

RESISTENSI PRIBUMI TERHADAP PANDANGAN ORIENTALIS KOLONIAL DALAM FILM BUMI MANUSIA (2019)

Nahla Faizah

Universitas Indonesia
adhimah.nahla@yahoo.de

Joesana Tjahjani

Universitas Indonesia
tjahjani.joesana@gmail.com

Abstrak

Indonesia yang dulu bernama Hindia-Belanda pernah menjadi sasaran para kaum kolonial untuk menjalankan praktik dominasinya selama berabad-abad. Eksploitasi, konflik, perlawanan, dan otonomi menjadi catatan sejarah bagi Indonesia pada masa kolonial. Isu mengenai kolonialisme hari ini masih banyak muncul dalam berbagai media, misalnya dalam film. Pada tahun 2019, Falcon Pictures merilis film *Bumi Manusia* sebagai adaptasi dari novel karya sastrawan legendaris Indonesia, Pramoedya Ananta Toer. Film yang disutradarai oleh Hanung Bramantyo ini menceritakan kebingungan tokoh utama Minke yang terjebak di antara kekaguman dan kebencian terhadap kebudayaan dan kemajuan inovasi dan teknologi bangsa Eropa yang pada saat itu sedang menduduki Hindia-Belanda. Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis bagaimana film Indonesia sebagai negara Timur merepresentasi pandangan Orientalisme Barat pada masa kolonialisme dalam film *Bumi Manusia* (2019). Analisis dilakukan dengan menggunakan pendekatan poskolonial Edward Said, teori struktur film Boggs & Petrie serta struktur drama Gustav Freytag. Hasil penelitian menunjukkan bahwa film ini menampilkan diskursus tandingan (*counter discourse*) terhadap Orientalisme yang berupaya membalikkan stereotip Timur terhadap Barat melalui *re-presentation* atau penggambaran kembali pribadi pribumi yang sesungguhnya sebagai alat resistensi pribumi di masa kolonial. Kata kunci: orientalisme; Edward Said; representasi; *Bumi Manusia*

Abstract

Indonesia, formerly known as the Dutch East Indies, was once the target of colonialists to carry out their practice of domination for centuries. Exploitation, conflict, resistance and autonomy became part of Indonesian history during the colonial period. Colonialism today is still presented in various media, such as in film. In 2019, Falcon Pictures released the film Bumi Manusia (This Earth of Mankind) adapted from a novel written by legendary Indonesian writer, Pramoedya Ananta Toer. The film, which was directed by Hanung Bramantyo, centers around the confusion of the main character, Minke, who is caught between admiration and hatred for culture and the advancement of European innovation and technology, which at that time was occupying the Dutch East Indies. This study aims to analyze how Indonesia as an Eastern country represents the views of Western Orientalism during colonialism in the film Bumi Manusia (2019). The analysis was conducted using Edward Said's postcolonial approach, Boggs & Petrie's theory of film structure and Gustav Freytag's structure of drama. The results of the study show that this film presents a counter discourse to Orientalism which is attempted as a reversal of the stereotypes of the East against the West through the re-presentation of the real personality of the indigenous as a tool of indigenous resistance in the colonial period.
Keywords: orientalism; Edward Said; representation; This Earth of Mankind; Bumi Manusia

I. PENDAHULUAN

Sejak munculnya publikasi Edward Said mengenai wacana Orientalisme (1978), istilah Orientalisme mulai marak digunakan di lingkup akademis untuk merujuk pada

perlakuan Barat terhadap negara-negara Timur Tengah, Asia, serta masyarakat di Afrika Utara. Menurut Said, Barat memaknai orang-orang Timur sebagai masyarakat yang tidak maju, tidak berkembang sehingga menciptakan peluang adanya kekuatan imperialisme dari Barat yang dianggap lebih unggul. Dengan kata lain, Orientalisme merupakan ide bahwa Barat merupakan bangsa yang maju, rasional, fleksibel dan superior (Mamdani, 2004). Timur seringkali dicitrakan sebagai daerah yang tropis, eksotis dan secara tradisional memberikan latar belakang cerita penaklukan, eksplorasi yang pernah dilakukan Barat atas Timur di masa lampau. Istilah Orientalisme mengacu pada Timur dalam konteks pertentangan dengan Barat. Istilah ini berakar dari *Orient* yang memiliki arti 'bagian Timur dunia'; langit tempat matahari terbit, tetapi istilah ini berubah menjadi sebuah julukan geografis. Edward Said mengatakan bahwa Orientalisme memungkinkan adanya dominasi politik, ekonomi, budaya dan sosial Barat, tidak hanya selama masa kolonial, tetapi juga pada masa poskolonial (Said, 1979, p. 37).

Indonesia yang dulu bernama Hindia-Belanda pernah menjadi sasaran para kaum kolonial untuk menjalankan praktik dominasi pemerintah Hindia-Belanda selama berabad-abad. Eksploitasi, konflik, perlawanan, dan otonomi menjadi catatan sejarah bagi Indonesia pada masa kolonial. Eropa mengangankan daerah tropis dan mengklaimnya sebagai wilayah teritorial mereka dan melanggengkan kuasa kolonial di daerah tersebut sehingga tercatat sebagai sebuah praktik penjajahan. Sebuah esai berjudul *Tropical Visions in an Age of Empire* menyebutkan bahwa daerah yang tropis merupakan sebuah daya tarik tersendiri bagi orang Eropa sehingga dipandang menjadi sesuatu yang harus dilihat dan dimiliki (Driver & Martins 2005: 5). Citra visual tentang Hindia-Belanda sangat penting bagi persepsi Eropa. Lebih jauh, lanskap merupakan salah satu subjek yang paling populer di Hindia Belanda selama periode kolonial (1800-1949). Dalam beberapa media seni, lanskap daerah tropis selalu menjadi ikon utama yang dicitrakan sebagai berikut: pohon palem, pegunungan vulkanik, lembah hijau dan sawah berkilauan memberi warna dan deskripsi mengenai imajinasi Belanda pada masa kolonial. Gambaran lanskap tersebut menunjukkan secara eksplisit klaim kepemilikan kolonial Eropa di wilayah tropis (Protchsky, 2011).

Gagasan Orientalisme muncul dalam berbagai media kehidupan, seperti misalnya pada aspek budaya, yakni musik, seni, literatur dan film. Kontinuitas wacana Orientalisme pada masa poskolonial dapat ditemukan melalui berbagai macam imaji, misalnya melalui sinema. Amerika Serikat sebagai negara Barat misalnya, telah banyak sekali memproduksi film-film papan atas terkenal, seperti film berseri *Indiana Jones*, *The Mummy*, film Disney *Aladdin* yang mendemonstrasikan atau merepresentasikan wilayah geografis Timur. Melalui perspektif Barat sebagai pembuat film, film tersebut biasanya menghadirkan sosok protagonis dan pahlawannya berasal dari negara Barat, sedangkan sang penjahat digambarkan merupakan orang yang datang dari Timur (Renard, 2010, p. 176). Selain dicitrakan sebagai penjahat, representasi erotik terhadap perempuan-perempuan Timur juga dicerminkan pada sinema Barat, yakni melalui tokoh Putri Jasmine dalam film *Alladin*. Hal ini semakin menegaskan cara pandang Barat terhadap wanita Timur yang memfantasikan secara seksual perempuan-perempuan Timur sebagai objek yang erotis (Sharp, 2009).

