

Muslim Melankolik dalam Film Islam Berlatar Luar Negeri

Gusnita Linda

Prodi Desain Komunikasi Visual, Fakultas Rekayasa Industri dan Desain, Institut Teknologi Telkom Purwokerto, Purwokerto, Indonesia
E-mail: gusnita@ittelkom-pwt.ac.id

Abstrak

Penelitian ini mempertanyakan kembali penamaan bagi Film Islam Indonesia yang seringkali dilabeli sebagai kosmopolit. Pelabelan kosmopolitan dan transnasional tidak saja kurang tepat, tetapi keliru. Pemakaian istilah kosmopolit ini bermula dari *booming*-nya *Ayat-Ayat Cinta* di tahun 2008 diikuti film senada lainnya. Untuk itu penelitian ini menganalisis tren narasi dari film *Ayat-Ayat Cinta*, *99 Cahaya di Langit Eropa*, *Haji Backpacker*, dan *Assalamualaikum Beijing* dengan menggunakan analisis 'The Third Meaning' Roland Barthes. Analisis pertama ini bertujuan menemukan unsur filmis untuk menjawab pertanyaan mengenai identitas Muslim yang dihadirkan. Analisis ini menemukan sosok Muslim (kelas menengah) Indonesia yang dihadirkan empat film tersebut sebagai Muslim yang melankolik, yaitu Muslim yang gagal meratapi kehilangan kebesaran/kejayaan Islam. Muslim Melankolik ini sedang mengonstruksi atau menulis kembali sejarah dunia (Islam), sejarah hubungan Timur-Barat. Subjek melankolik yang seolah ingin berdamai dengan trauma (sejarah) justru merepetisi orientalisme. Melalui teori *objet of desire virtual* Deleuze, konstruk dunia yang dibayangkan oleh Muslim melankolik ini adalah peradaban dunia yang berhutang budi pada peradaban Islam. Maka, dunia akan lebih baik dengan adanya (kejayaan) Islam.

Kata kunci: film Islam, narasi, Muslim melankolik, melankolia, budaya populer, *objet a virtual*

A. Pendahuluan

Ketika tahun 2008 film *Ayat-Ayat Cinta* diikuti oleh film *Ketika Cinta Bertasbih* tayang di bioskop, saya berpikir bahwa hal ini hanya tren sementara saja. Namun, saya salah besar. Perubahan arus perkembangan Islam dan imajinya berkembang jauh lebih pesat. Pada awal tahun 2014, film *99 Cahaya di Langit Eropa* tayang dan mengganggu saya dengan pencitraan Islam yang dihadirkan. Film *99 Cahaya di Langit Eropa* sangat membuka mata saya bahwa dunia berubah. Wajah Islam dan pencitraannya di masyarakat dan industri mulai melesat

ke tempat yang sebelumnya tak pernah saya bayangkan.

Narasi yang dihadirkan oleh film *99 Cahaya di Langit Eropa* ini bukan sesuatu yang asing. Ia begitu sering saya temui dalam kehidupan sehari-hari. Narasi Muslim di luar negeri, stigma Barat terhadap Islam, idealisasi seorang Muslim, dan pertengkaran persoalan halal-haram tidak pernah absen di film-film bernuansa Islam. Hampir di banyak film bernuansa Islam, topik-topik seperti ini selalu muncul. Pantulan narasi di dalam *genre* film Islam berlatar luar negeri seolah mengamini dan mendukung mental inferior saya ketika berhadapan dengan

dunia asing yang ingin ditemui.

Film *Ayat-Ayat Cinta* tak sendiri. Ia diulang dan diikuti (menjadi tren) oleh film sejenis dengan *image* yang populer hingga hari ini.¹ Mulai dari film *Ketika Cinta Bertasbih*, *99 Cahaya di Langit Eropa* (sekuelnya hingga empat film), *Haji Backpacker*, dan *Assalamualaikum Beijing* memiliki banyak kesamaan.² Eric Sasono mengatakan bahwa ini adalah film yang mengimajinasikan Muslim transnasional.³ Ia memiliki ciri-ciri kosmopolit, akan tetapi justru menebalkan identitas tertentu. Benarkah bisa kita namai dengan Muslim kosmopolit?

Penelitian ini mengkhususkan empat film sebagai sumber utama objek penelitian. Pertama, film *Ayat-Ayat Cinta*⁴ dan *Ayat-Ayat Cinta Dua*⁵ yang berlatar tempat di Kairo, Mesir. Kedua, *99 Cahaya di Langit Eropa* bagian pertama⁶

dan bagian duanya⁷ berlatar tempat di Austria, Perancis, Spanyol, dan Mekkah, Arab Saudi. Ketiga, *Haji Backpacker*⁸ memilih sembilan negara menuju Mekkah dengan jalur darat (Jalur Sutra). Keempat, *Assalamualaikum Beijing*⁹ memilih Jakarta dan Tiongkok sebagai latar utama film.

Empat film ini memilih ragam luar negeri yang kompleks. Mulai dari Asia, Timur Tengah, hingga Eropa. Film-film tersebut dianggap cukup mewakili perbincangan mengenai film Islam yang membicarakan isu-isu kosmopolit. Pengaruh film ini begitu besar bagi kaum muda Islam perkotaan.¹⁰

Empat film ini begitu berlimpah dengan penanda simbolik mengenai kejayaan Islam di masa lalu. Bagaimana memaknai ini agar tidak terjebak dalam kritik normatif?

Mancanegara tampil eksotis sebagai latar cerita, mengusung berbagai ‘fakta’ sejarah Islam. Hal ini persis seperti kita melihat acara turisme sejarah Islam di berbagai belahan dunia ketika bulan puasa. Klaim soal kejayaan Islam di masa lalu di berbagai tempat dihadirkan begitu intens. Bangunan megah, penemuan teknologi, dan ahli/pemikir Islam dimunculkan secara bersamaan. Namun, seringkali kesan kejayaan Islam di masa lalu diakhiri dengan semacam penyesalan dan kekecewaan bahwa se-

1 Disebut dalam beberapa buku; Ariel Heryanto (editor), *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar Indonesia* (Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2015). Alicia Izharuddin, *Gender and Islam in Indonesian Cinema* (Singapura: Springer Nature, 2017). Thomas Alexander Charles Barker, “A Cultural Economy of The Contemporary Indonesian Film Industry” (PhD disertasi, Philosophy Department of Sociology University of Singapore, 2011).

