

## PEMBERADABAN INDONESIA WILAYAH TIMUR YANG “KANAK-KANAK” DALAM FILM *BATAS* DAN *DI TIMUR MATAHARI*

Gusnita Linda<sup>1</sup>, Ajeng Tita Negoro<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Desain Komunikasi Visual, Fakultas Rekayasa Industri dan Desain, IT  
Telkom Purwokerto, Indonesia  
e-mail : gusnita@ittelkom-pwt.ac.id, ajeng.tita@ittelkom-pwt.ac.id

### ABSTRAK

Geliat sinema Indonesia setelah Orde Baru mulai memperhatikan sisi lain kehidupan masyarakat Indonesia. Tidak lagi melulu mengenai kaum urban dan hingar bingar orang kota kelas menengah. Beragam isu mulai dihadirkan oleh film bertema Indonesia bagian Timur, seperti pendidikan, kehadiran orang kota sebagai solusi dalam penyelesaian masalah yang diangkat, stereotipe masyarakat lokal, terutama dalam pembandingannya dengan perempuan kota. Dalam pengkajian ini berfokus pada dua film yaitu, film *Batas* yang berlatar di Entikong dan film *Di Timur Matahari* yang berlatar di Papua. Dua desa yang secara teritori berbeda, namun sama-sama terletak di wilayah Indonesia bagian Timur ternyata mempunyai permasalahan yang sama. Analisis film ini menggunakan teori narasi film Christian Metz untuk kemudian melihat wacana yang dihadirkan dengan menggunakan kacamata studi Pascakolonial berupa *pe-liyan-an* (*Otherness*) Mohanty dan hubungannya dengan persoalan bagaimana perempuan di dunia ketiga dibicarakan/dihadirkan melalui dua film yang diteliti. Dari hasil analisis pembabakan kedua film tersebut terdapat alur dan penceritaan yang memiliki kesamaan. Eksotisme dua desa dibangun atas kemiskinan, rendahnya perhatian negara terhadap pembangunan, pendidikan, serta keamanan. Identitas lokal dimaknai sebagai sesuatu yang selain eksotis, mistis, juga 'tradisional', tertinggal dan bahkan cenderung primitif. Kemudian adanya kecenderungan mengkonstruksi *Other* (perempuan Indonesia di kawasan Timur oleh Perempuan Kota (Jakarta)). Dua film ini mengafirmasi asumsi dan pelabelan bahwa perempuan di kawasan tersebut sebagai lemah, tertindas, tidak terpelajar, dan harus 'dicerahkan' serta 'diberdayakan,' sehingga harus diberi bantuan dan dilindungi.

**Kata kunci:** liyan, *pe-liyan-an*, pemberadaban, pascakolonial, narasi film, analisis film

### ABSTRACT

*The movement of Indonesian cinema after the New Order began to pay attention to the other side of Indonesian society's life. It's no longer just about urbanites and the frenetic middle-class city dwellers. Various issues began to be presented by films with theme of eastern Indonesia, such as education, the presence of city people as problem solvers, stereotypes of local people, especially in comparison with urban women. In this study, the focus is on two films, film 'Batas' set in Entikong and the 'Di Timur Matahari' set in Papua. Two villages with different territories, but both located in the eastern part of Indonesia have the same problem. This film analysis uses Christian Metz's film narrative theory to look at the discourse presented using perspective of Postcolonial studies in the form of Mohanty's 'Otherness' and its relation to the issue of how women in the third world are discussed/presented through the two films studied. From the results of the analysis of the parts of the two films have the same plot and storytelling. The exoticism of the two villages is built on poverty, the state's low attention to development, education, and security. Local identity is interpreted as something exotic, mystical, also 'traditional', left behind and even tends to be primitive. Then there is a tendency to construct 'Other' (Indonesian women in the East by City Women (Jakarta)). These two films affirm the assumption and labeling that women in that region are weak, oppressed, uneducated, and must be 'enlightened' and 'empowered', so they must be given assistance and protected.*

**Keyword:** *other, otherness, civilisation, postcolonial, film narrative, film analysis*

### PENDAHULUAN

Ada beberapa hal yang menarik dari kemunculan tema tertentu (yang banyak diulang)

dalam film Indonesia pasca-Orde Baru. di antaranya film bertema Islami (seperti *Ayat-Ayat Cinta*, *Perempuan Berkalung Sorban*, dan *Haji Backpacker*), maskulinitas (seperti *Killers*, *The Raid 1&2*, dan

*Merantau*), serta film-film yang bertema Indonesia wilayah timur. Film Indonesia wilayah Timur diawali Garin Nugroho, *Surat untuk Bidadari* (1992) dan *Aku Ingin Menciummu Sekali Saja* (2002) yang tidak sukses di bioskop Indonesia, namun menuai penghargaan di beberapa festival film dunia (Santoso, 2017). Diikuti *Denias, Senandung di Atas Awan* (John De Rantau, 2006), menuai banyak penghargaan di luar negeri, tetapi juga diakui di dalam negeri sendiri (Setyaningsih, 2019).