Tidak hanya dari sudut pandang Barat, sinema-sinema dari negara-negara Timur pun juga seringkali merepresentasi diskursus Orientalisme secara visual. Pada tahun 2019, Falcon Pictures merilis film *Bumi Manusia* sebagai film adaptasi dari novel karya sastrawan legendaris Indonesia, Pramoedya Ananta Toer. Film ini disutradarai oleh Hanung Bramantyo yang menceritakan kebingungan tokoh utama Minke yang terjebak di antara kekaguman dan kebencian terhadap kebudayaan dan kemajuan inovasi dan teknologi bangsa Eropa yang pada saat itu sedang menduduki Hindia Belanda. Film ini diawali

dengan pencitraan bangsa Eropa sebagai negara maju dan beradab yang diiringi dengan visualisasi Orientalisme terhadap Hindia Belanda itu sendiri. Di akhir film, kekaguman terhadap bangsa Eropa justru berubah dan malah menimbulkan representasi bangsa Eropa sebagai antagonis yang suka memerangi, merampas hak serta merendahkan pribumi di negeri mereka sendiri. Film ini memiliki keistimewaan dengan menghadirkan diskursus Orientalisme yang justru malah menjadi balasan akan pandangan buruk Barat yang cenderung melihat Timur sebagai objek yang lemah dan tak beradab.

Dalam menganalisis film *Bumi Manusia*, penulis menggunakan teori struktur dramatik Freytag yang membagi drama menjadi lima bagian, yakni *exposition* (pembukaan), *rising action* (kemunculan konflik), *climax* (klimaks), *falling action* (penurunan konflik) dan *catastrophe* (malapetaka) (Freytag, 1900). Ia memperluas lima bagian tersebut dengan tiga krisis, yakni *the exciting force* yang mengarah pada titik *rising action*, *the tragic force* yang mengarah pada *falling action* dan *the force of the final suspense* yang mengarah pada malapetaka/*catastrophe*. Freytag menyebutkan lima bagian drama tersebut sebagai 'piramida'. Piramida Freytag membantu penulis dalam mengidentifikasi plot film *Bumi Manusia* (2019). Tahap *exposition* merupakan pengenalan karakter-karakter pada film beserta latar waktu, tempat, dan suasana hati. Eksposisi dapat dikenali dengan pesan yang disampaikan melalui dialog, kilas balik, karakter, visualisasi dan lain sebagainya. Tahap yang kedua adalah *rising action* yang merupakan bagian penting cerita dalam keseluruhan plot yang bersiap-siap untuk menampilkan klimaks pada film. Selanjutnya pada fase klimaks, ditemukan adanya titik balik yang mengubah nasib dari protagonis. Apabila di tahap sebelumnya protagonis tersebut terlihat damai dan baik-baik saja, pada tahap ini plot akan berbalik melawan mereka (sang protagonist) (Freytag, 1900). Aksi klimaks akan diikuti oleh tahapan *falling action*, yang pada tahap ini sang pahlawan/protagonis terlihat jatuh dikalahkan oleh musuh. Hal ini yang akan membawa film menuju fase malapetaka atau *catastrophe*, yakni tempat sang pahlawan menemui kehancurannya sebagai penyelesaian dari konflik (Freytag, 1900, p. 115-140).

Selain meneliti struktur alur pada film, peneliti juga akan membedah ideologi film *Bumi Manusia* dengan menyelidik keterkaitan antara unsur naratif dan sinematografi film. Boggs & Petrie (2008) menyatakan bahwa dalam proses analisis sebuah film, peneliti dapat meningkatkan intuisi sampai akhirnya meraih fokus untuk menggenggam makna ideologis dari film tersebut (Sudarisman, 2016). Melalui aspek naratif (peristiwa, penceritaan, tokoh, latar ruang, latar waktu) dan sinematografis (visual) pada film, penulis akan menemukan signifikansi dari tiap-tiap sekuen yang berkaitan dengan teori Orientalisme yang dikemukakan oleh Edward Said.

Imperialisme dan kolonialisme tidak terlepas dari pandangan Orientalisme yang merupakan cara Barat untuk mendominasi, merestrukturisasi serta memiliki otoritas atas Timur (Said 1991 [1978]: 3). Dalam Orientalisme terdapat dua oposisi biner, yakni *The Orient* dan *The Occident* yang membentuk dikotomi imaji mengenai Timur dan Barat. Hubungan antara *Occident* dan *Orient* adalah hubungan kekuasaan, dominasi, dari berbagai tingkat hegemoni yang kompleks. Dengan kata lain, Orientalisme merupakan cara pandang akademisi Barat tentang dunia Timur yang pada umumnya adalah daerah koloni. *The Orient* merupakan penemuan bangsa Eropa yang dianggap sebagai tempat dengan nuansa romantis, makhluk-makhluk eksotis, serta pemandangan dan pengalaman yang luar biasa. Wacana kolonial Orientalis adalah aktivitas diskursif yang tanpa henti merepresentasikan Timur dengan citra negatif atau dianggap sebagai '*The Other*'/Liyan dari perspektif rasionalitas Barat. Dengan kata lain, Orientalisme menjadi sebuah diskursus yang secara sistematis menghasilkan stereotip tentang Barat dan Timur, seperti panas dan debu, pasar yang padat, teroris, pelacur dan mistisisme. Stereotip ini menurut Said menegaskan

kebutuhan dan keinginan pemerintah kolonial untuk menunjukkan superioritas posisi Barat atas inferioritas Timur (Said 1991 [1978], hlm. 35). Teori ini akan digunakan untuk melihat cara film *Bumi Manusia* memosisikan oposisi biner Barat dan Timur, serta memperlihatkan kompleksitas pemosisian pribumi Hindia-Belanda sebagai negara Timur yang direpresi oleh kaum penjajah.

Said (1991) dalam Burney (2012) mendefinisikan istilah 'representasi'. Representasi (*representation*) merupakan cara seseorang menampilkan kembali (*re-present*) dirinya. Dapat dimaknai bahwa ini merupakan cara masyarakat menentukan tempatnya dalam hidup sebagai upaya untuk menengahi identitasnya dan mengungkapkan cara pandang terhadap diri mereka dan orang lain. Representasi dalam konteks Orientalisme merupakan cara resistensi yang berakar dari keinginan untuk mematahkan stereotip dan kembali membangun identitas diri yang memahami realitas geopolitik dalam kehidupan poskolonial. Representasi merupakan cara yang diperlukan untuk "menulis kembali", sebagaimana yang dikatakan oleh Said bahwa representasi merupakan suatu *project of resistance* atau cara perlawanan – perlawanan terhadap narasi Eurosentris yang telah diwariskan melalui tekstualitas dalam teks orientalis. *Re-presentation* (Burney, 2012) merupakan mode perlawanan untuk para *subaltern*, minoritas, perempuan dan pribumi sebagai bentuk kekuatan yang dapat digunakan oleh orang-orang yang kehilangan haknya untuk membangun pengetahuan tentang dirinya sendiri dan menegaskan kembali identitas diri yang hilang serta mengulangi narasi kehidupan mereka. Dengan kata lain, representasi merupakan konstruksi wacana tandingan (*counter-discourse*) yang berusaha untuk menegosiasikan oposisi biner Barat-Timur karena Orientalisme pada akhirnya hanyalah sebuah pandangan politik tentang realitas yang strukturnya membagi pandangan antara yang 'familiar' (Barat) dan yang 'asing' (Timur) (Said, 1991 dalam Burney (2012). Wacana perlawanan ini tidak hanya dipraktekkan melalui karya sastra, tetapi juga terlihat dalam pandangan integratif komunitas manusia pada skala nasional. Dengan meninjau pendekatan teoritis struktural film serta ideologi Orientalisme, penelitian ini akan meninjau representasi diskursus Orientalisme dan wacana perlawanan dan resistensi terhadap pandangan Orientalis kolonial melalui aspek naratif dan sinematografis film *Bumi Manusia* (2019).

