebih-lebih setelah beberapa hari adanya pengakuan "*de facto*" yang kemudian disusul oleh rayuan gombalnya, yaitu memohon kepada Presiden Soekarno supaya pasukan Sekutu bisa masuk ke wilayah Bogor dan Bandung. Hal ini terbukti, bahwa pernyataan itu hanya siasat belaka dan merupakan suatu sikap menyepelkan atau merendahkan bangsa Indonesia di mata Sekutu. Sebaliknya insting para pejuang Indonesia tepat sekali maksud Sekutu yang sebenarnya, yaitu ingin mengembalikan kembali Indonesia seperti semula dijajah oleh kaum nasrani atau oleh orang-orang asing.

Sikap para pejuang yang telah bertekad "merdeka atau mati" dan "sekali merdeka tetap merdeka" tidak menerima sikap atau perilaku Sekutu terhadap bangsa Indonesia, mereka lebih baik angkat senjata daripada kepala mengangguk.

Pernyataan protes dan penolakan datangnya Sekutu ke Indonesia bukan hanya dari para pejuang kita, tetapi datang juga dari luar negeri, seperti dari seorang pimpinan dari bangsa India, yaitu Nehru mengajukan protes keras kepada pemerintah Inggris atas penggunaan tentara India oleh Sekutu atau Inggris. Padahal antara Indonesia dengan India tidak sedang saling bermusuhan satu sama lainnya. Namun, protes Nehru, disanggah oleh pemerintah Inggris, mengatakan bahwa tentara Inggris dan India sekali-kali tidak akan mencampuri urusan politik di dalam negeri Indonesia (Adeng, at. al., op. cit.,:56).

Adanya usulan Sekutu agar masuk ke wilayah Bogor dan Bandung,

maka untuk mengantisipasi hal-hal yang tidak diinginkan Gubernur Jawa Barat, Sutardjo Kartohadikusumo bersama residen Datuk Djamin dan Residen Ardiwinangun yang mengetahui Komite Nasional, lalu mengundang pimpinan-pimpinan BKR dan Badan-badan Perjuangan. Tujuan undangan yang dilakukan pada 8 Oktober 1945 itu, adalah untuk bermusyawarah membahas kedatangan pasukan Sekutu ke Bogor dan Bandung serta mendengar-pesan-pesan dari pemerintah pusat dari Jakarta (Rivai, op. cit.,:71).

Hasil musyawarah, tokoh-tokoh pejuang merasa keberatan dengan kedatangan Sekutu baik ke kota Bogor maupun ke kota Bandung, karena pasukan Sekutu pada dasarnya bukan mengemban tri tugas tersebut di atas, melainkan memperlicin lajunya pasukan Belanda untuk menguasai kembali wilayah Republik Indonesia. Sedangkan pesan Pemerintah Republik Indonesia dari Jakarta, mengharapkan supaya masyarakat Bandung dan sekitarnya mene-rima pasukan Sekutu dengan tangan terbuka atau dipandang sebagai tamu Republik Indonesia yang harus dihormati.

Hal ini, bertolak belakang dengan hasil musyawarah yang dilakukan oleh tokoh-tokoh pejuang Jawa Barat dan menjadi sulit, mana yang harus dipilih apakah menjalankan tugas dari Pemerintah Pusat atau memegang teguh dari hasil musyawarah.

Setelah berempuk kembali dan ini adalah tugas, maka pesan dari Pimpinan Pemerintah Pusat oleh tokoh-tokoh pejuang diterima dengan hati yang dongkol atas kedatangan tentara Sekutu di Kota Bandung. Akan tetapi dengan syarat pasukan Sekutu tidak boleh membawa tentara belanda ke Bandung. Apabila syarat ini tidak digubris, maka ketertiban dan keamanan tidak terjamin atau tidak bertanggungjawab ada sesuatu hal yang terjadi (Adeng, at. al., op. cit.,:57).

Baik Pemerintah Daerah bersama Komite Nasional, maupun presiden dengan kabinetnya, menyadari situasi ini makin gawat. Untuk menjaga ketertiban dan keamanan, mengusulkan kepada Panglima Sekutu supaya :

- a) Kedatangan tentara Sekutu ke Bandung harus dengan kereta api istimewa.
- b) Dikawal sepasukan TKR di bawah pengawasan seorang utusan istimewa pemerintah pusat (Rivai, op. cit.,:72 dalam Adeng, at. al., op. cit.,:57).

Panglima Sekutu menyetujui usul tersebut, karena dengan intel-intelnya telah mengetahui betapa ketatnya pertahanan para pejuang kemerdekaan sepanjang jalan raya menuju Bandung. Lagi pula dari segi keamanan lebih terjamin dan bila terjadi apa-apa, secara politis menguntungkan pihak Sekutu dan membahayakan kedudukan Pemerintah Republik Indonesia.

Pada 12 Oktober 1945, tentara Inggris tiba di kota Bandung dengan berkekuatan satu Brigade di bawah pimpinan Brijen Mac Donald. Brigade Mac Donald ini adalah dari Divisi India ke-23 (Ibid., dan Djajusman, 1986:56).

Perlu dijelaskan, sebelum kedatangan pasukan Sekutu (Tentara Inggris) di kota Bandung, beberapa tokoh pimpinan di Bandung antara lain, ialah : Aruji Kartawinata, Suriadarma, Omon Abdurachman, Hidayat, dan lain-lain telah membentuk Badan Keamanan Rakyat (BKR) yang terdiri dari pemuda-pemuda bekas PETA, HEIHO, dan KNIL. Di samping BKR, di Bandung dibentuk pula lasykar-lasykar dan pasukan perjuangan yang terdiri dari pemuda-pemuda yang ingin mempertahankan Republik Indonesia yang baru diproklamasikan (Ibid). Tujuan dari pembentukan tersebut, menghadapi segala kemungkinan ancaman yang dilakukan oleh pasukan Sekutu. Kedatangan pasukan Sekutu di kota Bandung disambut oleh Gubernur Jawa Barat, Sutardjo Kartohadikusumo dan tokoh-tokoh Komite Nasional Daerah serta rakyat berjejal di pinggir rel kereta api ingin menyaksikan dari dekat dan sambil melambaikan Sang Saka Merah Putih ukuran kecil. Di samping itu, spanduk-spanduk juga dibawa dengan bertuliskan semboyan "merdeka atau mati" (Rivai, op. cit.,:72). Kemudian pasukan Sekutu ditempatkan di beberapa buah gedung di Bagian Utara (sebelah rel kereta api) dan di beberapa buah hotel di Bandung bagian selatan, antara lain : di Hotel Savoy Homan, Hotel Preanger, dan Hotel Braga.

Banyak rakyat yang datang ke stasiun kereta api, adalah disponsori oleh badan-badan perjuangan. Tujuan mengerahkan rakyat itu, adalah sebagai unjuk gigi atau peringatan kepada pasukan Sekutu, bahwa Indonesia sudah merdeka dan jangan coba-coba mengganggu ketentraman apalagi untuk menjajah kembali.

Ternyata janji Panglima Afnei, Jenderal Sir Philip Cristison semula datang ke kota Bandung tidak akan membawa tentara Belanda ingkar dari janjinya. Banyak tentara Belanda berkeliaran mengenakan seragam tentara Sekutu. Untuk membuktikan benar-benar serdadu-serdadu Belanda, maka oleh para pejuang kita dipancing dengan diajak berbicara bahasa Belanda, lantas mereka menjawab pula dengan bahasa Belanda yang pasih. Sebaliknya diajak bicara bahasa Inggris kelihatannya merasa gugup dan berbicaranya terbata-bata, mencerminkan mereka itu kurang menguasai bahasa Inggris (Ibid).

Hal ini salah satu bukti, bahwa Panglima AFNEI itu telah melecehkan kewibawaan para pejuang bangsa Indonesia. Ulah Panglima itu, diikuti pula oleh kecongkakan tentara Belanda terhadap orang-orang pribumi. Mereka tidak segan-segan melakukan perobekan bendera merah putih, perampokan, pemerkosaan, bahkan tidak luput melakukan pembunuhan terhadap rakyat

yang tidak berdosa. Dalam tindakan tersebut, ternyata golongan anti Republik Indonesia pun ikut didalamnya, seperti Indo-Belanda, bekas KNIL, dan orang-orang Indonesia yang reaksioner yang sejak semula dirinya masih merasa sehidup-semati, dengan pasukan tentara Belanda.

Segala tindakan itu, dibalas lagi oleh para pejuang bangsa Indonesia yang tidak mau harga diri mereka diinjak-injak atau dilecehkan. Para pejuang mengadakan razia bendera Belanda atau lencana ke rumah-rumah penduduk, apabila ada yang menyimpan bendera Belanda atau lencana, orang tersebut ditahan untuk dimintai keterangan. Di samping itu, mengadakan penggeledahan terhadap kendaraan yang lewat, apabila di dalam kendaraan kebetulan ada penumpang orang-orang Indo-Belanda di tahan dan diperiksa kalau-kalau membawa senjata api. Seandainya ketahuan membawa senjata api, maka orang tersebut diinterogasi dan dianiaya supaya dapat dijelaskan maksud yang sebenarnya dan mendapat keterangan yang berharga bagi para pejuang. Apabila orang tersebut, tidak mau membuka mulut atau menutupi rahasia, maka tidak segan-segan dibunuh oleh para pejuang kita.

Di samping TKR melakukan pemberontakan-pemberontakan baik yang bergerak di bawah tanah maupun yang terang-terangan terhadap kubu pasukan tentara Sekutu, juga tidak ketinggalan semua lapisan masyarakat dan pemuda ikut bergabung dalam berbagai pasukan kelasykaran untuk melancarkan berbagai insiden dan pertempuran. Pemuda E. Karmas dengan gagah berani naik ke atas menara gedung kantor Dennis (sekarang Bank Karya Pembangunan) yang ada di Jalan Braga kemudian merobek bendera biru dari (merah-putih-biru), sehingga menjadi merah putih saja (Edi S. Ekadjati, 1980/1981:100).

Suasana kota Bandung, dari hari ke hari makin memburuk dan makin genting karena balas-membalas yang dilakukan oleh kedua belah pihak makin panas, seru, tegang, dan mengerikan. Tiap hari atau malam selalu terdengar letusan suara senjata dari kedua belah pihak. Ini menunjukkan suatu bukti untuk menyeret kedua belah pihak yang sedang berisik tegang menjurus ke arah perang terbuka atau perang yang berkobar.

Melihat situasi makin memburuk, maka pihak Sekutu mengadakan Badan Penghubung yang berfungsi menjembati komunikasi antara pihak kita dan Sekutu. Pada 15 Oktober 1945 terbentuklah Badan Penghubung itu dengan pihak kita diwakili oleh Syansurizal dan Male Wiranatakusumah, sedangkan dari pihak Inggris diwakili oleh Kapten Gray dan Clark (Ibid).

Semula dimaksudkan diadakan Badan Perhubungan ini ialah guna terciptanya komunikasi yang baik antara pihak para pejuang kota Bandung dan Priangan dengan pimpinan tentara Sekutu/Inggris. Ternyata tidak menghasilkan komunikasi yang baik, karena dari kedua belah pihak yang sedang

bersengketa masih ada perbedaan pendapat yang sulit untuk diterima oleh kubu masing-masing dari kedua belah pihak.

Hal ini, semakin kecil harapan untuk berunding ke arah terhindarnya bertempur antara pihak kita dengan pasukan tentara Sekutu. Terlebih-lebih, pada 25 Nopember 1945 serdadu India/Pakistan sebanyak 19 orang "menyeberang" kepihak kita lengkap dengan persenjataannya dan mereka membawa 2 buah truk. Serdadu tersebut sampai melakukan "penyebrangan", akibat dari siaran radio dengan menggunakan bahasa Urdu dan Hindi, sehingga terketuklah hati mereka bahwa pemuda-pemuda Indonesia sedang memperjuangkan kemerdekaannya, karena itu mereka menaruh simpati terhadap pemuda-pemuda kita (Djajusman, op. cit.,:62).

Adanya penyebrangan serdadu Sekutu berkebangsaan India/Pakistan, pihak Sekutu/Inggris dengan murka mengancam kepada para pejuang kita agar orang-orang India/Pakistan harus diserahkan kembali kepada Sekutu. Ancaman dari tentara Sekutu, tidak digubris oleh para pejuang kita malahan dijawab dengan mengadakan serangan aliran listrik ke seluruh kota Bandung dipadamkan dan di jalan-jalan dipasang barikade-barikade untuk menghambat lajunya balasan peneyerangan dari pihak musuh.

Malam itu juga pemuda-pemuda yang tergabung dalam badan-badan perjuangan dan pasukan TRI dengan serentak menyerang kedudukan-kedudukan tentara Sekutu yang berpusat di Bandung utara dan Bandung bagian selatan, yaitu Hotel Homann, Hotel Braga, dan Hotel Preanger. Akhirnya terjadilah perang yang berkecamuk, pihak tentara Sekutu merasa kewalahan menghadapi serangan yang dilancarkan oleh para pejuang kita. Tentara Inggris tidak bisa memukul mundur pasukan para pejuang kita, karena di samping banyak rintangan-rintangan yang sebelumnya telah dipasang oleh pasukan kita, juga tentara Inggris menganggap tidak akan ada penyerangan yang membabi-butakan secara tiba-tiba. Tentara Inggris hanya bisa bertahan dari serangan yang dilancarkan oleh pasukan para pejuang kita.

Dalam pertempuran itu, para pejuang kita berada di atas angin. Mereka berhasil membakar gudang perlengkapan AMACAB. Peristiwa pembakaran gedung AMACAB, menggemparkan dan mengejutkan bagi tentara Inggris, Belanda, dan Jepang lainnya yang berada di sekitar kota Bandung. Pihak Inggris dan Belanda makin memuncak emosinya, mereka mengkonsolidasi pasukan untuk membalas serangan yang dilancarkan oleh pihak para pejuang kita dan mencari siapa biang keladinya atas pembakaran gedung tersebut (Rivai, op. cit.,:77-78).

Pertempuran berkobar kembali dengan dahsyat, dari kedua belah pihak saling berjatuhan korban jiwa. Akibat berkecamuknya pertempuran dan tidak ada tanda-tanda akan berhenti, pada 27 Nopember 1945 secara tiba-

tiba Brigjen Mac Donald, mengeluarkan sebuah ultimatum terhadap Gubernur Jawa Barat, Sutardjo. Isi lengkapnya ultimatum sebagai berikut :

1. Tentara saya (Inggris) akan menembak semua orang Indonesia yang kedapatan membawa senjata.
2. Semua orang Indonesia berada di sekitar rintangan-rintangan jalan akan ditembak mati.
3. Kami akan menghindarkan korban jiwa yang tidak perlu.
4. Sudah tentu bagi orang-orang yang tidak berdosa.
5. Semua orang Indonesia yang berada dalam jarak 200 meter dari pos-pos tentara Inggris, Jepang, dan Rapwi siang maupun malam hari, akan ditembak mati.
6. Kami akan membersihkan semua orang Indonesia yang berbuat jahat.
7. Saya perintahkan kepada orang Indonesia agar menyingkir dari bagian kota Bandung sebelah utara Jalan Kereta Api yang melintang dari Timur ke Barat.
8. Gubernur bertanggung jawab atas terlaksananya perintah ini.
9. Semua persil rumah harus ditinggalkan, termasuk persil-persil yang digunakan untuk kepentingan administrasi tentara Inggris.
10. Semua orang Indonesia yang masih tinggal dibagian antara Jalan Kereta Api, setelah pukul 12 siang tanggal 29 Nopember 1945 akan ditawan dan jika mereka bersenjata, akan segera ditembak mati (masyarakat, Desember 1945 dalam Edi S. Ekadjati, op. cit.,:173-174).

Adanya ultimatum, Gubernur Jawa Barat, Sutardjo Kartohadikusumo, Reseiden Ardiwinangun, Kolonel Arudji Kartawinata dari TKR mengadakan rapat kilat untuk membicarakan mengenai ultimatum dari pasukan tentara Sekutu. Hasil dari rapat tersebut memutuskan penolakan secara mutlak terhadap ultimatum itu. Konsekuensinya dari penolakan akan dihadapi dengan semangat juang oleh para pejuang patriot bangsa demi mempertahankan Proklamasi Kemerdekaan Indonesia (Adeng at. al., op. cit.,:66).

Kemudian Gubernur Jawa Barat, Sutardjo Kartohadikusumo berangkat ke Jakarta untuk melaporkan adanya ultimatum dari pihak Sekutu dan ultimatum itu tidak diterima oleh para pejuang kota Bandung. Adanya laporan dari Gubernur Jawa Barat, maka pemerintah pusat mengeluarkan pengumuman secara resmi, yang isinya sebagai berikut :

".....Berhubung keadaan genting di Bandung yang disebabkan oleh adanya pengumuman dari pihak Inggris tentang pengosongan daerah kota Bandung sebelah utara jalan kereta api, maka pemerintah pusat telah mengadakan pembicaraan langsung dengan pimpinan tentara Inggris di Pulau Jawa.

Mengingat sukarnya keadaan penduduk kota Bandung sebelah utara kalau bagian itu mesti dikosongkan maka hal itulah yang mendapat perhatian istimewa dalam pembicaraan itu.

Hasil pembicaraan itu ialah bahwa penduduk kampung-kampung di bagian utara itu tidak usah dipindahkan. Sebaliknya keamanan di dalam kota bagian kota itu mesti terjamin dan usaha di dalam hal itu ialah supaya orang-orang yang mengganggu keamanan itu dikeluarkan dari bagian kota itu.

Untuk mencapai hal itu maka dengan segera akan diadakan pembicaraan antara Brigadir Mac Donald dan Gubernur Jawa Barat.

Perlu diterangkan di sini, bahwa bukan saja bangsa Indonesia yang membawa senjata akan ditangkap, segala bangsa yang membawa senjata juga akan ditangkap.

Kami mengeluarkan pengharapan supaya rakyat Bandung tetap tenang dan menjaga supaya keamanan jangan terganggu.

Dari pihak pemerintah akan diambil tindakan seperlunya yang supaya kedudukan negara kita jangan diancam oleh orang-orang yang terang berusaha melemahkan kedudukan kita....." (A.H. Nasution, op. cit.,:77-78).

Walaupun ada pengumuman dari pemerintah pusat mengenai ultimatum tersebut, di kota Bandung masih tetap tidak terkendali. Bahkan orang-orang Indo-Belanda yang tergabung dalam anggota NICA berusaha untuk memancing di air keruh. Mereka mengadakan pengacauan dan penganiyaan bahkan melakukan penembakan-penembakan secara gelap terhadap orang pribumi yang masih berada di daerah Bandung bagian utara sebelah rel kereta api.

Batas ultimatum sudah habis dan sesuai dengan isi ultimatum yang dikeluarkan oleh Markas besar Tentara Sekutu, tanggal 29 Nopember 1945 jam 12.00 secara resmi kota Bandung sudah dianggap terbelah dua. Bagian utara dianggap daerah Sekutu, dan bagian selatan rel kereta api adalah daerah Republik Indonesia (Djajusman, op. cit.,:65). Meskipun demikian, ternyata banyak pula rakyat dan para pejuang masih tetap berdiam diri di Bandung bagian utara. Mereka dari pada pergi, malah membuat kantong-kantong gerilya untuk melindungi dari serangan pasukan tentara Sekutu. Melihat kenyataan ini, pasukan tentara Sekutu menggempurnya habis-habisan ke arah Bandung bagian utara untuk mengusir rakyat dan para pejuang yang masih tetap berada di daerah tersebut.

Tidak terelakkan lagi Pelagan Bandung pun berkobar di seluruh penjuru kota Bandung, seperti pertempuran Lengkong Besar, pertempuran Cicadas, pertempuran Tegallega, pertempuran Fokkerweg, dan lain-lain. Pertempuran ini membuktikan, bahwa rakyat Indonesia tidak rela tanah airnya dikuasai kembali oleh orang asing yang berjiwa sombong, serakah, dan rakus. Inilah suatu pendirian yang berdasarkan kebenaran dan keadilan serta mempertahankan hak azasi.

Puncak dari peristiwa Palagan Bandung, dilakukan membumi hanguskan kota Bandung yang lebih dikenal dengan sebutan "Bandung Lautan Api" tanggal 24 Maret 1946. Dilakukan membumi hanguskan kota Bandung atas pertimbangan dan strategi para pejuang kita agar tidak mudah dipergunakan oleh pihak musuh. Sedangkan para pejabat pemerintah, masyarakat, para pejuang berpencar mengungsi ke daerah yang dianggap lebih aman, seperti ke daerah Cicalengka, Garut, Tasikmalaya, Banjaran, Majalaya, Dayeuhkolot, Soreang, dan lain-lain. Dari tempat pengungsian itulah para pejuang meng-konsolidasikan kembali pasukan untuk menggempur kembali kedudukan musuh yang berada di koat Bandung.

Memang kota Bandung di samping merupakan wilayah kesatuan Republik Indonesia yang telah menjadi negara merdeka, juga secara geografis merupakan tempat yang indah dan elok serta tanahnya yang subur sehingga pada waktu itu sangat menarik perhatian terutama bagi orang-orang asing.

Seorang redaktur surat kabar "Berita Harian" bernama Rivai Marlaut menulis sebagai berikut :

"Mereka belum puas jika Belanda tidak dapat diusir dengan cepat dari Bandung. Karena kota Bandung yang indah permai yang berudara nyaman dan sejuk, bukanlah tempat Belanda. Pemuda-pemuda kita selalu membayangkan bagaimana banyaknya kekayaan alam kita yang berada di sekitar Bandung itu dan bagaimana pula Belanda sekarang ini merampok dan membakar makanan kita yang berada di sekitarnya. Daerah yang reban hektar luasnya, perlu direbut kembali secepat mungkin, sedangkan jika Bandung tidak direbut kembali dengan cepat, maka seluruh kekayaan kita yang berada di sekitar daerah itu akan menjadi umpan gedoran" (Berita Harian, 7 September 1946:1-2) dalam Edi S. Ekadjati, 1981:235-236).

Untuk merebut kembali kota Bandung dilandasi dengan semangat yang membara pada tiap dada para pejuang. Semangat yang membara itu tercermin dalam lagu perjuangan; Hallo-hallo Bandung". Lagu tersebut lahir dari kancan perjuangan, yaitu pada saat perjuangan para pemuda Bandung tengah menggelora.