Setelah itu film yang membicarakan Indonesia wilayah timur, anak-anak yang tidak bersekolah di tengah impitan ekonomi-politik, kesehatan, dan isu nasionalisme mengalami peningkatan. Sebut saja *Tanah Air Beta* (Ari Sihasale, 2011), *Serdadu Kumbang* (2011), *Atambua 39 Derajat Celcius* (Riri Riza, 2012), dan *Tanah Surga... Katanya* (Herwin Novianto, 2012) mempunyai tema yang hampir sama. Tidak hanya bagus dalam pemilihan tema dan penggarapan, sebagian besar film bertema wilayah timur ini menjuarai beberapa festival film di dalam dan luar negeri.

Film *Cahaya dari Timur: Beta Maluku* (Angga Dwimas Sasongko, 2014) meraih penghargaan Piala Citra Film Bioskop Terbaik FFI 2014 dan Piala Citra Pemeran Utama Pria Terbaik FFI 2014 (Andaresta, 2022). Ada geliat sinema Indonesia yang mulai memperhatikan sisi lain kehidupan masyarakat Indonesia kontemporer. Tidak lagi melulu mengenai kaum urban dan hingar bingar orang kota kelas menengah.

Ada beberapa hal menarik dari isu yang dihadirkan oleh film bertema Indonesia bagian Timur ini. Pertama, pendidikan dan kehadiran anak-anak yang hampir selalu ada dan menjadi tokoh sentral atau penting. Kedua, kehadiran orang kota (Jakarta) sebagai solusi dalam penyelesaian masalah yang diangkat. Ketiga, stereotipe masyarakat lokal, terutama dalam pembandingannya dengan perempuan kota.

Dalam dua film yang akan dibahas, yaitu *Batas* (Rudy Soedjarwo, 2011) dan *Di Timur Matahari* (Ari Sihasale, 2012), kesenjangan pendidikan begitu terasa kontras dengan apa yang kita alami sebagai masyarakat perkotaan. Isu nasionalisme, kemiskinan, ekonomi-politik, kebudayaan setempat dan kesenjangan pendidikan dibalut oleh kehadiran 'orang kota' yang menjalankan 'misi pemberadaban'. Guru, tenaga medis, tokoh agama, orang lokal yang sudah modern merupakan solusi dari permasalahan lokal, datang dari kota (Jakarta). Eksotisme dan stigma terhadap tindakan masyarakat lokal yang 'tradisional' sekaligus mistis serta ambivalensi orang kota hadir secara bersamaan. Penelitian ini melihat bagaimana bentuk pe-liyan-an dan misi pemberadaban (orang kota terhadap orang daerah)

melalui pendidikan dalam kritik pascakolonial di dalam dua film ini.

## METODE PENELITIAN

Media seperti film, televisi, musik, internet, dan lainnya merupakan sebuah *message*. Hal ini sesuai dengan ungkapan terkenal dari Marshall McLuhan *The Medium is the message*, yang menjelaskan hal penting dalam media (McLuhan, 1964). Tidak ada lagi batasan atau ruang terpisah antara media dengan pesan. Sehingga film tidak lagi sebagai bagian terpisah dari pesan/wacana yang ingin dihidirkannya. Maka penting untuk melihat film/media lainnya sebagai refleksi sosial masyarakat selain sebagai pesan semata.

Robert Stam di dalam *New Vocabularies in Film Semiotic: Structuralism, Post-Strukturalism, and Beyond* mengatakan bahwa film sebagai bahasa (*film language*) diawali oleh Christian Metz (Stam, 1992). Teori Metz mengadopsi semiologi/semiotika dari Ferdinand de Saussure. Sebagai bahasa, film mempunyai sejumlah sistem tanda dan *discourse* yang menyertai. Sistem tanda di dalam film tidak bersifat arbiter (seperti layaknya bahasa), akan tetapi *motivated* (Stam, 1992). Sedangkan *discourse* merupakan produksi makna dari ideologi tertentu menjadi motivasi sebuah film. Sehingga, perlu untuk melihat film tidak hanya sebagai teks, akan tetapi juga dalam kerangka wacana yang lebih luas.

Untuk itu tulisan ini akan dimulai dari analisis teks film dengan menggunakan analisis narasi Metz. Analisis narasi bertujuan untuk melihat sistem tanda yang dihadirkan di dalam film (Stam, 1992). Ruang lingkup analisis narasi dimulai dengan struktur plot, tokoh, sudut pandang, dan narrator. Narasi struktur film ini akan dibagi menjadi empat babak penceritaan. Nantinya dapat memperlihatkan struktur (benang merah) dari dua film ini. Sehingga menunjukkan wacana yang terkandung di dalamnya. Yaitu untuk mengungkap wacana 'pemberadaban' melalui studi pascakolonial yang dalam hal ini dilihat dengan teori *Otherness* dan hubungannya dengan bagaimana perempuan di dunia ketiga dibicarakan dan dihadirkan oleh dua film ini.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Analisis Naratif Film *Batas* dan *Di Timur Matahari*

Dua film ini meraih penghargaan FFI pada tahun 2011 dan 2013. Film *Batas* meraih penghargaan Pengarah Artistik Terbaik FFI 2011. Sementara itu pemeran Mazmur (Simson Sikoway) pada film *Di Timur Matahari* meraih penghargaan

Indonesian Movie Awards (IMA) 2013 sebagai Pemeran Anak-anak Terbaik.