2 Yulaika Ramadhani, “Hikmat Darmawan: Kritik Film Bukan Pemandu Belanja”, *Cinemapoetica*. Diakses 26 April 2016, <http://cinemapoetica.com/hikmat-darmawan-kritik-film-bukan-pemandu-belanja/>.

3 Eric Sasono, “Kinemata: Eric Sasono’s Personal Blog”. Diakses 3 Januari 2015, <https://ericsasono.wordpress.com/2015/01/03/mencatat-film-indonesia-2014-bagian-1/>.

4 Hanung Bramantyo, sutradara, *Ayat-Ayat Cinta (Verses of Love)* (Jakarta: MD Pictures, 2008), DVD.

5 Guntur Soehardjanto, sutradara, *Ayat-Ayat Cinta 2 (Verses of Love 2)* (Jakarta: MD Pictures, 2017), DVD.

6 Guntur Soeharjanto, sutradara, *99 Cahaya di Langit Eropa* (Jakarta: Maxima Pictures, 2013), DVD.

7 Guntur Soeharjanto, sutradara, *99 Cahaya di Langit Eropa 2* (Jakarta: Maxima Pictures, 2014), DVD.

8 Danial Rifki, *Haji Backpacker* (Jakarta: Falcon Pictures, 2014), DVD.

9 Guntur Soeharjanto, *Assalamualaikum Beijing* (Jakarta: Maxima Pictures, 2014), DVD.

10 Hariyadi, “Islamic Films and Identity: The Case of Indonesian Muslim Youths”, dalam *The 5th International Conference on Indonesian Studies: Ethnicity and Globalization Jilid 1*, diedit oleh Irmayanti Meliono (Depok: Universitas Indonesia, 2013), 205-227.

jarah telah berlalu dan tak bisa ditemui lagi, yang ada hanya jejak kejayaannya. Klaim kejayaan dibalut oleh rasa kehilangan yang khas dan dibumbui penokohan berkarakter saleh dan ideal dalam pergaulan internasional¹¹. Muslim seperti apa yang sedang kita saksikan di dalam tren film Islam semacam ini? Penamaan Muslim kosmopolit dalam berbagai kritik film tematik ini masih belum cukup kuat untuk mewakili sosok Muslim yang dihadirkan di film-film tersebut.¹² Pengalaman kehilangan macam apa yang sedang mereka nikmati sehingga menciptakan film-film tertentu secara terus-menerus, khususnya pada pengalaman kehilangan akan kejayaan Islam di masa lalu? Pengalaman kehilangan ini menjadi fokus penelitian dengan menggunakan pendekatan kritis estetika melankolia.¹³ Dari uraian latar belakang di atas, fokus pertanyaan penelitian dirumuskan sebagai berikut: Tren narasi film seperti apa yang dibangun dalam beberapa film yang telah dipilih sebagai objek penelitian? Bagaimana model/tren narasi tersebut membangun/membicarakan imajinasi wacana Muslim melankolik? Islam atau Muslim seperti apa yang dikonstruksi melalui narasi film tersebut?

B. “Pesan” dalam Keempat Film

Sebelum menjawab rumusan pertanyaan penelitian, kita perlu mengupas “pesan” yang ada di dalam film dengan mengelompokkan informasi penting mengenai latar (*setting*/lokasi film), tokoh dan penokohan, relasi antar tokoh, tata rias busana, dan gaya bahasa. Pengelolaan data “pesan” dalam unsur intrinsik ini sebagai langkah awal untuk menemukan tanda dalam analisis semiotika.¹⁴ Tanda ini berfungsi sebagai landasan awal untuk menjelaskan penanda dalam analisis tingkat kedua dan ketiga yang akan dijelaskan lebih lanjut pada bagian berikutnya.

Ada beberapa “pesan” yang ditemukan dalam keempat film ini, yaitu pertama adalah lanskap internasional yang turistik. Kedua, penokohan yang ideal dan normatif. Ketiga, relasi yang meliyankan (tidak setara). Keempat, rias busana yang *kaffah* dan syar’i. Kelima, gaya bahasa *keminggris*. Dalam keempat film ini, ada berbagai bahasa yang bertaburan. Film *AAC* menggunakan beberapa bahasa, yaitu Arab, Jerman, Inggris, dan bahasa Indonesia. Bahasa Indonesia menjadi bahasa utama yang digunakan dalam keseluruhan film. Meski dengan pencitraan aktor dari berbagai negara, tetapi mereka fasih berganti bahasa, dari Arab ke Indonesia dan yang lainnya. Bahasa yang digunakan dalam dialog publik seperti di bus kota dan sidang pengadilan Mesir adalah bahasa Indonesia. Begitu juga halnya dengan tiga film lainnya.

11 Seperti kritik Hikmat Darmawan yang mengatakan bahwa tak perlu lagi membicarakan Film Islam berlatar luar negeri; Yulaika Ramadhani, “Hikmat Darmawan: Kritik Film Bukan Pemandu Belanja”, *Cinemapoetica*. Diakses 26 April 2016, <http://cinemapoetica.com/hikmat-darmawan-kritik-film-bukan-pemandu-belanja/>.

12 Adrian Jonathan Pasaribu, dkk., *Merayakan Film Nasional* (Jakarta: Direktorat Sejarah DIRJEN Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, 2017).