Penelitian ini bukan penelitian pertama yang menggunakan film *Bumi Manusia* (2019). Afsani (2020) meneliti film tersebut dengan menggunakan pendekatan alih wahana ekranisasi, yakni menganalisis perpindahan wahana novel *Bumi Manusia* karya Pramoedya Ananta Toer dan transformasinya pada film *Bumi Manusia* (2019) karya sutradara Hanung Bramantyo. Afsani (2020) meneliti proses ekranisasi secara strukturalis, yakni melalui alur, latar, tokoh yang ditinjau melalui aspek penciptaan, penambahan maupun variasi lain dalam proses alih wahana novel ke bentuk film. Perubahan yang terjadi pada film antara lain adalah banyaknya penciptaan adegan yang terkesan dipercepat karena keterbatasan waktu. Menurutnya, secara keseluruhan alur film tidak melenceng dari ideologi novel.

Di samping penelitian terdahulu yang meneliti film *Bumi Manusia* (2019), penelitian yang berkaitan dengan studi Orientalisme dalam film juga sudah banyak ditemukan. Wibisono, Tjahjo & Wahjudinata (2016) meninjau representasi Orientalisme melalui perspektif semiotika John Fiske dalam film *The Great Wall*. Film *The Great Wall* merupakan film produksi Tiongkok yang dirilis pada tahun 2016 (Wibisono, Tjahjo & Wahjudinata, 2016). Hasil penelitian menunjukkan bahwa citra Timur yang ditampilkan adalah positif, yakni Timur sudah berkembang dan tidak lagi tunduk dengan Barat. Karakterisasi Timur yang dihadirkan dalam film ini adalah sosok Timur sebagai individu yang energik, tulus dan mulia. Berbeda dengan Brammastian (2019) yang meninjau pandangan Orientalisme dalam film Barat *The Dictator*, ideologi film menunjukkan bahwa pandangan dunia Barat

terhadap orang Timur (Arab) cenderung negatif, seperti masyarakat yang barbar, keras dan penuh nafsu. Senada dengan Wibisono, Tjaho & Wahjudinata (2016) dan Brammastian (2019), Maruf (2014) juga melihat pencitraan yang sama terhadap pandangan negatif Orientalisme yang direpresentasikan dalam film asal Amerika Serikat *300*. Maruf menemukan bahwa film tersebut bersifat ideologis dan mengandung unsur propaganda pemerintah Amerika Serikat untuk mencitrakan orang-orang Persia sebagai masyarakat yang inferior, jahat, barbar atau disebut juga sebagai '*villains*' alias penjahat. Kesan negatif Orientalisme yang ditampilkan oleh sinema Amerika terhadap negara-negara Timur ternyata dipengaruhi oleh konteks historis seputar hubungan antara Amerika Serikat dan wilayah atau lokasi tertentu yang direpresentasikan dalam film tertentu (Scurry, 2011) seperti yang juga dikemukakan Dajani (2000) dalam tesisnya. Akan tetapi, meskipun pandangan Said menyatakan bahwa bentuk Orientalisme memang cenderung negatif, Scurry (2011) menemukan bahwa banyak ilustrasi orientalis sinematik Timur (dalam penelitiannya adalah negara Mesir) yang setidaknya digambarkan agak positif. Mayoritas hasil studi membuktikan bahwa film-film produksi Barat khususnya Amerika Serikat berhasil memunculkan sudut pandang Orientalisme Barat untuk mengidentifikasikan Timur sebagai daerah yang budayanya tidak lebih unggul dari negara-negara Barat (Jannah & Lestari, 2020) seperti yang terepresentasi melalui film *Crazy Rich Asians* (2018). Selain itu, pendekatan Orientalisme tersebut juga dimanfaatkan oleh sutradara untuk meningkatkan nilai jual film pada penonton Asia, Asia-Amerika, dan Amerika melalui perspektif Hollywood.

Berdasarkan penelitian-penelitian terdahulu tersebut, penulis menyimpulkan bahwa sinema Barat cenderung menegaskan kebenaran dari ideologi Orientalisme sebagaimana yang dikemukakan oleh Edward Said. Hal ini tentu saja berbeda dengan cara orang-orang Timur merepresentasikan citra bangsanya dalam film yang justru menempatkan Barat menjadi pihak yang negatif, atau menegasikan pandangan Orientalisme itu sendiri. Melalui penelitian ini, penulis akan menganalisis bagaimana film Indonesia sebagai bagian dari negara-negara Timur merepresentasikan pandangan Orientalisme Barat dalam film *Bumi Manusia* (2019). Tidak berhenti sampai di situ, penulis akan menemukan ideologi film yang merepresentasikan bentuk resistensi serta wacana perlawanan pribumi terhadap pandangan Orientalis pada masa kolonial.

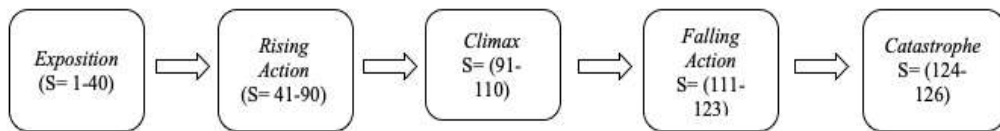
II. METODE PENELITIAN

Pada penelitian ini, penulis menggunakan metode close reading dengan cara menganalisis struktur dan ideologi dominan yang ditampilkan pada film. Untuk menganalisis struktur film sebagai teks, penulis menggunakan metode piramida Freytag (Freytag's pyramid) untuk membedah film menjadi lima bagian plot, yakni exposition, rising action, climax, falling action dan catastrophe. Analisis naratif dan sinematografis pada film dilakukan dengan mengacu pada teori yang dikemukakan oleh Boggs & Petrie. Selain itu, ideologi dominan pada film dianalisis dengan menggunakan pendekatan poskolonialisme dalam sastra dengan teori Orientalisme Edward Said.