Film *Batas* bercerita mengenai Jaleshwari (Marcella Zalianty) yang mendatangi Entikong, Kalimantan Barat. Jalesh harus menyelesaikan permasalahan bantuan pendidikan dari program *Corporate Sosial Responsibility* (CSR) perusahaan tempatnya bekerja. Pendidikan di Entikong tidak berjalan lancar karena setiap guru yang dikirim selalu kembali. Tidak banyak orang tua yang mau menyekolahkan anaknya. Pendidikan dianggap tidak lebih penting daripada berladang yang langsung berdampak terhadap perekonomian keluarga.

Entikong merupakan salah satu desa di Kalimantan Barat yang berbatasan langsung dengan Malaysia. Hanya 8 km dari Desa Entikong, perbatasan negara ini hanya sebuah tanda patok, tanpa tembok pembatas, terali, dan penjagaan aparat negara. Masyarakat Entikong hidup dengan falsafah 'bahasa hutan' dan bagian tak terpisahkan dari Sungai Kahayan. Falsafah inilah yang ditawarkan oleh Panglima Adayak (Piet Pagau) kepada Jaleshwari untuk bisa memahami ritme kehidupan masyarakat Entikong. Dibantu oleh seorang pemuda kampung, Adeus, Jalesh tidak hanya berhadapan dengan permasalahan pendidikan. Pengiriman tenaga kerja ilegal, pemerkosaan terhadap Ubuh (Ardina Risti), teror kelompok Otiq, kedekatan personal dengan Arif (petugas negara yang menyamar) menjadi beberapa konflik dalam film ini.

Film *Batas* terdiri dari empat babak, yaitu mengenal, memahami, ditolak, dan akhirnya diterima sebagai bagian dari masyarakat Dayak Entikong. Babak pertama dimulai dari perkenalan dengan Entikong sebagai daerah perbatasan Indonesia-Malaysia yang eksotis. Adegan perkenalan ini dimulai dengan diselamatkannya Ubuh oleh Arif dari kejaran beberapa lelaki. Dilanjutkan perjalanan Jalesh mengenal Entikong melalui jalur darat dan sungai. Memasuki Entikong, Jalesh berkenalan dengan beberapa tokoh kunci film ini. Arif (petugas polisi yang menyamar), Borneo (murid SD dan cucu Panglima), Panglima (kepala suku adat setempat), Adeus (pemuda Entikong), dan Otiq (ketua preman kampung, pemilik satu-satunya warung dan penyalur TKI ilegal). Tinggal di rumah nenek Borneo, membuat Jalesh mengenal Jawara (istri Panglima dan nenek Borneo) dan Ubuh (gadis yang diselamatkan dari perbatasan) dengan baik.

Selain perkenalan dengan tokoh kunci dalam film ini, Jalesh diajak berkenalan dengan kebiasaan (serta adat) masyarakat Dayak. Denda yang besar jika menabrak (membunuh) babi orang lain. Minuman tuak dan daging rusa sebagai menu khas menyambut tamu. Tukang pos sungai pengantar surat dan barang dengan perahu melalui sungai

Kahayan. Tidak ada listrik dan MCK. Mandi, cuci, dan kakus harus dilakukan di sungai yang menjadi urat nadi masyarakat Dayak (selain ladang dan hutan). Pada babak ini, Jalesh dipahami sebagai guru pengganti. Kedatangan orang kota sepertinya otomatis dianggap sebagai seorang guru pengganti yang akan memperbaiki keadaan pendidikan.

Terdapat *flashback* mengenai siapa Jalesh dan motivasi mengunjungi Entikong. Kesedihan ditinggal mati suami masih lekat diingatan. Menjanda dalam keadaan hamil membuat Jalesh tidak hanya sentimental, tetapi juga mengukuhkan niat untuk sementara waktu meninggalkan Jakarta.

Babak kedua film adalah 'memahami Entikong'. Memahami berarti mengetahui permasalahan, kebutuhan, dan bagaimana ritme kehidupan yang membentuk Entikong. Masalah utama dari pendidikan Entikong adalah sekolah dipahami masyarakat sebagai sesuatu yang sia-sia. Kesenjangan ekonomi dan pembangunan dengan negeri tetangga membuat orientasi berbeda dari masyarakat melihat pendidikan. Sehingga berladang, berburu, mengasah mandau, dan menjadi TKI ke negeri tetangga lebih penting. Persoalan lain adalah pengiriman TKI ilegal oleh gerombolan Otiq. Ancaman Otiq terhadap Jalesh dan Adeus sudah dimulai pada babak ini.

Panglima Adayak mengatakan kepada Jalesh bahwa membantu masyarakat, terlebih dahulu harus bisa memahami 'bahasa hutan' yang menjadi falsafah adat. Jalesh berhasil memahami ritme masyarakat Entikong. Melihat Borneo dan kawan-kawan lebih bersemangat berburu babi hutan daripada duduk di kelas menyadarkan Jalesh. Inilah jalan keluar dari masalah pendidikan di Entikong. Bahwasanya belajar tidak hanya di kelas, tetapi dengan mengikuti ritme kebiasaan masyarakat. Yaitu dengan belajar berburu, mempelajari ilmu alam langsung di hutan/sungai, belajar dengan memakai metafor yang dekat dengan anak-anak.