13 Bokanowski, Thierry, dkk. (editor), *On Freud's “Mourning and Melancholia”* (London: Karnac, 2009), 19-34.

14 Roland Barthes, *Imaji Musik Teks: Analisis Semiotologi atas Fotografi, Iklan, Film, Musik, Alkitab, Penulisan dan Pembacaan serta Kritik Sastra oleh Roland Barthes (Esai-Esai Terpilih dan Diterjemahkan oleh Stephen Heath)*, penerj. Agustinus Hartono (Yogyakarta: Jalasutra, 2010), 41.

a. Kontestasi Simbol

Mencari makna tingkat kedua berarti menganalisis simbolisasi tentang keislaman dalam empat film. Proses konotasi ini menguraikan makna simbolik atau dalam penelitian ini adalah apa saja yang hampir hadir di setiap film tersebut. Bagaimana citra Islam ditampilkan ketika berhadapan dengan berbagai bangsa yang ditemui? Bagaimana orang Islam Indonesia membicarakan keislaman mereka hari ini? Interaksi seperti apa saja yang dibangun serta sedang menyampaikan pesan apa? Setelah sebelumnya ditemukan beberapa unsur intrinsik, ditemukan beberapa simbolisasi yang dibagi ke dalam beberapa kategori, di antaranya:

1. Narasi Kejayaan Islam di Penjuru Dunia

Empat film ini secara simbolik ingin memperlihatkan jejak kejayaan Islam yang ada di seluruh dunia. Ada usaha melekatkan Islam sebagai sumber peradaban dengan setiap negara yang dikunjungi. Hal ini secara simbolik tampak pada visualisasi film maupun unsur lain yang tak tampak seperti narasi historis dan laku hidup tertentu.

Keempat film ini menunjukkan rangkaian pencarian (iman) Islam dengan menemui beberapa negara. Perjalanan dari empat film ini mendorong kita untuk melihat perkembangan imaji Islam dari kacamata anak muda Islam kaum perkotaan (kelas menengah) Indonesia. Empat film ini memilih beberapa negara sebagai latar cerita. Citra Islam di mata internasional berusaha 'direka ulang'. Citra itu ditempatkan di antara masyarakat internasional yang dianggap sudah terlanjur *Islamophobic*.¹⁵

¹⁵ Wasisto Raharjo Jati, *Politik Kelas Menengah*

Keempat film tersebut meminjam ikon lokal untuk menampilkan narasi kejayaan Islam dalam beberapa situs dan wacana, yaitu: sungai Nil adalah pusat peradaban dunia, utang budi peradaban Eropa terhadap peradaban Islam melalui 'bukti historis' di museum, meminjam laku *backpacker* untuk berhaji serta legenda Cinta Ashima dan Asmara di Beijing hingga Jalur Sutra.

2. Muslim ideal dan heroik

Simbolisasi Muslim ideal dan heroik yang begitu gamblang di empat film ini tercermin dalam penokohan tokoh utama. Kesamaan tokoh utama di empat film ini adalah mereka muda, rupawan, profesional, bermoral, dan saleh. Mereka berasal dari kelas menengah berpendidikan. Meski berasal dari Indonesia yang seringkali dianggap sebagai warga dari 'dunia ketiga' (dalam kacamata Barat dan diamini juga oleh film ini),¹⁶ mereka diidolakan dan 'heroik' bagi masyarakat dunia.¹⁷ Narasi ini berusaha membalikkan cara pandang terorisme dengan heroisme.

3. Identifikasi diri dari other/liyan (meliyankan)

Salah satu garis merah penghubung dalam film-film ini adalah afirmasi Muslim Indonesia di antara Muslim lainnya di berbagai negara yang disentuh oleh karakter tokoh utama. Mereka meng-

Muslim Indonesia (Jakarta: LP3ES, 2017), 22.

¹⁶ Di film *Ayat-Ayat Cinta 2* dikatakan secara eksplisit oleh salah satu mahasiswa (Fahri): "...sebentar lagi kita dididik seorang dari negara terbelakang." Rujukan: Guntur Soehardjanto, sutradara, *Ayat-Ayat Cinta 2* (*Verses of Love 2*).

¹⁷ Hal ini seolah 'meminjam' begitu saja cara pikir Orientalisme, merujuk Edward Said, *Orientalisme: Menggugat Hegemoni Barat dan Mendudukkan Timur sebagai Subjek* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2010).

identifikasi diri lewat *other/liyan*. Dalam membicarakan liyan Muslim ini terdapat semacam pernyataan implisit mengidealkan Muslim Indonesia.

Secara lebih luas, liyan di empat film ini adalah masyarakat global dari berbagai negara. Mereka bertemu (namun tak sepenuhnya berinteraksi) dengan orang-orang dari berbagai negara. Mereka ingin diterima/diakui di dunia global. Artinya, mereka ingin menjadi kosmopolitan, menjadi warga dunia. Pengadeganan dan *scene* dalam film ini justru mempertebal identitas mereka (Muslim Indonesia). Namun, karakter liyan digunakan terbalik. Penokohan liyan tak serius dan solid dalam garapan empat film ini. Hasilnya penokohan menjadi 'Wagu' ketika karakter berbagai negara bisa berbahasa Indonesia-Inggris (dan bahasa lainnya) saling bergantian tanpa alasan yang logis.

b. Mencari Filmis: Objek (a) yang Hilang

Selanjutnya, naik pada level ketiga dari tiga tingkat makna Roland Barthes tak pernah mudah. Filmis tak bersifat mekanis.¹⁸ Menemukan filmis mesti dibantu dengan kajian ilmu salah satunya dengan teori psikoanalisa Lacan, khususnya objek a dalam pemenuhan hasrat. Untuk menemukan makna ketiga (filmis/objek a) kita harus menemukan terlebih dahulu simptom yang ada. Simptom adalah jejak-jejak yang muncul dari sebuah represi akan *lack*. Di dalam bahasa, simptom muncul dalam fase imajiner dan simbolik, seperti yang sudah diuraikan pada makna kedua sebelumnya.