III. HASIL DAN BAHASAN

Struktur Alur Film *Bumi Manusia* (2019)

Film *Bumi Manusia* (2019) memiliki 126 sekuen. Sekuen ini kemudian dikategorikan berdasarkan struktur dramatik yang dikemukakan oleh Gustav Freytag melalui bagan berikut:

Bagan 1. Struktur Dramatik film *Bumi Manusia* (2019)

Tahap *exposition* terdiri atas 40 sekuen. Sekuen-sekuen tersebut menitikberatkan pada pengenalan tokoh-tokoh serta isu yang akan dibangun pada film. Tokoh utama dalam film ini adalah Minke yang di tahap *exposition* ini dicitrakan sebagai karakter yang sangat mencintai dan mengagumi kebudayaan Eropa. Selain itu, permasalahan inti yang akan diangkat pada film ini juga dideskripsikan dengan jelas, yakni permasalahan mengenai dominasi kebudayaan Eropa di tanah Hindia Belanda. Isu Orientalisme pada tahapan ini dicerminkan melalui kekaguman Minke terhadap peradaban Eropa, pencitraan bangsa Eropa sebagai bangsa yang maju dan unggul, pelecehan budaya dan masyarakat pribumi, serta penggambaran lanskap Hindia-Belanda sebagai daerah yang eksotis dan tropis.

Tahapan selanjutnya ialah *rising action* yang terdiri atas 50 sekuen. Tahapan ini merupakan pemunculan permulaan konflik yang melibatkan oposisi biner Timur dan Barat. Di tahapan ini, karakter utama Minke selaku pribumi seolah ‘dimenangkan’ dan mencapai titik kebahagiaannya. Pada tahap ini, permasalahan stereotip yang diarahkan pada pribumi divisualisasikan melalui rangkaian peristiwa yang menempatkan pribumi pada posisi yang tidak diuntungkan dalam suatu konflik, seperti dituduh menjadi pembunuh orang Eropa (menyimbolkan stereotip barbar orang Timur). Contoh lainnya adalah penggambaran pusat pelacuran yang diisi oleh wanita-wanita Timur yang menimbulkan wacana perendahan martabat orang Timur. Akan tetapi, pada fase ini sudah mulai terlihat wacana perlawanan (*counter discourse*) yang diwujudkan melalui beberapa narasi yang seolah menyimbolkan ideologi Eropa sebagai bangsa yang dianggap ‘beradab’, tetapi tidak sepenuhnya beradab karena berperilaku sewenang-wenang terhadap masyarakat lokal.

Pada bagian alur *climax*, terdapat sebanyak 20 sekuen. Pribumi mengalami penindasan luar biasa yang dilakukan oleh bangsa Eropa. Permasalahan yang dihadapi pada tahapan ini datang kembali usai kemenangan pribumi pada tahap alur *falling action*. Konflik yang dialami oleh pribumi direpresentasikan melalui permasalahan keluarga Nyai Ontosoroh dan Minke yang diperlakukan sewenang-wenang dan tidak adil oleh hukum Eropa mengenai persoalan hak asuh, legalitas perkawinan Indo-pribumi dan kepemilikan harta warisan. Pribumi pada akhirnya mengalami fase titik balik yang mengubah nasib keberuntungan mereka. Wacana Orientalisme sebagai cara Barat dalam mendominasi, merestrukturisasi dan memiliki otoritas atas Timur (Said, 1978) terlihat sangat jelas pada bagian ini. Klimaks yang dihadapi pribumi juga diiringi dengan banyaknya *counter-discourse* atau wacana perlawanan sebagai bentuk resistensi yang dilakukan oleh pribumi.

Falling action yang terdiri dari 13 sekuen merupakan tahapan alur yang datang setelah permasalahan bertubi-tubi diarahkan pada pribumi. Di tahapan ini, ditunjukkan secara eksplisit dominasi bangsa Eropa terhadap pribumi yang sudah tak terbendung lagi. Eropa seakan tidak dapat mengalahkan bangsa pribumi. Dominasi Barat akan Timur sangat jelas tergambar, seperti hak-hak pribumi dirampas oleh Eropa dan pribumi yang ikut membela keadilan pun diperangi. Permusuhan Barat akan Timur membuat Timur diposisikan sebagai pihak yang selalu mengalami ketidakberuntungan akibat dominasi serta otoritas yang dimiliki Barat di negeri Timur. Barat membunuh banyak warga tak bersalah dengan sewenang-wenang

Film ini ditutup dengan *catastrophe* sebanyak tiga sekuen, di mana konflik pada film diselesaikan dengan cara memenangkan bangsa Eropa secara eksplisit yang ditandai dengan dibawanya Anneliese untuk pergi ke wali asuhnya di negeri Belanda. Pribumi (Minke dan Ontosoroh) seolah dikalahkan. Akan tetapi, penulis menemukan bahwa bagian ini justru memunculkan sebuah ideologi perlawanan yang mencoba menciptakan narasi dan paradigma baru mengenai resistensi dan pemberdayaan pribumi sebagai pihak yang dimarginalkan dalam menghadapi pandangan Orientalisme yang diciptakan oleh Barat yang seolah tak akan ada habisnya sampai sekarang di mana dunia telah memasuki masa poskolonial.

Representasi Diskursus Orientalisme dalam film *Bumi Manusia* (2019)

Film *Bumi Manusia* (2019) merepresentasi diskursus Orientalisme di antaranya melalui (1) visualisasi lanskap tanah Indie sebagai lahan yang eksotis dan tropis, (2) pencitraan Eropa sebagai bangsa yang modern, beradab dan berbudaya tinggi, (3) perendahan martabat pribumi oleh bangsa Eropa, serta (4) rasa inferioritas pribumi itu sendiri. *The Orient*, julukan untuk pihak Timur merupakan penemuan bangsa Eropa yang dianggap sebagai tempat dengan nuansa romantis, makhluk-makhluk eksotis, serta pemandangan yang luar biasa. Pada film ini, nuansa oriental divisualisasikan melalui pemilihan tempat yang dipenuhi oleh lahan hijau (sawah) serta pepohonan yang tinggi yang menguatkan citra eksotis dan tropis pada Hindia-Belanda yang penulis temukan di sepanjang alur film.



Gambar 1. Pepohonan hijau yang lebat



Gambar 2. Tata kota yang dikelilingi oleh pepohonan besar

Dalam menampilkan lanskap wilayah oriental sebagai daerah hijau yang menarik dan atraktif bagi bangsa Eropa, gambar diambil melalui sudut pandang *bird's eye view* agar terlihat jelas bagaimana Hindia-Belanda pada saat itu diperlihatkan sebagai daerah oriental eksotik yang didominasi oleh pepohonan hijau. Selain itu *shoot* terhadap daerah yang sangat kental dengan hutan dan pepohonan yang lebat juga juga menjadi media visualisasi untuk menampilkan kekhasan dari wilayah Timur oriental.

Pencitraan bangsa Eropa sebagai bangsa yang beradab, modern dan berbudaya tinggi direpresentasikan melalui sudut pandang tokoh Minke pada bagian alur *exposition* film.