Babak ketiga saya sebut sebagai penolakan. Babak ke tiga ini diawali ketika Ubuh menceritakan kepada Jalesh siapa yang memerkosa dan menjual dirinya (sebagai TKI). Jalesh menceritakan hal ini kepada Arif yang berjanji akan meringkus kelompok Otiq. Teror terhadap Jalesh dan Ubuh memuncak pada babak ini. Gerombolan Otiq mengajak warga untuk mengusir Jalesh dan Ubuh. Beruntung Panglima menyelamatkan dalam situasi yang sempat memanas. Kesedihan Jalesh hanya sebentar, keluguan Borneo meluluhkan ketakutan terhadap pengusiran dan teror yang dialami.

Pendidikan *ala* Jalesh berhasil memadukan adat dan pelajaran umum. Pendidikan ini tidak menceraabut anak-anak Entikong dari kehidupan sehari-hari. Jalesh merasa seperti menemukan kembali kebahagiaan. Kebahagiaan ini disampaikan kepada Arif. Jalesh merasakan bahwa hutan, alam,

masyarakat Entikong memberikan kedamaian kepada dirinya.

Babak keempat adalah penerimaan. Diterimanya Jalesh sebagai bagian dari anak alam Pulau Borneo. Di salah satu adegan, Panglima mengatakan kepada Jalesh bahwa kehadirannya mampu memahami irama budaya dan pemikiran masyarakat. Bagi Panglima dan Jawara, Jaleshwari dianggap sebagai pengganti anak mereka yang meninggal sewaktu melahirkan Borneo. Jawara dan Panglima kembali rujuk pada babak ini. Selain itu, penerimaan di sini juga berarti kesiapan Adeus untuk berbakti kepada tanah air Indonesia, sebagai guru pengganti di SD Entikong. Penerimaan juga berarti merelakan keterpisahan jurang antara kota-desa. Merelakan kepergian Jalesh kembali ke Jakarta.

Jalesh kembali ke Jakarta dan memaparkan keberhasilan program pendidikan di Entikong. Di ruang pameran yang mewah, Jaleshwari mengajak semua orang untuk memahami kehidupan masyarakat Dayak. Foto-foto Entikong dan orang-orangnya yang eksotis dipajang. Pimpinan perusahaan mengatakan dengan keberhasilan program ini berarti dana dan pekerjaan akan terus bergulir. Jaleshwari menerima diri dan bayi dalam kandungan sebagai bagian dari masyarakat Dayak. Menandai tendangan pertama bayinya dengan kembali mengunjungi Entikong. Penerimaan Jaleshwari secara resmi ditandai oleh seremonial adat Dayak.

Berbeda dengan film *Batas*, film *Di Timur Matahari* berlatar di Papua. *Di Timur Matahari* membicarakan beberapa anak Papua menantikan guru pengganti (dari Jakarta) yang tak kunjung datang. Guru mereka sudah enam bulan pulang kampung dan tak pernah kembali. Setiap pagi, Mazmur selalu menantikan kehadiran guru pengganti di sebuah lapangan terbang darurat. Setiap pagi itu juga Bapak Yakob (yang selalu mengawasi lapangan terbang) sama kecewanya dengan Mazmur, karena ibu guru belum juga datang.

Guru pengganti belum juga datang, Mazmur dan kawan-kawan hanya bermain, bernyanyi dan mendapatkan pengetahuan dari alam pegunungan Papua, Dokter Fatimah, Pendeta Samuel, Om Ucok, dan Om Jolex. Akan tetapi, keceriaan (kepolosan) anak-anak ini dihadapkan dengan permasalahan (orang dewasa) yaitu denda adat, perang antar suku, kesenjangan ekonomi, KDRT, uang dan HP palsu.

Michael, Blasius (ayah Mazmur) dan Alex (ayah Yokim) bersaudara. Michael yang tinggal di Jakarta mendengar kabar kematian Blasius (yang terbunuh oleh Josep, ayah dari Agnes dan paman dari Yokim) datang ke Papua dengan istrinya Vina. Michael sedari kecil dibawa Mama Jawa untuk bersekolah dan hidup layak di Jakarta. Michael yang

berpikir 'modern' tetap tidak bisa mencegah peperangan akibat kematian Blasius. Perang antar suku mengakibatkan banyak kematian menjadi konflik utama dan (menariknya) diselesaikan oleh (nyanyian) anak-anak.

Berikut pembabakan dalam film *Di Timur Matahari*. Babak pertama merupakan babak mengenal Papua. Hampir sama dengan film *Batas*, di babak pertama ini lanskap dan eksotisme keindahan latar film (Papua) merupakan hal dominan. Mazmur, setiap pagi menantikan kehadiran guru pengganti. Memasuki kelas, Mazmur mengatakan kepada teman-temannya (Thomas, Agnes, Yokim, dan Suryani) bahwa guru pengganti belum datang juga, kita menyanyi saja. Lagu *Hymne Guru* dan *Di Sini Senang Di Sana Senang* dinyanyikan oleh Mazmur dan kawan-kawan. Pada babak ini kita dikenalkan dengan Dokter Fatimah, Pendeta Samuel, Nyong (pembantu pendeta Samuel yang membeli HP palsu), Om Ucok, Om Jolex, keramaian pasar, serta aktivitas warga Papua. Denda adat (ketika Om Ucok menabrak Mazmur) diperkenalkan sebagai salah satu sistem adat Papua. Michael (paman Mazmur) mendapat telepon mengenai simpang siur kecelakaan Mazmur.

