

Melihat Islam vs Barat dalam film Indonesia: Sebuah kajian poskolonial

Observing Islam Vs West in Indonesian films: A postcolonial studies

Muria Endah Sokowati^{1)*}, Frizki Yulianti Nurnisya¹⁾

¹⁾ Program Studi Ilmu Komunikasi Universitas Muhamadiyah Yogyakarta

¹⁾ Jl. Brawijaya, Kasihan, Bantul Yogyakarta 55183

Diserahkan 1 Agustus 2021 / Disetujui 14 Maret 2022

ABSTRAK

Tulisan ini dilatarbelakangi oleh *booming* film-film religi Islami di akhir tahun 2000an yang disebut oleh produser dan didukung banyak figur penting di Indonesia membawa misi untuk memperbaiki citra Islam yang memburuk pasca tragedi 9/11. Di mata dunia Barat, Islam identik dengan terorisme, juga sikap dan perilaku intoleransi lewat kekerasan. Untuk itu, film-film Islam yang diproduksi dan berhasil menjadi *box office* menjadi sarana melawan stigma tersebut, dengan memberikan wajah Islam yang berbeda dengan narasi global yang didominasi oleh Barat. Dengan melakukan analisis pada empat film Indonesia yang mengklaim membawa misi tersebut, yaitu *99 Cahaya Di Langit Eropa 1&2* dan *Bulan Terbelah di Langit Amerika 1&2*, tulisan ini bertujuan untuk mengungkap bagaimana strategi keempat film tersebut dalam melakukan *counter* atas narasi Barat tentang Islam. Lewat pendekatan poskolonial, penulis menemukan bahwa film-film yang menjadi objek analisis, dalam menjalankan misinya justru terjebak dalam oposisi biner antara Islam dan Barat. Jika Barat selama ini mendominasi narasi tentang Islam, maka keempat film berupaya membalik oposisi biner tersebut. Namun, alih-alih memberikan narasi alternatif, keempat film tersebut justru melanggengkan dominasi dan superioritas Barat.

Kata Kunci: Film, Poskolonial, Oposisi Biner, Citra Islam

ABSTRACT

This paper is motivated by the boom in Islamic religious films in the late 2000s which the producers said and supported by many important figures in Indonesia who carried out a mission to improve the image of Islam which had deteriorated after the 9/11 tragedy. In the western world perspective, Islam is identical with terrorism, as well as attitudes and behavior of intolerance through violence. For this reason, Islamic films that are produced and managed to become box office are a means to fight this stigma, by giving a different face of Islam to the global narrative dominated by the West. By analyzing four Indonesian films that claim to carry this mission, namely 99 Cahaya Di Langit Eropa 1&2 and Bulan Terbelah di Langit Amerika 1&2, this paper aims to reveal how the strategies of the four films countered the western narrative about Islam. Through the postcolonial approach, the author finds that the films that are the object of analysis, in carrying out their mission, are actually trapped in a binary opposition between Islam and the West. If the West has dominated the narrative about Islam, then the four films attempt to reverse this binary opposition. However, instead of providing an alternative narrative, the four films actually perpetuate the dominance and superiority of the West.

Keywords: Film, Postcolonial, Binary Opposition, Islamic Image

*Korespondensi Penulis

Email: muriaendah@umy.ac.id

PENDAHULUAN

Film bertema Islam tidak saja menjadi genre baru dalam industri film Indonesia pasca reformasi, namun konten keislaman di sisi lain justru membawa banyak kontradiksi ideologi. *Booming* film bertema Islam dimulai ketika film fenomenal berjudul *Ayat-ayat Cinta* dirilis pada 2008, diproduksi oleh MD Entertainment dan disutradarai oleh Hanung Bramantyo. Film ini menjadi penting karena film ini secara spektakuler memperoleh tiga juta penonton dalam tiga minggu perilisannya. Prestasi lainnya adalah film ini mampu menjangkau berbagai kalangan penonton, seperti remaja, kelompok agama, dan pejabat pemerintah.

Ayat-ayat Cinta diklaim sebagai film bertema Islami tersukses di industri perfilman Indonesia. Tren ini kemudian diikuti oleh produksi film dengan tema yang sama. Sebagai sutradara, Hanung Bramantyo kemudian menyutradarai film *Doa yang Mengancam* (2008), *Perempuan Berkalung Sorban* (2009)—keduanya diadaptasi dari novel laris—dan *Sang Pencerah* (2011), sebuah film biografi fenomenal yang diangkat dari seorang ulama legendaris, KHA Dahlan. Dua film populer lainnya yang diadaptasi dari novel laris (ditulis oleh Habibburahman El-Shirazi, penulis *Ayat-ayat Cinta*) adalah *Ketika Cinta Bertasbih 1&2* (2009). Di bawah arahan Chaerul Umam, sineas senior *Ketika Cinta Bertasbih* diklaim sebagai film bertema Islami pertama yang mengambil latar di Mesir—*setting* novel tersebut, berbeda dengan *Ayat-ayat Cinta* yang gagal memenuhi syarat untuk pengambilan adegannya di Mesir. Selanjutnya, Habibburahman El-Shirazi menyutradarai salah satu novelnya yang terkenal, *Dalam Mihrab Cinta* (2009).

Film lainnya adalah *3 Doa 3 Cinta* (2010) yang dibintangi oleh pasangan layar lebar Indonesia, Dian Sastrowardoyo dan Nicholas Saputra. Film tersebut pernah ditampilkan di beberapa festival film internasional dan dinilai efektif dalam menggambarkan Islam di Indonesia. *Di Bawah Lindungan Ka'bah* (2011), *Khalifah* (2011), dan *Sang Kyai* (2013) juga terbilang sukses baik dalam meraih penonton maupun tampil di festival-festival internasional. Film-film ini menandai era baru film bertema Islam sebagai genre baru dalam industri film Indonesia. Genre ini telah menarik pemirsa dalam jumlah yang cukup besar (Sokowati, 2015).

Produksi film-film Islam masih berlanjut dan terus berhasil meraih perolehan jumlah penonton yang cukup besar. Antara lain adalah *99 Cahaya Di Langit Eropa 1&2* (2013 dan 2014) yang mengisahkan perjalanan spiritual Hanum dan Rangga dan diadaptasi dari Novel dengan judul sama. Penulis novel adalah Hanum Salsabiela Rais, seorang putri ulama dan politisi terkemuka di era Reformasi, yaitu Amien Rais. Novel ditulis berdasarkan pengalaman Hanum saat mendampingi sang suami, Rangga Almahendra, melanjutkan pendidikan doktoralnya di Austria. Disutradarai oleh Guntur Soeharjanto, film ini berhasil mengumpulkan lebih dari satu juta penonton. Tak hanya itu, sama seperti *Ayat Ayat Cinta*, film ini juga mendapat pujian dari pejabat pemerintah, terutama Presiden Susilo Bambang Yudhoyono. Beliau mengatakan bahwa film ini banyak mengandung nilai-nilai yang baik, seperti toleransi antarumat beragama, dan sarat moral.

Film *99 Cahaya Di Langit Eropa*, menurut pihak-pihak di belakang produksi film tersebut, mempunyai tujuan untuk menampilkan wajah muslim yang toleran dan menebar kebaikan atau agen muslim yang baik. Guntur Soeharjanto dan Rangga Almahendra (sutradara dan penulis novel yang diadaptasi dalam film ini) menyatakan bahwa misi film ini adalah mengajak untuk menjadi agen muslim yang baik yang menebar kebaikan dan perdamaian. Selain itu Yoen K, produser film ini, juga menegaskan film ini ingin menampilkan bahwa Islam adalah agama yang *rahmatan lil alamin* di negara-negara Barat, sehingga bisa menunjukkan wajah Islam yang sesungguhnya. Bukan Islam yang menebar kebencian atas nama agama, seperti yang disorot oleh dunia Barat selama ini.