3.3 Menghadapi Recomba dan Negara Pasundan

Pada 17 Januari 1948 dalam sidang keempat di atas kapal Renville, telah ditandatangani perjanjian gencatan senjata perang yang disetujui oleh Indo-nesia dan Belanda. Dalam perjanjian tersebut berbunyi :

Dengan segera, setelah perjanjian ini, kedua belah pihak akan mengeluarkan perintah menghentikan tembak-menembak dalam tempo 48 jam. Perintah ini akan berlaku atas pasukan-pasukan kedua belah pihak, pada sebelah tempat masing-masing yang telah diterangkan dalam pengumuman

dari pemerintah Hindia Belanda pada tanggal 29 Agustus 1947. Garis-garis tersebut dinamakan "statusquo". (KML. Tobing, 1986:37).

Kemudian pada 17 Januari 1948 Komisi Tiga Negara mengadakan perundingan-perundingan politik pada sidang keempat, pokok-pokok perundingan tersebut merupakan dasar yang sudah disetujui oleh degelasi pemerintah Belanda dengan degelasi pemerintah Republik Indonesia. Komisi Tiga Negara tersebut telah diberitahukan oleh kedua degelasi tersebut di atas, bahwa masing-masing telah menerima pokok-pokok perjanjian penghentian permusuhan yang sudah ditandatangani dan merupakan dasar untuk perundingan politik. Adapun isi pokok perjanjian tersebut diantaranya :

Bantuan dari Komisi Tiga Negara akan diteruskan untuk melaksanakan dan mengadakan perjanjian untuk menyelesaikan pertikaian politik di pulau-pulau Jawa, Sumatra, dan Madura. Berdasarkan prinsip naskah perjanjian Linggarjati. (Ibid.:39).

Perjanjian Linggarjati pada prinsipnya adalah meletakkan dasar untuk suatu dekolonisasi secara bertahap dari pihak Belanda kepada Indonesia yang akhirnya akan mengantar ke kemerdekaan. (De Jong, 1992:63).

Anggota Komisi Tiga Negara yang tiba di Indonesia pada 27 Oktober 1947 tersebut, terdiri dari Frank Graham (Amerika), Richard Kirby (Australia) dengan Paul van Zealand (Belgia), dan ditambah dengan Sekretaris Komisi Narayanan (India) bersama dua orang staf sekretaris. Kedatangan komisi ini membawa keraguan bagi bangsa Indonesia, sedangkan Belanda menyambut kedatangan komisi dengan rasa kecewa sebab tujuan Belanda memang benar-benar ingin menjajah kembali.

Adapun tugas komisi Tiga Negara tersebut ingin mencari bahan-bahan yang dapat diterima Belanda dan Indonesia sebagai suatu persetujuan kerja sama. Untuk itu tugas lain komisi Tiga Negara diantaranya adalah sebagai perunding perantara, khususnya antara kedua belah pihak yang saling tidak percaya. Maka dari itu Paul van Zealand (Belgia) harus menyesuaikan pendapatnya pada politik Belanda, sedangkan Richard Kirby (Australia) harus berusaha menjadi penerjemah bagi politik republik. Sedangkan Frank Graham sebagai pihak ketiga, yang tidak ada tugas hubungan antara pemerintah Indonesia dan Belanda mendapat tugas sebagai penengah. (KML Tobing, op. cit.,:21).

Pada 27 Oktober 1947, anggota-anggota Komisi tiga negara yang juga disebut Komisi Jasa-jasa Baik ini berusaha untuk memahami keadaan dan persoalan yang dihadapi Belanda dan Indonesia, untuk itu masing-masing kedua negara baik Belanda ataupun Indonesia masing-masing membentuk degelasi. Komisi Tiga Negara ini harus dapat memecahkan rintangan pertama yaitu baik Belanda ataupun Indonesia tidak bersedia mengadakan

pertemuan baik di Yogyakarta maupun di Jakarta, maka dari itu dengan bantuan Ame-rika Serikat, Komisi Tiga Negara dapat mempergunakan U.S Renville, yaitu sebuah kapal transport angkatan laut Amerika, yang ketika itu sedang bertugas di Jepang. Sebelum perundingan di atas Renville dilanjutkan, ter-lebih dahulu diadakan pertemuan antara pihak Belanda dan Indonesia supaya kesamaan penertian terjamin.(Ibid.:24).

Selanjutnya pada 8 November 1947, diadakan pertemuan antara 3 orang degelasi Belanda dan 3 orang degelasi Republik Indonesia dengan perantara Komisi Tiga Negara. Dari pertemuan ini dapat menghasilkan dasar-dasar persetujuan yang sebelum diresmikan oleh anggota Komisi Tiga Negara dijelaskan rakyat Indonesia dan Belanda oleh Paul van Zealand melalui radio Jakarta (Belanda) dan oleh Richard Kirby melalui radio Yogya. Perundingan yang dilakukan pada tanggal 24 November 1947 antara Belanda dengan Republik sebagai perantara Komisi Tiga Negara kembali mencapai perse-tujuan tambahan yaitu tentang :

1. Penghentian segala bentuk intimidasi, balas dendam dan lain-lain perbuatan yang menakut-nakuti atau menggelisahkan pribadi, kelompok atau golongan, termasuk penyitaan, penguasaan dan pembakaran hak milik orang tanpa melihat golongan atau kebangsaannya.
2. Pembebasan semua tahanan oleh kedua belah pihak tanpa memperhitungkan jumlahnya. (Ibid.:25).

Pada sidang 9 Desember 1947, Komisi Tiga Negara mengajukan sebuah skema persetujuan kepada degelasi Belanda dan Indonesia untuk disetujui sebagai garis demarkasi efektif. Dalam skema tersebut berisi tentang, Belanda agar supaya meninggalkan daerah yang didudukinya, begitu juga Indonesia agar mengosongkan seluruh daerah yang didudukinya. Akibatnya Belanda menolak usulan ini dan mengusulkan agar garis demarkasi berdasarkan "Garis Van Mook" disahkan pemerintah Hindia Belanda.

Begitu juga pemerintah RI, juga menolak dan mengkritik secara pedas usul tersebut dan selanjutnya meninggalkan US Renville. Dengan demikian maka pada 9 Januari 1948, Belanda mengajukan ultimatum, dan menuntut agar suoaya pihak Degelasi Republik Indonesia dalam tiga hari memberi jawaban tentang penerimaan atau penolakan "Garis Van Mook" sebagai garis demarkasi. Dan apabila pihak republik menolak maka pemerintah Belanda menganggap tidak terikat pada perintah gencatan senjata dan akan mene-ruskan aksi militernya ke Yogyakarta. Dengan demikian pihak Komisi Tiga Negara juga membujuk menerima usulan Komisi Tiga Negara untuk menerima "Garis Van Mook" menjadi garis demarkasi. Sehingga ditanda-tanganilah dua perjanjian masing-masing pada 17 Januari 1948 dan 19 Januari 1948, mengenai :

1. Perjanjian Gencatan Senjata.
2. 12 dasar-dasar perundingan politik.
3. 6 dasar-dasar tambahan pada dasar-dasar perundingan politik.

Dalam 6 dasar tambahan dari Komisi Tiga Negara untuk pembukaan Perundingan Politik antara Degelasi Republik Indonesia dengan Degelasi Belanda, yang dilaksanakan tanggal 17 Januari 1948 dan disetujui tanggal 19 Januari 1948 tersebut merupakan dasar perundingan untuk penyelesaian politik, Komisi Tiga Negara yang diantaranya :

Dalam waktu tidak kurang dari 6 bulan tapi tidak lebih dari satu tahun sesudah persetujuan ini ditandatangani, maka di daerah-daerah di Jawa, Sumatera, dan Madura akan diadakan pemungutan suara (plebisit) untuk menentukan apakah rakyat di daerah-daerah tersebut akan turut dalam Republik Indonesia atau masuk bagian yang lain di dalam lingkungan negara Indonesia Serikat. Plebisit ini diadakan dibawah pengawasan Komisi Tiga Negara, jika kedua pihak dapat persetujuan dalam artikel 3 yang menentukan supaya Komisi Tiga Negara memberikan bantuan dalam soal tersebut. Kemungkinan tetap terbuka, jika kedua pihak dapat persetujuan akan menggunakan cara lain dari pemungutan suara untuk menyatakan kehendak rakyat di daerah-daerah (Ibid.:42-43).

Pada 29 Juni 1947 Libanon pernah mengumumkan pengakuannya terhadap Republik. Surat kabar-surat kabar di India juga membuat soal kemungkinan pecah perang di Indonesia yang dimuat di halaman depan, dan semua menuduh bahwa Belanda akan menjajah kembali. Pada hari itu juga diadakan perundingan dengan Van Mook, yang menginginkan keterangan dari Presiden RI, agar bersedia mengakui de yure Mahkota Belanda, yang dalam nota kita yang terakhir disingkiri untuk disinggung. Kemudian Budiar-djo dan Halim sore itu bertolak dengan keereta api luar biasa dari Jakarta menuju Yogyakarta dan tiba pada 30 Juni 1947 pagi. Mereka membawa ultimatum dari pihak Belanda yang isinya 5 buah pertanyaan yang harus dijawab oleh presiden Sukarno dalam tempo satu minggu yaitu mengenai kedudukan wakil mahkota di dalam pemerintah peralihan, hubungan luar negeri, alat-alat kekuasaan federal, pengembalian milik asing, dan soal keamanan dalam negeri. Dengan demikian di Jawa Baratpun diperintahkan agar dipersiapkan agar penangkisan serangan Belanda yang bisa terjadi setiap saat, maka semua markas bersiap pindah ke tempat yang dirahasiakan, bahkan penjagaan bahaya udara agar diaktifkan kembali (Ibid.:47).

Belanda mulai melancarkan serangan-serangannya baik melalui laut, udara ataupun darat. Pada tanggal 21 Juli 1947, kira-kira pukul 00.00 pasukan Indonesia yang berada di garis depan mendapat serangan dari

Belanda. Di Yogyakarta, sekitar pukul 07.00, 4 buah pesawat pemburu Belanda terbang rendah mengelilingi Kota Yogyakarta, ke empat pesawat terbang tersebut terbang ke arah Semarang, dan keesokan hari 4 buah pesawat pembom Belanda melakukan pemboman ke lapangan terbang Mejuwa (AH Nasution, Jil.5:101).

Begitu selanjutnya Belanda melakukan beberapa penyerangan ke berbagai daerah dan menyebarkan pamflet-pemflet sehingga terjadi suatu penyerangan. Adapun isi pamflet tersebut adalah :

1. Kepada rakyat agar jangan gelisah dan supaya menghalang-halangi tindakan bumi hangus.
2. Kepada pasukan bersenjata, supaya menyerahkan senjata.
3. Kepada pamongpraja supaya membantu pemerintah Belanda, karena mereka yang bertanggung jawab kepada rakyat.
4. Kepada alim ulama dipersilahkan meneruskan kewajibannya yang suci dan murni. (Ibid.:103).

Sebenarnya tujuan Belanda dengan melancarkan Agresi Militer I itu adalah untuk memperluas wilayah kekausaannya di Jawa, Madura dan Sumatra. Serangan Belanda itu dengan tegas mendapat celaan dari berbagai negara. Kementerian Inggris misalnya dia akan merasa kecewa terhadap tindakan Belanda tersebut. Begitu juga Australia, mahasiswa-mahasiswa dan kaum buruh berdemonstrasi di muka kedutaan Belanda. Sedangkan beberapa negara di Asia menyatakan simpati terhadap perjuangan rakyat Indonesia dalam membela tanah airnya, dan mengajukan protes atas serangan Belanda kepada Dewan Keamanan PBB.

Pada 31 Juli 1947, masalah Indonesia dibicarakan dalam Dewan Keamanan, dewan ini menyerukan kepada Belanda dan Indonesia agar menghen-tikan tembak-menembak. Kemudian 25 Agustus 1947 Dewan Keamanan menerima sebuah putusan yang berisi antara lain :

1. Para Konsul asing di Jakarta supaya membuat laporan mengenai keadaan terakhir di Indonesia.
2. Membentuk sebuah komisi yang terdiri dari tiga negara Komisi Tiga Negara (KTN) yang bertugas memberikan perantaraan jasa-jasa baik dalam menyelesaikan pertikaian Indonesia Belanda. (CST Kansil. 1969:55).

Dewan Keamanan ini juga menyerukan supaya kedua belah pihak mengadakan perundingan dengan bantuan Komisi Tiga Negara. Persetujuan ini akhirnya menghasilkan persetujuan Renville. Isi persetujuan tersebut adalah :

1. Pemerintah RI harus mengakui kedaulatan Belanda atas Hindia Belanda sampai pada waktu yang ditetapkan oleh Kerajaan Belanda untuk mengakui Negara Indonesia Serikat.
2. Di berbagai daerah di Jawa, Madura dan Sumatra diadakan pemungutan suara untuk menentukan, apakah daerah-daerah itu mau masuk RI ataukah masuk Negara Indonesia Serikat (Ibid.:55).

Ternyata persetujuan ini tidak berhasil mengatasi kesulitan - kesulitan.

Pada tahun 1948 ternyata pihak Republik tidak lagi menyetujui gagasan massa

peralihan tetapi menginginkan pengakuan kedaulatan secara langsung.

Dengan diterimanya persetujuan Renville ini, dapatlah dikatakan bahwa daerah-daerah Republik Indonesia yang direbut selama Agresi Militer I, secara resmi menjadi daerah kekuasaan Belanda. Diantara daerah yang bernasib demikian ialah Jawa Barat (kecuali Banten), karena daerah tersebut tetap merupakan wilayah Republik Indonesia. Dengan keadaan demikian diantara para tokoh masyarakat Jawa Barat ada yang berpendirian bahwa dalam perjuangan menghadapi Belanda tidak ada salahnya menerima kehadiran Negara Pasundan. (Kosoh S, 1994:228).

Mengenai Negara Pasundan, terdapat dua pendapat, yaitu Negara Pasundan yang diproklamasikan Suria Kartalegawa, dan kedua Negara Pasundan yang diproses pembentukannya melalui Konferensi Jawa Barat. (Helius Syamsudin, 1992: hal. 28). Suria Kartalegawa adalah benang bangsawan Sunda, ia adalah mantan bupati Garut yang berkuasa antara tahun 1929-1944 ia adalah anak dari Musa Kartalegawa, seorang penghulu agama di Kabu-paten Garut. Pada 18 Nopember 1946, Suria Kartalegawa mendirikan sebuah partai yang bernama PRP (Partai Rakyat Pasundan). Tokoh ini mengiden-tikkan dirinya dengan PRP Suria Kartalegawa, dan iapun mengklaim anggota di seluruh Jawa Barat dengan jumlah 250.000 orang. Tujuan pembentukan PRP adalah mencapai kesempurnaan dan kemudian Negara Pasundan yang merdeka berdaulat dan berdasarkan demokrasi (kerakyatan) dalam ikatan federal. Adapun yang menjadi kepala bagian PRP ialah R Hidayat Adiwijaya, pegawai tinggi jawatan penerangan Belanda, di samping itu iapun menjadi pemimpin redaksi surat kabar Soeara Pasundan. Dengan bantuan Belanda PRP melakukan propaganda untuk membujuk rakyat supaya mau mendukung usaha Suria Kartalegawa dalam mendirikan Negara Pasundan. (Edi. S. Ekadjati, 1981:330).

Di daerah pendudukan Belanda Suria Kartalegawa mengadakan kampanye politik untuk melaksanakan tujuan PRP itu, yaitu Negara Pasundan dengan bendera sendiri berwarna hijau putih sebagai lambang harapan dan

kesucian. Maka dari itu iapun mendapat dukungan dari pejabat-pejabat militer dan sipil Belanda seperti Kolonel Thomson di Bogor, Residen Priangan M Klassen di Bandung, dan pemangku jabatan Gubernur Jakarta CWA Abbenhuis. Ketika akan memproklamasikan Negara Pasundan di Bandung, para pejabat di Bandung ini memberikan dukungannya, bahkan sehari sebelum proklasi 3 Mei 1947, Van Mook mengirim surat kepada komandan Divisi B de waal untuk membantu menyukseskan rapat umum di Bandung 4 Mei 1947 yang bertujuan mendirikan Negara Pasundan serta untuk kabinet dan badan pekerja. Bantuan yang diminta Van Mook berupa transportasi, menyebarkan undangan dengan pesawat terbang dan kalau perlu senjata. (Helius, op. cit.:30). Bertempat di alun-alun Bandung, PRP Suria Kartalegawa mengadakan rapat terbuka yang dihadiri kira-kira 4000 orang pelaksanaannya 4 Mei 1947. Rakyat dikerahkan dari Ujungberung dan Kiaracondong yang dianut dengan truk-truk Belanda untuk mendengarkan pidato Suria Kartalegawa yang akan memproklamasikan berdirinya Negara Pasundan dan mengangkat dirinya sebagai presiden dan Mr. R. Kustomo sebagai Perdana Menteri.

Dalam Berita Indonesia 5 Mei 1947 dijelaskan bahwa, tujuan PRP membentuk Negara Pasundan adalah sebagai berikut :

1. PRP dengan ini memproklamasikan kemerdekaannya Negara Pasundan sesuai dengan kemauan rakyat Sunda dalam hubungan federatif, karena jalan ini adalah satu-satunya untuk politik "negara" ini di kemudian hari.
2. PRP akan menentang usah-usaha untuk memasukkan daerah-daerah yang telah dimerdekakannya ke dalam republik.
3. PRP mendorong supaya usaha-usaha untuk memasukkan daerah-daerah yang telah dimerdekakannya maupun di daerah Republik diadakan plebisit atau pemungutan suara.
4. PRP menjadikan Bandung sebagai ibu negeri "Negara Pasundan".
5. PRP akan mengurus pengembalian pabrik-pabrik dan onderminding-nderming kepunyaan bangsa asing kepada yang punya.
6. PRP meminta pengakuan pemerintahan sementara di daerah-daerah yang dimerdekakannya, jika pemungutan suara berhasil.
7. PRP minta untuk pemerintahan sementara ini statusnya yang sama dengan pemerintahan Indonesia Timur.
8. PRP memilih sebagai anggota pemerintahan sementara dari Negara Pasundan Raden Moh. Suria Kartalegawa sebagai presiden dan DR. Mr. Kustomo sebagai pembentuk Kabinet (Kabinet Formatur). (Ibid.:30-31).

Pada 13 sampai 18 Oktober 1947, diadakan Konferensi Jawa Barat I. Konferensi ini dapat dianggap sebagai dasar bagi pembentukan Negara Pasundan. Dalam Konferensi ini telah diangkat 50 anggota yang boleh di-

anggap sebagai pemuka-pemuka dari berbagai golongan seluruh Jawa Barat. Adapun tujuan diadakan konferensi ini adalah :

1. Konferensi ini tidak boleh dipandang sebagai perwakilan demokrasi yang sempurna, karena kawan-kawan penduduk Banten belum dapat turut hadir.
2. Karena telah tina saatnya bagi keselamatan Jawa Barat, maka pemerintah harus mengetahui angan-angan penduduk Jawa Barat yang dapat menyatakan pikirannya dengan bebas dan merdeka.
3. Oleh sebab itu konferensi ini diusahakan sebagai rapat keluarga. (JMA Tuhuteru, t.t.:1).

Dalam konferensi ini terdapat beberapa pandangan misalnya Tuan Ranu-

wijaya, ia menyatakan bahwa bentukan negara adalah penting, tapi yang lebih penting adalah keamanan, maka dari itu lebih baik diambil sikap netral, jadi corak negara harus bersifat sementara dan menunggu sampai ada keputusan Komisi Tiga Negara. Tuan Ranuwijaya juga menambahkan bahwa dalam pembentukan negara Sunda, ia sebagai orang Sunda tidak merasa keberatan asal saja benar-benar diinginkan oleh masyarakat serta dijalankan dengan aturan yang leluasa dan sehat sehingga tepat mengenai asas kedaulatan rakyat. Adapun saat dilaksungkannya Konferensi Jawa Barat ke II yang dilaksanakan dari 16 hingga 20 Desember 1947, mempunyai tujuan untuk memenuhi kewajiban Panitia Penghubung yang tersebut dalam reso-lusi konferensi Jawa Barat yang pertama. Yaitu menyelenggarakan konferensi yang ke II agar Jawa Barat dapat menentukan nasibnya sendiri. Dalam kon-perensi ke II ini, ditunjuk oleh Recomba 70 anggota dari segala bagian Jawa Barat yang terdiri dari Bangsa Indonesia, Tionghoa, Arab, dan Belanda.

Dalam rapat tersebut juga disampaikan mengenai pandangan umum. Dalam pandangan umum ini diberikan oleh 39 orang pembicara, diantaranya Tuan Achmad Natalegawa sebagai pembicara pertama, Achmad Natalegawa berkata bahwa sebagai putra Paundan, beliau menghendaki status negara untuk Jawa Barat.

Selesai pandangan umum, selanjutnya diajukan dengan 3 buah mosi, mosi pertama adalah mendengar pidato Tuan Recomba Jawa Barat pada pembukaan Permusyawaratan Jawa Barat ke II dan ketua Panitia Penghubung Permanen dan pembicaraan utusan-utusan dalam konferensi pada 16 hingga 17 Desember 1947. Dalam mosi tersebut berbunyi :

Berpendapat :

- a. Bahwa rakyat Jawa Barat ingin sekali secepat mungkin hidup dalam keamanan, ketentraman.

- b. Bahwa rakyat Jawa Barat berhasrat dengan secepat-cepatnya ada dalam kemajuan di lapangan tata kenegaraan (politik, kebudayaan, dan perekonomian).
- c. Bahwa pemimpin-pemimpin rapat dan orang-orang terkemuka di Jawa Barat bersedia untuk ikut serta dalam pemerintahan negara.

Menimbang :

- a. Bahwa untuk mengembalikan keamanan, ketentraman, ketertiban dan kemakmuran, dan supaya ada kemajuan dalam politik, sosial, ekonomi, dan kebudayaan, harus selekas mungkin dibentuk Negara Jawa Barat (Pasundan) yang berdiri sendiri dan demokratis atas asas perjanjian Linggarjati.
- b. Bahwa Negara Jawa Barat (Pasundan) itu kelak supaya dapat menjadi anggota dari negara Indonesia Serikat yang akan dibentuk.
- c. Kami yang akan merasa menjadi orang yang terkemuka dan mungkin oleh rakyat dianggap sebagai pemimpin merasa kecewa sekali, jika penderitaan rakyat sehebat ini tidak lekas dapat dilynepkan.

Mohon:

- a. Kepada pemerintah umum supaya dalam tempo yang singkat sekali mengadakan konperensi dari utusan-utusan segenap golongan Negara Jawa Barat "Pasundan" agar dapat menetapkan kepala negara dan wakilnya anggota parlemen darurat dan kabinet darurat.
- b. Mewajibkan kepada kontak komisi supaya bersama-sama dengan pemerintahan menyelenggarakan rancangan rupa-rupa peraturan Negara Jawa Barat (Pasundan) yang praktis dan sederhana untuk ditetapkan oleh konperensi yang akan datang, rancangan mana yang sudah mendapat persetujuan dari konperensi akan dimohonkan pengesahannya dari pemerintah umum. (Tuhuteru, t.t.:12).