Babak kedua adalah memahami Papua lebih dekat. Kita diajak mengenal permasalahan yang ada di Papua. Papua tidak hanya tertinggal dari pembangunan, tetapi minimnya lapangan pekerjaan. Ini ditandai dengan adegan beberapa lelaki dewasa dan diikuti oleh Mazmur dan kawan-kawan meminta pekerjaan kepada Om Ucok. Permasalahan perang antar suku menjadi masalah yang pelik. Mazmur mendapati Blasius (ayah) memukul ibunya (Elsye). Sementara itu listrik hanya ada di pasar dan 'bedeng' Om Ucok dengan menggunakan generator. Namun, anak mudanya sudah tergantung dengan HP. Sayangnya HP rusak dengan gambar yang tidak baik (porno?) banyak beredar.

Pada babak ini, merpati menjadi sesuatu yang penting bagi orang Papua. Akan tetapi pembelian merpati Blasius dibayar dengan uang palsu. Inilah yang memicu kematian Blasius dan perang saudara tidak dapat terhindarkan.

Babak ketiga merupakan babak konflik. Babak ini diawali dari terbunuhnya Blasius oleh warga desa tetangga. Michael yang mendapat berita kematian tersebut, berangkat ke Papua dengan istrinya, Vina. Vina, orang kota (Jakarta) mengalami kesulitan tinggal di Papua. Mulai dari tempat tinggal, makanan, dan MCK. Perdebatan antara pola pikir Michael yang 'modern' dengan Alex dan sistem adat Papua sangat utama di sini. Michael menginginkan kehidupan yang lebih baik di Jawa, meninggalkan adat yang sudah dianggap primitif. Bertentangan dengan Alex yang masih ingin mempertahankan adat Papua. Bahwa hukum nyawa dibalas nyawa.

Selain konflik utama, kita diajak berkenalan sekali lagi dengan adat Papua. Lewat Elsy yang memotong jari setelah kematian suaminya. Denda adat yang tidak dipenuhi mengharuskan peperangan antar desa tetangga ini. Perang pertama berhasil dileraikan oleh Pendeta Samuel.

Babak keempat merupakan babak perdamaian. Pada babak terakhir ini Michael, Mazmur dan beberapa orang lainnya menyanyikan lagu *Aku Papua* di perjalanan ke landasan pesawat. Di perjalanan ini mereka mengalami penyerangan. Bapak Yakob terbunuh dalam peristiwa ini. Alex balas dendam dengan membakar rumah-rumah di desa tetangga. Perang yang lebih besar terjadi juga. Dalam suasana perang, Pendeta Samuel, Om Ucok, dan Michael mengajak anak-anak bernyanyi dan mendongeng yang bernuansa agama. Ayah Suryani dan Ayah Yokim (Alex) meninggal dalam peperangan. Mereka berdua berteriak meminta pertolongan Dokter Fatimah untuk menyelamatkan ayah mereka.

Melihat peristiwa itu, Mazmur berlari menuju medan perang diikuti oleh Suryani dan anak-anak serta warga desa. Di tengah perang yang sedang berkecamuk itu Mazmur masuk ke gelanggang, bernyanyi diikuti oleh Suryani, Yokim, dan warga desa lainnya. Nyanyian dalam bahasa Papua yang dimulai anak-anak ini pelan-pelan menghentikan peperangan.

Setelah perang selesai dan perdamaian antar desa terjadi, Michael kembali ke Jakarta dengan bahagia. Anak-anak bisa sekolah lagi. Pendeta Samuel menjadi guru pengganti untuk sementara waktu. Seorang anak lelaki (balita) dengan ingus masih menempel di lubang hidungnya, berlari dan menuju tempat duduk Bapak Yacob di bandar udara darurat yang kecil itu. Sambil mengawasi ke langit lepas, anak lelaki ini memegang bendera Merah Putih seukuran sapu tangan. Bendera lusuh itu digoyang-goyang dengan tangan kecilnya. *Gambar* beralih kepada bangunan sekolah yang sederhana dan bendera Merah Putih yang berkibar.

Dari pembabakan ini terdapat alur dan penceritaan yang hampir sama. Dua desa yang secara teritori berbeda, namun sama-sama terletak di wilayah Indonesia bagian Timur ternyata mempunyai permasalahan yang sama. Eksotisme dua desa ini dibangun atas kemiskinan, rendahnya perhatian negara terhadap pembangunan, pendidikan, serta keamanan. Identitas lokal ditonjolkan untuk dapat lebih memahami bagaimana cara berpikir masyarakat yang tentunya permasalahan dan kebutuhan mereka berbeda jauh dari orang kota. Namun, seringkali terpeleset pada melanggengkan stereotipe tertentu. Identitas lokal dimaknai sebagai sesuatu yang selain eksotis, mistis, juga 'tradisional', tertinggal dan bahkan cenderung primitif. Cenderung menjadi jurang pembeda yang jelas bagi orang kota-orang desa.