Film *Bumi Manusia* (2019) dibuka dengan narasi yang diartikulasikan oleh tokoh utama Minke. Awal mula narasi yang ditampilkan pada film sudah memunculkan adanya stereotip Barat dan Timur, di mana Barat merupakan negara yang lebih modern, berinovasi dan beradab. Narasi tersebut diartikulasikan oleh Tokoh Minke sebagai berikut:

Tanah Indies. Hindia Belanda. Tanah moyangku sudah mengenal satu kata. "Modern". Kata yang melambungkan anganku ke belahan dunia lain. Eropa. Selamat datang kemajuan. Selamat bersenang-senang atas segala yang baru. Penemuan teknologi baru yang mempersempit jarak perjalanan. Beruntung sekali umur beliaiku berada di sana. Terbius bujuk rayu ilmu pengetahuan dan pemikiran Eropa. Hingga membuatku terlena.. dan lupa pada kenyataan kalau aku seorang pribumi. Bangsa yang berada di bawah Belanda dan Indo. Sebuah bangsa yang menjadi tamu di negeri moyangnya sendiri. Dibentuk untuk mengagumi bangsa kehebatan Eropa. Pendidikan Eropa, gaya hidup Eropa. (00:03:12-00:03:51)

Said (1978) mengemukakan bahwa pandangan Orientalisme yang menyebabkan adanya dikotomi Barat dan Timur menghasilkan suatu stereotip, yakni Barat merupakan bangsa yang lebih unggul dibandingkan Timur. Akan tetapi, stereotip tersebut muncul melalui perspektif rasionalitas Barat. Pada narasi di atas, Minke memandang bahwa tanah Hindia Belanda merupakan daerah koloni yang sudah mengenal kata 'modern'. Maksudnya adalah modernisasi wilayah Hindia-Belanda terjadi berkat bangsa Eropa yang memberdayakannya. Pada bagian ini, terlihat bahwa tokoh Minke sebagai orang pribumi telah terjebak dalam pandangan Orientalisme yang dirasionalkan melalui sudut pandang Barat. Minke sebagai pribumi mengadopsi cara berpikir yang sama persis dengan Barat. Ia memandang bahwa daerahnya sendiri itu tertinggal sehingga modernisasi yang terbentuk pada wilayahnya harus dilakukan berkat teknologi dan Ilmu Pengetahuan yang datang dari Eropa. Dikotomi Barat dan Timur sangat jelas terlihat bahwa Minke (Timur) sangat mengagumi bangsa Eropa (Barat) dari segi budaya dan ilmu pengetahuan.

Peninggian budaya Barat terhadap Timur juga ditampilkan melalui tokoh Minke (pribumi) dan Robert Suurhof (Indo). Minke merupakan seorang pribumi yang mengagumi budaya Barat, terbukti dengan ditemukannya buku *Max Havelaar* serta foto Ratu Belanda yang ada di kamarnya. Ia seolah terbius dengan Budaya Barat yang dicitrakan telah berhasil mendominasi, merestrukturisasi Timur dengan cara menciptakan hegemoni budaya di dalamnya sehingga orang-orang Timur secara tidak sadar ikut serta dalam praktik budaya mereka. Hal ini juga didukung oleh bagaimana Robert Suurhof sebagai orang Indo bercita-cita untuk memperistri seorang Belanda totok karena ia tidak mau berjodoh dengan kaum Indo lain yang masih ada darah pribumi yang mengalir di dalamnya. Peristiwa ini dapat disimpulkan melalui dialog antara Minke dan Robert Suurhof sebagai berikut:

Minke: "Kalau kau mengagumi Annelies, kenapa tidak kau dekati?"

Suurhof: "*Indies*. Biar secantik mawar, tetapi bukan darah murni. Seleraku hanya Belanda asli." (menit ke 00:10:12-00:10:28)

Dialog di atas merupakan wujud pengagungan etnis Eropa yang dianggap lebih unggul dibandingkan dengan baik pribumi maupun Indo.

Wacana dominasi Barat akan Timur yang dibangun pada awal alur penceritaan film juga diperlihatkan melalui beberapa adegan yang meninggikan Barat (Belanda) dan merendahkan martabat pribumi (Timur) yang diambil melalui sudut pandang orang Eropa Totok dan juga Indo. Sebagai contoh adalah peristiwa yang menampilkan pamflet "*Pribumi*

dan andjing dilarang masoek!” yang merepresentasikan adanya perendahan martabat pribumi.



Gambar 3. Penyetaraan pribumi dan anjing

Adegan ini terjadi pada saat Minke bersama dengan Robert Suurhof ingin masuk ke sebuah klub khusus orang Belanda dan Indo. Akan tetapi, persis di depan klub tersebut terdapat seorang penjaga Belanda totok yang menegaskan bahwa pribumi dilarang masuk. Kamera kemudian bergerak fokus terhadap pamflet yang memuat tulisan “*Pribumi dan andjing dilarang masoek*” yang diparalelisasikan dengan dimunculkannya tokoh pribumi yang sedang menjaga anjingnya tepat dibawah tulisan tersebut. Peristiwa ini merupakan simbol bahwa derajat pribumi adalah sama dengan anjing yang tentu saja memunculkan adanya wacana subordinasi pandangan Barat terhadap Timur yang ditampilkan dalam film.

Adanya perendahan terhadap martabat pribumi juga terkonstruksi melalui wacana pergundikan. Gundik yang direpresentasikan dengan tokoh perempuan pribumi dicitrakan sebagai simpanan dari para Belanda totok untuk memuaskan hasrat seksualnya tanpa dinikahi secara sah. Mereka tidak dicintai dengan layak dan terkadang juga dijadikan sebagai budak tuannya. Hal tersebut terlihat melalui peristiwa ketika seorang pribumi menjatuhkan rantang milik tuannya yang merupakan orang Belanda. Melihat hal tersebut, tuannya langsung melabelinya dengan mengucapkan dialog “*Dasar perempuan goblok!*” dan kemudian menampar gundik tersebut. Kamera kemudian berfokus terhadap judul berita “*Pergundikan dan Perbudakan*” yang saat itu sangatlah populer di masa kolonial.



Gambar 4. *Zakelijke en Slavernij*

Marjinalisasi terhadap pribumi asli juga ditunjukkan sesampainya Minke dan Robert Suurhof di rumah keluarga Mellema.



Gambar 5. Perkenalan Minke dengan Robert Mellema

Peristiwa ini terjadi ketika Minke diperkenalkan oleh Robert Suurhof terhadap Robert Mellema. Kamera yang disorot pada Minke melalui sudut pandang Robert Suurhof dan Robert Mellema merupakan *high angle*. Hal ini secara visual menunjukkan stratifikasi orang Indo yang lebih tinggi dibandingkan dengan pribumi. Selain itu, Minke juga dilarang duduk satu meja dengan Robert Mellema dan Robert Suurhof. Hal ini menunjukkan relasi kuasa darah Barat yang lebih unggul dibanding pribumi, meskipun ada campuran darah pribumi juga pada diri Mellema dan Suurhof yang juga menunjukkan adanya kompleksitas rasial yang direpresentasikan melalui tokoh-tokoh berdarah campuran pribumi-Belanda.