Selanjutnya dalam Komperensi Jawa Barat yang ke III yang diadakan pada 23 Februari sampai 5 Maret 1943, ialah 100 anggota ialah :

- a. 53 orang bangsa Indonesia yang disetujui oleh pemilihan.
- b. 14 orang yang diangkat oleh Recomba Jawa Barat dengan persetujuannya Panitia Persiapan.
- c. 11 orang bangsa Belanda
- d. 8 orang bangsa Tionghoa
- e. 3 orang bangsa Arab
- f. 11 orang anggota Panitia Persiapan.

Golongan-golongan yang disebutkan dalam c,d, dan e ditunjuk oleh Recomba dengan persetujuan Panitia Persiapan atas usul HTB atau Bupati yang bersangkutan. Jumlah anggota bangsa Indonesia adalah 3 orang dari tiap kabupaten terkecuali dari kabupaten-kabupaten Jakarta, Bogor, Bandung dan Cirebon, yang masing-masing menunjuk 5 orang anggota. (Ibid. hal. 17) Konperensi ke III ini selanjutnya menjadi Parlemen Pasundan.

Adapun isi resolusi yang diwujudkan dalam konperensi ke III yang dilaksanakan di Bandung tanggal 23 Februari - 5 Maret 1948, dalam aliran ini ada yang tidak menyetujui adanya pembentukan Negara Jawa Barat. Padahal pembentukan Negara Jawa Barat ini ditetapkan dalam sidang konperensi yang diakui sebagai sidang Dewan Perwakilan Rakyat sementara tanggal 26 Februari 1948.

Sehari kemudian yaitu 27 Februari, sidang Parlemen memilih Juwarsa sebagai Parlemen, dan memilih RAAM Wiranata Kusumah sebagai wali negara Pasundan, maka sejak inilah Negara Pasundan mulai menjalankan roda pemerintahan sebagai negara yang akan menjadi bagian dari Republik Indonesia Serikat. (Edi S. Ekadjati, 1980/1981:174).

BAB IV PARTISIPASI SENIMAN DALAM PERJUANGAN KEMERDE- KAAN

Propaganda Jepang melalui bidang pendidikan dan kebudayaan tidak kalah pentingnya dibandingkan dengan bidang politik. Meskipun tidak secepat perubahan di bidang politik dan kekuasaan, Jepang berusaha mengubah mentalitas dan cara berpikir orang-orang Indonesia dan mengalihkannya ke alam pikiran "Nippon". Untuk pekerjaan itu, mereka secara terang-terangan mendekati golongan muda, kemudian disebarluaskan ke dalam masyarakatnya, yang sewaktu-waktu diharapkan mampu memobilisasi masa demi kepentingan perang (Arsip Nasional RI, 1989:71).

Di bidang kesenian, Jepang melalui badan-badan ciptaannya memainkan peranan yang cukup penting. Pada tanggal 1 April 1943, tujuh bulan setelah pembentukan Badan Pusat Kesenian Indonesia. Keimin Bunka Shidosho (Badan Pusat Kebudayaan), diresmikan. Melalui kedua badan ini penguasa Jepang merangkul demikian banyak seniman Indonesia yang bersama-sama dengan seniman Jepang mencoba membentuk model kebudayaan Asia Timur Raya seperti yang diciptakannya. Dengan usaha ini,

Jepang tidak saja mampu menghimpun sejumlah besar, melainkan Keimin Bunka Shidosho (KBS) sendiri menjadi sarana komunikasi yang paling banyak dimanfaatkan anggotanya untuk membicarakan berbagai hal, terutama untuk cita-cita kemerdekaan Indonesia. Artinya, KBS memiliki fungsi ganda yang sebenarnya bertolak belakang. Pertama, menjadi alat Jepang untuk kepentingan perang. Kedua, menjadi alat bagi seniman nasionalis yang dengan cara-cara ilegal dan sembunyi-sembunyi memanfaatkan KBS untuk kepentingan kebangsaan Indonesia (Arsip Nasional RI, 1989:72).

Mengenai pemanfaatan KBS untuk kepentingan cita-cita kemerdekaan, Ny. Lasmidjah yang pada masa itu sebagai Sekretaris KBS mengisahkan sebagai berikut :

Teman-teman saya kebanyakan orang politik waktu itu. Saya kira, mereka sudah punya planing untuk itu. Mereka mengajak saya, mempergunakan saya yang dianggap pinter dan punya kesempatan. Oleh Yamin misalnya, ketika saya mengadakan panel diskusi mengenai kebudayaan, biasanya berlangsung rutin setiap tiga minggu sekali, itu tidak digunakan sepenuhnya membicarakan masalah kebudayaan, tapi soal politik. Dia bicara hal-hal yang berkenaan dengan pergerakan nasionalisme dihadapan puluhan pendengarnya. Ngomong soal Tonarigumi, soal koperasinya oleh Hatta. Jadi orang-orangnya memang orang-orang politik. Saya tidak melarang, dan sadar kalau setiap kesempatan diberikan pada Yamin, dia akan ngomong soal politik nasionalisme dan sebagainya yang bersifat menentang penguasa. Para pendengarnya pun saya pilih. Mana yang pantas dengar pidato Yamin atau Hatta dan lain-lain dan mana yang pantas hanya ikut panel kebudayaan. Sehingga ramai sekali. Dan di luar itu semua, dengan para seniman langsung, seperti Asmara, Arifin, saya membicarakan tentang bagaimana pertunjukan-pertunjukan kesenian. Kita ambil contoh, mengenai pertunjukan sandiwara anti Belanda dan Barat seperti "Nusa Peninda" atau "Keris Mataram". Pilihan sandiwara-sandiwara semacam ini sungguh baik, karena didalamnya suka disisip-sisipkan kata-kata yang mengandung unsur nasionalisme, walaupun kadarnya sangat sedikit. Ini baik, karena kita menyadari bahwa suatu waktu Indonesia pasti merdeka, meskipun belum diketahui secara pasti saatnya.

Menjelang masa-masa akhir KBS, aktivitas keseniannya semakin sedikit, tetapi sebaliknya kegiatan politiknya semakin banyak dan terang-terangan dibiarkan. Menjelang proklamasi 1945, Jepang pun sudah tidak berani lagi datang ke KBS dan mereka sudah lebih hormat kepada kita orang-orang Indonesia. Kantor saya benar-benar menjadi ajangnya Sukarni, Adam Malik dan lain-lain. Kami semua secara bersama-sama mempersiapkan diri meng-hadapi proklamasi, 17 Agustus 1945 (Arsip Nasional RI, 1989:77-78).

Dari komunikasi yang intensif antara seniman dan tokoh-tokoh lainnya, semangat nasionalisme itu semakin mengental. Seorang seniman bisa begitu patriot sebagaimana yang diungkapkan oleh pelukis s. Sudjono berikut ini :

Akal saya ialah mengumpulkan teman-teman dalam persatuan Ahli Gambar Indonesia (PERSAGI) yang diketuai oleh Agus Djajusuminta. Saya sekretarisnya dan Ramli dari bagian keuangan. Kami memimpinya secara bergantian. Agus diganti Sutijoso, saya tetap jadi sekretarisnya. Banyak yang datang itu. Antara lain, Chairil Anwar, Jusuf Ronodipuro, Armyn Pane, Rosihan Anwar dan lain-lainnya. Lalu sambil mengajar saya didik mereka, bahwa seniman itu pejuang. Jadi kalau seniman itu tidak mau membantu pergerakan nasional, itu buat saya bukan seniman. Ini terbukti ketika proklamasi. Bung Karno mempunyai ide untuk membuat poster seorang pemuda yang memutuskan rantai belenggunya..... Nah poster itu, yang menggambar Affandi. Modelnya Dullah. Jadi kalau disederhanakan, ide Bung Karno pelukisnya Affandi, model Dullah dan lay out-nya saya. Ketika sudah jadi yang membikin slogannya Chairil Anwar. Dia tulis di situ, "Bung Ayo Bung". Jadi gambar itu sebenarnya bersejarah sekali. dan yang menarik, lukisan poster ini lebih baik dikatakan lukisan daripada poster. Bagus sekali. Dan kemudian dicontoh oleh para pelukis muda untuk disebarluaskan kemana-mana. Begitu banyaknya. Sehingga kita temukan waktu itu di kereta api, di tembok-tembok, dan di mana-mana. Pelukis muda itu siang malam melukisnya dengan cat yang kita dapatkan dari Jepang. Jadi cat pemberian Jepang itu kita gunakan untuk perjuangan. Untuk mempropagandakan proklamasi.

Oh ya, dalam kaitannya dengan proklamasi. Satu hal yang saya tak bisa lupakan. Saya dan Cornel Simanjuntak pergi ke kantor Keimin Bunka Shidosho yang waktu itu dipimpin oleh Sanusi Pane. Simanjuntak bilang : "Engku Sanusi, berilah uang Keimin Bunka pada kami". Tapi Sanusi PAné tidak mau memberikannya. Lama-lama kan habis kesabaran kami. Dan ketika Simanjuntak mulai kurang ajar, saya bilang: "Begini saja, mener Sanusi tutup mata, Kunci laci kasihkan saya". Lalu dia tutup mata, kami buka brandkas, dan uangnya ada 60.000 rupiah waktu itu. Yang bikin saya tidak lupa dari peristiwa itu adalah cara kami mendapatkan uangnya. Dan kami waktu itu benar-benar merampok (Arsip NAsional, RI 1989:83).

Poster yang dibuat dengan cat minyak berukuran 80 X 100 cm, terdiri atas dua warna : merah dan hitam dasar putih. Poster itu menggambarkan seorang pemuda membawa bendera merah putih di belakangnya sambil mengangkat tangannya yang masih kelihatan ada rantai brogol yang putus sambil mulutnya menganga berteriak (Dullah, 1989:6). Dengan adanya poster tersebut, Kantor Jawa Hoko Kai menjadi pusat perhatian. Kantor itu bertambah ramai dan menjadi tempat berkumpul orang-orang politik, tokoh-

tokoh masyarakat, seniman-seniman sastra, sandiwara, pelukis, dan lain-lain. Di tempat itu, Dullah, Sudarso, Trubus, dan Suromo memperbanyak poster itu dengan cara diblok. Meskipun mereka telah bekerja setiap hari dari pagi sampai sore, poster itu tetap saja tidak mencukupi, sebab setiap rombongan utusan dari daerah-daerah, pulang-pulang selalu membawa poster itu untuk dibawa ke daerahnya masing-masing (Suratmin, 1996:39).

Untuk memenuhi permintaan yang semakin bertambah, maka Suwiryo walikota Jakarta pada masa itu memerintahkan Abdulsalam (Seorang pelukis) untuk membuat klise yang terbuat dari cukilan kayu dua warna : merah dan hitam, persis dengan warna asli posternya. Klise cukilan kayu itu berukuran ssekitar 25 cm x 30 cm. Kemudian dicetak dipercetakan. Dengan demikian poster itu telah dapat menjangkau daerah yang lebih luas karena jumlahnya menjadi berlipat ganda.

Poster itu sangat digemari sebab memang mencerminkan semangat kemerdekaan yang dirasakan segenap lapisan masyarakat. Di Yogyakarta, para pelukis yang tergabung di dalam PTPI membuat poster-poster semacam itu dengan tulisan yang berbunyi "Le ayo le". Sementara itu, pelukis Mohtar Apin dan Suromo dengan beberapa kawannya untuk menggelorakan semangat rakyat menulisi gerbong-gerbong kereta api yang ada di stasiun-stasiun dengan kata-kata "Merdeka atau Mati", "Sekali merdeka tetap merdeka", "Berjuang sampai titik darah yang penghabisan" dan lain-lain.

Begitulah, semangat nasionalisme menyala-nyala dalam sanubari para seniman. Panggilan ibu pertiwi dipenuhi dengan seluruh jiwa dan raga sebagaimana kisah yang akan diuraikan berikut ini.

4.1 Menciptakan Karya Seni Pembangkit Semangat Juang

Semangat Bandung dalam Peristiwa Bandung Lautan Api pada masa awal perjuangan kemerdekaan Republik Indonesia, melibatkan seniman sebagai kaum yang tidak terpisahkan dari masyarakat dan zamannya. Di Tasikmalaya para pelukis republikan dari kota Bandung membentuk Gabungan Perjuangan Rakyat dan menggelorakan semangat rakyat dalam mengusir penjajahan lewat lukisan-lukisan poster mereka. Di Lojiwetan Surakarta, Gabungan Perjuangan Rakyat pun menyelenggarakan suatu pameran yang dinamakan "Seni Lukis Medan Pertempuran". Sejumlah 62 buah lukisan karya pelukis kota Bandung seperti Kerton, Soeparto, Abedi, Barli, Hendra, Toerkandi, dan Koestiwa pada umumnya bertemakan berbagai adegan heroik patriotik mengenal pertempuran di sekitar kota Bandung (Pikiran Rakyat, Desember 1996).

Untuk lebih menggelorakan semangat perjuangan, grup-grup sandiwara sering menyelenggarakan pementasan sandiwara. Pada masa itu, lakon-lakon yang dipentaskan bertema diseputar perjuangan seperti "Pelangi Hijrah",

"Rebutlah Bandung", dan "Bandung Lautan Api". Dalam pementasan drama "Bandung Lautan Api", itu untuk pertama kalinya lagu "Halo-hallo Bandung " dipendengarkan. Menurut keterangan Mashudi, Halo-hallo Bandung itu lahir dari sebuah sayembara menciptakan lagu yang diadakan pada tahun 1946 di mana Pak Kasur ditunjuk sebagai jurinya. Dan menurut keterangan Pak Kasur pencipta lagu Halo-hallo Bandung ialah seorang komponis bernama Tobing (Pikiran Rakyat, Sabtu 7 Mei 1994).

Lagu Halo-hallo Bandung cepat menjadi populer, untuk mengetahui betapa populernya lagu Halo-hallo Bandung pada masa itu, di bawah ini disajikan liputan Rivai Marlaut wakil pemimpin redaksi Berita Harian, dari medan pertempuran.

Kemana saja pergi di seluruh medan pertempuran Bandung, selalu saja mendengarkan sebuah lagu yang amat populer, yang saya sendiri biarpun tidak mempelajari dengan sungguh-sungguh, toh dapat mengikuti lagu itu dengan mudah, karena selalu mendengung-dengung di telinga kita kemana kita pergi. Di tengah-tengah sawah, di dalam warung, di sectipost, di atas truck, di pancuran tempat mandi, pendeknya kemana saja kita pergi, selalu terdengar lagu "Halo-hallo Bandung", ciptaan pahlawan muda, yaitu saudara Tobing. Sesudah mereka memperdebatkan penyerangan musuh tadi siang, atau mempersoalkan macam-macam siasat penyerbuan musuh, maka untuk mengingatkan kota Bandung yang cantik molek itu mereka bernyanyi, demikian susunan pantunnya :

Hallo, hallo, Bandung
Ibu kota Periangan
Hallo, hallo, Bandung
kota kenang-kenangan
Sudah lama beta,
tidak bertemu dengan kau
tetapi sekarang sudah menjadi lautan api
mari.....rebut kembali..... (Berita Harian, 7 September 1946)

Lagu Halo-hallo Bandung dengan iramanya yang gembira (4/4 tempo di Marcia), sangat sesuai dengan semangat rakyat yang sedang berjuang melawan penjajah. Oleh sebab itu, tidak heran apabila lagu tersebut dengan spontan disenangi oleh seluruh lapisan masyarakat, terbukti dengan dibuatnya lagu tersebut ke dalam versi Sunda sehingga liriknya menjadi :

Halo halo Bandung
Ibu kota Periangan
Halo halo Bandung

Kota inget-ingetan
Atos lami abdi
Patebih heunteu patingal
Mugi-mugi ayeuna tiasa tepang deui
Tos tepang teu panasaran

Bahkan di daerah Banten pun penduduknya sangat terkesan dengan lagu "Hallo-hallo Bandung" dan mengapresiasi lagu tersebut menjadi versi Banten sebagai berikut :

Halo halo Banten
Kota Banten bersejarah suci murni
Halo halo Banten
Dengan mesjid, benteng Portugis yang asli
Halo halo Banten
Kota pahlawan yang sakti
Di Jawa Baratlah letaknya
Kota Banten yang asli

Begitupun kota-kota yang lain muncul lagu Hallo-hallo Bandung dalam berbagai versi seperti Hallo-hallo Jakarta, Hallo-hallo Semarang, dan Hallo-hallo Surabaya (Pikiran Rakyat, Sabtu 7 Mei 1994).

Melihat betapa besarnya pengaruh sebuah lagu dalam membangkitkan semangat juang maka di kalangan tentara Siliwangi timbul keinginan untuk menciptakan lagu Mars Siliwangi. Keinginan itu dijelaskan oleh DR. Barnas Alibasyah berikut ini :

Kami merasakan sangat penting adanya lagu Mars Siliwangi yang dapat dijadikan perangsang guna menggelorakan semangat setiap prajurit dalam melaksanakan tugasnya (Rivai, 1983:208).

Untuk maksud itu, tiga orang perwira Divisi Siliwangi yang rupanya memiliki bakat sastrawan mencoba membuat lagu yang dimaksud. Mereka adalah Letkol DR. Barnas, Kapten Tjetejp, dan Letda Achmad Adnawidjaja. Mereka mulai mengubah lagu. Cara mereka membuat lagu ialah dengan meniru nada dan irama lagu pada masa itu sedang populer sedangkan syairnya mereka ganti dengan syair yang menceritakan pengalaman mereka. Cara membuat lagu seperti itu memang pada masa itu sering dilakukan misalnya. Lagu "Miyorak Kasan Sora O Yuku" diubah menjadi "Marilah Pemuda-pemuda", lagu "Awaslah Inggris dan Amerika: diubah menjadi "Awaslah gurka Belanda", dan lagu "Mars PETA" diubah menjadi lagu "Tentara Pembela Tanah Air". Dari kerja sama ketiga perwira itu lahirlah lagu Mars Siliwangi berikut ini :

MARS SILIWANGI

- I. Oh beginilah
Nasibnya soldadu
Di-osol-osol dan di-adu-adu
Tapi biar tidak apa
Asal untuk negeri kita
Naik dan turun gunung
Hijrah pun tak bingung

- II Hallo every body Here's the Siliwy
Coming from west Java
And saying all goodby
We leave papa and leave mama
And even leave our Schoon mama
But we have stil good spirit
And make the best of it

- III Hallo lieve Meisjes
Hier's de Siliwy
Met maken veel lawasi
De weisjes vinden ons bannal
En zien ons ean voor kennibaal
Oh meisjes, J'lie zijn niet plus
We zijn zo ver van huis

- IV Paduli teuing
Urang keur ngabegong
Nu narenjokeun, uleh rea omong
Kieu soteh miceun tineung
Lamun prung mah moal keueung
Pasukan Siliwangi
Saeutik ge mahi

Lagu-lagu perjuangan terus bermunculan, misalnya lagu "Gempur dan Rebut Bandung Kembali" yang syairnya menunjukkan tekad merebut kembali kota Bandung:

GEMPUR DAN REBUT BANDUNG KEMBALI

Gempur dan rebut Bandung kembali
itulah janji kita setiap hari
Janganlah mundur setapak kaki
Sampai kita bekerja kembali
Garis depan dan belakang, pereratkanlah tali
Ingat akan berjuang, jangan saling sakiti
Ternyata suatu bukti, tanda pengorbanan yang suci
Gempur, rebut, terus maju
Kita harus satu padu

Dukungan para seniman di Jawa Barat terhadap pejuangnya sungguh besar sebagaimana tampak dalam lagu "Teu Honcewang" berikut ini :

Teu honcewang sumoreang,
Tekadna pahlawan bangsa,
Cadu mundur pantrang mulang,
Mun maksud tacan laksana
Berjuang keur lemah cai
Talirabi tur tekad pati
Taya basa menta pamulang tarima
Ikhlas rido keur korban merdeka

Bahkan dukungan itupun diberikan kepada istri-istri para pejuang yang terlihat dari alga "Dikantun Tugas" berikut ini :

Dikantun Tugas
Calik dina bangbarung
Anteng ngaruhun balung
Nyawang anu ngalangkung
Sedih manahna nguyung
Emut ka sang panutan
Ngantun mang bulan-bulan
Lami henteu nyeratan
Wartosna ti medan perang
Nanging nu geulis sadar
Sarta manahna sabar
Pasrah ikhlas tur rela
Jujur sarta satia
Nyanggem lebet manahna
Aduh engkang iraha
Kempel sareng sadayana

Mulih ti medan jaya
Abdi nu ngantos-ngantos
Mugi pasihan wartos
Nanging abdi tos pasti
Engkang tenang sejati
Najan urang patebih
Langgeng tetep miasih
Batin tetp pacaket
sareng nu dipika meumeut
Margi abdi tos pasti
Engkang alat negara
Anu nuju ngabasmi
Nempuh musuhna RI
Abdi teu perlu rempan
Tebih sareng panutan
Asal nagari raharja
Mamur mudi wibawa
Abdi moal cangcaya
Margi tos sawajibna
Abdi ngaraos bangga
Engkang Pahlawan Bangsa
Dasar istri sajati
Teguh sarta gumusti
Tara keuna pangoda
Tuhu kacarogena
Tetep nyaah tur cinta
Ka nu ngantunkaun lunta
Anu nuju bebela
Ngemban tugas negara
Wengi teu weleh nyaring
Ngantos panutan sumping
Siang asa lalewang
Ngantos sang raka mulang
(Dirdjosisworo, Sudjono, 1994:205-206)

Jenis lagu-lagu yang romantis pun menambah gairah seperti "Bandung Selatan di waktu Malam", "Selendang Sutera", Rangkaian Melati", "Sepasang Mata Bola", dan masih banyak lagi (lihat Lampiran). Selain lagu, para seni-manpun menciptakan puisi yang diantaranya adalah :

Krawang - Bekasi

Chairil Anwar

Kami yang kini terbaring antara Krawang-Bekasi
Tidak bisa teriak merdeka dan angkat senjata lagi
Tapi siapakah tidak lagi mendengar deru kami
terbayang kami maju dan berdegab hati?
Kami bicara padamu dalam hening di malam sepi
jika dada rasa hampa dan jam dinding yang berdetak
Kami mati muda. Yang tinggal tulang diliputi debu
Kenang, kenanglah kami
Kami sudah coba apa yang kami bisa
Tapi kerja belum selesai, belum apa-apa
Kami sudah beri kami punya jiwa
Kerja belum selesai, belum bisa memperhitungkan arti 4-5
ribu nyawa
Kami cuma tulang-tulang berserakkan
Tapi adalah kepunyaanmu
Kaulah lagi yang tentukan nilai tulang-tulang berserakan
Ataukah Jiwa kami melayang untuk kemerdekaan, kemenangan, dan harapan
Atau tidak untuk apa-apa
Kami tidak tahu, kami tidak lagi bisa berkata
Kaulah sekarang yang berkata
Kami bicara padamu dalam hening di malam sepi
Jika dada rasa hampa dan jam dinding yang berdetak
Kenang, kenanglah kami
Teruskan, teruskanlah jiwa kami
Menjaga Bung Karno
Menjaga Bung Hatta
Menjaga Bung Syahrir
Kami sekarang mayat
Berilah kami arti
Berjagalah terus di garis batas pernyataan dan impian
Kenang, kenanglah kami
Yang tinggal tulang-tulang diliputi debu
Beribu kami terbaring antara Krawang-Bekasi.