Kecenderungan ini juga terjadi pada dua film di atas. Apakah 'batas' dalam pengertian sebagai batas antara desa-kota, tradisional-modern?

### ***Perempuan dalam dua film***

Ada beberapa hal penting yang perlu diurai lebih jauh dalam dua film ini. Ada tiga orang perempuan yang menjadi tokoh penting dalam film ini. Jaleshwari sebagai tokoh utama, berasal dari Jakarta, baru saja ditinggal mati suami dalam keadaan hamil. Ubuh, berasal dari desa lain, merupakan korban kekerasan, perkosaan, dan perdagangan manusia oleh kelompok Otik. Perempuan ketiga, Jawara (diperankan oleh Jajang C. Noer), adalah istri Panglima Adayak dan nenek dari Borneo.

Dalam keadaan 'rapuh', Jalesh ternyata mampu menakhluukkan permasalahan pribadi yang di alaminya dan menuai keberhasilan. Sebagai orang kota, Jalesh ternyata mampu menyelesaikan permasalahan yang dialami desa Entikong. Bahkan dalam kemarahan Panglima Adayak kepada Adeus mengatakan "Ternyata perempuan kota itu lebih hebat dari kamu!" Hal ini diamini oleh Adeus, bahwasanya Jalesh memang lebih hebat.

Namun, berbeda dengan permasalahan yang dialami oleh Ubuh. Sebagai perempuan desa, ubuh hanya bisa menangis dan meraung setelah apa yang terjadi pada dirinya. Ubuh pada akhirnya menceritakan permasalahan yang dialaminya pertama kalinya pada Jalesh. Tidak pada Jawara yang selama ini dekat dengan Ubuh dan memberikan nama 'Ubuh' karena tidak ada yang tau nama dan dari mana asalnya. Sementara itu pada pertama kali Jalesh melihat Ubuh sebagai sebuah 'objek foto'. Sebagai wakil dari perusahaannya, Jalesh harus melaporkan apa yang terjadi di lapangan. Salah satunya dengan foto yang pada babak terakhir dipamerkan di Jakarta sebagai bentuk laporan. Jalesh melihat Ubuh sebagai seorang perempuan yang harus difoto dan dilindungi. Sama halnya ketika Jalesh memotret Panglima Adayak yang sedang berdoa ketika mengambil bagian dari pohon untuk pengobatan Ubuh. Jalesh melihat aktivitas berdoa/ritual keagamaan Dayak dari Panglima sebagai sesuatu yang 'menarik' sehingga harus dipotret (tanpa izin terlebih dahulu).

Bagaimana hubungan Jalesh dengan Jawara? Jawara digambarkan sebagai perempuan Dayak yang kuat dan keras. Punya prinsip hidup yang tegas. Setelah anak perempuan pasangan Panglima Adayak dan Jawara meninggal ketika melahirkan Borneo, mereka hidup di rumah yang terpisah. Akan tetapi masih di dalam satu desa. Akan tetapi, hubungan antara Jawara dengan Panglima Adayak membaik setelah kehadiran Jalesh.

Ada “keinginan” sutradara untuk menjadikan sosok Jalesh sebagai perempuan kota yang mandiri, tidak cengeng, dan kuat. Permasalahan personal dan diteror sedemikian rupa oleh kelompok Otik, tidak membuat Jalesh mundur. Akan tetapi dari dua perempuan lokal lainnya (Jawara dan Ubuh), karakter Jalesh memang lebih menonjol. Bahkan bisa dikatakan, karakter Jalesh sudah seperti pahlawan untuk desa Entikong. Bayangkan saja, Adeus, yang juga berpendidikan dan merupakan warga asli Entikong, tidak dapat memberikan solusi terhadap desanya sendiri. Padahal Adeus sama halnya dengan Jalesh, sama-sama mengalami teror oleh kelompok Otik. Apa mungkin karena Jalesh seorang perempuan dari Kota (Jakarta) sehingga bisa lebih hebat dari warga lokal? Penerimaan Jalesh sebagai anak alam Dayak dalam prosesi penyambutan merupakan salah satu bentuk diterimanya Jalesh secara adat, karena telah berjasa.

Dalam film *Di Timur Matahari*, terdapat beberapa tokoh perempuan. Dr Fatimah, Elsy (ibu Mazmur), dan Vina. Elsy yang hidup di Papua digambarkan sebagai perempuan yang tegar, sangat kuat, bahkan ketika harus memotong jari sebagai bagian dari adat ketika suaminya (Blasius) meninggal. Namun, Elsy di sini tidak punya pilihan lain ketika harus menerima perlakuan suaminya yang suka mabuk-mabukan dan main tangan. Di babak pertama, Elsy terlihat konyol ketika mengabarkan kecelakaan yang dialami oleh Mazmur. Tanpa melihat sendiri keadaan Mazmur, Elsy menangis dan meraung, mengatakan bahwasanya Mazmur sudah mati.