Citraan bangsa Eropa sebagai pusat peradaban ditampilkan melalui dialog Robert Suurhof yang dilontarkan di kelasnya. Pada saat itu, guru sedang membahas mengenai tulisan yang ditulis oleh nama samaran *Max Tollenaar*. Max Tollenaar sesungguhnya adalah Minke. Suurhof mengetahui bahwa artikel tersebut ditulis oleh seorang pribumi sehingga ia tidak menghendaki adanya diskusi mengenai topik yang dilontarkan oleh pribumi. Untuk menentang hal tersebut, Suurhof yang memiliki darah setengah Belanda berkata "Pribumi tidak akan beradab tanpa Eropa!" Hal ini menunjukkan bahwa citra bangsa Eropa sebagai pusat peradaban itulah yang telah mengonstruksi adanya inferioritas yang dirasakan oleh pribumi, yang juga didukung oleh tokoh yang memiliki darah campuran Hindia-Belanda dan pribumi. Bahkan, hal ini juga ditunjukkan oleh perilaku pribumi di kalangan priyayi seperti yang direpresentasikan oleh bapak Minke pada peristiwa pengangkatannya sebagai bupati. Pada saat itu, Bapak Minke memberikan sambutan atas pengangkatannya di depan pejabat-pejabat Belanda totok. Isi pidato tersebut dikemukakan dengan Bahasa Jawa yang artinya adalah sebagai berikut:

"Peradaban dan tata krama pribumi terangkat karena kedatangan bangsa asing. Oleh karena itu, saya merasa bangga derajat saudara-saudara di sini bisa terangkat. Terima kasih." (1:05:54-1:06:32)

Pidato bapak Minke mencerminkan pandangan ideologi Barat sebagai bangsa yang sangat kuat sehingga bisa menciptakan peradaban bangsa lain (Timur). Pemikirannya telah dikontaminasi oleh perspektif Orientalis yang merepresentasikan inferioritas pribumi terhadap dominasi bangsa asing yang sudah menjadi sebuah hegemoni. Akan tetapi, Minke yang diminta oleh Bapaknya menerjemahkan sambutan tersebut dengan makna yang lain sebagai berikut:

"Sejak Majapahit berdiri negeri ini telah disatukan dalam sumpah ambisius. Meski pada akhirnya runtuh. Tapi semangat Majapahit itu menjadi api bagi masyarakat Hindia hingga hari ini. Peradaban kami adalah peradaban dengan kebijakannya sendiri. Melebihi sumber alam yang luar biasa yang merayu bangsa-bangsa lain. hakikatnya, harkat dan martabat kami sedari awal sudah tinggi." (1:07:20-1:08:00)

Penulis menilai bahwa Minke sedang menampilkan adanya penyeimbangan wacana ideologis yang berusaha dilakukan untuk meminimalisasi stereotip negatif yang kerap dilontarkan terhadap pribumi. Hal ini tercermin melalui konteks penyebutan leluhur 'Majapahit' yang merepresentasikan keaslian jati diri pribumi. Dengan kata lain, Minke sedang *me-re-present* atau mencitrakan kembali bangsa pribumi di mata Barat yang terlihat melalui isi terjemahan pidato tersebut yang mencoba menyeimbangkan derajat pribumi dengan Barat. Dalam hal ini, kemampuan Minke dalam berpidato menggunakan Bahasa Belanda digunakan sebagai alat resistensi pribumi untuk merepresentasikan adanya

pembalikan stigma orientalis yang melekat pada kaum pribumi dan menolak anggapan bahwa peradaban Hindia-Belanda adalah buah dari imperialisme bangsa Eropa.

Adanya resistensi terhadap pandangan orientalis kolonial juga ditunjukkan melalui sikap Annelies Mellema yang sangat ingin menjadi pribumi. Annelies mengungkapkan keinginannya tersebut melalui dialognya dengan ibunya (Nyai Ontosoroh). Annelies berkata bahwa “Aku ingin menjadi seperti Mama. Pribumi”. Hal ini dapat dimaknai sebagai citra pengangkatan derajat pribumi yang dibangun melalui narasi Aneliese sebagai seorang Indo yang ingin menjadi identik dengan pribumi dan tidak nyaman dengan darah ‘Eropa’ nya. Jatuhnya Aneliese dalam pelukan Minke sebagai seorang pribumi juga merupakan simbolisasi penyetaraan kelas antara pribumi dan Eropa yang dihadirkan oleh film *Bumi Manusia* (2019).

Diskursus Tandingan (*Counter-discourse*) sebagai Perlawanan terhadap Pandangan Orientalis Kolonial

Konflik-konflik yang membenturkan dua oposisi biner Barat dan Timur direpresentasi melalui kasus hukum yang membuat pribumi harus diadili di meja persidangan. Konflik ini berawal dari misteri kematian Hermann Mellema sebagai ‘suami’ dari Nyai Ontosoroh dan bapak dari Robert serta Annelies Mellema. Hermann Mellema sebagai Belanda totok mati diracun di dalam tempat pelacuran Koh Atjong. Stereotip pribumi yang buruk dan dianggap barbar mengakibatkan tuduhan dilayangkan pada Nyai Ontosoroh. Ia dianggap sebagai pihak yang diuntungkan melalui kematian Hermann Mellema. Saat terjadinya persidangan, Ontosoroh sebagai pribumi sekaligus penyandang gelar ‘nyai’ yang selalu dikonotasikan negatif diperlakukan secara tidak manusiawi di tengah meja pengadilan. Ketika memasuki ruangan pengadilan pribumi, Nyai Ontosoroh diminta dengan paksa untuk melepaskan sandal dan berjalan jongkok.



Gambar 6. Ontosoroh dan Darsam berjalan jongkok

Adegan ini diambil dengan menggunakan teknik kamera *long shot* untuk memperlihatkan marginalisasi yang dilakukan terhadap Ontosoroh dan Darsam sebagai pribumi yang disuruh berjalan jongkok di tengah orang-orang Barat dan pribumi Priyayi yang duduk di atas kursi. Sudut pandang kamera yang objektif menunjukkan bahwa seorang Nyai dan pribumi memang direpresentasikan sebagai individu yang memiliki strata sosial terendah. Persidangan tersebut berjalan dengan alot dan para hakim ditampilkan menyudutkan kehidupan pribadi Ontosoroh dengan menyebutnya sebagai gundik dari Hermann Mellema serta melibatkan Minke sebagai pribumi yang lancang telah meniduri Annelies Mellema. Padahal, hal tersebut tidak ada sangkut pautnya dengan kematian Hermann Mellema. Relasi seksual antara lelaki pribumi dengan perempuan berdarah campuran dinilai tidak pantas, sebab laki-laki pribumi diposisikan sebagai pihak yang lebih rendah dibandingkan perempuan yang berdarah campuran. Hal ini tentu saja berbeda dengan oposisi binernya, yakni relasi seksual antara lelaki Belanda dengan perempuan pribumi yang dipandang dapat menaikkan martabat perempuan pribumi itu sendiri. *Counter-*

discourse atau wacana tandingan pada akhirnya dikemukakan lewat dialog yang dilakukan oleh Ontosoroh terhadap para hakim. Dalam dialognya, ia berkata sebagai berikut:

“Herman Mellema, Eropa totok itu, memintaku menjadi gundik. Tidak ada satu pun di antara kalian yang memperlakukan, Tuan. Antara aku dan Tuan Mellema ada ikatan perbudakan yang tidak pernah sedikitpun diganggu oleh hukum. Antara anakku dan Tuan Minke ada ikatan cinta yang tulus, Tuan. Apakah perbudakan Eropa jauh lebih benar dari ikatan cinta yang tulus?” (1:47:26-1:49:21)