Begitu pula dalam film *Bulan Terbelah di Langit Amerika* yang merupakan kelanjutan dari film *99 Cahaya di Langit Eropa*. Rizal Mantovani, sang sutradara, menyatakan bahwa film ini ingin menunjukkan pada dunia bahwa Islam adalah agama yang tidak mengajarkan kekerasan, namun perdamaian.

Film memiliki perpaduan aspek audio dan visual sehingga menghasilkan kenikmatan bagi para penontonnya di setiap narasi yang disampaikan (Allifiansyah, 2017). Demikian pula dengan

film-film Islami, tak hanya melulu menjadi media dakwah, namun juga menjadi sarana hiburan bagi para penikmatnya.

Memahami *booming* film-film Islam pasca Orde Baru menjadi kajian yang menarik dan penting. Ada banyak penelitian yang dilakukan untuk membahas masalah ini. Menurut Ariel Heryanto, *booming* film-film Islam di Indonesia merupakan salah satu indikasi masih berlangsungnya pos-Islamisme di Indonesia. Heryanto menggunakan istilah pos-Islamisme merujuk pada tulisan-tulisan Asep Bayat tentang pos-Islamisme di Mesir, Turki, dan negara-negara Islam di Timur Tengah. Meski Bayat menjelaskan bahwa pos-Islamisme hanya relevan untuk menggambarkan kondisi di negara-negara tersebut, Heryanto melihat relevansi istilah pos-Islamisme yang dikemukakan Bayat dengan fenomena yang terjadi di Indonesia pasca Orde Baru (Heryanto, 2014).

Tito Imanda membahas korelasi dan perjuangan antara dua motif di balik produksi film Islami. Di satu sisi adalah penyebaran agama ke khalayak seluas mungkin, dan di sisi lain adalah keinginan untuk mencari keuntungan sebanyak mungkin (Imanda, 2011). Jika Imanda fokus pada motif di balik produksi film, maka Eric Sasono menjelaskan bahwa film-film bertema Islam di Indonesia melibatkan komodifikasi agama dan Islamisasi (Sasono, 2013).

Tulisan ini meramalkan diskusi produksi film Islami yang belum pernah dibahas pada tulisan-tulisan sebelumnya. Berbeda dengan Imanda yang menyatakan bahwa film Islami adalah strategi industri film yang menjadikan nilai-nilai Islam sebagai komoditas, penulis justru tidak memfokuskan pada masalah komodifikasi. Sejalan dengan argumen Sasono bahwa film Islami lebih dari sekedar komodifikasi agama, penulis masih melihat adanya upaya film Islam untuk mengemban misi-misi Islam, dalam hal ini untuk melawan stigma kuat tentang Islam di Barat. Dengan menggunakan pendekatan poskolonial, penulis akan mengungkapkan bagaimana strategi tandingan ini muncul dalam teks-teks film Islam.

Kajian-kajian poskolonial sudah sejak lama digunakan untuk menganalisis media. Meskipun demikian, penulisan-penulisan tersebut bukan dalam ranah media dan komunikasi, tapi dalam bidang kajian sastra atau budaya. Kumar menjelaskan bahwa teori-teori poskolonial masih banyak diabaikan dalam kajian komunikasi, namun cukup berkembang di ranah kajian media dan budaya. Untuk itu, Kumar, mengutip Grossberg, menyampaikan paling tidak ada tiga area di mana teori-teori poskolonial dapat berkontribusi dalam kajian komunikasi, media, dan budaya dewasa ini (Kumar, 2014). *Pertama*, teori-teori poskolonial membongkar konsep identitas biner Barat dan Timur atau dominan dan subordinat di antara keduanya yang diyakini selama ini, sehingga berimplikasi pada relasi yang timpang antara keduanya, termasuk berbagai prasangka yang berkembang. Konsep-konsep seperti hibriditas, subalternitas, atau ruang ketiga menjadi konsep yang mendekonstruksi relasi tersebut.

Kedua, teori-teori poskolonial mengingatkan pada kita bahwa konsep-konsep *common sense* dari komunikasi, kultur, identitas, yang merupakan implikasi atas projek-projek kolonialisme. Akibatnya, konsep-konsep biner seperti publik/privat atau *inside/outside* menjadi tidak terbantahkan dan universal, dan menjadi satu-satunya keyakinan yang dianggap benar atau normal, sebuah kesadaran palsu.

Ketiga, teori-teori poskolonial mendobrak mitos-mitos objektivitas yang telah diyakini dalam kekakuan akademis. Mitos-mitos tersebut merupakan produksi kolonial yang menggambarkan timpangnya relasi dengan pihak-pihak yang selama ini terpinggirkan.

Senada dengan yang disampaikan oleh Grossberg di atas, Kumar dan Parameswaran juga menjelaskan hal yang sama. Keduanya menyatakan bahwa sekutu antara dua bidang ilmu, yaitu media dan komunikasi; dan poskolonial, dapat membantu kita untuk memahami warisan-warisan historis kolonial. Lewat pemahaman tersebut, kita dapat melepaskan diri dari pengaruh hegemoni identitas politik yang diproduksi oleh modernitas Barat (Kumar & Parameswaran, 2018).

Penelitian yang melatarbelakangi tulisan ini berupaya masuk ke dalam upaya untuk meneruskan semangat membaurkan kajian media dan komunikasi; dengan pendekatan poskolonialisme. Secara khusus, tulisan ini mencoba untuk melihat bagaimana wacana poskolonialisme beroperasi dalam produksi film-film kontemporer. Dalam analisis film, beberapa kajian poskolonialisme yang pernah dilakukan antara lain adalah sebagai berikut:

1. Tallapessy, Wahyuningsih, dan Anjasari menulis tentang wacana poskolonial dalam film *Black Panther*. Dalam tulisan tersebut menjelaskan bagaimana wacana poskolonial beroperasi dalam film tersebut. Film ini memang oleh pembuatnya bertujuan untuk mengangkat kekuatan kelompok kulit hitam. Namun yang muncul adalah penyimpangan-penyimpangan yang mewakili supremasi dan eksploitasi kulit hitam terhadap warga Afrika (Tallapessy et al., 2020).
2. Chusna dalam risetnya tentang film *Bride and Prejudice*, dengan menggunakan teori representasi dan kajian poskolonial, mengungkap stereotip negara dunia ketiga (dalam hal ini adalah India). Film ini diproduksi berdasarkan perspektif negara dunia pertama yang merepresentasikan suara-suara kolonial (Chusna, 2016).
3. Eddarif menulis tentang pembacaan poskolonial atas film-film produksi Disney tentang bagaimana perempuan Arab direpresentasikan. Dalam film *Aladdin* yang diproduksi tahun 1993, perempuan Arab direpresentasikan sebagai figur yang lugu, menyenangkan dan menghibur. Representasi semacam ini adalah modus kolonial Barat dalam melakukan imperialisme budaya (Eddarif, 2016).

Dari ketiga contoh penulisan tersebut, film-film yang menjadi objek analisis adalah film-film produksi luar negeri. Sedangkan film-film produksi dalam negeri sendiri masih belum banyak. Salah satu di antaranya adalah disertasi Setiawan yang berjudul *Membuka Layar Impian: Budaya Poskolonial Dalam Film Indonesia Era 2000-an*. Setiawan menyebut dalam disertasinya, bahwa budaya poskolonial dalam film-film Indonesia menghadirkan budaya residual dan budaya modern serta hibriditas kultural sebagai pintu masuk "dengan prinsip strukturasi, dekonstruksi, dan rekonstruksi untuk menegosiasikan individualisme sebagai pengetahuan ideal di tengah-tengah neoliberalisasi". Budaya poskolonial tersebut telah terinternalisasi sedemikian rupa, termasuk saat mengkonstruksi budaya nasional dan nasionalisme (Setiawan, 2013).