4.2 Berjuang di Garis Depan

Zaman perang memang menuntut semua warga negara untuk menyumbangkan darma baktinya, tidak peduli laki-laki atau wanita, orang dewasa atau anak-anak, kaya atau miskin, sipil maupun militer. Begitu pun dengan seniman, mereka merasa terpanggil untuk membela tanah airnya dengan

segenap jiwa dan raganya. Sumbangannya terhadap nusa dan bangsa tidak hanya sebatas bidang profesinya sebagai seniman tetapi juga tidak gentar untuk maju ke garis depan pertempuran.

Roostiaty seorang artis film kelahiran kota Bandung 27 Desember 1925, ketika negerinya dilanda perang untuk mempertahankan kemerdekaan ia masih berusia 20 tahun. Pada usia yang belia itu, ia tidak segan-segan menyingsingkan lengan bajunya memanggul senjata maju ke medan juang. Ia menjadi anggota Laskar Wanita (Laswi) dan berpangkat Kapten. Di bawah kepemimpinan Ibu Arudji Kartawinata, ia beroperasi di wilayah Bandung Utara. Kemudian ia bergabung dengan Sabur di sektor III. Pada tahun 1947, Roostiaty tertangkap Belanda, lalu bekerja sebagai penyiar Radio Bandung. Dalam gerak yang terbatas, ia tetap berupaya terus berjuang bagi negerinya. Seringkali ia mencuri alat-alat listrik yang diangkut oleh Sabur untuk tentara di hutan (Yayasan Artis Film dan Sinematik Indonesia, 1979:413).

Demikian pula, dengan Roestam Affendi kelahiran Purwakarta pada tanggal 7 Agustus 1929. ia seorang aktor film yang pada masa perjuangan menggabungkan diri pada kesatuan Badan Keamanan Rakyat (BKR), Tentara Keamanan Rakyat (TKR), dan Tentara Republik Indonesia (TRI) di Compi IV. Pada tahun 1945-1946, ia dikirim ke front pertempuran di Pati/Sadeng di bawah kepemimpinan Kapten Supriadi. Di tengah-tengah pertempuran karena dorongan darah seninya ia membentuk Grop Sandiwara perjuangan Beringin bersama sarpin dan Joesoef (yayasan Artis Film dan Sinematik Indonesia, 1979:411). Masih banyak artis dan aktor film yang berjuang di garis depan di antaranya: Ratmi B-29 yang dilahirkan di kota Bandung pada 16 Januari 1932, pada masa revolusi fisik aktif di kesatuan Komando Daerah Operasi Militer di Rowokeli Banyumas Selatan ditempatkan di bagian hiburan; Rd. Dadang Ismail kelahiran Cianjur pada tanggal 10 April 1905, aktif sebagai anggota Badan Keamanan Rakyat (BKR); Frans Haryadi yang dilahirkan di kota Bandung tanggal 25 November 1930, pada tahun 1947-1948 turut membantu Tentara Pertahanan Rakyat di Malang dan Kediri; Bing Slamet yang dilahirkan di Cilegon Banten tanggal 27 September 1927, pada tahun 1945-1946 mengikuti Barisan Divisi VI Brawijaya dan setelah itu aktif sebagai penyiar di Radiso Perjuangan Jawa Barat di Bandung untuk melakukakan perang urat syaraf dengan pihak Belanda, dan H. Suin seorang seni-man suling yang menjadi anggota tentara.

Begitu juga dengan seniman di bidang lainnya seperti : Uking Sukiri yang dilahirkan di Bandung pada 18 Februari 1925 dikenal sebagai seniman tembang Sunda Cianjuran, pa tahun 1945-1947 aktif di Laskar Rakyat; Karnedi Nataatmadja yang lahir di Garut pada 17 Januari 1924, seorang

pelukis, pada masa perjuangan dia aktif membantu bagian penerangan dengan membuat poster-poster, juga di PESINDO di bagian Palang Merah dan Dapur Umum.

Seniman baik sendiri-sendiri maupun melalui perkumpulan kesenian berusaha untuk menyumbangkan darma baktinya kepada nusa dan bangsa. Begitulah apa yang dilakukan oleh perkumpulan kesenian Tembang Sunda (Kecapi Jenaka Sunda) yang sangat besar jasanya. Apabila diadakan rapat-rapat rahasia maka dipergunakanlah perkumpulan kesenian ini untuk mengelabui mata-mata Belanda. Selain itu, tidak jarang pula kecapinya merupakan alat penyimpanan senjata (pistol) dan alat-alat amunisi lainnya, dan sekaligus juga sebagai alat pengangkutnya (Dirdjosisworo, Sudjono, 1994:211).

4.3 Berjuang di Daerah Musuh

Sejak pasukan marinir Belanda yang membonceng pasukan Sekutu mendarat di Pelabuhan Tanjung Priuk pada 30 September 1945, situasi di Jakarta menjadi genting. Kegentingan itu memaksa dwi tunggal Soekarno-Hatta hijrah ke Yogyakarta pada bulan Januari 1946, akibatnya birokrasi pemerintahan pun mempunyai dua ibu kota, Jakarta dan Yogyakarta. Bagi kalangan seniman film, hal itu menimbulkan dilema antara harus mempertahankan gedung Nippon Eiga Sha di Jakarta atau harus ikut hijrah ke Yogyakarta. Akhirnya, diputuskan sebagian tetap tinggal di Jakarta dan sebagian lagi ikut hijrah ke Yogyakarta.

Pemerintah Republik Indonesia (RI) di Jakarta tidak berdaya menghadapi kekuatan militer Belanda di Jakarta dan hanya bertahan berkat veto Inggris. Kenyataan seperti itu memudahkan bagi Belanda untuk mengkonsolidasikan kekuatannya, dengan alasan demi resionalitas dan administrasi, Belanda lambat laun batas republik, antara lain mengambil gedung-gedung dan Departemen-departemen (Hastuti 1922:26). Pengambilalihan gedung-gedung itu, termasuk juga gedung Nippon Eiga Sha yang sebenarnya baru dikuasai oleh pihak Indonesia pada 6 Oktober 1945.

Rupanya Belanda mempunyai tujuan tertentu di bidang perfilman sehingga Belanda merasa perlu untuk mengambilalih Nippon Eiga Sha. Di bidang perfilman, Belanda segera membuka kembali studio-studio film yang memang sudah lama ditutup. Tindakan itu, dimaksudkan oleh Belanda untuk memberi kesan pada dunia bahwa Jakarta telah dikuasai secara sempurna (Said, 1976:56). Film dan bioskop sebagai sarana hiburan dapat dijadikan indikator suasana yang aman bila pertunjukan film telah dapat diselenggarakan secara teratur dan kontinyu. Tampaknya Belanda bersungguh-sungguh dengan asumsi itu, hal itu dibuktikan dengan membuka bioskop di kota-kota yang telah didudukinya. Tentu tidak dapat

dikesampingkan pula bahwa pembukaan bioskop-bioskop itu ditunjukkan juga untuk memberi hiburan kepada tentara-tentaranya sebagai penghilang rasa lelah. Namun demikian, itu juga tidak dapat dijadikan dasar untuk menolak bahwa Belanda mempunyai motif-motif di dunia perfilman.

Belanda membuka kembali impor film dan mendorong perusahaan-perusahaan film untuk mulai memproduksi. Belanda mengganti Nippon Eiga Sha dengan mendirikan South Pacific Film Corp (SPFC). Di samping SPFC muncul pula dua perusahaan film milik Tionghoa yang sudah ada sebelum perang, yakni Tan & Wong Bross dan Bintang Surabaya (nama baru buat JIF, milik The Teng Choen) (Said, 1976:59).

Sementara itu, pihak Republik Indonesia mengadakan konsolidasi. Di Yogyakarta, pada tanggal 9 Januari 1946 Pusat Peredaran Pilm Indonesia (PPPI) mengadakan pertemuan dengan Pemerinrah Republik Indonesia. Pertemuan yang diselenggarakan di gedung PPPI itu di hadiri oleh wakil Menteri Penerangan, Mr. Ali Sastroamidjojo, pimpinan PPPI Yogyakarta Soebroto, dan 20 utusan PPPI dari Jakarta, Surabaya, Malang, Semarang, Yogyakarta, dan Tasikmalaya (Hastuti, 1922:47). Dalam pertemuan itu sikap pemerintah atas perfilman, jelas terlihat dari apa yang disampaikan oleh Mr. Ali Sastroamidjojo kepada PPPI di bawah ini :

Mr. Ali sastroamidjojo, sebagai wakil pemerintah, menerangkan bahwa film haruslah merupakan alat pendidikan yang sehat bagi rakyat, guna memperluas paham-paham masyarakat.

Selain itu, Ali sastroamidjojo menganjurkan PPPI melakukan reorganisasi, sifat kapitalis dari suatu perusahaan juga dianjurkan dihilangkan diganti dengan sistem kedaulatan rakyat. Pendeknya, pemerintah RI ingin menjadikan film bukan sebagai sarana ekonomi semata, melainkan juga sebagai salah satu komponen perjuangan secara ekonomis maupun moral (Hastuti, 1992:47).

Dapat dimengerti mengani kebijaksanaan pemerintah di bidang perfilm-man, yang menegaskan bahwa film merupakan salah satu komponen perjuangan secara ekonomis maupun moral, sebab pada masa itu pemerintah sangat membutuhkan dana untuk membiayai perjuangan dan sangat mengharapkan bantuan dari semua pihak. Kalangan perfilman dan perbioskopian segera saja menyambut positif himbauan pemerintah. sambutan itu tidak hanya datang dari pengusa ha bioskop yang ada di daerah republik, tetapi juga datang dari seniman film dan pengusaha bioskop yang berada di daerah kekuasaan Belanda.

Dana untuk perjuangan segera saja mengalir sebagaimana yang diberitakan oleh surat kabar Sin Po tanggal 7 Mei 1946 dalam sebuah iklannya menyebutkan bahwa bioskop Orion di Glodok mengalokasikan 70% dari

pendapatannya untuk dana korban perang di Bandung. Pada harian yang sama pada tanggal 13 Mei 1946, disebutkan bahwa dana korban perang di Bandung meningkat menjadi 100% dari pendapatan bioskop. Namun uniknya, walau ditunjukkan untuk membantu dana perjuangan, bioskop-bioskop tersebut memutar film-film bahasa Inggris dan ceritanya pun mengenai kemenangan-kemenangan Sekutu dalam perang dunia, seperti "Castol Command" dan "Victory in Tunisin".

Melihat kenyataan, baik di daerah yang dikuasai Belanda maupun di daerah republik, tidak ada pemutaran film-film berbahasa Indonesia maka Belanda segera mempolitisir keadaan itu. SPFC segera merekrut orang-orang muda perfilman Indonesia dan memproduksi film berbahasa Indonesia. Belanda berkeyakinan, dengan merangkul orang-orang muda perfilman Indonesia, apalagi hasilnya diputar di bioskop-bioskop, maka dapat diharapkan menarik simpati masyarakat Indonesia bahwa Belanda memperhatikan penonton pribumi (Hastuti, 1992:49). Kebijakan itu oleh kalangan perfilman digunakan semaksimal mungkin untuk lebih banyak lagi mengumpulkan dana perjuangan.

Usaha-usaha kalangan perfilman untuk membantu perjuangan kemerdekaan tidak hanya berhenti pada upaya mengumpulkan dana perang. Aktivitasnya BFI yang dapat dikatakan penting artinya bagi bangsa Indonesia yang baru merdeka ialah secara teratur memutar film-film hasil rekaman yang dibuat oleh kelompok R.M Soetarto di bioskop-bioskop. Film-film rekaman itu berupa film dokumenter yang meliputi film rekaman pengesahan Undang-undang Dasar 1945, film mengangkat presiden dan wakil presiden, dan film rapat akbar di alapangan IKADA.

Bahkan BFI pun turut berjuang di bidang diplomasi. BFI yang dipimpin oleh R.M. Soetarto begitu aktif membuat film-film dokumenter yang diantaranya berjudul : "Indonesia raya", "Kapok", "NICA Teror", "padi", "10 November". "Penyingkiran Jepang", dan "Indonesia Fight for Freedom" yang dibuat dalam rekaman satu reel dan empat reel. Kemudian rekaman-rekaman tersebut disebar ke luar negeri di antaranya ke Australia, Inggris, India, dan Amerika. Bahkan rekaman yang dikirim ke Amerika kemudian disebarluaskan ke seluruh dunia melalui Mars of time dan juga diputar dalam sidang Persatuan Bangsa Bangsa (PBB) (Hastuti, 1992:50). Usaha-usaha itu berarti banyak, bagi perjuangan bangsa Indonesia yang sedang berdiplomasi mencari simpati dunia agar memberi pengakuan bagi kedaulatan bangsa Indonesia. Film-film itu telah berhasil membentuk opini dunia tentang citra dan arti perjuangan kemerdekaan bangsa Indonesia.

BAB V

PROFIL SENIMAN PEJUANG

5.1 R.T.A. Soenaryo

Raden Tumenggung Adipati Soenaryo (R.T.A. Soenaryo) dilahirkan pada tahun 1898 di Manonjaya, Kabupaten Tasikmalaya. Di lingkungan keluarganya beliau biasa dipanggil Aom Iyep (Aom adalah sebutan untuk laki-laki putra Bupati zaman dahulu), Ayahny bernama Raden Adipati Wiriaadiningrat, adalah bupati Sukapura ke-13 (sekarang Kabupaten Tasikmalaya).

R.T.A. Soenaryo, mengenyam pendidikan di "Sakola Menak" di Bandung dan tamat pada tahun 1914. Selanjutnya, R.T.A. Soenaryo bekerja di Kewadanan sebagai jurutulis kontrolir dan kemudian menjadi mantri polisi. Pada tahun 1927 beliau diangkat menjadi wedana Bekasi. Dan pada tahun itu juga, beliau meneruskan pendidikannya di "Sakola Bestuur". Selesai dari pendidikannya, beliau kemudian diangkat menjadi wedana Tangerang. Kemudian di dalam karier kerjanya, beliau terpilih menjadi anggota "gedepu-teeerde" (wakil rakyat) di Raad Provinsi (DPRD TK.I). Waktu itu beliau sempat mengenyam pendidikan di "Sakola Hakim Luhur" selama setahun. Perhatiannya terhadap kesenian Sunda tumbuh ketika R.T.A. Soenaryo tinggal di Bandung tahun 1914 sampai 1927. Waktu itu di Bandung banyak kegiatan kesenian Sunda, diantara pagelaran Gending Karesmen Lutung Kasarung tahun 1921 pimpinan R. Kartabrata. R.T.A Soenaryo pun sempat mendalami Tembang Cianjuran ketika ia menajdi bupati Cianjur. Begitu pula pengetahuannya tentang kesenian Cirebon diperolehnya ketika ia menjadi wedana di Ciledug Cirebon. Selanjutnya R.T.A Soenaryo mewujudkan ke-cintaannya terhadap seni Sunda dengan mengadakan beberapa pagelaran gending karesmen. Pada Kongres Basa Sunda II tahun 1927 ia memper-gelarkan Babad Cikundul bersama-sama dengan Memed Sastradiprawira. Tahun 1945 ia mempergelarkan Lutung Kasarung di Tasikmalaya ketika ia menjadi bupati di sana. Ia pun mempergelarkan gending karesmen ini di halaman pendopo Kabupaten Bandung tahun 1949. Atas bantuan Yayasan Badan Kebudayaan Sunda, gending karesmen inipun dipagelarkan 4 malam berturut-turut di stadion Ikada Jakarta tahun 1952. Pergelaran Lutung Kasarung paling meriah berlangsung di lapangan UNI dalam acara peresmian berdirinya Universitas Padjadjaran tahun 1957. Cerita lainnya yang dipergelarkan R.T.A. Soenaryo yaitu Gending Karesmen Sangkuriang di halaman belakang Gedung Pakuan. Pergelaran yang

dipimpinnya hampir semuanya dilaksanakan di panggung alam terbuka dengan alasan agar ditonton oleh segenap lapisan masyarakat.

Terhadap karya panggungnya itu, R.T.A. Soenaryo menyebutnya tonil. Ia pun menyebutnya bahwa gending karesmen yang merupakan seni campuran antara unsur tembang, kawih, waditra, tari, dan akting itu merupakan kepribadian teater timur. Oleh karena itu, dalam bentuk pertunjukan seni ini diperlukan wawasan yang luas. Dalam rangka keperluan seni pentas gending karesmen ini R.T.A. Soenaryo pernah menciptakan beberapa buah lagu, diantaranya lagu Sateli, Eundeuk-eundeukan, Caang Bulan, dan Sakadang Kuya yang dipopulerkan Upit Sarimanah. Lagu-lagi hasil ciptaannya merupakan paduan dari jenis tembang Cianjuran, kawih, kakawihan barudak, dan juru pantun. Atas kretivitasnya itu, oleh Presiden Soekarno dianugrahi piagam Wijaya Kusumah, piagam tertinggi di bidang kesenian.

Dalam kegiatan lainnya, R.T.A. Soenaryo pun mendirikan Yayasan Penolong Kudung Puntung yang bertujuan membantu para penderita cacat korban perang. Yayasan ini didirikan bersama-sama dengan R. Ema Bratakoesoema, R.S. Suradiradja, Gondokoesoemo, dan lain-lainnya. Tahun 1956-1958 ia termasuk salah seorang pendiri dan pengurus LBSS (Lembaga Basa jeung Sastra Sunda). Bahkan tahun 1951 ia pernah menerjemahkan cerita Saijah en Adinda ke dalam bahasa Sunda. Selain itu, ia pun merupakan salah seorang pendiri PPTPPG UNPPAD, anggota Dewan Kurator UNPAD, dan pengajar Sejarah Kebudayaan Indonesia. R.T.A. Soenaryo meninggal pada 30 Agustus 1965.

5.2 Machjar Angga Koessoemadinata

R. Machjar Angga Koessoemadinata dilahirkan di Sumedang pada 1 September 1902. Ia selain dikenal sebagai pencipta notasi da-mi-na-ti-la-da, juga berjasa dalam mengembangkan ilmu karawitan Sunda yang mencakup teori menabuh gamelan Sunda seperti suling, rebab, patet, surupan, dan lagon. Selama masa hidupnya R. Machjar Anggakoessoemadinata pernah meng-hasilkan buah karya yang tertuang dalam buku Ringkesan Pangawitan Rinenggaswara dan Ilmu Seni Raras. Kedua buku ini menjadi pegangan para guru di SMKI Bandung, Sala, Bali, STSI Bandung, Surakarta, dan STSI Bali.

Notasi yang diciptakan Machjar tahun 1923 telah dimanfaatkan dan dikembangkan para seniman karawitan Sunda, diantaranya Mang Koko, Nanos S., Amas Thamaswara, dan Eutik Muhtar. Mereka berhasil mendokumentasi dan menyebarluaskan lagu-lagu ciptaannya dengan notasi Machjar. Selain oleh para seniman, lagu-lagu ciptaan Machjar pun digunakan oleh para guru SD di Jawa Barat sebagai bahan pelajaran kesenian. Lagu-lagu ciptaan-nya itu terkumpul dalam buku Sari Arum dan Kawih Murangkalih.

Adapun judul lagu-lagu ciptaannya itu di antaranya Lemah Cai, Raden Dewi Sartika, dan Setra Galih. Menurut Nano S, R. Machyar merupakan tokoh yang cukup berjasa dalam mengembangkan ilmu karawitan Sunda.

Tahun 1930 Machjar membuat gambang dengan surupan dasanada. Pembuatan gambang ini merupakan pembuktian teorinya bahwa laras Salendro mempunyai 10 nada dalam satu beulit (oktaf). Tahun 1958 ia turut serta mendirikan Kokar Bandung yang bertempat di Jalan Balonggede dan ia pun merupakan direktur pertama sekolah itu. Tahun 1969 ia membuat gamelan terbesar dan terberat (1 ton) di Indonesia yang dinamai Ki Pembayun. Hasil karyanya yang lain yaitu membuat gitar RAMK (1972) dan menyusun notasi lagu-lagu gede Sunda (1978). Notasi ini dibukukan dan diterbitkan oleh Yayasan Daminitalada yang didirikan oleh Machjar sebelum meninggal.

Atas jasa-jasanya itu, tahun 1977 Machjar memperoleh Satya Lencana Kebudayaan dari pemerintah. Machjar meninggal dunia pada 9 April 1979.

5.3 R. Sambas Wirakoesoemah

Raden Sambas Wirakoesoemah lahir pada tahun 1886, ia adalah putra sulung seorang lurah terhormat di Rancaekek yang bernama Mintrapaja. Raden Sambas merupakan orang pertama yang menyusun tari tayub dengan menggunakan aturan-aturan, yang kemudian dikenal dengan nama Ibing Keurseus, dan sebagai orang pertama yang mendirikan perkumpulan tari di Jawa Barat, tahun 1920. Perkumpulannya yang berada di Rancaekek tersebut kemudian menyebar dan membuka cabang-cabangnya di Bandung diantaranya yang dipimpin oleh R. Sunarya Kusumadinata. Perkumpulan inilah yang kemudian melahirkan para seniman tari kawakan di Tatar Sunda.

Sejak kecil R. Sambas Wirakoesoemah sudah akrab dengan seni Tayub. Tari Sunda pertama dikenalnya tatkala ia menyaksikan adik neneknya, yaitu Ibu Enting (H. Ningrum) yang membawakan tari Wayang Wong Adipati Karna. Maka sejak itulah, R. Sambas sering berjingkrak meniru sang nenek menari.