Mengapa objek a begitu penting dan setara dengan filmis? Objek a (*ob-*

ject of desire) merupakan hasrat yang selalu ingin dicapai oleh setiap subjek bahasa. Di dalam film, hasrat ini adalah roh utama dari film tersebut, yang mengendalikan/mendorong berjalannya alur dan *plot* sebuah film.¹⁹

Setelah memaparkan makna simbolik yang dibahas pada makna tingkat kedua, kita bisa uraikan ke dalam dua pokok objek/*desire* yang terdapat di empat film ini, yaitu:

1. Moralitas

Normatif, bahwa yang ideal itu adalah yang bermoral, yaitu Islam yang *kaffah*. Menandai diri sebagai yang ideal, dari proses imajiner dengan liyan. Tak ada yang sama dengan dirinya/tak ada yang seideal dirinya. Dalam hal ini, tokoh utama dalam empat film ini merupakan sosok yang ideal dan heroik. Ia menjadi sorotan ideal oleh tokoh lainnya. Salah satu sosok yang tidak begitu ideal di awal film adalah Mada. Namun, pada akhirnya Mada bertobat dan berhaji ke Mekkah, Arab Saudi. Hal ini menjadikannya seorang Muslim yang baik dan ideal. Empat film ini menjadikan liyan sejajar dengan *demon/kafir*, ateis, berperilaku bebas, konyol, seenaknya melanggar 'aturan', dan tidak mendapatkan hidayah.

Film ini mengusung standar moralitas pada keislaman tertentu (berislam secara *kaffah*) dan memiliki kecenderungan memaksakan idealitas keislaman tertentu. Berislam harus utuh (*kaffah*). Kalau tidak, kita jadi berbeda (seketika meliyankan). Yang ditakutkan dari hal seperti ini adalah berujung menjadi fasis.

¹⁸ Roland Barthes, *Imaji Musik Teks*, 41.

¹⁹ Jon Roffe, "Notes on a Deleuzian Theory of Melancholia: Object, Cinema, World", dalam *Crisis & Critique*, vol. 3, no. 2 (2016), 150. Diakses 26 April 2016, <http://crisiscritique.org/special09/roffe.pdf>

2. Agama

Subjek *neuroris obsesional* menjadikan agama sebagai objek a.²⁰ Empat film ini masih bersifat represif, belum sampai kepada sublimasi. Represif yang bersifat melankolik. Beberapa contoh dari empat film ini menjadikan agama sebagai hasrat (objek a). **Pertama, agama (Islam) sebagai objek libidinal.** Tindakan tokoh utama dalam film ini selalu ingin berada di koridor (hukum) Islam. Apa pun tindakan mereka selalu dipayungi oleh hukum Islam. Ini terlihat dalam adegan-adegan perdebatan yang selalu terjadi antar tokoh utama dengan liyan selain Muslim. **Kedua, kehilangan kebanggaan Islam sebagai objek a (filmis).** Ada beberapa perasaan kehilangan terhadap kebanggaan Islam yang terlihat jelas dalam film ini. Kehilangan ini menjadi garis merah paling jelas dalam empat film ini. Hal ini dapat dijadikan gambaran/representasi dari masyarakat Muslim Indonesia zaman sekarang. Beberapa objek a yang menandai kehilangan tersebut adalah: Pertama, pencarian jejak kejayaan Islam. Kedua, hilangnya kebanggaan terhadap Islam.

c. Pengalaman menjadi Muslim Melankolik

Dari uraian di atas, kita dapat meninjau kembali asumsi awal mengenai pelabelan Muslim kosmopolit. Sifat-sifat dari kosmopolitan terhadap sosok Muslim di film ini menjadi terbantahkan. Dari penjelasan objek filmis keempat film tersebut kita dapat menamai dengan Muslim melankolik, yaitu Mus-

lim yang kehilangan kejayaan/kebesaran Islam (di masa lalu) seperti yang telah dijelaskan di atas.

Narasi film ini dengan jelas memperlihatkan gagasan akan kejayaan Islam di masa lalu, jejak-jejak kejayaan yang terhampar luas di dunia. Tren film Islam berkeliling dunia dengan beragam kisah tokoh utamanya adalah usaha untuk membuktikan hal tersebut. Tak hanya di wilayah asalnya (seperti *Ayat-Ayat Cinta*), tetapi Islam juga menyebar di Eropa (*99 Cahaya*) hingga ke wilayah Asia (*Haji Backpacker* dan *Assalamualaikum Beijing*).²¹ Hal ini menandai bahwa Islam pernah berjaya di dunia. Oleh karena itu, Islam berjasa terhadap peradaban dunia di mana pun. Narasi tersebut berlanjut, bahwasanya Islam tetap eksis sejak awal penyebarannya hingga kini di berbagai penjuru dunia, bahkan jauh setelah Muhammad SAW wafat. Ke mana pun mereka berada dan bepergian, akan selalu ada Islam dan jumlahnya tak sedikit. Bahkan di pelosok Yunnan, China, tempat di mana Islam adalah agama minoritas sekalipun (*Haji Backpacker*), salat berjamaah di masjid dihadiri oleh banyak sekali jemaah.

Dalam penyebaran dan perkembangannya, Islam meninggalkan jejak-jejak kejayaannya. Jejak-jejak inilah yang dihadirkan terus-menerus. Melalui visualisasi bangunan megah, entah itu bangunan yang merupakan simbol Islam seperti masjid maupun yang tidak berhubungan langsung, seperti gereja, museum, dan simbol kota. Bangunan yang dianggap peninggalan Islam ini diklaim sebagai seni arsitektur terbaik sepanjang

20 Sigmund Freud, "Obsessive Actions and Religious Practices", dalam *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 9, diedit dan diterjemahkan oleh J. Stracey (London: Hogarth, 1907), 115-128.

21 Penemuan benua Amerika oleh pelayar Muslim yang dipimpin oleh Cheng Ho pada film *Bulan Terbelah di Langit Amerika 2*. Film ini tidak berhasil membuktikan narasi yang dibangunnya sejak awal. Rujukan: Guntur Soeharjanto, sutradara, *99 Cahaya di Langit Eropa 2*.

masa.