Tulisan ini mencoba untuk mengisi kekurangan tersebut. Secara umum, tulisan ini bertujuan untuk melengkapi penulisan-penulisan poskolonial dalam film-film Indonesia, dan secara khusus memperkaya kajian-kajian kritis dalam bidang media dan komunikasi, dalam hal ini pendekatan poskolonial. Heeren dalam bukunya yang berjudul *Contemporary Indonesian Film: Spirits of Reform and Ghosts from the Past*, di salah satu sub-chapternya menulis tentang hasil penulisan tentang film-film Islami di era Orde Baru dengan pendekatan poskolonial (Heeren van, 2012). Tulisan ini adalah semacam kelanjutan dari apa yang telah dilakukan oleh Heeren. Penulis lebih memfokuskan pada produksi film-film kontemporer pasca Orde Baru, yang secara konteks dan periode historis memiliki *gap* atau kesenjangan dengan produksi film Islam di era sebelumnya (Kusuma, 2008), tanpa mengabaikan adanya koneksi-koneksi tertentu.

Seperti telah dijelaskan, penelitian ini menggunakan perspektif poskolonial. Ada banyak tokoh yang teori-teorinya menjadi landasan kajian-kajian poskolonial, seperti Edward Said, Frantz Fanon, Homi K. Bhabha, Gayatri Spivak, Trinh Min Ha, dan masih banyak lagi. Untuk menganalisis film-film bertema Islam yang menjadi fokus penelitian ini, penulis secara khusus banyak mengadopsi pemikiran Homi K. Bhabha, yaitu konsep hibriditas, mimikri dan ambivalensi; dan Frantz Fanon tentang *inferiority complex*. Seperti halnya para tokoh poskolonial, keduanya menggugat struktur sejarah penindasan yang diciptakan, dipertahankan, dan terus direproduksi oleh praktik kolonialisme (Littlejohn & Foss, 2008).

Tulisan-tulisan Frantz Fanon banyak menggambarkan tentang pengalaman warga kulit hitam yang teropresi dalam bukunya yang berjudul *Black Skin White Masks* (1952); atau kisah praktik kolonialisasi di Algeria dalam buku *A Dying Colonialism* (1959) dan *The Wretch of The Earth* (1961). Sementara Homi K. Bhabha mengembangkan sejumlah konsep kunci sebagai kontribusinya, yaitu hibriditas, mimikri, perbedaan (*difference*), dan ambivalensi. Istilah-istilah tersebut menggambarkan strategi orang-orang terjajah melawan kekuatan penjajah, menurut teori Bhabha. Konsep-konsep yang menggambarkan resistensi pihak terjajah atas penjajah inilah yang menjadi fokus analisis penulis sebagai peneliti.

Homi K. Bhaba pernah menjelaskan, dalam perspektif poskolonial terdapat oposisi biner antara penjajah dan pihak yang dijajah. Relasi antara keduanya tidak selalu linear, artinya kita tidak selalu melihat posisi pihak yang dijajah sebagai pihak yang lemah atas dominasi penjajah. Selalu ada

ruang perlawanan dari pihak terjajah. Resistensi tidak selalu frontal, ada saat di mana pihak terjajah menerima kehadiran penjajah meski tidak sepenuhnya. Dalam hal ini, budaya menjadi sarana untuk bertahan bagi pihak terjajah. Budaya penjajah digunakan oleh pihak terjajah sebagai sarana resistensi tersebut. Gagasan Bhaba ini kemudian memunculkan konsep yang dikenal sebagai hibriditas (Bhaba, 2012). Dalam kerangka hibriditas tersebut, ada pertanyaan yang menarik yang dapat direfleksikan dalam tulisan ini. Dalam hibriditas, apakah pihak terjajah mampu memposisikan dirinya sebagai subjek yang memainkan peranan perlawanan, ataukah hanya sebagai objek yang lagi-lagi memposisikan dirinya sebagai pihak yang inferior?

Sebagai upaya untuk memperkaya kajian poskolonial dalam ranah kajian media dan komunikasi, maka penulis fokus pada empat film yang disebutkan di atas. Artikel ini mencoba mendeskripsikan dan menganalisis bagaimana film-film Islam mengkonstruksi Islam terkait dengan misinya dalam melawan stigma atas Islam.

Pertanyaan yang dijawab lewat analisis dan pembahasan dalam tulisan ini adalah sebagai berikut:

1. Bagaimana film *99 Cahaya di Langit Eropa 1&2* dan *Bulan Terbelah di Langit Amerika 1&2* mengkonstruksi Islam dan Barat?
2. Dengan membawa misi perlawanan atas Barat, bagaimana strategi perlawanan yang digunakan oleh keempat film tersebut? Bagaimana posisi Islam dalam strategi tersebut?

Kedua rumusan masalah tersebut akan menjelaskan bagaimana keempat film menampilkan relasi antara Islam dan Barat.

METODE PENELITIAN

Dengan menggunakan perspektif poskolonial, maka penelitian ini merupakan penelitian berparadigma kritis. Paradigma kritis mempertanyakan tentang penjelasan atas realitas yang seolah-olah sebagai sebuah kebenaran. Asumsinya adalah, setiap pernyataan atas sesuatu dilatarbelakangi oleh kepentingan dan kekuasaan. Untuk setiap pernyataan (dalam hal ini pernyataan secara verbal dan visual yang ditampilkan lewat adegan-adegan dalam film-film yang diteliti) harus dibongkar untuk dapat memahami kepentingan-kepentingan dibalik produksi pernyataan-pernyataan tersebut. Littlejohn dan Foss memasukkan kajian poskolonial ke dalam tradisi kritis (Littlejohn & Foss, 2011).

Penulis menggunakan analisis tekstual sebagai metode penelitian. Menurut Frey, Botan, dan Kreps, analisis tekstual adalah metode penelitian yang berfokus pada deskripsi dan interpretasi teks yang mengandung pesan visual. Analisis tekstual memiliki fungsi interpretatif (Frey et al., 1999). Dalam melakukan analisis tekstual, penulis memperhatikan makna denotatif dan mencoba menelaah makna sosial yang tersirat atau makna konotatif. Oleh karena itu, penulis melakukan analisis isi, struktur, dan fungsi teks untuk mengungkap pesan ideologis di balik teks tersebut.

Penelitian yang dirangkum dalam tulisan ini berfokus pada dua serial film Islami Indonesia, yaitu *99 Cahaya di Langit Eropa 1&2* (2013 dan 2014), dan *Bulan Terbelah di Langit Amerika 1&2* (2015 dan 2016). Ada dua alasan untuk memilih film sebagai objek analisis. Pertama, film-film tersebut berhasil menarik perhatian banyak penonton. Kedua, penulis juga termotivasi oleh cerita dan visualisasi film-film yang mendukung argumentasi penulis. Pada bagian sebelumnya, penulis sudah menyebutkan bahwa film-film Islam memiliki misi dalam melawan stigma Islam di Barat. Meski melawan stigma, film-film Islami justru menunjukkan inferioritas Muslim atas Barat. Dengan demikian, keempat film tersebut menjadi lokus terbaik untuk menganalisis *point of interest* penulis.

Analisis dimulai dengan identifikasi unsur film, *shot*, dan *scene*. Penulis mengeksplorasi elemen dengan menghubungkan gambar, dialog, dan strategi estetika film. Selanjutnya, penulis menerapkan intertekstualitas dan interdiskursivitas untuk memahami dan mengungkap pesan tersembunyi atau makna ideologis. Analisis juga mencakup hubungan antara teks dan konteks sosial dan politik.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Film *99 Cahaya Di Langit Eropa* dan *Bulan Terbelah di Langit Eropa* sama-sama memiliki misi untuk memperbaiki stigma Islam di mata Barat. Dari sini kita bisa melihat relasi oposisi biner yang dijelaskan oleh Bhabha. Barat sebagai pihak yang dominan dan superior diposisikan sebagai penjajah. Sedangkan Islam menjadi pihak yang ter subordinasi oleh superioritas Barat, sehingga berposisi sebagai pihak yang dijajah.