Sementara Dr Fatimah bukan perempuan asli Papua. Dari namanya saja, sudah jelas seorang perempuan muslim dan kulitnya yang putih sebagai penanda bukan perempuan asal Papua. Harapan besar tertuju pada Dr Fatimah, dokter satu-satunya yang ada di desa. Pada babak terakhir film ini, Suryani dan Yokim berteriak meminta tolong kepada Dr Fatimah untuk menyelamatkan nyawa orangtua mereka.

Vina, istri Michael dari etnis Cina jadi masalah oleh Alex. Dalam pertengkaran Michael dengan Alex, identitas Vina jadi masalah. “Kenapa harus Cina?” tanya Alex kepada Michael. Vina sebagai orang kota digambarkan berbeda dengan orang kota lainnya (Dr Fatimah, Om Ucok, dan Pendeta Samuel). Karakter Vina yang manja dan ‘ngambekan’ membedakannya dari yang lain.

Ada seorang perempuan lagi yang tidak pernah muncul dalam film *Di Timur Matahari* namun menjadi tokoh penting bagi kehidupan Michael, Alex dan Blasius, yaitu Mama Jawa. Mama Jawa merupakan orang yang membawa Michael dan ibu kandungnya ke Jakarta. Hingga Michael bisa sekolah dan punya pekerjaan yang layak. Sementara Alex dan Blasius memilih untuk tetap tinggal di desa

dengan mempertahankan adat yang dianggap ‘tertinggal’ oleh Michael.

Kenapa karakter perempuan dalam dua film ini menjadi penting? Bagaimana hubungannya dengan isu gender dan pascakolonial yang sedang dipermasalahakan di awal?

### ***Misi Pemberadaban, Kesetaraan Gender dan Kawasan Timur Indonesia yang Masih Kanak-Kanak***

Dalam tulisan Mohanty yang berjudul ‘*Under Western Eyes*’ mengatakan bahwa wacana pergerakan feminis Barat seiring dengan term kolonisasi (Mohanty, 1984). Dengan mereproduksi hirarki hegemoni wacana dominan (Barat), ekonomi-politik terhadap apa yang mereka sebut sebagai ‘dunia ketiga’ (Mohanty, 1984). Hegemoni wacana seperti ini tidak hanya terjadi di wilayah akademis, tetapi hampir di semua lini, termasuk film. Dalam dua film di atas, meskipun bukan secara khusus dalam wacana pascakolonial tetapi mempunyai kecenderungan yang sama. Bahwa relasi perempuan dibangun atas konstruk “pe-liyan-an” melalui budaya dan ideologis wacana representasi yang beragam atas material sejarah kolektif tertentu (Mohanty, 1984). Yaitu kecenderungan mengkonstruksi *Other* (perempuan Indonesia di kawasan Timur oleh perempuan Kota (Jakarta) dalam representasi tertentu.

Satu hal yang banyak dikritik oleh feminis kulit putih yang masih memakai wacana hegemoni seperti ini adalah konsep *sisterhood*. Bahwasanya perempuan dunia ketiga merupakan adik bagi saudara tua (feminis kulit putih). Sehingga terdapat asumsi dan pelabelan bahwa perempuan dalam kelompok tertentu sebagai ‘tidak berdaya’, ‘dieksploitasi’, ‘dilecehkan secara seksual’ dll (Mohanty, 1984). Dua film di atas mengafirmasikan hal tersebut.

Kehadiran perempuan kota (Jakarta) direpresentasikan sebagai perempuan mandiri, berani, dan tangguh. Seperti yang terdapat dalam tokoh Jaleshwari, Dr Fatimah dan Vina. Meskipun Vina ditampilkan manja dan awalnya susah beradaptasi terhadap fasilitas yang ada di Papua. Akan tetapi dalam suatu adegan diperlihatkan ketidakberdayaan Elsy dihadapan Vina ketika satu jari tangannya sudah tidak ada. Elsy sendiri merupakan korban KDRT. Ubuh adalah korban perdagangan orang dan perkosaan di wilayah perbatasan. Beberapa calon TKI yang akan disalurkan oleh gerombolan Otik, semuanya adalah perempuan. Terdapat gambaran ketidakberdayaan perempuan desa di hadapan perempuan kota.

Seperti yang diuraikan Mohanty bahwa kategori analisis yang digunakan dalam wacana feminis Barat pada perempuan di dunia ketiga yang dikonstruksi sebagai ‘perempuan dunia ketiga’ yang secara umum tidak mempunyai kuasa atas diri

(Mohanty, 1984). Seringkali dilabeli sebagai lemah, tertindas, tidak terpelajar dan harus 'dicerahkan' serta harus 'diberdayakan'. Sehingga harus diberi bantuan dan dilindungi.

Dalam wacana pascakolonial, masyarakat yang berhubungan dengan negara kolonial seringkali menggunakan teori yang berasal dari Orientalism tanpa mereka sadari (Said, 2010). Seperti dalam dua film ini terlihat bagaimana tidak berdayanya masyarakat di desa Entikong dan Papua (terlebih perempuan) terhadap kemiskinan, kejahatan, perang antar suku, KDRT, dan korban perdagangan manusia. Sehingga orang kota seperti Jalesh, Dr Fatimah, Pendeta Samuel dan Om Ucok sangat diperlukan di desa seperti Entikong dan Papua. Sementara itu guru-guru selalu didatangkan dari kota (Jakarta).