Kemudian setelah dewasa, R. Sambas kerap ikut nayub (menari tayub) karena memang pada waktu itu pertunjukan tayub telah biasa di kalangan praja, bahkan ia sangat terkesan akan sikap Raden Gandakoesoemah (Aom Doyot), ia adalah salah seorang keturunan menak Sumedang yang menajdi wedana di Leuwiliang, yang memelopori agar nayub tidak disertai dengan mabuk-mabukan dan suguhan ronggeng (penari wanita). Bahkan Sambaslah yang merintis untuk melakukan tayuban secara tertib dan sopan, tariannya pun diberi susunan tertentu. Ronggeng tidak diperbolehkan ikut menari, dan hanya diijinkan duduk dengan para nayaga sambil bernyanyi (Enoch Atmabrata, Pr, 8 Oktober 1996).

Untuk memperdalam kemahirannya, R. Sambas berguru kepada Pak Wentar, dalang topeng dari Palimanan Cirebon. Dengan bimbingan Pak Wentar inilah, R. Sambas menyusun tari tayub yang disertai dengan aturan-aturan. Garan-gerakannya dibumbui dan diperkaya dengan unsur-unsur gerak yang diambil dari tari topeng Cirebon. Bahkan Pak Wentar sendiri kemudian menyebarkan tari Tayub hasil modifikasi R. Sambas itu di wilayah Cirebon. Selanjutnya tarian ini tersebar ke seluruh Tatar Sunda, bahkan sampai diajarkan di sekolah pamong praja (Sakola Menak) dan Sakola Guru (Sakola Raja). Tarian ini akhirnya dikenal dengan nama Ibing Keurseus. Tarian ini pula yang kemudian menjadi sumber tari Sunda dan perkembangannya. Ibing Keurseus pun terpilih menjadi bahan tulisan Majalah Jawa terbitan Java Institute yang dibahas oleh R. Soeriadiradja dan R.I Adiwidjaja. Selanjutnya tulisan ini dimuat dalam buku Tari Jawa dan Sunda yang diterbitkan Departemen Pendidikan dan Pengetahuan tahun 1949 bersama dengan Java Institute. Ini pun merupakan tari Sunda yang pertama dibahas dalam buku.

Sampai menjelang wafatnya, ia tiada henti mengembangkan kreasinya, dan setelah tari tayub (Ibing Keurseus), lahir pula kreasi lainnya seperti Tari lenyepan, Monggawa, Gawil, Karawitan, dan Gunungsari. Selain itu, R. Sambas pun mengolah tari Topeng Priangan, tari wayang, dan wayang wong; diantaranya Sandiwara Wayang Jabang Tutuka yang dipergelarkan Damas tahun 1957. Murid pertama R. Sambas di Rancaekek di antaranya R. Kosasih, R. Embun, dan R. Rubama.

R. Sambas akhirnya dikenal sebagai orang pertama yang menyusun tari tayub dengan menggunakan aturan-aturan, yang kemudian dikenal dengan nama Ibing Keurseus. Bahkan ia pun merupakan orang pertama yang mendirikan perkumpulan tari di Jawa Barat, tahun 1920. Perkumpulannya yang bernama Wirahmasari di Rancaekek kemudian menyebar berupa cabang-cabangnya di Bandung, diantaranya yang dipimpin oleh R. Sunarya Kusumadinata. Perkumpulan inilah yang kemudian melahirkan para seniman tari kawakan di tatar Sunda R. Sambas Wirakoesoemah meninggal pada tahun 1962.

5.4 Raden Oemar Partasoewanda

Raden Oemar Partasoewanda dilahirkan di Bandung 11 Januari 1904. Pada tahun 1914 Raden Oemar dapat menyelesaikan sekolahnya di Vervolg dan Normaalschool dan iapun dikenal sebagai seorang pencipta lagu, dalang, dan pencipta wayang golek modern. Setelah menyelesaikan sekolahnya, ia menjadi guru Sekolah Desa di Ciroyom Bandung. Pekerjaannya sebagai guru kemudian ditinggalkannya karena ia lebih tertarik akan kesenian.

Kemudian ia belajar ilmu karawitan dan padalangan kepada Bapak Ai di Ciroyom, Andir. Setelah kedua orang tuanya meninggal, ia kesulitan ekonomi. Oleh sebab itu, ia terpaksa bekerja kembali di perusahaan film Mr. Wong, bahkan ia pun pernah ikut main dalam film ke Arab dan Si Pitung (1932).

Tahun 1933 Partasoewanda mulai belajar mendalang kepada Dalang Kayat dan Sukatma. Selain kedua dalang ini, ia pun belajar lagi kepada Abah Jauhari (ayah Abah Sunarya), Dalang Aksan, dan Bapak Emon. Nama Partasoewanda mulai terkenal sekitar tahun 1938-1940 setelah sering siaran wayang golek dan wayang catur di NIROM, VORL, dan PPRK; bergiliran dengan Dalang Emon dan Soehyaatmaja. Bahkan tahun 1939 ia pun mengisi rekaman piringan hitam ODEON. Bersama Dalang lainnya, pada zaman pendudukan jepang ia ditunjuk menjadi dalang propaganda persiapan kemerdekaan. Ia memimpin rombongan kesenian yang di bentuk oleh Ikatan Organisasi Perjuangan, yaitu untuk menghibur para pejuang di garis depan.

Pada tahun 1947, ketika mengungsi di Wanaraja Garut, tahun 1947, Partasoewanda mempunyai gagasan untuk membentuk wayang golek modern, namun gagasan tersebut tidak sempat terwujud. Maka kembalinya dari pengungsian, 1948 ia mendirikan Lingkung Seni Pamagersari. Saat itu, ia ditangkap tentara Hizbullah penentang Belanda dan sempat dipenjarakan selama 6 bulan. Gagasannya membentuk wayang golek modern baru terwujud tahun 1949 atas bantuan dari teman-temannya, yaitu Apek Gunawijaya, Adis Sudarma, Partasukayat dan istrinya (Arnesah). Pertunjukan perdana wayang golek ini berlangsung di Gedung Merdeka tahun 1951. Atas inisiatif Gaos Hardjasumantri, tahun 1952-1955 wayang golek modern dipopulerkan di Jakarta termasuk pagelaran di Istana Negara.

Ketika Partasoewanda menjadi ketua Seksi Padalangan (1950-1956) pada organoisasi ISSI, ia bersama teman-temannya menerbitkan majalah Kalijaga. Tahun 1964 ia bersama R.A. Darya dan yang lainnya mendirikan Yayasan Padalangan Jawa barat, dan tahun berikutnya bersama K.S. Kostaman, ia mendirikan Yayasan Pamagersari, selain berprofesi sebagai dalang, Partasoe-wanda pun aktif mencipta lagu yang dipopulerkan pesinden Arsenah. Adapun lagu-lagu hasil ciptaannya di antaranya Sukarela, Kumico, Hayam Ngupuk, Jangger, Kangkung Bandung, Oncom Banudung, Pangungsi ti Yogya ka Harut, Ronda Malem, Sinar Gumilang, dan Surya Medal.

Kegiatan lain yang diterjuni Partasoewanda adalah menyusun dan menerbitkan buku-buku ilmu padalangan, antara lain : Terjemahan Pustaka Raja Purwa (1963). Sejarah Para Dewa. Pengajaran Ngadalang (1964). Terjemahan Purwakanda-Purwacarita (1960-1964), dan terjemahan Purwakanda (1965). Selain itu, ia juga aktif mengisi rubrik Seni Budaya pada surat kabar

Sipatahoenan (1955-1964) serta menjadi pembantu siaran dan anggota komisi di RRI Bandung (1952-1964).

Dengan hasil-hasil karya tersebut diatas, R. Oemar Parta Soewanda memperoleh penghargaan diantaranya anugerah seni dan medali waijaya-kusumah (1969) dari Mendikbud, dan piagam dari Menteri Keamanan Nasional (1964). R. Oemar Partasoewanda meninggal tahun 1966.

5.5 Titim Patimah

Titim Patimah dilahirkan di Deli, Sumatera Utara, tahun 1936 dengan nama Siti Patimah. Ayahnya D. Sumarta Sutapradja, yang berasal dari Jalan-cagak Subang, Jawa Barat, dan bekerja sebagai pegawai pada sebuah perkebunan di Deli. Masa pendidikannya ditempuh di Vervolgschool di Subang. Di waktu masa kecilnya Titim Patimah, Ayahnya kembali ke kampung halaman yaitu pada saat menjelang Titim masuk sekolah di Subang.

Sejak kecil Titim mempunyai bakat dalam ngawih, bakat ini sudah tampak ketika keluarganya masih tinggal di Deli, apalagi waktu itu ayahnya selalu memacu agar kelak Titim menjadi juru kawih yang baik dan terkenal. Apabila Titim kecil sedang ngawih ayahnya mengiringinya dengan kecapi. Setelah Titim tinggal di Subang, barulah ia kenal dengan kesenian-kesenian tradisional, termasuk kliningan. Melalui pertunjukan-pertunjukan kliningan yang selalu ditontonnya secara tidak langsung Titim belajar ngawih. Dengan iringan kecapi ayahnya, setiap sore Titim berlatih. Dengan keuletannya berlatih mengantarkan Titim menjadi juara lomba ngawih di sekolahnya.

Pada usia remaja Titim telah hafal dan menguasai lagu-lagu yang biasa dilantunkan para sinden. Bahkan ia pun sering manggung dengan rombongan yang ada di kampungnya. Pesinden yang menjadi idolanya saat itu adalah Upit Sarimanah. Kekagumannya terhadap Upit menjadi motivasinya untuk terus menekuni dunia kliningan. Keinginannya untuk berkenalan dengan Upit terlaksana ketika ia tinggal di Garut tahun 1952. Saat itu Upit bersama rombongan RRI Jakarta yang dipimpin Tuteng Juhari manggung di sana.

Di dorong tekadnya yang kuat, Titim berterus terang kepada Tuteng Juhari bahwa ia ingin belajar ngawih kepada Upit. Tuteng Juhari malah memacu Titim untuk menyaingi Upit yang waktu itu telah menjadi pesinden terkenal. Saat itu sempat di test oleh Tuteng Juhari. Beberapa minggu kemudian, Tuteng Juhari mengundang Titim untuk siaran di RRI. Terkabullah cita-cita Titim untuk memperdengarkan suaranya lewat siaran RRI. Setelah mendengar suara Titim lewat siaran itu. Neburut M.A. Salmun yang sekaligus memberi nama untuk Titim berpendapat bahwa nama Siti Titim Patimah tidak cocok untuk seorang pesinden.

Maka sejak itulah nama Titim Patimah terus melambung, ia dengan rombongannya tidak henti-hentinya memenuhi undangan manggung, baik di kota-kota maupun pelosok-pelosok. Selain pentas langsung, suaranya pun mengisi pringan-piringan hitam dan rekaman lainnya, bahkan lagu yang menjadi kojo dan memperkokoh namanya yaitu lagu Cahaya Sumirat. Berkat suaranya yang merdu itulah, berbagai cinderamata terus mengalir dari para pengagum suaranya. Bersama dalang Gandaatmaja, Titim pun sering manggung di hutan-hutan untuk memenuhi undangan DI.

Popularitas dan fasilitas hidup Titim diraihinya semata-mata melalui kualitas suaranya. Rumahnya di Sentiong Jakarta yang ditinggali sampai akhir hayatnya pun pada awalnya diperoleh atas simpati penggemarnya. Titim Patimah meninggal dunia di Jakarta pada Maret 1995. Di masa penidunnya, ia sempat membangun sebuah sekolah dasar yang dinamai SD Titim Patimah dan disumbangkannya kepada pemerintah.

5.6 Kandeg Padmadjawinata

Kandeg Padmadjawinata termasuk salah seorang tokoh berupa (topeng) yang serba bisa. Ia lahir di Cirebon tahun 1907. Ayahnya bernama Darmoem, salah seorang ahli palangan wayang kulit dan topeng di kapetakan, Cirebon. Keahliannya dalam hal wayang kulit, baik mendakang maupun karawitannya, diperoleh dari keahlian ayahnya. Sedangkan dalam bidang tari topengnya sendiri ia peroleh dari hasil berguru kepada Pak Wentar. Sejak usia 6 tahun ia telah mampu menampilkan kebolehannya ke Priangan bersama Pak Wentar, diantaranya ke Bandung ketika Pak Wentar mengajar R. Sambas Wirakoesoemah di Rancaekek.

Setelah belajar mendalang dari ayahnya, sejak tahun 1928 Kandeg belajar membuat topeng kepada Pak Rini dan Pak Mastar di Kebon Belimbing, Desa Kepunden, Cirebon Kulon. Selain membuat topeng, Kandeg pun belajar membuat wayang kulit dan ukiran kayu lainnya. Bahkan kaligrafi pun digarapnya karena ia termasuk salah seorang yang rajin mendalami agama Islam. Keahliannya dalam bidang pedalangan dan karawitan kadang-kadang dituangkannya dalam tulisan berupa buku. Maka tidaklah heran jika kemudian banyak mahasiswa dan pakar kesenian datang menemuinya untuk bertanya tentang kesenian.

Ketika Kandeg mendalami Agama Islam pada salah satu pontern di Surabaya, oleh gurunya ia diberi nama Abdulmanan. Begitu pula ketika ia dekat dengan kerabat keraton, dari keraton ia memperoleh dua julukan. Keraton Kasepuhan menjulukinya Patmahja Winata dan Keraton Kanoman menjulukinya Purwanta.

Ketika berlangsung Festival Ramayana Internasional di Pandaan Jawa Timur, Kandeg Padmadjawinata dipercaya untuk menampilkan tari topeng

Ramayana sebagai utusan Jawa Barat. Dibantu para seniman muda dari Cirebon, Kandeg mewujudkan sendra tari ini mulai dari pembuatan topeng, penciptaan tarian, gending, dan busana pertunjukannya.

Kandeg Padmadjawinata meninggal tahun 1985. Sampai akhir hayatnya ia memimpin perkumpulan seni Satianagara di Surananggala Lor, Kabupaten Cirebon. Keahliannya dilanjutkan oleh murid-muridnya.

5.7 Ki Oyo

Ki Oyo adalah salah seorang seniman kelahiran Bandung tahun 1901. Namanya berkaitan erat dengan kesenian degung yang masih berkembang sampai sekarang. Melalui peran dan pengabdianya dalam memimpin perkumpulan degung Purbasasaka, seni degung tumbuh dan berkembang di masyarakat. Perkumpulan yang dipimpinnya ini merupakan perkumpulan degung pertama yang dibentuk khusus untuk meladeni permintaan pentas di masyarakat luas, karena sebelumnya seni degung hanya boleh dipergelarkan di dalam pendopo kabupaten.

Bakat seni Ki Oyo telah tumbuh sejak usia 15 tahun. Adapun karawitan yang pertama ditekuninya yaitu gamelan salendro, terutama kendang dan gambang. Terjunnya Ki Oyo ke dalam seni degung, berawal ketika ia berkenalan dengan pimpinan Perkumpulan Degung Pamagersari bernama Bapak Idi. Perkumpulan ini merupakan perkumpulan degung yang ada di pendopo Kabupaten Bandung. Kedua orang ini dipertemukan pada satu acara pergelaran kesenian di pendopo, saat itu Ki Oyo ikut dengan rombongan tayuban dan bertindak sebagai juru kendang. Sejak pertemuan itu Ki Oyo ditarik menjadi anggota degung pamagersari.

Keberadaan seni degung pada waktu itu tidak semarak seperti sekarang, selain tempat pentasnya terbatas di dalam pendopo, perangkat gamelannya pun sangat sederhana. Waktu itu perangkat gamelan degung hanya terdiri dari bonang, saron (penerus), jenglong, dan goong. Ketika R.T.A. Soenaryo membuat tunil Lutung Kasarung, degung pamagersari diminta untuk mengiringinya, untuk mengiring lagu-lagu dalam tunil, Bapak Idi mencoba memasukkan kendang dan suling ke dalam perangkat gamelan degung. Karena hasilnya memuaskan, maka sejak itu gamelan degung dilengkapi dengan kendang dan suling.

Sampai pertengahan tahun 1923 seni degung tidak diperbolehkan pentas di luar pendopo. Orang pertama yang mendapat ijin dari dalem R.A. Wiranatakusumah untuk mempertunjukkan degung di rumah untuk pesta pernikahan yaitu Anang Tajib. Sejak itu banyak peminat untuk mempertunjukkan degung di rumah dengan syarat harus ada ijin Dalem. Sehubungan dengan banyaknya peminat, Ki Oyo dan bapak Idi membentuk rombongan

baru dan membuat perangkat gamelan baru dengan nama dari Dalem. Rombongan yang baru itu oleh Dalem R.A. Wiranatakusumah dinamai Purbasasaka yang dipimpin oleh Ki Oyo.

Pengabdian Ki Oyo terhadap seni degung berhasil mempertahankan keutuhan seninya selama kurang lebih 50 tahun. Ia meninggal dunia tahun 1970 dan dimakamkan di Pekuburan Muslim Astanaanyar Bandung. Atas jasa dan pengabdiannya itu, pada 2 Mei 1981 presiden RI menganugrahkan Piagam penghargaan dan medali Emas kepada ahli warisnya.

5.8 Ayah Kahir

Ayah Kahir atau Embah Kahir termasuk salah seorang pendekar penca yang legendaris, iapun juga dikenal sebagai pelopor, pencipta, dan penyebar penca Cimande. Masa hidup Ayah Kahir tidak diketahui secara pasti, hanya diperkirakan ia hidup pada abad ke-18. Konon Ayah Kahir berasal dari Talaga Majalengka, namun ia bermukim di Kampung Kamurang Desa Cimande, Kecamatan Cikalong Kulon, Kabupaten Cianjur. Ia pun dikenal sebagai seorang ahli kebatinan.

Ayah Kahir yang mempunyai kepandaian dalam bermain penca, diketahui melalui adu laga dengan seorang Cina dari Makao yang mahir kuntau. Ceritanya pada suatu hari orang Cina tersebut melanggar peraturan dan mengganggu ketertiban umum, maka iapun ditangkap oleh aparat kabupaten dan masyarakat pribumi serta menentang bertarung dengan siapa saja yang berani. Waktu itu bupati meminta Ayah Kahir untuk meladeni tantangannya. Dengan mengambil tempat di alun-alun Kabupaten Cianjur dan disaksikan

khalayak, Ayah Kahir dapat mengalahkannya.

Sejak pertarungan dengan Cina tersebut, Ayah Kahir diminta oleh bupati untuk melatih dan mengajarkan penca kepada para anggota pasukan penjaga keamanan dan kepada umum di kampung Tarikolot, dekat Sungai Cimande. Sampai sekarang perguruan penca Ayah Kahir diteruskan oleh murid dan keturunannya. Dari tarikolot ia pindah ke Bogor sampai akhir hayatnya, kuburannya terletak di tanah Sareal, Bogor.

5.9 Abah Pendul

Abah Pendul dikenal sebagai orang pertama yang mendirikan grup Topeng Banjet (longser) di daerah Karawang. Grup Topeng tersebut sampai sekarang dikenal dengan nama Topeng Pendul yang berkedudukan di Desa Bayur Kecamatan Tempuran, Kabupaten Karawang. Nama Pendul itu sendiri tak diketahui asal-usulnya sebab nama asli baha Pendul yang sebenarnya adalah Abah Asmu.

Menurut R.H. Tjetjep Supriadai, yaitu dalang kasepuhan dari Karawang, mengatakan bahwa Topeng pendul merupakan cikal bakal grup-grup topeng di Karawang, sampai sekarang grup topeng pendul tetap mempertahankan keasliannya, terutama dalam lagu-lagu iringan karawitan (musik). Bahkan Tjetjep mengatakan bahwa lagu dalam iringan karawitannya merupakan lagu-lagu yang jarang terdengar dan dipakai sebagaimana umumnya yang digunakan grup topeng atau kesenian Sunda lainnya.

Setelah Abah Pendul meninggal dunia (tahun 80-an), grup Topeng Pendul dipimpin oleh putranya yaitu Abah Jalam.

5.10 Uking Sukiri

Uking Sukiri dikenal sebagai tokoh seniman tembang Sunda Cianjuran. Selama berkiprah dalam kesenian ini ia berhasil mengembangkan lagu-lagu panambih serta waditra pengiring Tembang Cianjuran, pengembangannya ini diilhami oleh pendalamannya terhadap seni degung. Lagu-lagu panambih yang dikembangkannya dalam tembang pun diambil dari lagu-lagu degung klasik. Hasil kreasinya ini dipakai oleh para penerusnya dan berlanjut sampai sekarang.

Uking Sukiri dilahirkan di Bandung 18 Februari 1925, darah seni mengalir dari kedua orang tuanya (Muhamad Madsurdi dan Nyi Mas Upi) yang menyenangi seni macapat dan pantun. Sejak usia 6 tahun Uking telah menyenangi alunan suling yang kerap ia dengar melalui siaran Cianjuran di radio (NIROM). Siaran tersebut dibawakan oleh rombongan O. Tarya, pemain kecapi terkenal waktu itu. Selain itu, ia pun sangat menyukai siaran degung, kliningan, dan kecapi jenakaan yang dibawakan Menir Muda (Holil).

Guru pertama Uking yang mengajarnya bermain kecapi adalah Bapak Sumarna, tetangganya yang memiliki sebuah kecapi siter. Atas asuhan Bapak Sumarna itu, pada usia masih kanak-kanak Uking telah dapat memainkan kecapi dengan beberapa lagu. Keterampilan Uking didukung oleh lingkungan keluarganya yang selalu memperdengarkan berbagai siaran seni Sunda, terutama Cianjuran yang dibawakan Emeh Salamah meniru melantunkan beberapa lagu Cianjuran.

Bakat seninya kian terpuruk setelah belajar notasi dari R. Machjar Anggakoesoemadinata di sekolahnya. Bahkan oleh sekolahnya Uking diikutsertakan pada pasanggiri kawih yang diadakan oleh Roemah Obat Karoe-hoen. Uking berhasil meraih juara I. Adapun pendidikan yang dilaluinya yaitu SR 6 tahun, Schakelschool, dan Ambachtschool (sekolah teknik). Sedangkan pendidikan nonformalnya yaitu pesantren, kursus bahasa Jepang dan Inggris.

Bersama temannya bernama Sukardi, tahun 1938 Uking membentuk grup kecapi suling. Uking sendiri memainkan kecapi. Tahun 1940 Uking diterima menjadi anggota perkumpulan mamaos rengganis yang terkenal saat itu. Di perkumpulan inilah Uking belajar kecapi secara intensif dari O. Tarya untuk mengiringi lagu-lagu mamaos. Kemudian Uking pun belajar kecapi kepada R. Mani Hermani, seniman kecapi terkenal dari Cianjur. Keterampilan Uking dalam seni Cianjuran berkembang pesat setelah ia bekerja di RRI Bandung sejak 1953, sebelum di RRI ia pernah bekerja di berbagai tempat, diantaranya di ACW (Afdeling Centrale Wrktuikundeg), Hakiki Koyo Yapan (lapang udara) di Malang merangkap sebagai penerjemah bahasa Jepang ke bahasa melayu, menjadi anggota laskar Rakyat (1945-1947), pabrik tinun di Garut, dan di bengkel Tjen Hin Bandung.