Posisi tersebut tidak dapat dilepaskan dari sejarah Islam di Barat, diawali di benua Eropa. Masuknya Islam di Eropa dimulai dari penaklukan Kawasan semenanjung Iberia, yang terdiri dari Andalusia (Spanyol), Portugal, Andora, Gibraltar dan sebagian kecil Prancis di awal abad ke 8. Namun pada abad ke 15, semenanjung Iberia berhasil diambil alih kembali melalui perang Salib. Sejak saat itu Islam terusir dari wilayah Iberia, dan Eropa (Hadi, 2021).

Sementara Islam di Amerika masuk lewat beberapa gelombang. Dimulai dari para imigran budak yang dikirim ke Amerika jauh sebelum Columbus menemukan Amerika di tahun 1492. Ada versi yang menjelaskan bahwa agama Islam diperkirakan sudah dipeluk oleh sejumlah suku Indian sejak tahun 900 masehi, namun ada versi lain yang mengatakan bahwa Islam masuk di Amerika di abad ke 16 lewat dua muslim bernama Estevanico dan Azamor yang masuk ke Amerika sebagai budak dari Afrika Selatan. Kehadiran orang Islam semakin banyak dengan masuknya imigran dari Suriah, Yordania, Palestina dan Israel antara tahun 1976 hingga 1912 (Anwar, 2021).

Dalam keempat film tersebut, Islam (lewat representasi tokoh-tokohnya) telah memosisikan dirinya sebagai pihak yang terjajah. Tidak hanya lewat narasi, namun gerak kamera yang memfokuskan pada *landmark-landmark* di Eropa (Menara Eiffel, Museum Louvre, Arc de Triomphe) dan Amerika (Gedung-gedung pencakar langit, The Golden Gate) mewakili pandangan mata kekaguman tokoh-tokoh utamanya, yaitu Hanum dan Rangga.

Film *99 Cahaya di Langit Eropa*, yang merupakan adaptasi dari novel *best-seller* berjudul sama yang ditulis oleh Hanum Salsabiela Rais dan Rangga Almahendra, bercerita tentang perjalanan Hanum dan Rangga, sang suami, di Eropa. Hanum menemani Rangga untuk menunaikan kuliah doktoralnya di Wina, Austria. Keduanya mencoba beradaptasi dengan kultur Eropa yang tampak berat karena identitas keislaman mereka. Pertemuan mereka dengan teman-teman menarasikan misi mereka untuk merubah stigma tersebut. Di akhir cerita, Hanum pada akhirnya memutuskan untuk memakai hijab sebagai hasil dari perenungan dan pemahamannya atas sejarah Islam di Eropa.

Sementara film *Bulan terbelah di Langit Amerika*, yang juga diadaptasi dari novel berjudul sama dan ditulis oleh penulis yang sama, merupakan kelanjutan dari kisah film *99 Cahaya di Langit Eropa*. Dikisahkan Hanum yang bekerja sebagai jurnalis di Wina mendapatkan tugas untuk menulis artikel yang menjawab pertanyaan "Apakah Dunia Lebih Baik Tanpa Islam?". Hanum dan Rangga, yang juga mendapatkan tugas dari dosennya untuk melobi seorang filantropis, terbang ke Amerika untuk mewawancarai salah satu korban tragedi 9/11 di WTC. Sementara di jilid kedua diawali dengan tugas Hanum untuk menguak rumor tentang masuknya harta karun Muslim Cina yang datang di Amerika sebelum Columbus menemukan benua Amerika. Pencarian jejak Islam ini mempertemukan Hanum dengan Peter Chang dan keluarganya yang merupakan imigran asal China, dan akhirnya Hanum terlibat dalam konflik keluarga tersebut.

Melihat narasi dan estetika keempat film, penulis melihat problem poskolonial, tentang relasi biner, dalam hal ini Barat sebagai penjajah yang dominan, dan Islam sebagai pihak yang terjajah. Poskolonial merupakan sebuah gugatan atas kolonialisme yang dilakukan oleh Barat dimulai dari penjajahan fisik, hingga pada persoalan budaya.

Keempat film tersebut dimaksudkan untuk melawan narasi dan diskursus Islam yang diproduksi oleh Barat. Dalam film-film Hollywood, misalnya, Islam dan muslim direpresentasikan secara negatif. Riset Shaheen menjelaskan bahwa industri film Amerika selama beberapa dekade telah menampilkan muslim sebagai bandit yang tak berpendidikan hingga Syekh kaya yang boros, dari gadis yang duduk di harem hingga perempuan yang patuh dan sensual (Shaheen, 2003). Riset Oumlil juga menunjukkan hal yang sama. Ia berpendapat bahwa representasi muslim di film Hollywood sangat buruk, yaitu sebagai teroris (Oumlil, 2012). Hal yang sama juga disampaikan oleh Aguayo

yang menyatakan bahwa Hollywood menggambarkan muslim sebagai pihak yang berbahaya dan tidak beradab (Aguayo, 2009). Hingga saat ini Hollywood masih terus merepresentasikan Islam dan muslim secara negatif.

Keempat film bertujuan untuk melakukan *counter* atas stigma tersebut, sebuah perlawanan pihak terjajah seperti yang dijelaskan oleh Bhabha. Namun apakah posisi Islam yang direpresentasikan lewat tokoh-tokoh di film ini adalah sebagai subjek, ataukah objek, akan dijelaskan dalam pemaparan berikutnya.

A. Membaca Islam dalam Film *99 Cahaya di Langit Eropa* dan *Bulan Terbelah di Langit Amerika*

Keempat film menggambarkan kejayaan Islam. Kejayaan Islam yang dimaksud adalah bahwa dalam film mencoba untuk menunjukkan bahwa peradaban Islam sama agungnya dengan peradaban Barat. Peradaban Barat digambarkan sebagai peradaban yang agung, maju dan modern. Seperti telah disebutkan di bagian sebelumnya, gerakan kamera yang berfokus pada *landmark-landmark* Barat merepresentasikan pandangan Hanum dan Rangga yang penuh kekaguman. Meskipun demikian, keempat film mencoba menampilkan kejayaan Islam di tengah kemajuan peradaban Barat

Gambaran atau konstruksi Islam yang sama agungnya dengan Barat ditampilkan lewat cara-cara sebagai berikut:

1. Romantisme Kemuliaan Islam di Masa Lalu

Film *99 Cahaya di Langit Eropa* mengkonstruksi sejarah Islam di Eropa untuk mengangkat kebanggaan atas Islam di kalangan umat Islam. Film ini menceritakan bahwa umat Islam dan Islam hampir menaklukkan Eropa melalui perang. Ada tokoh sejarah dalam film tersebut, seorang jenderal dari Turki bernama Kara Mustapha Pasha. Dia hampir berhasil menduduki pusat Eropa di Wina beberapa abad yang lalu tetapi gagal dan dijatuhi hukuman mati.

Kisah ini membawa Hanum melakukan perjalanan ke beberapa tempat di Eropa untuk melihat tanda-tanda perjuangan Islam menaklukkan Eropa. Misalnya, beberapa lokasi di kota Wina dalam film ini didominasi oleh ruang besar dan jalan-jalan utama, atau Paris (Menara Eiffel, Arc de Triomphe, Museum Louvre), Cordoba di Spanyol, dan Istanbul di Turki. Lokasi yang dikunjungi merupakan *landmark* atau kawasan yang biasa dikunjungi wisatawan. Cara Hanum memandang Eropa, yang diwakili oleh gerakan kamera menjelajahi tempat-tempat turis, sama seperti cara turis-turis mancanegara dalam memandang dan mengagumi tempat-tempat tersebut (Darmawan, 2014).

Kunjungan ke tempat-tempat ini meromantisasi masa lalu. Dalam satu adegan, Hanum menyatakan bahwa perjalanan mereka ke Eropa telah membuatnya bangga dengan Islam. Ia terkagum-kagum saat melihat kemewahan sebuah katedral di Cordoba, bekas masjid Mezquita. Kekaguman Hanum dilatarbelakangi oleh logikanya bahwa penaklukan Islam di Cordoba dan Granada merupakan tonggak kemajuan Islam. Dia bahkan menyatakan bahwa Cordoba adalah *the real city of light*.