Visualisasi kebanggaan akan Islam dan ‘jejaknya’ berkelindan dengan visualisasi Barat yang modern dan gemerlap. Simbolisasi akan ‘fakta’ kejayaan Islam ditampilkan dengan berlimpah, bahkan terlihat seperti tempelan di sana-sini dan a-historis di beberapa titik. Beberapa legenda, baik lokal maupun global, digunakan untuk mengafirmasi status kejayaan Islam ke dalam konstruk tertentu. Pertemuan antar kebudayaan tidak dilihat sebagai hal yang lumrah dan normal dalam dunia global, tetapi disikapi sepihak sebagai jasa (Islam) atas yang lain. Sementara di Asia, Jalur Sutra menjadi salah satu simpul yang dipakai untuk mengungkap kejayaan Islam. Meski di beberapa tempat penganutnya sedikit, Islam tetap menjadi salah satu kebudayaan dengan peradaban tinggi yang tak kalah dari kebudayaan lokal tempat ia berada.

Namun, dari berlimpahnya penanda yang ada di film-film ini, kita bisa melihat ruang kosong yang ingin diisi. Ruang kosong/objek a virtual akan perasaan kehilangan terhadap kejayaan Islam itu sendiri. Beberapa film memperlihatkan hal tersebut secara eksplisit. Sementara, di film lainnya hal itu ditampilkan tidak secara eksplisit atau samar-samar. Namun, tetap masih sangat bisa dilacak simptomnya. Hampir keseluruhan narasi dalam beberapa film ini memperlihatkan rasa bangga sekaligus kehilangan akan Islam yang sangat membanggakan di Eropa; Austria, Perancis, Spanyol, Amerika (*Bulan Terbelah di Langit Amerika* part 1 dan 2) serta Skotlandia (*Ayat-Ayat Cinta2*). Perasaan kehilangan ini ditampilkan tumpang tindih dengan kegemerlapan Eropa. *Haji Backpacker* dan *Assalamualaikum Beijing* memperlihatkan wacana kekalahan ini secara samar-samar, contohnya adalah keti-

ka diperlihatkan bagaimana Jalur Sutra sebagai simbol untuk mewartakan Islam yang menyebar luas di Asia. Bagi Mada, pengalaman melakukan *backpacking* naik haji dengan ‘mengulang’ kisah perjalanan penyebaran Islam melalui Jalur Sutra menjadi pengalaman untuk ‘menikmati’ kehilangan. Bahwasanya yang digadang adalah penyebaran Islam hingga pelosok negara manapun, meski kenyataannya Islam tetap menjadi minoritas di negara-negara tersebut.

Cara membangkitkan kebanggaan akan kehilangan kejayaan Islam adalah dengan mengungkapkan kejayaan-kejayaan Islam tersebut termasuk dengan menggunakan simbol yang melekat pada personal tokoh, salat (Jumat), membaca Al Quran, dan naik haji. Frasa peninggalan peradaban Islam dan kehebatan ilmuwan Islam tak hanya dipakai untuk membangkitkan rasa bangga tersebut, tetapi juga sebagai upaya pembuktian atas narasi yang dibangun sedari awal.

Dalam melankolia, kehilangan bisa berarti dua pengalaman yang bersamaan. Pertama, perasaan menyedihkan, tetapi menyenangkan (*jouissance*). Kedua, orang merasakan nikmat atas objek (a) yang hilang. Pengalaman ini tercermin dalam dua hal. Pertama, munculnya pahlawan dalam bentuk agen Islam (sosok Muslim ideal). Melalui sosok-sosok ideal yang dihadirkan, kita bisa melihat bahwa hal ini hanya bisa dilakukan oleh orang yang berasal dari kelas menengah, yang mempunyai modal dan kemampuan intelektual untuk bisa bepergian ke luar negeri dan hidup dalam masyarakat global. Meski begitu, dengan pendidikan tinggi dan mempunyai profesi yang canggih, yang terlihat justru mereka ‘terpisah’ dari masyarakat. Hal ini tercermin pada tokoh Fahri yang pada akhirnya menjadi pengajar di Edinburgh University dan University of Oxford.

Menjadi agen Islam dan sosok ideal, menutupi perasaan (penyangkalan) kehilangan akan kejayaan Islam. Untuk itu, Muslim yang bepergian ke mancanegara ini harus membuktikan bahwa mereka adalah representasi Muslim yang hebat dan luar biasa bagi dunia global. Representasi sosok ideal di mata global, di satu sisi merupakan keinginan untuk diterima oleh pergaulan dunia. Melalui film ini kita melihat mereka ingin menjadi warga dunia yang melampaui teritori, menjadi kosmopolitan.

Akan tetapi, kosmopolitan yang digadang-gadang dibangun di atas sekat agama yang begitu tajam. Terlihat jelas film tersebut justru menebalkan teritori dan agama mereka: Muslim Indonesia yang ideal dibandingkan warga mana pun di dunia, bahkan Muslim lainnya di mancanegara dengan mengidentifikasi diri seolah paling kosmopolitan, tetapi dengan cara meliyankan yang selain mereka. Wacana ini mempertegas kenyataan bahwa mereka melupakan sejarah relasi kuasa Barat-Timur sebelum membangun wacana yang bertaburan kejayaan Islam tersebut.

d. Melankolia yang melanggengkan wacana kolonial

Kejayaan Islam menjadi pengalaman terancam (*insecurity* mayoritas/*playing victim*) di dalam sebuah relasi kuasa. Namun, film ini seolah ambigu akan relasi kuasa yang sedang bekerja pada mereka. Mereka mengerucutkannya pada relasi kuasa agama semata. Mereka tersesat oleh ambiguitas mereka sendiri.