Setelah bekerja di RRI Bandung, Uking sering ikut pergelaran Cianjuran dan kecapi suling. Juru mamaos yang selalu diiringinya yaitu Nyi Mas Saodah. Setelah O. Tarya meninggal, Uking menggantikannya sebagai pemetik kecapi indung. Di RRI ini pula Uking rajin memperdalam seni degung sehingga timbul inspirasi untuk mengembangkannya melalui Cianjuran. Pada tahun 1970-an Uking keluar masuk dapur rekaman, baik piringan hitam maupun kaset. Hampir semua penembang yang direkam, Ukinglah yang mengiringinya. Oleh sebab itu, Uking selalu dipercaya untuk mengkoordinasi para pamirig pada pasanggiri-pasanggiri tembang Sunda dan mengiringi pementasan beberapa gending karesmen (opera Sunda).

Dengan keahliannya itu Uking berkesempatan pergelaran ke beberapa negara di Eropa, antara lain ke Itali, Jerman, Swiss, Perancis dan Belanda. Bahkan Uking pun dipercaya untuk mengajar para dosen van Zanten menyusun buku Cianjuran dalam bahasa Indonesia dan Inggris, di dalam negeri Uking banyak melatih dan mengajar Cianjuran, termasuk mengajar para karyawan beberapa perkebunan di Jawa Barat. Perannya yang paling berkesan yaitu ketika gerombolan DI/TII menyerahkan diri kepada pemerintah RI karena mendengar "himbauan" lewat siaran Cianjuran yang disajikan bersama putrinya.

Dalam mengisi hari-hari pensiunnya Uking Sukiri menjadi dosen luar biasa di ASTI Bandung. Pengabdianya terhadap seni berakhir Agustus 1994, Uking Sukiri meninggal dunia.

5.11 Prof. Sjafei Soemardja

Prof. Sjafei Soemardja dilahirkan pada 14 Mei 1907 di Bandung. Prof. Sjafei Soemardja atau sebutan nama pendeknya Mardja, memiliki berbagai julukan, yaitu sebagai seorang pendidik, seorang seniman, seorang Bapak dalam arti luas. Lebih dari itu, beliau adalah sesepuh di mata dan di hati tokoh-tokoh seniman yang pernah menjadi mahasiswanya.

Latar belakang pendidikannya, yaitu Sekolah Guru di Master (Normal School, Mr. Cornelis, Jatinegara), Rijksinstituut tot opleiding voor Teekeneraren di Amsterdam (Sekolah Guru Gambar), dengan memperoleh dua ijazah Nijverheidsakte N IX ijazah Middebaar bevoegdheid M.a; Institut Pedagogik di Wina.

Perjalanan hidup di masa remajanya, penuh diwarnai dengan penderitaan, tidak seperti teman seangkatannya dimana masa remajanya dihabiskan dengan suatu kebahagiaan yang indah. Kenyataan hidup yang dialami oleh Prof. Sjafei Soemardja dijalani dengan penuh ketabahan, kesabaran, dan dijadikan memicu untuk menggapai cita-citanya. Ketika duduk di bangku Sekolah Dasar (SD untuk mendapatkan pelajaran tambahan, Mardja terlebih dahulu diharuskan menyerahkan dan memikul sendiri kayu kepada gurunya, bahkan lebih dari itu setiap kali mau belajar terlebih dahulu membantu menggiling kedelai untuk dijadikan tahu, dan menjual ampasnya, baru mendapatkan pelajaran berhitung. Walaupun mendapatkan pelajaran tambahan dengan hasil jerih payah, namun hasil ujiannya tidak berhasil. Kegagalan itu tidak menjadikan kecil hati atau keputusan bagi Mardja, malahan sebaliknya ia memicu semangat untuk menggapai cita-citanya.

Mardja berjuang terus menuntut ilmu pengetahuan guna tercapainya cita-cita yang diidam-idamkannya. Kemudian Mardja menyusul kakaknya yang ada di Tangerang. Di Tangerang Mardja sekolah lagi dan berhasil mendapatkan ijazah/lulus. Mardja melanjutkan lagi ke sekolah guru di Master (sekarang Jatinegara). Akan tetapi dalam menuntut ilmu di sekolah guru tidak berhasil mendapatkan ijazah atau tidak lulus ujian. Dan hanya Mardja sendiri yang tidak lulus, sedangkan teman-teman sekelasnya pada lulus. Dua kali mendapatkan kekecewaan, menyebabkan Mardja jatuh sakit. Untung kekecewaan Mardja dapat diobati oleh Dr. Niewenhuis dengan jalan memberikan spirit dan menanamkan lagi rasa percaya dirinya guna terhindar dari putus asanya. Sesudah sembuh dari sakitnya dan pulih kembali rasa percaya dirinya, atas bantuan Dr. Niewenhuis, Mardja dapat menempuh kembali ujian. Ternyata hasil ujian yang kedua kalinya mendapatkan nilai yang lebih baik dari teman-temannya yang sudah lulus duluan.

Selesai sekolah guru, Mardja kemudian mengajar di sekolah dasar di Kedawung yang letaknya dekat muara Sungai Citarum. Sebagai pemuda yang bercita-cita luhur dan berkemauan keras dan berkeinginan melanjutkan sekolah ke perguruan tinggi di Negeri Belanda. Kemudian beliau menulis surat kepada Dr. Niewenhuis (mantan gurunya) yang kelak menjadi ayah angkatnya. Keinginan Mardja dapat dikabulkan oleh Dr. Niewenhuis tetapi dengan syarat harus mahir berbahasa Belanda.

Sejalan dengan itu, untuk bisa berbahasa Belanda, Mardja tiap hari Sabtu selesai mengajar berangkat ke rumah Dr. Niewehuis untuk belajar

bahasa Belanda. Dalam kursus tersebut, Mardja berkenalan dengan Adam Bachtiar, seorang pemuda asal Minangkabau yang akan melanjutkan sekolah ke Negeri Belanda.

Dr. Niewenhuis dan Adam Bachtiar berangkat lebih dahulu, sedangkan Mardja menyusul kemudian.

Di Negeri Belanda, Mardja memasuki Sekolah Guru Gambar pada Rijkinstituut tot Opleiding voor Teekenliraren. Di samping menuntut ilmu pengetahuan, juga memperkenalkan kesenian daerah berasal dari Jawa Barat, yaitu tari ketuk tilu dan pencak silat. Dalam pertunjukan ini dilakukan dalam waktu liburan sekolah dan ternyata mendapat sambutan yang hangat dari masyarakat setempat yang melihatnya. Begitu pula ketika pergi ke Belgia bersama Adam Bachtiar memperagakan kebolehannya dalam pertunjukan pencak silat dan wayang di negara tersebut.

Sekembalinya dari Eropa, tercatat karier Mardja diawali pada tahun 1935 sebagai guru H.I.K. di Lembang. Tahun 1947 menjadi Wakil Kepala Sekolah SMA di Jakarta. Tahun 1948 menjadi Sekretaris Kementerian Pengajaran dan Ibadat. Tahun 1950 Pemimpin Dinas Kebudayaan pada Kementerian P dan K RIS. Kemudian tahun 1955 beliau diangkat menjadi Guru Besar pada Fakultas Teknik Bandung bagian Arsitektur dan Seni Rupa. Selain itu, banyak lagi pengabdian Mardja pada bangsa dan negara yang tidak diuraikan secara rinci.

Penghargaan yang pernah beliau terima, yaitu Anugrah Seni dari pemerintah: sebagai Pembina dan Seni Rupa. Mardja meninggal dunia pada 9 Desember 1974 di Bandung.

5.12 Achmad Sadali

Achmad Sadali lahir di Garut tanggal 29 Juli 1924, ia merupakan putra ke-7 dari 13 bersaudara, putra pedagang batik asal Garut yang taat beragama. Ayahnya bernama H. Jamhari, yang semasa mudanya sering pergi ke Yogyakarta, Haji Jamhari pun banyak belajar agama pada Kiai Haji Ahmad Dahlan pendiri Muhammadiyah, setelah merasa mampu, iapun mendirikan cabang Muhammadiyah di Garut.

Achmad Sadali menempuh pendidikan Mulo Pasundan di Tasikmalaya, dan melanjutkan AMS di Yogyakarta. Setelah dapat ditempuh selama 3 tahun, ia melanjutkan kuliah di ITB jurusan Seni Rupa. Pada tahun 1953 Achmad Sadali mendapat tawaran menjadi staf pengajar di perguruan tinggi ITB berkaitan dengan telah lulusnya kuliah tersebut. Pada tahun 1956-1957, Achmad Sadali mendapat kesempatan untuk menimba ilmu di beberapa universitas di Amerika, yaitu di State University of New York City, dan Art Student League, New York. Selama menjabat sebagai staf pengajar ITB, Achmad Sadali pernah menjabat sebagai Ketua Jurusan Seni Rupa ITB

sebanyak 4 kali yaitu tahun 1962-1968 dan tahun 1984-1987, Dekan Fakultas Perencanaan dan Seni Rupa ITB (1969-1973), Pembantu Rektor Urusan Kemasyarakatan (1973-1977), dan Sekretaris Rektor Urusan Kemasyarakatan.

Sejak kecil Achmad Sadali mempunyai kegemaran melukis, maka tidak heran kalau ia dapat mewakili generasi pertama yang paling menonjol dan iapun dapat mengembangkan seni lukis Indonesia yaitu seni abstrak. Begitu pula akan Achmad Sadali yang dibesarkan di lingkungan keluarga yang taat beragama, maka iapun dikenal sebagai pelukis, cendekiawan muslim, pendidik dan tokoh masyarakat. Achmad Sadali menggambarkan lukisan yang mediatif, simbolik, dan ekspresif, untuk itu apabila akan memahami lukisan Achmad Sadali harus melihat pada 3 potensi dasar yaitu rasa, rasio, dan iman. Begitu juga dalam kemuslimannya Achmad Sadali, juga menjadi landasan yang kokoh bagi perkembangan lukisan abstraknya. Dalam permukaan lukisan Achmad Sadali, sering diisi dengan bidang, batang, lempeangan, torehan (geometris), bundaran, gunung, bentuk terpecah, goresan, keratan, noktah, bongkah, sisa-sisa (emas), tekstur, jalur-jalur serta simbol-simbol. Bentuk-bentuk yang tampak pada lukisan adalah sekaligus isi lukisan, dalam hal ini bentuk dan isi tidak terpisahkan.

Sebagai pelukis, Achmad Sadali melewati beberapa tahapan yang secara garis besar sebagai berikut :

1. Tahap pertama adalah upaya abstraksi pribadi yang berlangsung dari tahun 1949 sampai 1953. Sadali bertolak dari cara melukis yang diajarkan kepadanya. Seperti mahasiswa lainnya, ia melukis pemandangan, alam benda, figur dan kombinasi antara ketiganya. Karya Achmad Sadali masa ini diantaranya Still life dengan ikan (1951), wanita Berkerudung (1969), dan Still life dan Bunga Matahari (1952).
2. Tahap kedua dialami tahun 1953-1956, pada tahap ini menekankan pada abstraksi lebih menyeluruh. Pada masa ini unsur garis, bidang dan warna diberi peran lebih dominan. Sadali tidak menjiplak figur alam benda melainkan menciptakan sendiri. Lukisan ini mengarah pada seni lukis abstrak. Karya-karyanya adalah Kincir dan Kursi (1952), Laboratorium (1953), Wanita Duduk (1954).
3. Tahap ketiga, tahap ini berlangsung dari tahun 1957-1962. Karya ini menampilkan objek alam dalam gaya yang mendekati Jacques Villon. Kencenderungan ini memberi sebutan Mazhab Bandung. Karya-karyanya adalah Pengayuh-pengayuh Becak (1959), Pemain-pemain Sepak Bola (1961), Central Park (1962). Menjelang tahun 1963 ini, Sadali semakin memantapkan pilihannya sebagai pelukis abstrak dan tidak lagi menampilkan objek dalam. Tetapi masa politik saat itu menjadikan Sadali kurang produktif.

4. Tahap keempat, tahap ini berlangsung dari tahun 1963 sampai 1968. Masa ini merupakan masa eksperimen pada bentuk lukisan yang tidak menampilkan objek alam. Lukisan bentuk ini menampilkan pada gaya de Stael.
5. Tahap kelima, tahap ini berlangsung dari tahun 1968 sampai 1987. Pada periode ini ada kekhasan dalam lukisan, dimana penggunaan unsur tekstur yang berasal dari campuran bubuk marmer, serta penggunaan warna emas yang menjadi trade mark Sadali. Cita gunung muncul tahun 1969, gunung pertama dengan sisa-sisa emas (1969). Sewaktu melewati lima tahapan ini, Achmad Sadali telah berperan tunggal sebanyak 12 kali, dan pameran bersama 66 kali.

Pada lukisan Sadali, bentuk dan isi lukisan adalah sebuah presentase yang integral. Dalam menyampaikan isi, ia mengoptimalkan citra rupa, berupa meminjam figur lain yang berada di luar lukisan seperti model, dan lain-lain.

Kadang masyarakat mengindentikkan bahwa sosok seniman adalah sebagai sosok yang urakan, eksentrik, serta teralienasi dari interaksi sosialnya. Citra tersebut kemudian terhapus oleh sosok Sadali yang rapi, berdisiplin, taat beragama, serta aktif dalam berbagai aktifitas kemanusiaan. Prof. Achmad Sadali meninggal dunia di Bandung tanggal 17 September 1987, selama hidupnya ia merupakan sosok seniman yang mampu menjadi sosok pembaharu. Iapun sempat menerima beberapa penghargaan diantaranya dari Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional (BMKN), tahun 1972 Achmad Sadali mendapat penghargaan seni dari pemerintah RI, kemudian tahun 1974 dan 1978 mendapat hadiah dari Dewan Kesenian Jakarta untuk lukisan terpilih Biennale tahun 1974 dan lukisan terpilih Biennale untuk tahun 1978).

5.13 Prof. Mochtar Apin

Dalam sejarah pertumbuhan seni rupa Indonesia modern, Mochtar Apin dikenal sebagai seni grafis di Indonesia. Ia dilahirkan di Padang Panjang (Sumatra Barat) pada tanggal 23 Desember 1923. Pendidikan yang ia tempuh adalah HIS Muara Enim, Mulo Ilmu Pasti Jakarta, SMT Sastra Jakarta, Perguruan Tinggi Hukum dan Kesoesastraan Daroerat, Sastra Timur Jakarta, Universitas Indonesia, Fakultas Teknik Jurusan Seni Rupa Bandung, Ecole Superiere Des Beaux Arts, Seni Lukis, Grafis, Paris, Deutsche akademie Der Kunnste, Meister schuler, (untuk program doctor), Imprimerie Arte Paris (khususnya pencetakan karya seni).

Sewaktu duduk di bangku HIS, Mochtar Apin sangat menggemari kegiatan menggambar, bahkan mengkhususkan diri belajar pada Saleh An-

droputro dan pelukis Nurdin. Setelah melanjutkan pendidikan di AMS Jakarta, ia masih juga belajar pada Syafei Soemardja, Ny. Van Lookeren dan Velt Huizen. Dan selanjutnya mengambil kursus menggambar tertulis di negeri Belanda. Mochtar Apin yang mengenyam pendidikan kolonial ini, selanjutnya dihadapkan pada perubahan jaman yang sekaligus mengalami perubahan tatta nilai. Perubahan-perubahan tersebut terjadi dari zaman penjajahan Belanda, ke penjajahan Jepang, memasuki zaman kemerdekaan, zaman federal dan zaman kemerdekaan lagi.

Dilihat dari perjalanan hidupnya, masa muda Mochtar Apin sarat dengan berbagai pengalaman, ini tidak cukup dengan membuat tulisan yang pendek, melainkan juga banyak pengalaman yang diwarnai dengan hal-hal unik yang patut kita jadikan bahan pelajaran, terutama menyangkut penitian karier sebagai seniman. Begitu pula dengan pemikiran-pemikirannya sebagai salah seorang pendidik yang juga seniman pembaharu yang banyak disumbangkan terhadap pendidikan seni rupa di ITB.

Mochtar Apin mengawali kariernya sebagai pegawai administrasi penyulingan minyak di Sungai Gerong. Tatkala dalam pengawasan Jepang, dan ikut bergerak dengan pemuda lain untuk mencoret-coret gedung di Jakarta. Pada saat menjelang proklamasi, ditawan NICA, ilustrator dan setter majalah, penjaja majalah keliling kota, menjadi guru di beberapa SLTA, sampai ia menjadi guru besar di ITB. Sebagai seniman Mochtar Apin mempunyai berbagai profesi yaitu melukis, berkarya grafis, fotografi, membuat karya-karya monumental, bahkan pernah pula menangani interior beberapa gedung.

Semasa hidupnya ia sempat belajar ke luar negeri, seperti Belanda, Jerman, dan Perancis. Selama belajar di luar negeri tersebut, ia termasuk seniman yang bekerja keras, dan selama belajarpun ia banyak menghasilkan karya lukis dan karya grafis, yang akhirnya seperti mendapat pengakuan di lingkungan Paris. Dengan hasil-hasil itulah akhirnya ia dapat memasuki galeri bergengsi serta mengadakan pameran tunggal di berbagai negara di daratan Eropa. Pada saat tinggal di Paris selama 5 tahun ia sangat berkesan, dengan bekal karya-karya dari Bandung, Mochtar Apin melanjutkan kegiatan melukis dan dengan cepat ia mendapat pengakuan untuk dapat berkumpul dengan para pelukis yang sehaluan. Apalagi dengan diterimanya tawaran untuk berperan pada galeri yang bergengsi di Paris, maka karya Mochtar Apin termasuk dalam deretan karya-karya pelukis terpandang. Sehingga tidak heran kalau suatu saat diapun mendapat kesempatan untuk pameran tunggal keliling di berbagai negeri seperti Paris, Bonn, Dussel Dorf, Koln, Bern, dan lain-lain, dan merupakan sebuah kesempatan yang tidak mudah untuk di dapat dari seorang pelukis asing di daratan Eropa saat

itu. Tahun 1958 Mochtar Apin kembali ke tanah air, dan iapun aktif mengikuti banyak pameran baik di dalam negeri maupun di manca negara.

Sejak Mochtar Apin pertama kali mengikuti pameran bersama Seni Lukis di Gedung Taman Siswa Jakarta, ia merupakan satu-satunya anggota Persagi termuda yang masih duduk di bangku AMS, disinilah Mochtar Apin mulai disebut-sebut sebagai pelukis. Pada saat Mochtar Apin belajar pada Velt Huizen, Persagi telah 4 tahun berdiri, dan merupakan organisasi pelukis pribumi yang kegiatannya telah dikenal umum. Velt menganjurkan agar Mochtar Apin bergabung sebab kemampuan Mochtar Apin dianggap melebihi dari ukuran murid biasa. Dalam organisasi ini Mochtar Apin dapat disejajarkan dengan para pelukis lain yang lebih senior, hal ini dikarenakan Mochtar Apin merupakan anggota termuda yang diperlakukan sama, maka dari itu mulailah tumbuh rasa percaya diri dengan keberanian untuk berkarya. Dan disinilah mulai mengenali masalah seni lukis dengan rekan-rekannya yang lain.

Seni lukis merupakan salah satu bagian kegiatan kesenian, ada 3 kelompok pendidikan yang menempati ruangan terpisah, ruang pertama yang dipimpin oleh Basuki Abdullah, kedua oleh Sudjoyono dan ketiga adalah Subanto Suryosubandrio, Mochtar Apin belajar pada kelompok Subanto Suryasubandrio.

Selain sebagai pelukis, Mochtar Apin juga ikut berjuang seperti pemuda-pemuda lainnya. Hampir semua pemuda pada saat itu berusaha mempersenjatai diri, namun Mochtar Apin lebih memilih berjuang pada bidangnya sendiri seperti turut mencoret-coret gedung dengan kalimat-kalimat patriotik, membuat bibliografi dengan Baharudin, dan Aki Ahjuhana untuk kepentingan diplomasi kebudayaan, sebagai kurir Jakarta, Yogya, dan lain-lain.

Pada tahun 1966, Mazhab Bandung bangkit kembali, ini ditandai dengan pameran bersama 11 Seniman Bandung yang bertempat di Balai Budaya Jakarta. Memasuki tahun-tahun berikutnya, Mochtar Apin yang dikenal sebagai orang yang kreatif, banyak bereksperimen dalam berkarya dengan mempergunakan media penemuan teknologi yang baru saat itu, bahan-bahan yang digunakan diantaranya bahan resin, paraglas, akrilik, dan bahan plastik lainnya, termasuk penggunaan teknik baru skreen printing dalam seni grafis.

Tahun 1959 Mochtar Apin mulai mengajar di FSRD ITB, dari seluruh pandangannya Mochtar Apin merupakan salah satu sosok seniman yang berjiwa pendidik dan tumbuh dengan landasan kokoh yang berpegang landasan ITB, yaitu mendukung perkembangan teknologi, ilmu pengetahuan dan seni. Dalam pidato pengukuhan jabatan Guru Besar Tetap pada fakultas Seni Rupa dan Desain ITB pada tanggal 28 September 1958, di Bandung, Mochtar Apin mengungkapkan bahwa seni merupakan satu wadah

dan saluran ungkapan ide-ide dan harapan-harapan, khayal-khayal dalam bentuk konkret berupa karya seni. Sehubungan dengan itu, ciptaan seni menjadi petunjuk tentang bagaimana intelek dan kebesaran manusia terutama seni dari manusia zaman itu diciptakan, dengan kata lain mencerminkan jiwa dan pandangan kultural zamannya. (Pikiran rakyat, 20 Oktober 1996).

Sejumlah pelukis berpendapat mengenai Mochtar Apin, diantaranya Rudy Pranadjaja, ia mengatakan bahwa Mochtar Apin adalah guru bagi banyak seniman di Bandung, khususnya dan di Indonesia umumnya. Sedangkan Acep Zamzam Noor berpendapat bahwa pelukis Mochtar Apin adalah seniman yang unik, keunikan tersebut adalah tidak meletakkan dirinya dalam satu pengucapan gaya. Para pelukis yang pernah menjadi guru Mochtar Apin antara lain Saleh Androputra, Nurdin, Syafei Sumardja, Ny. Van lookeren, dan pelukis Velt Huijzen. Sedangkan guru yang memberikan pengaruh cukup besar pada Mochtar Apin adalah Soebonto. Mochtar Apin sebagai pelukis yang melahirkan karya dalam berbagai gaya, entah itu gaya geometrik, abstrak, maupun ekspresionisme seperti pada sejumlah karya terakhirnya yang banyak mengungkap figur perempuan dengan pose telanjang. Menurut Suyatna Anirun, lukisan Mochtar Apin ini mengarah pada upaya visualisasi bentuk yang indah dari objek yang dilihatnya.