Sebelum Islam datang, Spanyol diperintah oleh Romawi. Pasukan Islam menaklukkan Spanyol pada masa Khalifah Al-Walid (705-715 M). Tariq Ibn Ziyad dikenal sebagai orang yang menaklukkan Spanyol. Dalam pertempuran di daerah yang disebut Bakkah, pasukan Islam berhasil mengalahkan Raja Roderick. Tariq dan pasukannya mendominasi ekspansi ke kota-kota penting seperti Cordova, Granada, dan Toledo (Napitupulu, 2019). Penaklukan Islam atas kekuasaan Romawi di Spanyol adalah kolonialisme. Namun, Hanum tidak melihatnya sebagai penjajahan Islam di Eropa melainkan sebagai kejayaan Islam di Eropa.

Hanum membuat standar ganda karena ia memaknai hal yang berbeda dari dua peristiwa yang sama. Ia membandingkan Mesquita di Cordoba dengan Hagia Sofia di Istanbul. Mesquita di Cordoba adalah masjid sebelum beralih fungsi sebagai gereja, dan Hagia Sofia sebaliknya. Awalnya, Hagia Sophia dibangun sebagai Gereja Roh Kudus oleh Kaisar Bizantium Justinian I pada abad ke-6. Selama penaklukan Ottoman di Istanbul pada tahun 1453, Hagia Sophia berubah menjadi masjid. Bangunannya dipercantik dengan arsitektur yang menampilkan unsur-unsur khas Kesultanan

Utsmaniyah (Soekarba, 2020). Hanum menanggapi peristiwa di Cordoba sebagai hal yang bodoh, sementara Hagia Sofia adalah sebuah kebijaksanaan. Ini bermasalah karena film ini menggunakan logika kolonialisme terbalik (*reverse colonialism*) yang akan diulas di bagian selanjutnya.

Romantisasi kejayaan Islam di masa lalu juga terdapat dalam film *Bulan Terbelah di Langit Amerika 2*. Film ini menceritakan tugas Hanum untuk menelusuri jejak harta karun para pelaut Muslim Cina yang berlayar ke Amerika sebelum Colombus. Namun hingga akhir cerita harta karun yang dimaksud tidak ditemukan. Hanum justru mengatakan lewat surat pada bosnya, jika ingin mencari harta karun Cheng-Ho, sang Muslim Cina, ia bisa datang ke Indonesia karena jejak-jejak itu ditemukan di sana. Namun meskipun demikian, Hanum telah menemukan jejak-jejak Islam di Amerika. Ia mengatakan dalam suratnya bahwa orang-orang muslim jaman dahulu mengabadikan nama dua kota di Amerika dengan dua kota suci di Arab, yaitu Madinah di California, dan Mekah di Ohio.

Kisah ini pernah diceritakan oleh seorang penulis perjalanan asal Inggris, Tharik Hussain yang menyebutkan bahwa kita dapat menemukan Mekah dan Madinah di negara bagian Ohio: Mekah di California dan Indiana, dan Madinah di Washington, New York State, Michigan dan Texas (*6 Hubungan Amerika Dan Dunia Islam*, 2018). Informasi ini agak berbeda dengan yang dinarasikan oleh Hanum, yang tidak jelas dia menyimpulkan dari mana karena dalam film tersebut tidak diceritakan kisahnya. Maka penulis menarik kesimpulan bahwa film ini dalam menarasikan jejak Islam di Amerika terkesan dipaksakan.

Film *Bulan Terbelah di Langit Amerika* dalam rangka menampilkan keunggulan Islam yang sejajar dengan Barat adalah mencoba melakukan interpretasi atas sejarah Islam di Amerika, meskipun kebenarannya belum dapat dibuktikan. Hal yang sama juga dilakukan oleh film *99 Cahaya di Langit Eropa*. Seperti disebutkan sebelumnya, *99 Cahaya di Langit Eropa* menggambarkan sejarah Eropa untuk mengangkat kebanggaan Islam. Oleh karena itu, film ini menafsirkan kembali sejarah Eropa. Fatma dan Marion menjadi sosok yang bercerita tentang Eropa. Keduanya adalah teman Muslimah Hanum.

Fatma menceritakan kepada Hanum bahwa di Eropa terdapat sisa-sisa kejayaan Islam. Marion membawa Hanum ke museum Louvre dan menunjukkan padanya huruf Arab yang berarti “tidak ada Tuhan selain Allah” dalam lukisan Perawan Maria karya Ugolino de Nerio. Selain itu, ada juga cerita tentang garis khayal yang melewati *landmark* bersejarah di Paris hingga Mekah. Kisah ini tidak pernah dikonfirmasi sebagai fakta sejarah. Namun, film-film tersebut merasa perlu menggali cerita alternatif untuk mengagungkan kebesaran Islam di Eropa dan Amerika pada masa lalu. Ini adalah upaya untuk membangkitkan kebanggaan dalam Islam yang akan diulas pada bagian berikut (Darmawan, 2014).

2. Islam yang Membanggakan

Film *99 Cahaya di Langit Eropa 1&2* menampilkan kebanggaan dalam Islam yang pernah mengalami masa keemasan di Cordoba di masa lalu. Meskipun Islam tidak lagi berjaya saat ini, kita masih bisa melihat beberapa sejarahnya. Kamera memanfaatkan sisa-sisa peninggalan Islam untuk mewakili kebanggaan Hanum dalam Islam. Kebanggaan dalam Islam ditonjolkan sebagai kompensasi atas kekalahan historis Islam di Eropa. Sementara dalam film *Bulan Terbelah di Langit Amerika 1&2* menggunakan strategi yang berbeda dalam menampilkan kebanggaan atas Islam. Film ini justru menonjolkan sikap heroik Hanum dan Rangga yang berhasil menyatukan perbedaan dan meluruskan kesalahpahaman.

Penulis melihat setidaknya ada dua parameter kebanggaan Islam yang digambarkan dalam keempat film. Keduanya adalah sebagai berikut:

2.a. Islam yang mengikuti gaya hidup Barat.

Hal pertama yang terlihat adalah gaya hijab di keempat film ini yang terinspirasi gaya berbusana Barat. Sudah banyak penulisan hijab di Indonesia yang berorientasi pada gaya berpakaian Barat. Annisa dan Muktaf menekankan bahwa identitas perempuan Muslim modern yang ideal mengacu pada feminin gaya Barat. Perempuan muslimah feminim *ala* Barat kemudian menjadi

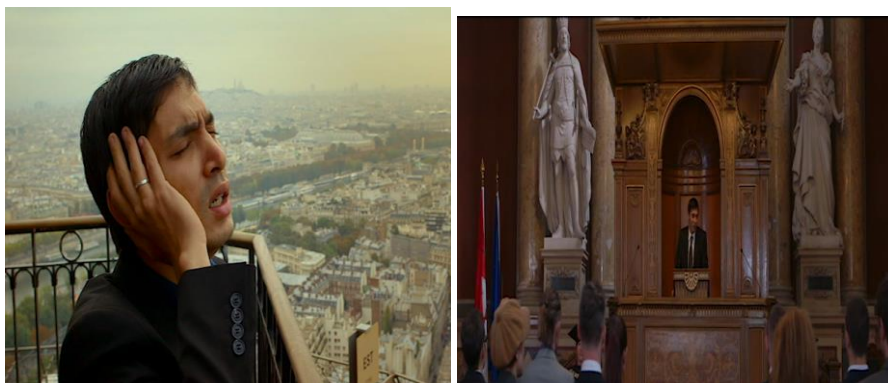
semacam identitas baru yang terbentuk dalam konteks perempuan muslimah global. Analisis mereka tentang Wardah Cosmetics TVC (sponsor utama film *99 Cahaya di Langit Eropa*) menunjukkan bahwa tren peradaban Islam mengacu pada citra Barat yang maju dan modern. Gaya yang sama juga ditampilkan dalam film ini melalui gaya hijab para tokoh utama, seperti Fatma Pasha, ibu dari anak Turki dan keturunan Kara Mustapha Pasha; dan Marion Latimer, sejarawan dari Prancis, di film *99 Cahaya di Langit Eropa*; atau Azzima Hussein, istri korban tragedi 9/11, dan juga Hanum sendiri yang dalam film *Bulan Terbelah di Langit Amerika* diceritakan sudah menggunakan hijab.