Dialog ini secara eksplisit membalikkan posisi Eropa yang selama ini ternyata adalah dalang dibalik adanya wacana gundik dan perbudakan yang terjadi di masa kolonial. Artinya, stereotip negatif yang dilayangkan oleh Barat terhadap Timur merupakan konstruksi yang diakibatkan sendiri oleh bangsa Eropa. Oleh sebab itu, bangsa Eropa harusnya tidak boleh merendahkan ikatan cinta yang tulus antara pribumi dan Indo, sebab hal tersebut jauh lebih manusiawi dibandingkan meminta perempuan pribumi untuk menjadi gundik sekaligus budak. Wacana tandingan seperti yang digambarkan tadi telah mengubah pola pikir Minke yang di awal selalu mengagung-agungkan bangsa Eropa sebagai bangsa yang unggul, menjadi sebuah bangsa yang nyatanya suka berlaku sewenang-wenang. Hal tersebut tercermin melalui monolog yang disampaikan oleh Minke:

“Eropa menciptakan hukum. Eropa pula yang memainkannya. Pribumi hanya penonton, tukang sorak, sekaligus pesakitan atas pertunjukkan yang mereka buat. Tapi bagaimana pun, mereka tidak akan melecehkan hukum mereka sendiri. Aku harus menghadirkan saksi kunci.” (1:50:09-1:51:04)

Ketika berhasil menghadirkan saksi kunci yang membuktikan pembunuh Hermann Mellema sebenarnya, kebencian Minke terhadap bangsa Eropa kembali ditunjukkan sebagai bentuk dari adanya pembalikan stereotip yang dilayangkan pada bangsa Barat. Kebencian itu terlihat melalui penolakan Minke untuk kembali ke sekolah HBS. Ia merasa tidak sudi untuk pergi bersekolah bersama dengan “orang-orang seperti itu (Barat)”. Dalam hal ini, sekolah ditampilkan sebagai aparatus yang menjadi sarana bekerjanya ideologi kolonial yang kerap memarjinalkan pribumi dibandingkan dengan kaum penjajah. Akan tetapi, keinginan Minke ditentang oleh Annelies yang beranggapan bahwa cara untuk menghadapi dan mematahkan dominasi Barat adalah justru dengan menjadi lulusan di sekolah Barat. Peristiwa ini menunjukkan bahwa cara melawan yang sesungguhnya adalah dengan mendekati musuh itu sendiri.

Dalam merepresentasikan wacana tandingan terhadap Orientalisme, Minke berpendapat dalam monolognya sebagai berikut:

“Dari seluruh manusia di bumi moyangku ini selain Ibunda dan Mama, Asisten Residence de la Croix dan putri-putrinya telah membuktikan bahwa masih ada jenis orang beradab tanpa perlu menunjukkan dari mana dia berasal berwarna kulit apa, berbahasa apa.” (2:03:33-2:04:00)

Monolog ini dapat dimaknai sebagai pembalikan wacana peradaban Eropa bahwa Eropa yang digadang-gadang sebagai bangsa yang berilmu ternyata bukan merupakan bangsa yang beradab. Mayoritas orang Eropa yang berilmu nyatanya tidak dapat menghargai sesama manusia, hal ini dipertegas Minke melalui tokoh-tokoh Barat yang ia kagumi

tersebut (Asisten residen de la Croix dan putri-putrinya) yang peduli pada masa depan pribumi.

Said (2001) mengemukakan bahwa gagasan representasi budaya sebagai alat untuk dominasi dan kontrol akan tetap menjadi peran penting dalam aspek Orientalisme. Said berpendapat bahwa representasi kebudayaan merupakan hal yang penting untuk fungsi kehidupan manusia. Yang harus diperhatikan adalah representasi secara otoritatif dan represif. Dalam wacana Orientalisme, bangsa Eropa dalam film *Bumi Manusia* terlihat merepresentasikan dan mengagung-agungkan kebudayaannya secara berlebihan sehingga menimbulkan adanya pihak yang terepresi (pribumi). Untuk menyeimbangkan wacana ini, film ini juga menampilkan proses representasi budaya lokal (*indigenous culture*) sebagai alat perlawanan budaya Eropa yang selalu diunggulkan. Representasi kebudayaan lokal yang dicitrakan lebih baik dari budaya Eropa terjadi ketika konflik pada bagian klimaks film ini, di mana pernikahan Annelies dan Minke tidak dianggap sah secara hukum Eropa sehingga Annelies dianggap tidak punya wali dan harus dibawa ke Belanda. Hukum Eropa (Belanda) dalam hal ini menjadi representasi sarana bekerjanya ideologi kolonialisme yang ikut berperan sebagai institusi yang meminggirkan pribumi (Timur). Untuk melawan hukum Eropa yang semena-mena tersebut, Minke membenturkan masyarakat pribumi dan Eropa dengan cara menulis artikel berbahasa Melayu yang memperlihatkan ketidakadilan konstitusi Eropa terhadap pribumi. Dampaknya, para pemuka agama langsung bereaksi atas hukum Eropa yang disebut-sebut telah menginjak-injak hukum Islam. Inilah yang disebut dengan diskursus perlawanan dari pribumi pada Eropa yang ditampilkan melalui representasi kebudayaan pribumi yang sangat dekat dengan hukum agama. Hukum Eropa dianggap tidak memanusiakan manusia apabila dibandingkan dengan hukum Islam. Penduduk Jawa yang mayoritas beragama Islam merespon hal tersebut dengan antusias. Wacana ini memicu protes dan pemberontakan dari pribumi, di mana mereka berusaha memperjuangkan keadilan dan melakukan protes di depan pengadilan Eropa di Surabaya.

Perlawanan yang dilakukan oleh pribumi tersebut merupakan konstruksi wacana bangsa Eropa yang digambarkan tidak adil dan tidak manusiawi. Penggambaran tersebut terlihat melalui egoisme yang ditunjukkan oleh Eropa melalui diterbitkannya surat kabar sebagai berikut:



Gambar 7. "Hoekoem Agama tidak Berlaku di Koloni"

Gambar tersebut berisikan artikel dengan judul "Hoekoem Agama tidak Berlakoe di kolonial", serta "Njai tetap Njai. Tak ada Hoekoem Memajoengi". Surat kabar tersebut mendeskripsikan kekalahan Minke dan Nyai Ontosoroh dalam persidangan sehingga hak asuh, harta Mellema tidak jatuh ke tangan Ontosoroh. Pernikahan Minke dan Anneliese pun dianggap tidak sah. Dalam hal ini, pernikahan juga merupakan institusi sarana kerja kolonialisme yang melanggengkan superioritas Barat atas Timur. Bangsa Eropa semakin menunjukkan wujud aslinya, yakni menggunakan keunggulan ilmu pengetahuannya untuk mendominasi dan mempersekusi pribumi. Negara Eropa yang dikenal beradab ternyata tidak melindungi setiap individu dengan payung hukum yang adil. Persekusi

terhadap wanita Timur sangat jelas direpresentasikan pada bagian ini dengan diperlihatkannya surat kabar yang menegaskan bahwa tidak adanya hukum yang melindungi. Melalui rangkaian peristiwa ini, telah dibentuk sebuah wacana baru yang berbeda dengan yang direpresentasikan di awal film, di mana Eropa digambarkan sebagai bangsa yang unggul, indah dan penuh inovasi. Pada bagian klimaks film, Eropa direpresentasikan sebagai bangsa yang barbar karena telah memperlakukan pribumi dengan tidak adil serta tidak mengakui kebudayaan pribumi.