Akan tetapi, kita bisa melihat pertarungan dikotomis antara Barat-Timur ala wacana kolonial masih berlanjut di dalam film ini. Relasi kuasa yang menjadi jembatan Barat-Timur seolah dilupakan begitu saja oleh film ini sehingga kesan betapa Timur (Islam) tak kalah hebat dari

negara Barat yang hari ini jauh terlihat lebih modern.²² Film ini melanggengkan wacana kolonial dalam kenikmatan (*jouissance parsial*), memenuhi *object of desire*, ambisi untuk terlihat setara di mata Barat karena Barat adalah sumber kemajuan dan peradaban dunia, sementara peradaban Islam yang diagungkan saat ini sudah tak terlihat lagi. Yang ada hanyalah jejaknya, peninggalan dari kejayaan Islam tersebut. Hal itulah yang selalu ingin dijemput kembali. Hal ini menunjukkan ambivalensi dalam Muslim melankolik itu sendiri.

Berusaha membalik relasi kuasa ‘khas’ cara pandang Barat; bahwa kami yang terbaik, liyan bisa baik karena jasa subjek. Bahwa Eropa maju karena berutang terhadap ilmuwan Islam dan pengaruh peradaban Islam. Pada adegan melihat lukisan *The Virgin and Child* menjadi penanda relasi kuasa Islam yang ingin melegitimasi Kristen (Barat). Melalui Museum Louvre dan Vienna menyimpan ‘jejak kejayaan’ Islam, seolah Barat mau tak mau mengakui peradaban Islam itu sendiri. Lukisan *The Virgin and Child* dianggap lebih fenomenal dibandingkan dengan lukisan *Monalisa* karena diklaim sebagai fakta sejarah yang mencatat kalimat suci umat Islam.

Di dalam pengantar *Orientalisme*²³, disimpulkan empat jenis relasi kuasa khas orientalisme Said:

Kekuasaan politis (pembentukan kolonialisme dan imperialisme),
kekuasaan intelektual (mendidik Timur melalui sains, linguistik, dan

²² Dapat menjadi kritik terhadap pemikiran Hassan Hanafi ketika ingin membalikkan dikotomi Barat-Timur menjadi Timur-Barat. Rujukan: Hassan Hanafi, *Oksidentalisme; Sikap Kita Terhadap Tradisi Barat* (Jakarta: Paramadina, 2000).

²³ Said, *Orientalisme: Menggugat Hegemoni Barat dan Mendudukan Timur sebagai Subjek*, 10.

pengetahuan lain), *kekuasaan kultural* (kanonisasi selera, teks, dan nilai-nilai)..., *kekuasaan moral* (apa yang baik dilakukan dan tidak baik dilakukan oleh Timur).

Dari kutipan di atas, terlihat jelas pola relasi kuasa yang dipraktikkan Barat terhadap Timur dipakai dalam film ini. Usaha untuk membalikkan relasi kuasa Barat-Timur, dengan meminjam cara-cara khas Barat, salah satunya dengan bentuk eksotisme Barat. Penonton disajikan tak hanya objek yang dianggap jejak Islam, tetapi juga bangunan megah dan canggih ikon kota di Eropa (dan penjuru dunia). Mata penonton disajikan tontonan layaknya turisme menjelajahi tempat baru yang memesona, glamour, penuh cahaya. Terdapat upaya untuk memuji Barat, merindu, menginginkan, sekaligus cemburu dan ingin menaklukkan.

e. Muslim melankolik yang sedang menulis ulang sejarah dunia (Islam)

Ada beberapa hal yang diinginkan atau sedang diafirmasi oleh muslim melankolik ini, yaitu menulis ulang sejarah dunia (Islam). Di dalam *Notes on a Deleuzian Theory of Melancholia: Object, Cinema, World*,²⁴ Roffe menjelaskan bahwa bagi Deleuze, objek a melankolia virtual di film yang menggambarkan modernitas, pada dasarnya bukan soal apa yang telah hilang dari dunia, akan tetapi dunia itu sendiri yang telah hilang. Deleuze mengatakan, “*We are lacking something very different: the world*”. Dunia itu sendiri yang menjadi *object of desire* (a) di dalam film. Deleuze membicarakan hal ini di dalam konteks modernitas yang dibangun

oleh sistem kapitalisme yang tampak di dalam film-film Hollywood setelah Perang Dunia. Deleuze menggunakan istilah *universal schizhizophrenia* untuk menyebut masyarakat modern yang melankolia/traumatis/patologis. Masyarakat kapitalis adalah masyarakat yang sakit, yang membutuhkan alasan untuk percaya pada dunia, “*Whether we are Christians or atheists, in our universal schizhizophrenia, we need reasons to believe in this world.*”²⁵ Fase krisis yang penting dari subjek psikotik melankolia tersebut terlihat ketika tokoh mulai menebalkan keimanan dan keyakinan pada Tuhan.

“The world is indeed there, but what is now lacking is the hope required to create new possibilities of life in it. The true modern problem is thus the problem of a faith that can make the word livable and thinkable once again, not in itself, but for us.”

Dari apa yang dibicarakan Deleuze, kita bisa melihat cara pandang film-film yang diteliti ini melihat modernitas, yaitu dicemburui, dikagumi, sekaligus diklaim dari sudut pandang tertentu. Bahwa modernitas yang dimiliki oleh Eropa dan negara mana pun adalah jasa dari peradaban Islam. Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, ciri khas dari melankolia adalah mendapat kenikmatan dengan mengandaikan kembalinya yang hilang. Film adalah salah satu cara masyarakat untuk menyeimbangkan berbagai pengalaman traumatis atas dunia.²⁶ Film memberi imaji baru tentang dunia kepada kita, “*...they give us a new image of the world.*”²⁷ Begitu juga dengan empat film ini yang berupaya menciptakan konstruksi baru akan dunia dengan keha-

24 Roffe, “Notes on a Deleuzian Theory of Melancholia: Object, Cinema, World”, 147-163.

25 Roffe, 158.

26 Roffe, 158.

27 Roffe, 157.

diran (kejayaan) Islam (kembali). Dalam film ini, dunia dikonstruksi berdasarkan sudut pandang tertentu (keislaman tertentu) yaitu Muslim kelas menengah Indonesia.