Barat sebagai rujukan atau standar juga terlihat melalui adegan dansa di *ballroom* dalam film *99 Cahaya di Langit Eropa*. Pesta dansa dalam film tersebut adalah pesta para elit Wina. Jika seorang muslim diundang ke acara tersebut, maka hal itu adalah suatu kehormatan dan prestasi. Adegan Rangga, sebagai seorang Muslim, mengenakan tuxedo, yang menari dengan Maarja, seorang gadis Eropa, adalah sebuah pengakuan di kalangan elit Eropa untuk seorang Muslim. Ini adalah keberhasilan seorang Muslim untuk menyelaraskan posisinya dengan orang Eropa. Hal yang sama juga digambarkan dalam film *Bulan Terbelah di Langit Amerika*, saat Rangga berhasil menarik perhatian seorang miliarder bernama Philippus Brown di saat orang-orang lain tidak mampu menarik perhatiannya, karena ia mengajukan pertanyaan terkait Islam, “Apakah Dunia Lebih Baik Tanpa Islam?”

2.b. Islam Berhasil “Menaklukkan” Barat

Yang dimaksud menaklukkan Barat adalah Islam yang mampu melampaui keberhasilan orang-orang Barat. Perhatikan dua *shot* berikut ini:



Shot pertama adalah saat Rangga mengumandangkan azan di atas menara Eiffel dengan panorama Paris di bawahnya. Posisi Rangga berada di atas kota, sedangkan kamera bergerak ke pemandangan kota Paris di bawahnya. Volume azan juga semakin keras dengan adanya efek gempa.

Berada di atas kota Paris sebagai salah satu pusat peradaban Eropa dapat diartikan sebagai penaklukan Eropa.

Shot kedua juga menjelaskan hal yang sama. Adegan yang diambil dari *shot* tersebut adalah saat kelulusan Rangga. Rangga berhasil lulus dengan predikat sangat baik sehingga berkesempatan memberikan sambutan di podium. Saat berdiri di atas panggung, di mana posisi Rangga lebih tinggi dari penonton yang didominasi oleh orang Barat. *Shot* tersebut menggambarkan kesuksesan Rangga di atas orang-orang Barat.

Narasi dalam film *Bulan Terbelah di Langit Amerika* juga menggambarkan penaklukan tersebut. Frase “bulan terbelah” merupakan metafora terpecahnya perdamaian antara masyarakat Amerika dan kaum muslim pasca tragedi 9/11. Juga metafora atas pertikaian antara Azzima dan ibunya yang beragama Nasrani, antara Peter Chang dengan ayah dan keluarganya, juga antara Stefan dan Jasmine, sepasang kekasih yang merupakan teman Rangga dan Hanum. Dengan merepresentasikan “agen muslim yang baik”, seperti yang disampaikan para pembuat film ini, Rangga dan Hanum berhasil menyatukan konflik antara masyarakat Amerika dan muslim, juga konflik-konflik lainnya yang skalanya lebih kecil. Islam ditampilkan mampu meruntuhkan arogansi orang Amerika yang telah menstigma dan merendahkan Islam.

Ini adalah cara Islam menaklukkan Barat, seperti yang dijelaskan di bagian sebelumnya sebagai kolonialisme terbalik atau *reverse colonialism*. *Reverse colonialism* adalah istilah yang menurut Barnhizer, mengacu pada upaya orang-orang dari wilayah dunia yang pernah diduduki oleh kekuatan kolonial Eropa untuk menjadi “penjajah baru” yang menuntut hak, rasa hormat, dan kesempatan untuk berpartisipasi dalam peradaban Barat (Barnhizer, 2011). Ashcroff, Griffith dan Tiffin menyebutkan bahwa ini adalah bahaya bagi perlawanan anti-kolonial ketika oposisi biner dibalik begitu saja (Ashcroft et al., 2000).

Keempat film menampilkan kolonialisme terbalik ketika film tersebut mencoba menunjukkan perlawanan terhadap dominasi Barat atas Islam. Tujuannya adalah untuk mengubah stigma yang disebabkan oleh kesalahpahaman Barat tentang Islam. Kolonialisme terbalik yang dipilih dalam film ini bukan melawan secara terang-terangan, tetapi melalui kompromi untuk menggambarkan diri mereka sebagai agen Muslim yang baik. Menjadi agen Muslim yang baik berarti mengoreksi kesalahpahaman orang Barat terhadap Muslim dan mentraktir atau memberikan makanan pada orang Barat.

Dua adegan di film *99 cahaya di Langit Eropa* menggambarkan Muslim memperlakukan orang Eropa yang baru saja menstigmatisasi mereka. Pertama, saat Fatma sedang membayar makanan, tiga turis asal Inggris mengejeknya di sebuah restoran. Yang kedua adalah ketika Hanum memperlakukan pejabat gereja Cordoba yang meneriakinya ketika dia sujud di gereja. Begitu pula di film *Bulan Terbelah di Langit Amerika*, upaya menaklukkan juga dilakukan lewat makanan, yaitu saat Azzima memberikan kue untuk tetangganya yang membencinya karena menuduhnya sebagai teroris.

“Membayar” orang Barat untuk makanan tidak hanya bertujuan untuk membangun citra agen Muslim yang baik, tetapi juga merupakan tanda kepatuhan kepada orang Eropa. Ini adalah kolonialisme terbalik, keinginan yang terjajah untuk menaklukkan penjajah. Namun yang terjadi justru sebaliknya, orang Islam (Hanum, Fatma dan Azzima) tampak tunduk dalam dominasi orang Barat. Darmawan menyebutnya sebagai nalar kekalahan (Darmawan, 2014).

B. Ambivalensi Dalam Film *99 Cahaya di Langit Eropa* dan *Bulan Terbelah di Langit Amerika*

Konsep mimikri dijelaskan oleh Homi Bhabha dalam bukunya *Location of Culture*. Konsep ambivalensi tidak dapat dilepaskan dari konsep Bhabha yang lain, yaitu mimikri atau peniruan yang berarti adalah keinginan pihak terjajah untuk memperbaharui dirinya sehingga mirip, namun tidak sama dengan penjajah (Bhabha, 2012: 89). Ketika pihak yang terjajah mengalami subordinasi oleh penjajah, maka pihak terjajah akan melakukan mimikri untuk mendapat pengakuan dari pihak penjajah. Seolah-olah terjajah menjadi sederajat dengan penjajah. Namun di sisi lain, tanpa disadari pihak terjajah menyimpan rasa kagum terhadap penjajah. Jadi ada perasaan benci tapi rindu terhadap penjajah. Inilah yang disebut sebagai ambivalensi. Ambivalensi merupakan perasaan yang tanpa

disadari saling bertentangan satu sama lain, antara menginginkan sesuatu dan menolaknya di saat yang bersamaan (Ashcroft et al., 2000: 10).

Hal inilah yang muncul dalam keempat film yang menjadi objek analisis. Di satu sisi, keempat film mencoba menjadikan Islam sejajar dengan Barat; namun di sisi lain film ini justru menonjolkan keunggulan Barat. Yang terjadi kemudian adalah sebuah ironi, atau dalam istilah Bhabha sebagai *ironic compromise* atau kompromi yang ironis (Bhabha, 2012: 86). Ironi tersebut adalah sebagai berikut:

1. Menghadirkan Pluralitas dalam Standarisasi Estetika Visual

Keempat film tersebut mencoba menampilkan gambaran Islam yang berbeda untuk mengoreksi cara pandang Barat terhadap Islam. Namun yang menjadi masalah adalah film-film tersebut hanya menggunakan gaya Hollywood dalam memproduksi film. Para aktor dan aktris yang terlibat dalam keempat film tersebut adalah sosok yang menarik. Menurut Smith, McIntosh, dan Bazzini, pembuat film Hollywood menggambarkan individu yang menarik secara fisik. Daya tarik aktor/aktris lebih disukai daripada kebaikan moral, aktivitas romantis, dan hidup mereka yang kurang menarik (Smith et al., 1999).