Mochtar Apin juga merupakan salah satu figur seniman Indonesia yang bersemangat dan tinggi pengabdianya, sampai saat menjelang akhir hayatnya, bahkan dalam keadaan sakit, ia masih gigih berbicara dan mengemukakan pendapat dan memikirkan masalah yang berkaitan dengan kebudayaan bangsa.

5.14 Prof. Edie Kartasubarna

Prof. Edie Kartasubarna, lahir di Padalarang Kabupaten Bandung, tanggal 26 Agustus 1923. Ia lahir dari pasangan Ny. Raden Soebadra (gadis Cirebon) dengan Raden Saboe Sastradihardja seorang Mantri Guru di Ciledug, Kabupaten Cirebon. Karena Raden Soebadra belum siap merawat bayi, maka Edie Kartasubarna diasuh oleh ibu dari R. Soebadra yang bernama Raden Rukiah istri wedana Kadunggede Kuningan Cirebon yang bernama R. Kartasubarna.

Menginjak remaja, Edie disekolahkan oleh kakeknya R. Kartasubarna di HIS Gang Asmi Bandung, dan seperti teman-teman lainnya, Edie Kartasubarna mengikuti padvindery (sekarang pramuka). Menginjak usia 9 tahun, Edie harus berkaca mata karena penglihatannya tidak normal. Setelah lulus HIS Edie melanjutkan ke HBS di Jalan Biliton 5 Bandung, disinilah Edie banyak terlibat dalam perjuangan, dan selama di HBS inilah Edie

sempat berteman dengan Sutopo, MT Haryono, Erwin Suherman, Gendon Humardani, dan lain-lain.

Saat Jepang masuk ke Bandung (1942). Edie bekerja di Auto Bus Diens Rikuyu (sekarang Jawatan Perhubungan sebagai Klerk dan kemudian menjadi Asisten Manager. Ia adalah satu-satunya orang Indonesia dan mendapat tugas menerima kedatangan kereta api yang membawa tentara Jepang dan pejuang Indonesia yang meninggal dunia ataupun luka. Kejadian ini berlangsung dari tahun 1942-1945. Selama di Auto Bus tersebut, Edie sempat menjabat sebagai Pengatur Lalu Lintas (Stasion Schef) di stasiun Bandung, Jawatan Kereta Api tahun 1944/1946, wakil kepala stasiun Bandung, bekerja di SS berlanjut masa perang dengan Belanda (clash II). Kemudian tahun 1946, Edie menjadi kepala stasiun sampai bulan Januari 1947.

Pada awal tugas di Garut ini, keadaan semakin genting sebab Sekutu dan tentara Belanda masuk ke Indonesia. Kemudian Edie bersama ibunya mengungsi ke Garut. Semasa di pengungsian inilah Edie sering membayangkan teman-teman di HBS, tiba-tiba terdengar kabar kalau salah satu temannya yang bernama Henli pindah ke Tasikmalaya. Edipun berkunjung kesana, disinilah terjadi kisah antara Edie dan adik Henli yang namanya Henrani, yang selanjutnya menikah di pengungsian.

Tahun 1948, Edie mendapat surat perintah agar menjadi kepala Stasiun Bandung, dan tahun 1949 menjadi kepala Stasiun di Tegal. Waktu itu istrinya sedang hamil dan akan melanjutkan sekolah di Bandung, yaitu Sekolah Eropese Kweekschool Bandung. Tahun 1949 Edie melanjutkan pendidikan ke Universitas Leergang Voor de Opleiding Universitas Guru Gambar, fakul-tas Ilmu Pengetahuan Teknik Universitas Indonesia Bandung yang menjadi cikal bakal ITB sekarang.

Kemudian tahun 1953/1954 Edie menjabat sebagai guru tidak tetap pada SMA 5 Bandung. Pada tahun 1958-1959 Edie mendapat tugas untuk memperdalam masalah keramik di School Of Art, Chicago Amerika Serikat. Setelah lulus sebagai sarjana Seni Rupa tahun 1954, jabatan I adalah asisten ahli pada bagian Seni Rupa Fakultas Teknik di BAndung, selanjutnya jabatan struktural yang dipercayakan kepadanya adalah sebagai Sekretaris Jurusan Bagian Seni Rupa. Karier awal dari kemampuannya di bidang administrasi dan management nasional dimulai tahun 1957. Saat itu Prof. Edie termasuk salah satu dari anggota panitia Pemikir Pembentukan Institut Teknologi sebagai penggabungan dari Fakultas Teknik dan Fipa Universitas untuk mendirikan ITB tahun 1959. Tahun 1962 Edie mendapat tugas membuat draft untuk pembinaan Museum Kebudayaan Jawa Barat (sekarang di Jalan Tegallega) yang diselenggarakan Pusat Pembinaan

Kebudayaan Jawa barat (Puspa Daya) dengan jabatan waktu ini wakil Ketua Seksi Museum/ Perpustakaan.

Sejak tahun 1963, berbagai jabatan di ITB disandangnya diantaranya:

- Tahun 1963-1964 Edie memegang jabatan Pembantu Dekan II Departemen Perencanaan dan Seni Rupa ITB.
- Tahun 1964-1965 Menjabat sebagai Pembantu Rektor Urusan Administrasi dan Keuangan ITB.
- Tahun 1964 Mendapat tugas menyusun kembali Anggaran Dasar Lembaga Penelitian dan Afiliasi Industri ITB.
- Tahun 1969 Diangkat menjadi Anggota Badan Pembantu Daerah untuk tanda-tanda kehormatan Depdikbud untuk ITB.
- Tahun 1969-1972 Menjabat sebagai pembantu Dekan I Departemen Perencanaan dan Seni Rupa ITB.
- Tahun 1971 Melaksanakan tugas membuat Feasibility study tentang pengintegrasian proyek Pendidikan ATTPUTL ke dalam ITB, dan masih banyak jabatan lain.

Pada tahun 1978-1986 Prof. Edie diangkat menjadi pimpinan Proyek Pengembangan Institut Kesenian Indonesia, Dirjend Pendidikan Tinggi Depdikbud. Proyek ini sebenarnya merupakan salah satu aktualisasi dari pembinaan Perguruan Tinggi dari Direktorat Jenderal Perguruan Tinggi. Tujuannya yaitu untuk membina lembaga-lembaga perguruan tinggi kesenian dalam suatu koordinasi, menuju terbentuknya satu Institut Kesenian Indo-nesia. Akhirnya pada 30 Mei 1984, keluarlah Keputusan Presiden RI No. 39 Tahun 1984 tentang Pendirian Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta.

Kemudian pada tahun 1983 Edie mengikuti Kursus Lembaga Pertahanan Nasional (Lemhanas). Kursus ini hanya diikuti oleh pimpinan Lembaga Tinggi yang tiap pesertanya biasanya disiapkan untuk memegang tugas-tugas lembaga-lembaga tinggi. Pada tanggal 18 April 1976, Edie meraih jabatan tertinggi akademis, menjadi Guru Besar ITB. Dan ditengah kesibukan ini Edie (1978-1985) diangkat menjadi pucuk pimpinan Akademi Seni Tari Bandung, dan menyalurkan gejolak setetis dalam lukisan yang diwarnai aliran naturalis-me yang khas. Karya-karya terbaiknya diantaranya Pergi ke Pasar (1988), Perahu (1988). Dua Bersaudara (1988), dan Istri Nelayan (1989). Sesuatu yang menjadi identitas lukisan Edie, bahwa ia dengan kepiawaian dan kepe-kaannya senantiasa memotret dan mengkontemplasikan berbagai peristiwa kehidupan secara jujur dan utuh. Lewat karya-karyanya Edie berusaha me-maknai setiap peristiwa kehidupan dengan perjuangan dan penyerahan diri.

5.15 Angkama Setjadipraja

Angkama adalah seorang seniman tulen serba bisa yang tekun dan rajin serta terus berkarya di hari tuanya. Ia juga seorang pelukis, ilustrator, pencipta lagu anak-anak dan penulis artikel atau serpen pada tahun 1930-an. Dengan demikian tahun 1960-an nama Angkama Setjadipraja seolah-olah sebagai seniman yang terlupakan, bahkan lambat laun namanya makin meredup dan sebagai seniman yang terlupakan.

Angkama Setjadipraja, lahir di Ciamis tanggal 5 Mei 1913. Ia adalah anak ke-4 dari 9 bersaudara dari pasangan M. Satjadipraja dengan Nyi. R. Min-taningrum. Ia memiliki 8 saudara kandung yang masing-masing bernama R. Natamihardja dan Ny. R. Djubaedah, Ny. Kamsah, Ny. Kalsah, Ny. Fatimah, M. Supparma, Nyi. Rukiah, dan Nyi. Suarmi. Pada waktu itu ayahnya pernah menjabat sebagai guru kepala di salah sebuah sekolah di Ciamis. Sebagai seorang yang berkecimpung dalam dunia pendidikan, ayahnya menginginkan putra-putrinya untuk terjun dalam bidang yang sama. Dari sembilan putra-putrinya tersebut, hanya empat yang mengikuti jejak ayahnya, yaitu Ang-kama, Fatimah, Rukiah, dan Suarmi.

Pendidikan yang Angkama tempuh adalah HIS Ciamis. Mulo bagian IPA Bandung, Qolloguim Doctum Fakultas Teknik Universitas Indonesia, Universitas Indonesia Fakultas Teknik seni rupa (sekarang ITB), LA Handtekeneen Bandung, LO Bahasa Indonesia Bandung, Hoofdacte Cursus Bandung, Latihan Militer Seinenkun Rensyoo Jatinegara.

Pada tahun 1920, Angkama masuk HIS (Hollandsch Inlandsche atau Sekolah Dasar Bumiputra Ciamis). Biasanya anak-anak bumi putra dari daerah, masa itu tidak perlu berpendidikan terlalu tinggi. Biasanya mereka menyelesaikannya hanya sampai kelas dua, dimana tidak diajarkan Bahasa Belanda, dan setelah mampu menulis dan membaca mereka langsung bekerja.

Ayah Angkama termasuk orang yang terpelajar dan tahu akan betapa pentingnya pendidikan. Ia telah memasukkan Angkama ke sekolah berbahasa Belanda yang lebih tinggi. Oleh karena itu ia mengirim Angkama ke Bandung untuk melanjutkan pendidikan MULO (Mer Litgebreit Lager) Onderwijs, sekarang SMP, dan HIK (Hollandsch Inlandsche Kweekschool atau Sekolah Guru Bumiputra), dan selesai tahun 1937, namun Djoeragan Goeroe M. Setjadipraja tidak sempat menyaksikan Angkama, berhasil menjadi seorang guru, karena tahun 1935 meninggal dunia.

Tahun 1937 Angkama menikah dengan Silaeha, dan setelah berhasil memperoleh ijazah HIK, mulailah Angkama meniti sebagai guru, dan bertolak ke Banjar sebagai guru HIS. Kemudian ia pindah ke Jatinegara dan menjadi guru disana, dan menjelang perang pasific, Angkama pindah lagi ke Ambon Scholl di Cimahi pada tahun 1941. Baru kemudian tahun 1942

bersamaan dengan tumbangnya pemerintah Hindia Belanda dan awal pendudukan Jepang, Angkama menjadi guru di Sekolah Guru BANDung. Baru beberapa bulan Angkama dinas di Sekolah Guru BANDung, tiba-tiba ia dan kawan-kawannya dipanggil pemerintah Jepang untuk dikirim ke Jatinegara untuk mengikuti Seinen latihan fisik, iapun harus sudah siap mengajarkan kembali hasil latihannya di Seinen Kunrensho kepada para muridnya. Apabila guru-guru lainnya menghadapi murid-muridnya dengan cara galak dan kasar, tetapi Angkama beda. Ia menerapkan cara yang luwes, sebab pada masa penjajahan Jepang guru harus dapat bertindak sebagai hakim, terhadap muridnya yang malas tidak segan-segan menjatuhkan hukuman.

Sifat-sifat inilah sudah dimiliki sejak jaman Hindia Belanda, maka tidak heran kalau pada masa itu Angkama mendapat julukan sebagai guru yang tepat waktu. Ketika Angkama menjadi guru pada jaman Jepang, ia menerapkan sikap yang murah senyum, riang gembira, pandai bernyanyi, bahkan Sensei Angkama telah berupaya menanamkan rasa tanggung jawab dan disiplin yang tinggi pada murid-muridnya, bahkan iapun tidak pernah sebagai murid-muridnya menjadi betah apabila diajarkan oleh guru Angkama, se-hingga sampai penjajahan Jepang Angkama tetap bertugas sebagai guru di Bandung.

Pada masa revolusi fisik, yaitu antara tahun 1946-1948, Angkama yang telah mempunyai putra 2 orang, memboyong keluarganya ke Tasikmalaya dan Ciamis untuk menjabat sebagai guru gambar di STM dan SMP. Tetapi tahun 1950 ia kembali lagi ke Bandung dan menetap. Selama Angkama di Bandung ini, ia mendaftarkan diri menjadi mahasiswa Fakultas Teknik UT Seni Rupa Bandung. Empat tahun kemudian baru lulus dan mendapat titel *doctorandus*. Selama kuliah ia mempunyai kemahiran dalam menggambar manusia dan dinilai memuaskan, maka ia diangkat menjadi dosen tetap dalam mata pelajaran anatomi.

Ketika tahun 1962-1963, Angkama berada di Amerika untuk belajar di Ohio State University, kembalinya dari luar negeri, bersama Prof. Edie Kartasubrata dia telah ditugaskan untuk membuka Studio Keramik. Sejak itulah dia menjadi dosen di Studio tersebut.

Angkama adalah seorang anak yang pandai menggambar, ini terlihat tatkala Angkama masih kecil, ia dapat dikatakan sebagai anak yang mempunyai bakat menggambar. Sehari-harinya hampir tidak lepas dari kegemarannya yaitu memegang prinsip dan kertas gambar. Dalam kamarnya penuh dengan sketsa gambar-gambar. Semasa kecil inilah dari gambar-gambarnya yang tertuang di atas asbak selalu tampak hidup, maka dari itu tidak heran kalau teman-temannya dan gurunya selalu memuji, sebab dari masa kecil Angkama sudah mempunyai cita-cita sebagai tekanaar (tukang gambar). Dengan cita-cita inilah sering Angkama mendatangi tempat yang ada

pemandangan indah untuk digambar, dengan begitu ia dapat menggambar berjam-berjam baik sawah, pemandangan maupun perkampungan, dengan ketertarikan inilah akhirnya ia terkenal sebagai pelukis beraliran impresionis, meskipun demikian ia masih merasa kurang puas. masalah tidak ada orang yang memberikan kritik secara khusus sebab ia perlu seorang pembimbing.

Pada tahun 1936, salah sebuah hasil gambar penanya dikirimkan ke dalam majalah Bahasa Sunda, disinilah Angkama merasakan bahagia, sebab hasil karyanya tersebut dimuat dalam terbitan majalah Balai Pustaka, yaitu majalah Batavia yang cukup populer di kalangan pembaca di Tatar Sunda, dan selanjutnya Angkama diberi penawaran untuk menjadi seorang ilustrator, Angkamapun tidak kalah dengan karya para juru gambar seperti Ardi, Soma, Raden Kamil, D.S. Tanto, Kertardjo, Nasrun A.S., dan sebagainya, sehingga pada saat inilah karya-karyanya sering muncul di berbagai media massa.

Disamping seni melukis, Angkama menyukai seni suara dan seni musik. Ia sempat terkenal sebagai seorang penyanyi tatkala menjadi anggota POPP (Padvinder Organisatie Pasoendan, Organisasi pramuka di jaman Belanda), yaitu antara tahun 1935-1938 di Tasikmalaya. Iapun fasih dalam menyanyikan lagu-lagu Belanda yang dimuat dalam buku nyanyian "Kunjenog zingen, zing dan mee" buku ini memang populer di antara para murid sekolah. Demikian pula lagu pop Belanda, seperti Sarie Marijs, Daar Bij Die Molen, yang ia nyanyikan:

Daar bij die molen
Die mooie molen
Daar wont een meisje
Waar ik zoveel van hou
Daar bij die molen
Die mooie molen
Daar wil ik wonen
Als zij eens wordt mijn vrouw.....

Begitu pula dengan lagu-lagu Jepang, seperti Yaesyio, Angkama hafal diluar kepala.

Setelah menjadi student di Fakultas Teknik Jurusan Seni Rupa Bandung yang ia masuki tahun 1950, Angkama mulai mendapat teori tentang komposisi warna, bentuk, tekstur ruang, dan sebagainya, secara lebih mendalam. Pada tahun 1953 Angkama bersama-sama dengan Abedi, R. Waluyo dan Sukonndo Bustaman mendirikan perkumpulan pelukis Bandung dengan nama Tjipta Pancaran Rasa (TPR). Waktu menjadi ketua ini, nama

Angkama mulai terkenal, bahkan dari beberapa pameran dengan pelukis Bandung lainnya, Angkama menjadi pusat perhatian.

Pada tahun 1961, untuk pertama kalinya Angkama menyelenggarakan pameran tunggal di Balai Budaya Jakarta, yang berlangsung antara 5-15 Agustus, menjadikan pusat perhatian masyarakat. Menurut Oei Sian Yok, Angkama adalah seorang pelukis impresionisme yang banyak dipengaruhi oleh Dufy dan Bonnard, Angkama berhasil mengolah sedemikian rupa sehingga dalam lukisannya masih terasa gaya dan ciri-ciri khas kepribadian pelukisnya.

Dalam lukisan Angkama yang mengambil tema pemandangan, bunga, alam benda, Angkama banyak memakai warna-warna segar, meriah, yang dipertegas oleh kontur-kontur yang kuat. Meskipun demikian tahun 1970, Angkama sebagai pelukis yang terlupakan. Pada tahun 1976 bersama istrinya telah memamerkan karya-karyanya di Galeri Soemardja (Bandung) dan Balai Budaya (Jakarta), dan inilah merupakan pameran yang terakhir.

5.16 Barli

Barli Sasmitawinata, lahir di Bandung pada tanggal 18 Maret 1921. Ia merupakan anak bungsu dari Raden Haji Harun Al. Rasyid, seorang pedagang keturunan bangsawan yang bekerja sebagai administrasi pemerintah Belanda, namun justru Barli dibesarkan di pesantren.

Di masa hidupnya Barli mengenal dekat akan kehidupan kesenian tradisi Jawa Barat, khususnya seni musik dan pentas, bahkan iapun terlibat sebagai aktor dalam pemetasan sandiwara Sunda, di lingkungan kesenian inilah ia mengenal aktifitas melukis atau menggambar. Pendidikan yang ia tempuh adalah HIS (Hollandsche Indische School), yaitu sekolah setingkat Sekolah Dasar. Di HIS ini bakat dan kepandaian menggambar merupakan bagian dari dekorasi, bahkan iapun tercatat dalam memenangkan perlombaan gambar.

Nama Sasmitawinata pada belakang nama Barli, sebenarnya pemberian dari kakak iparnya, ketika itu di saat Barli duduk di kelas IV HIS, ayahnya meninggal, iapun langsung diasuh kakak iparnya yaitu seorang pejabat keuangan pemerintah Kolonial Hindia Belanda. Seperti keluarga bangsawan lainnya, Barlipun dapat meneruskan sekolahnya di tingkat Mulo. Bahkan hidup kalangan bangsawan ini kepandaian melukis mendapat banyak perhatian baik kalangan pengamat sejarah seni rupa di Eropa.

Saat Barli berusia 14 tahun, Sasmitawinata (kakak iparnya) merasakan sudah saatnya Barli untuk belajar melukis dan menjadi pelukis. Pada tahun 1935, Sasmitawinata meminta pelukis wanita Belgia yang bernama Jos Pluiment untuk mendidik Barli di Studio Pluimentz, dan Barli merupakan satu-satunya murid pribumi. Melalui pelukis ini Barli mempelajari metode

dan teknik menggambar (melukis dengan sistematis) disinilah Barli mengenal pertama kali metode menggambar dan melukis dan juga latar belakang seni lukis dan seni rupa, bahkan pada Pluimentz ini Barli banyak melukis tentang alam dan benda. Selama menempuh pendidikan pada Pluimentz dirasakan kurang lengkap, untuk itu Sasmitawinata membawa Barli ke pelukis Italia, Luigi Nobili. Di Studio Luigi, Barli mempelajari teknik menggambar manusia dan belajar membuat drawing dengan charcoal (arang), pada Luigi ini pula Barli dilah mengenal anatomi manusia dan juga mengenal gerak dan gesture tubuh manusia. Dalam menggambar model, gerak ini harus bisa diangkat secara cepat, dan selama belajar pada Luigi ini Barli berkenalan dengan Affandi. Dari kedua pelukis itu, Barli mempelajari cara menyiasati bidang lukisan, tantang menyiasati bidang lukisan tersebut, Barli mengatakan :

Pertama kali saya diajarkan melihat bidang gambar. Kertas kosong adalah satu pertanyaan yang harus dijawab. Harus ada kesadaran dulu apakah bidang gambar itu memanjang atau meninggi atau sama sisi. Inilah bentuk ruang yang harus diisi. Ketika akan mengisi, ruang itu dibagi-bagi ke ruang positif dan ruang negatif yang seimbang. Yang satu tidak boleh mendominasi yang lain. Nah yang positif adalah bagian yang menjadi gambar sementara, yang negatif adalah ruang kosongnya. Tidak berarti yang positif yang bernilai dan yang negatif tidak penting. Bentuk negatif ini harus diperhitungkan juga karena mempengaruhi yang positif. Kalau yang negatif salah, yang positifnya jadi salah juga. (Jim Supangat, 1996:hal.38).

Dalam kegiatan menggambar Barli menaruh perhatian yang sangat besar, sehingga iapun dalam waktu singkat lukisan dan gambar Barli dapat berkembang, dan dalam usia belasan tahun pun ia telah menjadi pelukis profesional, baik di kalangan masyarakat kolonial maupun bangsawan pribumi seperti Raden Ayu Sangkaningrat, istri bupati Bandung yang juga tertarik pada bakat Barli, bahkan mengangkat Barli menjadi anaknya dan ikut membiayai pelajaran melukis Barli.

Kemudian Barli lebih memilih bergaul dengan pelukis-pelukis pribumi dan bukan Belanda, ia memilih bergabung dengan pelukis seperti Affandi, Hendra Gunawan, Wahdi Sumanta dan Sudarso. Dan iapun menyebutnya dengan kelompok 5. Seperti pelukis lainnya di Jakarta, Barli dan kelompok 5 (kelompoknya) merintis kecenderungan baru, yaitu mendatangi tempat-tempat dimana rakyat berkumpul. Mereka menelusuri lorong-lorong pasar dan kampung-kampung di Bandung. Ia melukis apa yang ia lihat secara langsung sebab menurut keyakinan mereka cara inilah perasaan dan emosi mereka bisa langsung tergugah.