Perlawanan juga ditunjukkan oleh Nyai Ontosoroh ketika melindungi Annelies dari orang-orang Belanda yang datang untuk membawanya pergi. Dalam mengungkapkan wacana perlawanan, Ontosoroh berkata pada Minke "Kau jaga istrimu, biar kuhadapi binatang-binatang itu". Dialog Ontosoroh di atas merupakan pembalikan stereotip yang pada alur *exposition* pada film seringkali menyamakan pribumi dengan binatang; anjing, monyet. Pada bagian ini, bangsa Eropa lah yang ternyata berperilaku barbar, mempermainkan hukum untuk menindas, serta layak untuk disamaratakan dengan binatang.

Usaha-usaha perlawanan yang dilakukan oleh Minke dan Ontosoroh merupakan bukti dari re-presentasi budaya pribumi yang berupaya untuk mengonstruksi pembalikan stereotip citra Timur yang selalu dipandang rendah. Meskipun pada akhirnya Belanda digambarkan 'menang' karena berhasil membawa Annelies ke negaranya, hal tersebut tidak sepenuhnya dapat dimaknai sebagai bentuk dari kekalahan pribumi dari dominasi Eropa, seperti yang tercermin melalui dialog Minke dan Ontosoroh sebagai berikut:

Minke: "Kita sudah kalah, Ma!"

Ontosoroh: "Kita telah melawan sebaik-baiknya, se hormat-hormatnya".(2:53:45-2:54:03)

Percakapan ini menyiratkan adanya kemenangan yang sebetulnya telah ditunjukkan melalui usaha perlawanan yang dilakukan terhadap bangsa yang memiliki otoritas. Kemenangan tidak serta merta disimbolkan dengan 'meraih' segala yang didapat. Akhir cerita menunjukkan bahwa dominasi Barat yang pada awalnya muncul karena merasa superior dan lebih unggul dari segi pengetahuan pada akhirnya mengakibatkan munculnya kekuasaan yang bersifat otoriter dan menindas. Dengan kata lain, usaha perlawanan pribumi terhadap dominasi Eropa yang dinarasikan melalui konflik internal keluarga Ontosoroh ini mengisyaratkan kemenangan akan kolonialisme yang sesungguhnya, sebab wacana kolonialisme tidak akan habis sampai kapanpun. Film ini telah memunculkan ideologi perlawanan yang mencoba menciptakan narasi dan paradigma baru mengenai resistensi dan pemberdayaan pribumi sebagai pihak yang teropresi dalam menghadapi pandangan Orientalisme yang diciptakan oleh Barat, meskipun usaha yang ditunjukkan tidak membuahkan 'kemenangan'. Hal ini menyiratkan bahwa Orientalisme akan terus ada sampai kapanpun di segala aspek kehidupan poskolonial.

IV. SIMPULAN

Film *Bumi Manusia* (2019) awalnya mengonfirmasi dan merepresentasi dengan jelas pandangan Orientalisme yang dikonstruksi melalui perspektif rasionalitas Barat. Karena pandangan tersebut sangat bersifat subjektif, citra tersebut perlahan dihancurkan dengan kemunculan konflik pada alur *climax* film yang membenturkan oposisi biner Barat dan Timur, di mana sebagai pihak yang tertindas, Timur seringkali mendapatkan ketidakadilan dan penindasan oleh Barat. Penindasan dan ketidakadilan tersebut pada akhirnya membalikkan stereotip Orientalisme itu sendiri yang memicu adanya diskursus

perlawanan (*counter discourse*) yang diupayakan melalui re-presentasi atau penggambaran kembali pribadi pribumi yang sesungguhnya untuk menghancurkan stereotip dikotomi Barat dan Timur serta sebagai alat resistensi pribumi di masa kolonial.

DAFTAR PUSTAKA

- Afsani, N. N. (2020, Januari 4). Ekranisasi Novel Bumi Manusia Karya Pramoedya Ananta Toer ke dalam Film. <https://doi.org/10.31227/osf.io/36zde>
- Brammastian, I. Z.. (2019). "The Orientalism of Arabs in Larry Charles Film's *The Dictator*." *Haluan Sastra Budaya*. Vol. 3, No. 1, p. 62-73
- Burney, S. (2012). CHAPTER THREE: "Re-doing the Narratives of Empire": Representation and Re-presentation. *Counterpoints*, 417, 61-103.
- Burney, S. (2012). CHAPTER FOUR: Resistance and Counter-Discourse: Writing Back to the Empire. *Counterpoints*, 417, 105-116.
- Dajani, N. Z. J. (2000). "Arabs in Hollywood: Orientalism in film (T). University of British Columbia. <https://open.library.ubc.ca/collections/ubctheses/831/items/1.0099552>
- James, J. (2012, Jun 15). "Orientalism inverted". *The Wall Street Journal Asia*.
- Jannah, S.K., & Lestari, S.B. (2020). Representasi Orientalisme dalam Film *Crazy Rich Asians*. *Interaksi Online* Vol. 8, No.1, p. 1-7
- Maruf, I. (2014). "The Representation of Persians as Villains in a Movie '300': An Analysis of Orientalism Perspective by Edward Said."
- Perdana, M. P. (2020). *Representasi Ideologi Orientalisme dalam Film "Kenapa Harus Bule?"* (Tesis). Yogyakarta: Universitas Atmajaya.
- Protschky, S. (2011). "Images of the tropics : Environment and Visual Culture in Colonial Indonesia." *ProQuest Ebook Central* <https://www.proquest.com>
- Said, Edward W. (2001). Viswanathan, Gauri (ed.). *Power, Politics, and Culture: Interviews with Edward W. Said*. New York: Vintage. p. 12.
- Scurry, S. "Orientalism in American Cinema: Providing an Historical and Geographical Context for Post-Colonial Theory" (2010). All Theses. 789. https://tigerprints.clemson.edu/all_theses/
- Sudarisman, Y. (2016). Sastra *Sebelah*: Perlakuan Film sebagai Film!. *Jurnal al-Tsaqafa*, Vol. 13, No. 02, p. 244-254.
- Wibisono, Jill Arista, Tjahjo, Judy D.W., & Megawati, Wahjudinata. (2017). Representasi Orientalisme dalam film *The Great Wall*. *Jurnal SCRIPTURA*, Vol. 7, No.1, p. 36-45
- Boggs, J. M., & Petrie, D. W. (2008). *The art of watching films*. Boston: McGraw-Hill.
- Driver, F., & Martins, L. (2005) *Tropical Visions in an Age of Empire*. University of Chicago Press.
- Freytag, G. (1863). "Die Technik des Dramas (dalam Bahasa Jerman)"
- Mamdani, Mahmood. (2004). *Good Muslim, Bad Muslim: America, the Cold War, and the Roots of Terrorism* New York: Pantheon; ISBN 0-375-42285-4; p. 32.
- Said, Edward W. (1978). *Orientalism*. New York: Vintage Books
- Sharp, J. (2009). *Geographies of Postcolonialism: Spaces of Power and Representation*. SAGE publications.