Gaya Hollywood lainnya yang diadopsi adalah fokus cerita pada tokoh sentral, ideal dan heroik, yaitu Hanum dan Rangga. Mereka memiliki tanggung jawab untuk mengubah stigma terhadap Islam. Goethals dan Allison menyatakan bahwa ada 24 karakteristik untuk mengidentifikasi seorang pahlawan: aktif, cantik, cerdas, berani, cemerlang, peduli, percaya diri, berpakaian bagus, terkenal, ramah, lucu, lembut, masuk akal, tampan, suka membantu, jujur, berperan penting, baik hati, penyayang, setia, kaya, cakap, kuat, dan pejuang (Goethals & Allison, 2012). Karakter Rangga dan Hanum cocok dengan sebagian besar karakter yang disebutkan oleh Goethals dan Allison.

Film-film Amerika yang diwakili oleh film-film Hollywood telah mempengaruhi produksi film di seluruh dunia, terutama di negara-negara berkembang. Blakley mengatakan:

“modernising developing countries, rather than creating self-sufficiency, merely fostered dependency within an exploitative system of global economic relations. This dependency was aided by a one-way flow of technology and media hardware coupled with the continuous flow of Western cultural products into poor countries” (Ibbi, 2014).

Industri film di Indonesia juga mengadopsi cara mainstream estetika visual dalam sinema komersial mengikuti modernisasi dan industri film global.

Namun, mengadopsi estetika visual Hollywood dalam melawan perspektif negatif Barat tentang Islam adalah sebuah ambivalensi. Di satu sisi, keempat film mencoba merepresentasikan wacana alternatif Muslim dan Islam. Namun di sisi lain, keempat film tersebut hanya mengadopsi standar Barat dari estetika visual gambar. Hal ini tentu saja bermasalah. Melakukan pluralitas dengan cara yang telah menjadi standar dan komersial menjadi sesuatu yang sia-sia. Pertimbangan komersial lebih diutamakan daripada penyampaian misi yang edukatif.

2. Strategi Inversi Oposisi Biner

Keempat film tersebut membangun identitas Muslim atau agen Muslim yang baik berdasarkan standar Barat. Hal ini sudah dibahas di bagian sebelumnya. Kebanggaan Islam dinarasikan ketika umat Islam diposisikan setara dengan orang Barat. Misi dari keempat film tersebut adalah membangun citra Islam sebagai agama yang toleran untuk melawan stigma Islam menurut perspektif Barat. Namun cara keempat film itu dalam menggambarkan Islam masih mengacu pada standar Barat.

Keempat film menggunakan inversi atau pembalikan sebagai strategi untuk melawan wacana dominasi Barat terhadap Islam. Inversi adalah strategi diskursif untuk melawan atau menentang wacana dominan dengan memutar balik kategori-kategorinya. Konsep inversi berasal dari studi subaltern sebagai modalitas perlawanan. Misalnya, studi Ranajit Guha tentang pemberontakan petani di kolonial India menentang tuan tanah (Louai, 2012). Oposisi biner yang kuat mendorong adanya ide untuk melakukan inversi. Misalnya, hubungan antara tuan dan budak, penjajah dan terjajah, petani dan tuan tanah, yang dominan dan yang tunduk. Pembalikan dominasi penjajah atas kekerasan

dilakukan untuk memutuskan hubungan biner dan menghilangkan inferioritas budaya serta perasaan tidak berdaya pihak terjajah.

Strategi inversi tidak selalu dalam konteks kekerasan tetapi juga dalam sastra. Beberapa sarjana postkolonial, seperti Edward Said dan Homi Bhaba, secara luas mengkritik strategi inversi. Alih-alih mengatasi biner, strategi ini justru hanya melestarikannya.

Strategi inversi juga diterapkan pada keempat film tersebut. Sementara orang Barat melihat Islam sebagai terbelakang dan tidak toleran, yang bertentangan dengan budaya Barat, Islam dalam keempat film ini mencoba untuk membalikkannya. Islam tidak terbelakang tetapi modern, semodern Barat. Yang intoleran adalah orang Barat karena dinarasikan di keempat film tidak akan pernah mengerti Islam. Sementara itu, cara untuk membuat mereka memahami Islam adalah dengan menaklukkan mereka. Akibatnya, apa yang ditampilkan dalam film tampak seperti sesuatu yang dipaksakan dan dibuat-buat. Melestarikan oposisi biner melalui strategi inversi menunjukkan inferioritas kompleks pihak terjajah yang akan dieksplorasi lebih lanjut di bagian selanjutnya.

3. Inferioritas Kompleks

Asimilasi antara Islam dan budaya Barat tampaknya menunjukkan keinginan umat Islam untuk menjadi seperti orang Barat, atau jika mungkin, menjadi orang Barat. Pencarian asimilasi berakar pada inferioritas kompleks. Inferioritas Kompleks adalah perasaan bahwa seseorang merasa tidak aman dan bergantung karena mengganggu orang lain lebih unggul.

Mengutip Frantz Fanon, inferioritas kompleks adalah efek dari kolonialisme. Dalam bukunya *Black Skin, White Mask*, Fanon menggambarkan bahwa kolonialisme membentuk struktur yang membentuk pengalaman, perilaku, dan kebencian yang dijajah. Penjajah menguasai perasaan dan keyakinan akan inferioritas terjajah dan telah terinternalisasi dalam diri terjajah. Terjajah menerima inferioritas dirinya, dan superioritas penjajah sebagai kenyataan. Mereka percaya bahwa superioritas penjajah dapat mengangkat posisi mereka ke peradaban (Fanon, 2017).

Hal itulah yang terjadi di keempat film yang dianalisis. Mentalitas inferior atas superioritas Barat telah terinternalisasi sehingga secara tidak sadar menempatkan Barat sebagai acuan ketika film-film Islam yang diproduksi ditujukan untuk melawan dominasi Barat. Pengalaman sejarah bangsa Indonesia menjadi jajahan negara-negara Eropa selama ratusan tahun telah melestarikan mentalitas inferior tersebut hingga saat ini. Begitu pula dengan latar belakang sejarah Islam yang tertindas, baik dalam konteks sejarah Islam di Barat maupun dalam sejarah sosial politik Indonesia.

Dengan menonton Film *99 Cahaya di Langit Eropa* dan *Bulan Terbelah di Langit Amerika*, secara *taken for granted*, khalayak bisa jadi menangkap pesan yang disampaikan oleh tim produksi: bahwa film ini mampu menampilkan Islam sebagai agama yang *rahmatan lil alamin*, Islam adalah agama yang tidak mengajarkan kekerasan, namun perdamaian (perlu penelitian lebih lanjut untuk melihat pemahaman penonton atas keempat film tersebut). Namun, lewat analisis yang dilakukan oleh penulis, dapat terungkap bahwa keempat film justru melanggengkan narasi besar tentang Barat.

Strategi keempat film bertema Islam untuk melawan stigma dan dominasi Barat dengan mengkonstruksi kemuliaan Islam dan Islam yang membanggakan; justru terjebak dalam nalar dominan produk kolonial, dalam hal ini Barat. Yang terjadi kemudian adalah sebuah ambivalensi. Ambivalensi memberikan implikasi, layaknya rasa benci tapi rindu. Di satu sisi tim produksi membenci Barat dan ingin melawannya, namun adanya mental Inferioritas Kompleks yang tertanam cukup kuat di kalangan tim produksi, justru menjadikan Islam yang ingin seperti Barat yang superior. Di satu sisi benci, tapi yang ada adalah rindu atau kekaguman.