C. Penutup

Bagi saya sendiri perkembangan Islam dan budaya populer ternyata cukup menjadi fenomena mengagetkan. Menimbulkan banyak pertanyaan mengenai eksistensi Muslim di dunia yang berlarian dengan cepat seperti sekarang. Dunia digempur berbagai budaya populer yang bentuknya bisa melewati lintas teritori yang ada. Agama (Islam) sebagai salah satu produk budaya yang paling tua bukannya melemah, tetapi justru semakin menguat (setidaknya begitu di Indonesia). Rupanya perkembangan komodifikasi produk budaya memberi manfaat pada perkembangan Muslim kelas menengah Indonesia.²⁸ Ia mendapat tempat di alam sosial politik Indonesia yang semakin terbuka, terlebih setelah Orde Baru tumbang.

Muslim Indonesia mulai menulis kembali tentang dirinya, menulis ulang dan mengidentifikasi diri melalui budaya populer, yaitu film Islam. Fenomena film Islam bukan hal baru di perfilman Indonesia. Ia telah ada semenjak orang Indonesia belajar membuat film sendiri. Sebagai agama mayoritas tentu wajar jika tema film Islam menjadi objek yang menarik dijajaki oleh para sineas. Setidaknya pasar/konsumen telah tersedia untuk mereka.

Film Islam kembali menjadi tren ketika gerakan Islam populis mencapai 'keberhasilannya' pada awal tahun 2000-an. Hal ini ditandai dengan hadir-

nya *Ayat-Ayat Cinta* yang mencengangkan jagat perfilman sekaligus masyarakat Muslim muda perkotaan. Mereka dapat melihat diri mereka di layar lebar, bioskop. Media yang sebelumnya 'diharamkan' dan distigma sebagai ladang maksiat rupanya menjadi idola baru untuk berdakwah setelah era film dakwah Roma Irama lama meredup.

Tren film Islam dalam empat film yang diteliti ini sedang membangun citra Islam yang lebih baik di mata dunia internasional meski disuguhkan kepada penonton dalam negeri sendiri saja. Narasi film yang dihadirkan melulu soal anak muda saleh yang nyaris sempurna. Mereka muda, rupawan, intelek, memiliki gaya, punya segudang prestasi, dan yang paling penting, saleh. Modernitas dan kesalehan menjadi entitas yang tunggal pada mereka. Mereka mengidealisasi diri di dalam ruang lingkup pergaulan global dan membedakan diri dari yang lain, bahkan dari Muslim mana pun di dunia. Muslim Indonesia dianggap yang paling ideal dan canggih.

Film-film ini tidak punya narasi yang jelas sebagai sebuah film cerita fiksi. Film ini lebih banyak disusupi oleh aktivitas turistik. Aktivitas turistik yang ingin memperlihatkan (dan membangkitkan) kejayaan/kebesaran Islam di masa lalu. Namun, dengan visualisasi Eropa yang glamor dan eksotisme khas turistik, hal ini justru semakin memperlihatkan mental inferior.

Mereka membangun citra kosmopolit, tetapi imajinasi kosmopolit mereka compang-camping. Mereka mendakwa diri sebagai Muslim ideal dan heroic, ingin melawan wacana global yang salah kaprah memandang Islam (*Islamophobic*). Alih-alih ingin melawan 'dunia', mereka justru memuja sepenuh hati dunia yang sedang mereka lawan dengan meminjam dan melanggeng-

²⁸ Jati, *Politik Kelas Menengah Muslim Indonesia*, 16.

kan cara pandang yang khas bagaimana Barat melihat Timur.

Tokoh di film-film ini berusaha menghadirkan citra Islam yang penuh masa keemasan, kejayaan, dan kebesaran di masa lalu. Terkadang mereka menyadari bahwa kejayaan itu sudah lewat, tetapi berusaha mengingkarinya dengan cara memaparkan ‘fakta-fakta’ kejayaan Islam di seluruh dunia. Hal ini terlihat, misalnya dalam *Ayat-ayat Cinta* di Timur Tengah dengan meminjam Sungai Nil. Lalu, pada *99 Cahaya di Langit Eropa* dengan menampilkan lukisan *The Virgin and Child* dan Napoleon Bonaparte. Napoleon adalah salah satu tokoh orientalisme yang paling berpengaruh mengonstruksi Timur dan ketimuran.

Hal tersebut direpetisi dengan maksud hati ingin membuka cakrawala penonton terhadap kebesaran Islam. Dalam penelitian ini, hal tersebut adalah ruang kosong dan objek yang hilang dari Muslim yang kita bicarakan. Kejayaan Islam merupakan objek yang hilang tersebut. Objek yang menjadi hasrat untuk terus dikejar dan dipenuhi. Hasrat ini memberi roh yang besar terhadap film-film yang diteliti. Meski kehilangan (kejayaan Islam) merupakan sesuatu yang menyakitkan, tetapi juga memberikan kenikmatan karena dengan membayangkan kejayaan itu hadir kembali hari ini, mereka sudah merasakan kenikmatan yang luar biasa meskipun belum mencapai level sublim dalam teori psikoanalisa Lacanian. Kehilangan objek a berupa kejayaan Islam membuat kita bisa menyimpulkan subjek Muslim yang sedang kita bicarakan, yaitu Muslim melankolik. Muslim yang kehilangan kebesaran (kebanggaan) terhadap Islam.