Bagi pelukis pribumi, sebenarnya tidak mudah untuk hijrah ke Bali sebab untuk pindah kesana diperlukan biaya yang sangat tinggi, disamping

Bali sebagai pulau yang asing bagi pelukis-pelukis pribumi Pulau Jawa. Namun bagi Barli dan Affandi sangat beruntung sebab Barli sempat mendapatkan dana dan tunjangan untuk hidup di Bali dari Yayasan Paguyuban Pasundan yang waktu itu dipimpin oleh Otto Iskandar Dinata.

Barli hanya tinggal di Bali selama 2 tahun, sebab pada tahun 1942 ketika Jepang masuk ke Indonesia, ia kembali ke Bandung, dan tatkala Jepang resmi mengambil alih kekuasaan Barli bergabung ke Keimin Bunka Shidosho dan menjadi ketua seni rupa cabang Bandung tahun 1943. Pada masa ini Barli bergabung ke barisan perlawanan yang dipimpin Mashudi. Bersama pelukis Asmara Hadi, ia terlibat dalam pembentukan Barisan Propaganda Jawa Barat. Dan menjelang berakhirnya pendudukan Jepang, mereka memimpin sejumlah pelukis membuat poster-poster perjuangan menentang pemerintah Jepang dan juga pasukan Belanda yang kembali bersama pasukan Sekutu.

Antara tahun 1945-1950 saat terjadi perpindahan ibukota negara dari Jakarta ke Yogyakarta, Barli bersama pelukis lainnya seperti Sudjana Karton, Hendra Gunawan, dan Kustiwa, masuk organisasi pemuda Republik Indonesia, mereka menjadi pelukis perang. Barli dan pelukis-pelukis ini membuat poster-poster perjuangan dan juga dokumentasi (sketsa peristiwa) perang dan peristiwa lainnya. Lingkup tugas pelukis-pelukis ini bukan hanya di Bandung, melainkan meluas sampai Soreang, Garut dan Tasikmalaya.

Tahun 1950 Barli berangkat ke Eropa untuk melanjutkan studi di bidang seni lukis. Ia mendapat beasiswa dari lembaga kerjasama kebudayaan Belanda (Stichting Voor Cultureele Samenwerking). Ia direncanakan masuk Rijksacademie voor Beeldende Kunsten di Amsterdam. Namun untuk masuk akademi ini harus menunjukkan bukti pernah menjalani pendidikan dasar seni gambar untuk memenuhi persyaratan ini Barli dikirim lembaga kerjasama kebudayaan Belanda itu ke Paris Perancis untuk mendapatkan ijazah.

Di Paris Barli memasuki Academic Grande de la Chaumiere yaitu pendidikan seni gambar yang diselesaikan selama 1 tahun. Kemudian tahun 1951 Barli masuk Rijksacademic Voor Beeldende Kunsten (Akademi Seni Rupa Kerajaan) di Amsterdam. Saat belajar di Akademi ini Barli mengadakan studi drawing yang sebenarnya sudah dikuasai. Setiap hari selama 3 tahun ia dilatih menggambar tubuh manusia, ada latihan yang memerlukan ketekunan. Sebuah gambar dikerjakan selama 2 jam penuh, dan ada juga yang ekspresif, pose model berubah setiap 2 sampai 5 menit. Selama belajar 6 tahun ini, Barli menyadari perlunya keterampilan menggambar, penguasaan teknik dan idiom seni lukis.

Tahun 1957 Barli ke Indonesia dan kembali ke Bandung ia tertarik untuk kembali ke bidang pendidikan seni rupa. Pada tahun ini pula Barli diminta untuk mengajar sejarah Kesenian Sejarah di Fakultas Sastra

Universitas Padjadjaran Bandung dan juga di IKIP Bandung. Di kedua universitas ini hanya diberikan pelajaran teori. Sedangkan praktek diberikan di Jurusan Seni Rupa Fakultas Teknik, Universitas Indonesia, Bandung (Sekarang Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB), disinilah ia berkumpul dengan Edie Karnasoe-brata, Mochtar Apin, dan Achmad Sadali.

Namun tahun 1958 Barli mundur dari ITB dan membuka studio pribadinya, yaitu Studio Ranga Gempol. Disinilah Barli dengan luasa menerapkan metode pengajaran seperti yang didapatnya di Belanda, dan Barlipun lebih banyak membuka waktunya di studionya.

5.17 Bing Slamet

Lahir di Cilegon Banten pada tanggal 27 September 1927 dan meninggal di Jakarta pada tanggal 17 Desember 1974. Pendidikan yang ditempuhnya ialah pada zaman dia duduk di bangku HIS (Hollands Inlandse School) pada masa pendudukan Jepang duduk di bangku SJUGAKKO (sekolah mene-ngah), dan STM Vrijmetselaarweg (STM Budi Utomo) pada tahun 1944.

Terjun ke dunia seni dimulai pada tahun 1939 dengan memasuki perkumpulan musik "Terang Bulan" di bawah pimpinan Husin Bangka (Husin Kasimun). Setelah itu ia berkeliling Indonesia menghibur pejuang dan bertemu dengan Sam Saimun tahun 1944 di Yogyakarta serta bergabung dengan grup sandiwara "Pantja Warna" sebagai penyanyi.

Pada tahun 1945-1946 Bing Slamet masuk dalam Barisan Penghibur Divisi VI Brawijaya. Setahun kemudian dia bekerja di radio Republik Indonesia (RRI) Malang dan tahun berikutnya pindah ke RRI Yogyakarta dan setelah itu bekerja untuk Radio Perjuangan Jawa Barat.

Demikianlah, menjelang dan ketika meletusnya revolusi fisik, Bong Slamet seperti pemuda lainnya berpindah-pindah dari satu kota ke kota lainnya. Dari Jakarta Bing Slamet menyingkir ke Semarang, pindah ke Bojonegoro, terus ke Surabaya lalu ke masuk ke Malang menuju Blitar serta ke Yogyakarta dan akhirnya kembali ke Jakarta. Semuanya itu berlangsung dari tahun 1944 sampai tahun 1952 dengan berbagai macam pekerjaan, tetapi hampir semuanya terkait dengan bidang hiburan.

5.18 Frans Haryadi (Penata Musik)

Frans Wijatna Haryadi lahir di Bandung pada tanggal 25 November 1930. Semasih duduk di SMA, pada tahun 1947-1948, Frans ikut membantu Tentara Pertahanan Rakyat di Malang dan Kediri. Selama satu tahun ia menjadi guru musik pada SMP Van Lith, SMP Nasional, dan SMP-SMA Budaya di Jakarta (1951-1952). Akhir tahun 1952 berangkat ke negeri Belanda, di sana ia mengadakan konser di berbagai kota di negara itu, di

samping belajar tentang musik di Koninklijk Conservatorium voor Muziek Den Haag.

Setelah tamat pada tahun 1960, Frans belajar di Feire University Berlin (tamat 1968). Sekembali di tanah air diminta oleh Dewan Produksi Film Nasional untuk menata musik "Mat Dower" (1960). Film-film yang dimusikinya antara lain : "Malin Kundang" (1972), "Pelangi di Langit Singosari" (1972), "Salah Asuhan" (1973), "Laki-laki Pilihan " (1973), "Semalam di Malaysia" (1975), dan "Wajah Tiga Perempuan" (1976).

Kegiatan Frans di luar film dalam tahun-tahun itu antara lain : mengadakan penelitian karawitan Jawa di Yogyakarta (1969-1970), menjadi Ketua dan Dosen Akademi Musik LPKJ (1970-1975), menjadi anggota tim penyusun buku pedoman pengajaran musik untuk SD dan SLP (P&K), Diregen Orkes Simfoni Jakarta (1976) dan sejak tahun 1977 menjadi anggota tim peneliti seni tradisional Betawi.

BAB VI

PENUTUP

Dalam kehidupan berbangsa dan bernegara, khususnya di bidang politik, kedudukan seniman biasanya tidak dianggap penting bahkan ada anggapan sebagian besar seniman itu buta politik. Fenomena seperti itu, dapat kita ambil contohnya pada masa Demokrasi Terpimpin. Pada masa itu, Partai Komunis Indonesia (PKI) menggarap para seniman untuk mau berpolitik di bawah konsep "Politik adalah Panglima". Kepada Seniman yang tidak mau berpolitik, PKI mengkatagorikan para seniman tersebut ke dalam penganut konsep "Seni untuk Seni" yang tidak mempunyai andil terhadap kehidupan bangsa yang sedang dalam taraf menyelesaikan revolusi. Keraguan akan peranan seniman dalam kehidupan bernegara, menimbulkan polemik yang berkepanjangan. Konsep "seni untuk seni", "seni untuk rakyat", atau "politik adalah panglima" menimbulkan "trauma tersendiri" di kalangan seniman. Hal tersebut sering membuat para seniman merasa rih terhadap hal-hal yang berbau politik.

Pada hal berdasarkan fakta-fakta sejarah, para seniman mempunyai andil yang besar dalam merintis terbentuknya negara Republik Indonesia. Bahkan kebesaran bangsa kita di masa yang lalu bukan disebabkan oleh nenek moyang kita menjalankan politik yang lihai, tetapi disebabkan oleh para

seniman, pengarang, dan ahli-ahli pikirnya telah sanggup meletakkan dasar-dasar yang kukuh bagi landasan kehidupan bangsa.

Hal tersebut dapat terjadi sebab karya seorang seniman muncul dari apa yang dirasakannya dan dipikirkannya serta dihayati secara intensif tentang segala permasalahan kehidupan dan penghidupan dalam bentuk-bentuk yang khas sesuai dengan bakat dan pembawaan pribadinya. Karya seninya itu bersumber pada pemikiran tentang kemerdekaan, hak asasi manusia, tentang amanat penderitaan rakyat, tentang keadilan dan kebenaran yang hakiki.

Dengan demikian, seorang seniman menjadi personifikasi hati nurani rakyat yang rindu akan kemerdekaan, keadilan, dan kemakmuran lahir batin, dan dia akan tetap menentang setiap kezaliman, baik mental maupun fisik. Dia memasang jiwanya sebagai layar radar yang menanggapi segala kejadian yang berlangsung di sekitarnya dan di seluruh jagad dengan keprihatinan yang mendalam. Seniman bertindak sebagai pembela mereka yang tertindas dan yang tidak mendapat keadilan, sebagai penentang kezaliman dalam segala bentuk dan dari mana pun datangnya.

Itulah sebabnya pada masa perang kemerdekaan, para seniman merasa terpanggil untuk menyumbangkan darma baktinya kepada nusa dan bangsa. Karya seninya ditujukan tidak hanya untuk menghibur rakyat semata, tetapi juga untuk menggairahkan dan menggelorakan semangat juang. Dan darma baktinya itu tidak pula sebatas karya seni semata tetapi juga langsung terlibat dalam pertempuran, misalnya dengan menjadi tentara, intel, penolong korban perang dan lain-lainnya.

DAFTAR PUSTAKA

A. Buku

Abdurachman, Omon, *"Pertumbuhan TNI di Bandung"*, Vidya Yudha, 1979
Adeng, at. al., *Peranan Desa dalam Perjuangan Kemerdekaan: Studi Kasus Keterlibatan Beberapa Desa di Daerah Bandung dan Sekitarnya (2945-2950)*. Jakarta: Depdikbud Dirjen Kebudayaan Direktorat Jarahnitra Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional, 1995.

Adiwilaga, R.A., *Diskusi Peranan Teater Rakyat Tradisional Dalam Pembangunan Spiritual*. Bandung: Lembaga Kebudayaan Universitas Padjadjaran, 1976.

- Alwi, Des, *Bing Slamet dalam Dunia Lawak Indonesia*, Prisma, No. 6 tahun XXVII (1988)
- Arsip Nasional RI, *Di Bawah Pendudukan Jepang: Kenangan Empat Puluh*. Asmadi, Pelajar Pejuang; Orang Yang mengalaminya. Jakarta: PT. Upima Utama Indonesia 1988
- Dirdjosisworo, Sudjono, *Siliwangi Dari Masa ke Masa*, edisi Ketiga, Granesia, Bandung, 1944
- Djajusman, *Bandung Lautan Api*, Angkasa, 1986
- Ekadjati, Edi S., *Sejarah Revolusi Kemerdekaan Jawa Barat*. Jakarta: Depdikbud Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Proyek IDKD, 1980/1981
- , *Sejarah Kota Bandung Periode Revolusi Kemerdekaan 1945-1950*. Bandung, Pemda TK. II Bandung bekerja sama dengan Universitas Padjadjaran, 1981
- , *Sumber Sejarah Kota Bandung Periode Revolusi Kemerdekaan 1945-1950*. Bandung: Pemda TK. II Bandung bekerja sama dengan Universitas Padjadjaran, 1981.
- , *Kosepsi Pembinaan dan Pengembangan Seni Budaya Daerah Jawa Barat*; Bahan untuk Rapat Kerja. Bandung: Yayasan Pembangunan Jawa Barat, 1985
- , *Peranan Bandung dan Sekitarnya Dalam Perjuangan Kemerdekaan 1945-1950*. Makalah disampaikan pada Seminar Sehari Peranan Desa Dalam perjuangan Kemerdekaan di Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung, 1995.
- Erwantoro, Heru, *Sejarah Perfilman Indonesia Babak Hindia Belanda-Jepang Bandung*, Hasil Penelitian Rutin Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung, 1994/1995
- , *Sejarah Perfilman Indonesia Masa Kemerdekaan*. Bandung: Hasil Penelitian Rutin Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung, 1994/1995
- Haryoto, Kunto, *Cermin Heriosme Pengorbanan Rakyat Kota Bandung*. Bandung : Pikiran Rakyat 14 Desember 1991
- Hatta, Mohammad, *Sekitar Proklamasi*. Jakarta Tintamas, 1982
- Jauhari, Haris, *Layar Perak: 90 Tahun Bioskop Di Indonesia*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 1922.
- Kansil, CST, *Sedjarah Perjuangan Pergerakan Kebangsaan Indonesia*. Djakarta; Erlangga, 1969
- Kosoh, S., at al., *Sejarah Jawa Barat*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktur Jenderal Kebudayaan Direktorat Sejarah dan

- Nilai Tradisional Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional, 1994.
- Kubarsah R. Ubun., *Napak Gelar Karya Jasa Seniman Sunda*. Damas, BAndung, 1996.
- Kurasawa Aiko, *Mobilitas dan Kontrol*; Alih Bahasa oleh Hermawan Sulistyio. Jakarta : PT. Gramedia, 1993
- Lapian, AB dan P.J. Drooglever, *Menelusuri Jalur Linggajati*. Jakarta: PT. temprint, 1992
- Leirissa, R. Z., at al., *Ensiklopedia Tokoh Kebudayaan*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional, 1994
- Mamanoor, *Pameran Lukisan 75 Tahun Barli Samitawinata*. PT. Seni Budaya Sejahtera, Jakarta, 1996.
- Mansyur Suryanegara, Ahmad, *Semangat Islami dalam Perjuangan Kemerdekaan di Bandung dan Sekitarnya 1945-1950*. Makalah disampaikan pada Seminar Sehari Peranan Desa Dalam Perjuangan Kemerdekaan di Balai Kajian Jarahnitra Bandung, 1955
- Moedjanto, S., *Indonesia Abad ke-20: dari Perang Kemerdekaan Pertama sampai Pelita IV*. Jilid 2 Jakarta; Penertbit Kanisius, 1968
- Nasution, A.H., *Sekitar Perang Kemerdekaan*: Jilid 2,5,7, Bandung: Angkasa, 1992
- Pemda Kabupaten Daerah Tingkat II., *Sejarah Kabupaten Bandung*. Bandung; Belum diterbitkan, 1974
- Raliby, Usman, *Documenta Historica*. Bulan Bintang, Djakarta, 1952
- Rivai, Mohammad, *Tanpa Pamrih Kupertahankan Proklamasi Kemerdekaan Indonesia 17-8-1945*. PT. Suternasa, Jakarta, 1983
- Said, Salim, *Perfilman di Indonesia; Sebuah Tinjauan Historis Sosiologis*. Jakarta; Skripsi Jurusan Sosiologi Fakultas Ilmu-ilmu Sosial Universitas Indonesia, 1976
- Sari, V Kumala, *Sejarah Seni Budaya Indonesia*. Bandung: Tidak diterbitkan, 1981
- Sedyawati, Edi dan Sapardi Djoko Darmono, *Seni Dalam Masyarakat Indonesia*. Jakarta: PT. Gramedia, 1983
- Sinematek Indonesia, *Apa dan Siapa Orang Film Indonesia 1926*. Jakarta: yayasan artis Film dan Sinematek Indonesia, 1979.
- Syamsudin, Helius., at al., *Menuju Negara Kesatuan; Negara Pasundan*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional, 1992.

- soebardjo, Mr. Ahmad, *Lahirnya Republik Indonesia*, PT. Kinta Bandung 1978
- Soedarso, *Karya-karya Seni Rupa Mewarnai Sejarah dalam Sejarah Lokal: Kumpulan Makalah Diskusi*, Jakarta, Depdikbud, Dirjen Kebudayaan, Direktorat Jarahnitra, Proyek IDSN, Jakarta, 1995.
- Suratmin, *Peranan Pers Pada Masa Revolusi di Yogyakarta 1945-1959*. Dalam *Sejarah Lokal, Kumpulan Makalah Diskusi*, Depdikbud, Dirjen Kebudayaan, Direktorat Jarahnitra, Proyek IDSN, Jakarta, 1995.
- Supangkat, Jim, Titik Sambung; *Barli Dalam Wacana Seni Lukis Indonesia*. Junita, Penerbit Etnobook, Jakarta, 1996.
- Suptandar, R., *Peranan Masyarakat Bandung dan Sekitarnya dalam Perjuangan Kemerdekaan 1945-1959*. Makalah Disampaikan pada Seminar Sehari Peranan Desa Dalam Perjuangan Kemerdekaan 1945-1950 di Balai Kajian Jarahnitra Bandung, 1995.
- Tobing, KML., *Perjuangan Politik Bangsa Indonesia Linggarjati*. Jakarta: PT. Gunung Agung, 1986.
- Tuhuteru. JMA., *Riwayat Singkat Berdirinja Negara Pasoendan*. Djakarta: Djawatan Penerangan Pemerintah, tt (tanpa angka tahun).

B. Surat Kabar/Majalah

1. Tjahaja, 9 Januari dan 3 Februari 1943
2. Gelora Rakyat, 9 April 1946
3. Harian Indonesia, 9 Maret 1950
4. Suara Merdeka, 28 Oktober 1946
5. Pikiran Rakyat, Sabtu 7 Mei 1994 dan Selasa 3 Desember 1996

C. Tokoh Yang Diwawancarai

1. Barly Samitawinata
Jalan Sutami No. 91 Bandung
2. Brigjen (purn) Prof. Dr. R.M. Soelarko
Jl. Martadinata 55 Bandung
3. Kolonel (Purn) Endang Rusman
Jl. Baranangsiang No. 1 Bandung
4. Popo Iskandar
Jl. Dr. Setiabudi No. 235 B Bandung
5. DR. Abay Subarna
Jl. Kanayakan No. C-6 Bandung
6. Enoch Atmadibrata

- Jl. Melong Raya No. 80 Bandung
7. Nano S. S. Kar
Jl. Moh. Toha Blk No. 325 Bandung
8. DR. Hariadi Suadi
Jl. Ganesha 10 Bandung

LAMPIRAN

SAPU TANGAN DARI BANDUNG SELATAN

Sapu tangan sutra putih dihiasi bunga warna
Lambang kasih jaya sakti di selatan Bandung Raya
Diiringi kata nan merdu mesra
Terima kasih dik, janganlah lupa
Air mataku berlinang, sapu tanganmu kusimpan
Ujung jarimu kucium serta do'a kuucapkan
Selamat jalan, selamat berjuang
Bandung selatan jangan dilupakan

BANJIR DARAH KEPADA BANDUNG

Asap tebal
hitam bergulung
ta' tembus kena terik
api menjilat
panas membakar
debu mu!
berserak menghampar bumi
bertimbun mengubur mayat
semua itu kujadikan pupuk
untuk bekalmu nanti
Darahmu!
yang mengalir
kini menjadi beku
kering meretak
kena terik
selama kau pertahankan itu

Bogor, 9-4-1946

Moh. Yunus

(Gelora Rakyat, Selasa 9 April 1946, No. 43, Tahun ke-1)

NISTA, MAJA, UTAMA
SEKALI GAGAL, DUA KALI SIAL,
ENTACH KETIGA KALINYA GOAL !
"Negara Pasundan" yang dila'nat rakyat,
telah habis beribarat
(Inalillahi wainnaillahi rojiun)
Jawa Barat kembali ke 17 Agustus 1945
menempati sumpah mutlaknya :
"SEKALI RI tetaplah RI"

Bandung, 8 Maret 1950

(Harian Indonesia, 9 Maret 1950 : 2)
Selendang Sutra
Ciptaan : Ismail Marzuki
Selendang sutra tanda mata darimu
Telah ku terima sebulan yang lalu
Selendang sutra mulai di saat itu
Tutur serta di dalam bakhti ku
Reff :
Ketika lenganku terluka parah
Selendang sutramu turut berjasa
Selendang sutra kain pembalut luka
Jabik semata tercapai tujuannya

* Kembali ke reff.

Sepasang Mata Bola
Ciptaan : Ismail Marzuki
Hampir malam di Yogya
Ketika kereta ku tiba
Remang-remang cuaca
Terkejut aku tiba-tiba
Dua mata memandang
Seakan akan dia berkata
Lindungi aku pahlawan
Daripada si angkara murka

Reff :

Sepasang mata bola
Dari balik jendela
Datang dari Jakarta
M'nuju medang perwira
Kagumku melihatnya
Sinar sang perwira rela
Hati telah terpikat semoga kelak
Kita berjumpa pula

* Kembali ke reff

Rangkaian Melati
Ciptaan : Arimah

Rangkaian Melati yang ku simpan di dalam hati
Mengikat jiwaku jiwamu tak akan terpisah lagi
Rangkaian melati yang ku nanti setiap hari
Setia menanti datangnya pahlawanku yang sejati

Reff :
Wajahmu berseri
Penuh harapan suci
Semerbak harum mewangi
jasamu abadi
Rangkaian melati yang ku simpan
sampai ku mati
Biarpun kau tak'kan kembali
pahlawanku yang sejati

* Kembali ke reff