KESIMPULAN

Analisis penulis terhadap film *99 Cahaya di Langit Eropa* dan *Bulan Terbelah di Langit Amerika* menjawab pertanyaan tentang posisi Islam dalam hibriditas. Islam dalam keempat film ternyata tidak mampu menjadi subjek, namun justru menjadi objek. Tidak mampu menjadi subjek

karena dalam menggugat kultur kolonial, yaitu Barat, Islam justru terjebak dalam logika yang dibangun oleh Barat. Yang tampak adalah inferioritas Islam terhadap Barat.

Misi film-film Islam dalam melawan perspektif Barat terhadap Islam, akhirnya menjadi problematis. Film-film Islam yang diproduksi oleh industri film Indonesia berupaya untuk melawan wacana dominan yang diciptakan oleh Barat tentang Islam. Sayangnya, ketika menjalankan misi perjuangannya untuk memperbaiki citra, keempat film tersebut didorong oleh nalar yang cacat sebagai pihak yang kalah atau tertindas oleh Barat. Membangun wacana Islam yang sederajat dengan Barat atau kemenangan Islam dalam menaklukkan Barat merupakan implikasi dari perasaan rendah diri tersebut. Alhasil, alih-alih melakukan perlawanan, film-film Islam justru memperkuat dominasi Barat.

Untuk itu, perlu ada upaya lain dari Islam atau produser atau pembuat film Islami. Jika film yang diproduksi ditujukan untuk melawan dominasi, maka diperlukan strategi untuk keluar dari oposisi biner tersebut.

DAFTAR PUSTAKA

- 6 Hubungan Amerika dan Dunia Islam. (2018). Republica.Co.Id.
- Aguayo, M. (2009). Representations of Muslim Bodies in The Kingdom: Deconstructing Discourses in Hollywood. *Global Media Journal*, 2(2), 41–56.
- Allifiansyah, S. (2017). Menyaksikan Masa Lalu Melalui Biopic Film Dalam Kajian Historiografi Visual. *Bricolage: Jurnal Magister Ilmu Komunikasi*, 3(01), 54–62.
<https://doi.org/10.30813/bricolage.v3i01.846>
- Anwar, I. C. (2021). *Perkembangan Islam Dunia Benua Amerika dan Pengaruh Muslim di AS*. Tirto. Id.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (2000). *Post-Colonial Studies: The Key Concepts* (Second Edi). Routledge.
- Barnhizer, D. R. (2011). Reverse Colonization: Islam, Honor Cultures and the Confrontation between Divine and Quasi-Secular Natural Law. In *SSRN Electronic Journal* (No. 07–142).
<https://doi.org/10.2139/ssrn.980687>
- Bhabha, H. K. (2012). The location of culture. In *The Location of Culture*. Taylor and Francis.
- Chusna, I. (2016). Stereotip Dunia Ketiga dalam Film Bride and Prejudice. *Buletin Al-Turas*, 22(1), 65–87. <https://doi.org/10.15408/bat.v22i1.3013>
- Darmawan, H. (2014). *99 Cahaya di Langit Eropa 1 & 2: Imajinasi Islam dalam Nalar Kekalahan*. Filmindonesia.or.Id.
- EDDARIF, H. (2016). Beauty and the (B) East: A Postcolonial Reading of Disneys Arab Woman. *International Journal of New Technology and Research*, 2(6), 263485.
- Fanon, F. (2017). *Black Skin, White Mask*. Pluto Press,.
- Frey, L., Botan, C., & Kreps, G. (1999). *Investigating Communication: An Introduction To Research Methods*. Allyn & Bacon.
- Goethals, G. R., & Allison, S. T. (2012). Making Heroes: The Construction of Courage, Competence, and Virtue. In J. M. Olson & M. P. Zanna (Eds.), *Advances in Experimental Social Psychology Vol. 46* (pp. 183–235). Elsevier.
- Hadi, A. (2021). *Perkembangan Islam Dunia Benua Eropa: dari Spanyol hingga Prancis*. Tirto.Id.
<https://tirto.id/perkembangan-islam-dunia-benua-eropa-dari-spanyol-hingga-prancis-ga6F>

- Heeren van, K. (2012). Contemporary Indonesian Film; Spirits of Reform and ghosts from the past. In *Contemporary Indonesian Film; Spirits of Reform and ghosts from the past*. KITLV Press.
https://doi.org/10.26530/oapen_420331
- Heryanto, A. (2014). Identity and pleasure: The politics of Indonesian screen culture. In *Identity and Pleasure: The Politics of Indonesian Screen Culture*. NUS Press Pte Ltd.
<https://doi.org/10.1355/sj31-1k>
- Ibbi, A. A. (2014). Hollywood, The American Image And The Global Film Industry. *CINEJ Cinema Journal*, 3(1), 93–106. <https://doi.org/10.5195/cinej.2013.81>
- Imanda, T. (2011). Independent versus mainstream islamic cinema in Indonesia : Religion using the market or vice versa? In T. Baumgärtel (Ed.), *Southeast Asian Independent Cinema* (pp. 89–104). Hong Kong University Press.
- Kumar, S. (2014). Media, Communication, and Postcolonial Theory. In R. S. Fortner & P. M. Fackler (Eds.), *The Handbook of Media and Mass Communication Theory Volume 1* (pp. 380–399). Wiley Blackwell.
- Kumar, Sangeet, & Parameswaran, R. (2018). Charting an Itinerary for Postcolonial Communication and Media Studies. *Journal of Communication*, 68(2), 347–358.
<https://doi.org/10.1093/joc/jqx025>
- Kusuma, V. (2008). *How Cinema Is Used To Create Muslim Identity*. Jakarta Post.
- Littlejohn, S. W., & Foss, K. (2008). *Theories of Human Communication*. Thompson Wadsworth.
- Littlejohn, S. W., & Foss, K. (2011). *Theories of Human Communication 10ed*. Waveland Press.
- Louai, E. H. (2012). Retracing the concept of the subaltern from Gramsci to Spivak: Historical Developments and New Applications. *African Journal of History and Culture*, 4(1), 4–8.
<https://doi.org/10.5897/AJHC11.020>
- Napitupulu, D. S. (2019). Romantika Sejarah Kejayaan Islam di Spanyol. *MUKADIMAH: Jurnal Pendidikan, Sejarah, Dan Ilmu-Ilmu Sosial*, 3(1), 7–18. <https://doi.org/10.30743/mkd.v3i1.886>
- Oumlil, K. (2012). Arabs and Muslims in Hollywood: Breaking Down the Siege. *Understanding Violence*, 15–23.
- Sasono, E. (2013). Islamic-themed Films in Contemporary Indonesia: Commodified Religion or Islamization? *Asian Cinema*, 21(2), 48–68. https://doi.org/10.1386/ac.21.2.48_1
- Setiawan, I. (2013). *Membuka Layar Impian: Budaya Poskolonial Dalam Film Indonesia Era 2000-an*. Universitas Gajah Mada.
- Shaheen, J. (2003). Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 588, 171–193.
- Smith, S. M., McIntosh, W. D., & Bazzini, D. G. (1999). Are the beautiful good in Hollywood? An investigation of the beauty-and-goodness stereotype on film. *Basic and Applied Social Psychology*, 21(1), 69–80. https://doi.org/10.1207/s15324834basp2101_7
- Soekarba, S. R. (2020). Transformasi Makna Ruang dan Tempat pada Hagia Sofia, Istanbul, Turki. *Meis*, 7(1), 113. <https://doi.org/https://doi.org/10.7454/meis.v7i1.108>
- Sokowati, M. E. (2015). *'Islam' As New Genre*. <http://eprints.usm.my/id/eprint/32050>
- Tallapessy, A., Wahyuningsih, I., & Anjasari, R. A. (2020). Postcolonial Discourse in Coogler's Black Panther: A Multimodal Critical Discourse Analysis. *Jurnal Humaniora*, 32(1), 75.
<https://doi.org/10.22146/jh.47234>