Islam seperti apa yang sedang dikonstruksi oleh Muslim melankolik ini? Mereka ingin menulis kembali sejarah (Islam) di dunia, terutama menu-

lis kembali sejarah hubungan Timur-Barat. Subjek melankolik di satu sisi merasa ideal, di sisi lain *playing victim* atau selalu merasa menjadi korban dari kesalahpahaman antara Timur-Barat. Alih-alih ingin berdamai dengan trauma (sejarah), yang ada adalah meminjam logika kolonial dan merepetisi orientalisme. Mengapa dimungkinkan menulis kembali hubungan Timur-Barat? Karena keinginan yang menggebu-gebu untuk menciptakan Islam yang baru atau dengan kata lain Islam yang sesuai dengan imajinasi mereka sebagai Muslim melankolik. Deleuze mengatakan di dunia modern kapitalisme yang sedang sakit, merumus ulang dunia dalam wacana tertentu (agama) menjadi salah satu cara untuk bertahan menjadi ‘waras’. Konstruksi dunia yang sedang dibayangkan oleh Muslim melankolik ini yaitu bahwa peradaban dunia berutang budi pada peradaban Islam. Dengan begitu, dunia akan lebih baik dengan adanya (kejayaan) Islam.

Dari penelitian ini bisa kita lihat bahwa penelitian budaya populer menjadi penting untuk dilakukan. Selain itu, penelitian ini juga penting untuk melihat film populer dan Muslim Indonesia dengan cara yang berbeda (dari biasanya). Penelitian ini ikut menyumbang analisis formal dan kritik film Indonesia. •

Daftar Pustaka

- Barker, Thomas Alexander Charles. “A Cultural Economy of The Contemporary Indonesian Film Industry”. Disertasi, Philosophy Department of Sociology University of Singapore, 2011.
- Barthes, Roland. *Imaji Musik Teks: Analisis Semiotik atas Fotografi, Iklan, Film, Musik, Alkitab, Penulisan dan Pembacaan serta Kritik Sastra oleh Roland Barthes (Esai-Esai Terpilih*

- dan Diterjemahkan oleh Stephen Heath), diterjemahkan oleh Agustinus Hartono. Yogyakarta: Jalasutra, 2010.
- Bokanowski, Thierry, Leticia G. Fiorini, dan Sergio Lewkowicz (editor). *On Freud's "Mourning and Melancholia"*. London: KARNAC, 2009.
- Bramantyo, Hanung, sutradara. *Ayat-Ayat Cinta (Verses of Love)*. Jakarta: MD Pictures, 2008. DVD.
- Hanafi, Hassan. *Oksidentalisme: Sikap Kita Terhadap Tradisi Barat*. Jakarta: Paramadina, 2000.
- Hariyadi. "Islamic Films and Identity: The Case of Indonesian Muslim Youths". Dalam *The 5th International Conference on Indonesian Studies: Ethnicity and Globalization Jilid 1*, diedit oleh Irmayanti Meliono, 205-227. Depok: Universitas Indonesia, 2013.
- Heryanto, Ariel (editor). *Budaya Populer di Indonesia: Mencairnya Identitas Pasca-*. Yogyakarta: Jalasutra, 2012.
- Heryanto, Ariel. *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar Indonesia*. Jakarta: KPG, 2015.
- Izharuddin, Alicia. *Gender and Islam in Indonesian Cinema*. Singapura: Springer Nature, 2017.
- Jati, Wasisto Raharjo. *Politik Kelas Menengah Muslim Indonesia*. Jakarta: LP3ES, 2017.
- Pasaribu, Adrian Jonathan, dkk. *Merayakan Film Nasional*. Jakarta: Direktorat Sejarah DIRJEN Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, 2017.
- Roffe, John. "Notes on a Deleuzean Theory of Melancholia: Object, Cinema, World" dalam *Crisis & Critique* volume 3/issue 2, 2016. Diakses 26 April 2016, <http://crisiscritique.org/special09/roffe.pdf>
- Said, Edward. *Orientalisme: Menggugat Hegemoni Barat dan Mendudukkan Timur sebagai Subjek*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2010.
- Sasono, Eric. "Kinemata: Eric Sasono's Personal Blog". Diakses 3 Januari 2015, <https://ericsasono.wordpress.com/2015/01/03/mencatat-film-indonesia-2014-bagian-1/>.
- Sigmund, Freud. "Obsessive Action and Religious Practices." Dalam *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol 9, diedit dan diterjemahkan oleh J. Strachey, 115-128. London: Hogarth, 1907.
- Soeharjanto, Guntur, sutradara. *Assalamualaikum Beijing*. Jakarta: Maxima Pictures, 2014. DVD.
- Soehardjanto, Guntur, sutradara. *Ayat-Ayat Cinta 2 (Verses of Love 2)*. Jakarta: MD Pictures, 2017. DVD.
- Soeharjanto, Guntur, sutradara. *99 Cahaya di Langit Eropa*. Jakarta: Maxima Pictures, 2013. DVD.
- Soeharjanto, Guntur, sutradara. *99 Cahaya di Langit Eropa 2*. Jakarta: Maxima Pictures, 2014. DVD.
- Ramadhani, Yulaika. "Hikmat Darmawan: Kritik Film Bukan Pemandu Belanja". *Cinemapoetica*. Diakses 26 April, 2016, <http://cinemapoetica.com/hikmat-darmawan-kritik-film-bukan-pemandu-belanja/>.
- Rifki, Danial, sutradara. *Haji Backpacker*. Jakarta: Falcon Pictures, 2014. DVD.

Gusnita Linda, S.Sn., M.Hum. Perempuan kelahiran Padang, 18 Agustus 1985 ini akrab disapa Linda. Ia menempuh pendidikan sarjana satu di Jurusan Televisi dan Film, ISI Padangpanjang (lulus 2012) dan melanjutkan pascasarjana di Kajian Budaya, Universitas Sanata Dharma (lulus 2019). Saat ini menetap di Purwokerto sebagai dosen Desain Komunikasi Visual (DKV), Institut Teknologi Telkom Purwokerto (ITTP), Purwokerto. Riset dan tulisannya fokus pada isu-isu seni (media) visual, desain, gender, dan humaniora. Selain mengajar, Linda menjadi Koordinator Departemen Pengelola Jurnal Internal Fakultas Rekayasa Industri dan Desain (FRID) ITTP yang bernama "Askara: Jurnal Seni dan Desain".