Pada film *Batas*, adat Dayak masih dihargai sebagai salah satu bahasa lokal di dalam pembentukan diri masyarakat. Jalesh berhasil menemukan bahasa ungkapan yang diperlukan dalam konsep pendidikan kritis. Pendidikan yang ditawarkan Jalesh tidak mencabut anak-anak dari akar budaya Papua. Pendidikan Entikong diserahkan kepada Adeus. Jaleshwari berhasil meyakinkan Adeus untuk tetap berbakti kepada Indonesia dengan menjadi guru di SD Entikong dan mengurungkan niat untuk menjadi TKI. Bahkan Panglima Adayak yang paling berkuasa di Entikong pun tidak dapat meyakinkan Adeus.

Sementara film *Di Timur Matahari*, pendidikan Mazmur dan kawan-kawan diserahkan kepada Pendeta Samuel. Tidak kepada Michael atau putra desa lainnya. Tidak ada putra desa yang berpendidikan seperti Michael. Pendidikan yang didapat Michaelpun disebabkan oleh kebaikan Mama Jawa. Walaupun Michael masih menjadi putra Papua, namun sebagian dirinya, dan hidupnya sekarang sudah dalam pelukan 'Mama Jawa'. Ambivalensi Michael terlihat ketika Mazmur meminta untuk ikut ke Jakarta agar bisa sekolah yang baik. Rengekan Mazmur ditolak Michael, seolah lupa pada pertengkarannya dengan Alex. Pada babak empat, Michael mengatakan kepada Alex:

*"Mama titip kita kepada Mama Jawa biar kita bisa keluar dari sini, melihat dunia, tapi kamu dan kakak Blas (Blasius) tidak mau ikut. Kamu lebih percaya pada Bapak kalau Mama Jawa tipu-tipu. Kalian berdua milih liat Bapak mabuk sampai pukul Mama. Sampai berperang di sini."*

## PENUTUP

Saya tidak ingin mengatakan bahwa dua film di atas secara keseluruhan bias gender. Namun, dalam beberapa poin memang perlu dikritisi. Dalam kritik film ini terhadap kelalaian/keabsenan negara terhadap warganya patut diacungi jempol. Sebagai *counter* terhadap wacana dominan, film seperti ini

menjadi penting. Kita dapat melihat wajah Indonesia yang lain. Wajah yang katanya kaya tetapi makin timpang ketika makin ke Timur. Kritik yang paling jelas untuk film ini adalah begitu dominannya peranan 'orang kota' sebagai solusi masalah yang ada di dua lokasi film ini.

*Di Timur Matahari* berlokasi di distrik Tiom, Kabupaten Lanny Jaya, Papua. Kabupaten Lanny baru dibentuk pada tanggal 4 Januari 2008 berdasarkan Undang-Undang Nomor 5 Tahun 2008 (Pusat, 2008). Sedangkan film *Batas* berlokasi di Kalimantan Barat, perbatasan Indonesia-Malaysia. Seperti dikatakan Adeus, Malaysia digambarkan layaknya surga. Negara tetangga yang hanya berjarak 8 km, pembangunan merata, taraf hidup masyarakat tinggi, sangat berbanding terbalik dengan masyarakat Entikong. Nasionalisme masyarakat diuji.

Eksotisme Indonesia kawasan Timur dibangun atas wajah kanak-kanak yang lugu dan polos. Kepolosan dan keluguan yang tergambar dalam wajah kanak-kanak dalam dua film ini ikut memberi gambaran pada alam Papua dan Entikong. Keluguan yang gampang dimanfaatkan oleh kerakusan orang kota. Seperti dibatannya hutan di Kalimantan Barat dalam percakapan Jaleshwari dan supir yang mengantarnya menuju Entikong.

Hampir sebagian besar film yang bertema Indonesia di wilayah Timur menggunakan tokoh utama anak-anak. Bahkan penyelesaian pada film *Di Timur Matahari* secara canggung diselesaikan oleh anak-anak ini melalui nyanyian. Apakah Indonesia di wilayah Timur ini diibaratkan sebagai kanak-kanak yang perlu dibantu oleh kakak mereka yaitu orang kota (Jakarta) melalui (salah satunya) program pendidikan?

## DAFTAR PUSTAKA

- Andaresta, L. (2022). Selain Mencuri Raden Saleh, Ini 5 Film Terbaik Garapan Angga Dwimas Sasongko. *Hypeabis.Id*.  
<https://hypeabis.id/read/15954/selain-mencuri-raden-saleh-ini-5-film-terbaik-garapan-angga-dwimas-sasongko>
- McLuhan, M. (1964). *The Medium is the Message*. In *Understanding Media: The Extensions of Man*. McGraw-Hill.
- Mohanty, C. T. (1984). *Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses*. In *On Humanism and the University I: The Discourse of Humanism: Vol. Vol. 12, n*. Duke University Press.  
<https://www.jstor.org/stable/i213373>
- Pusat, P. (2008). *UU No. 5 Tahun 2008 tentang Pembentukan Kabupaten Lanny Jaya Di Provinsi Papua [JDIH BPK RI]*. Pemerintah Pusat.

- <https://peraturan.bpk.go.id/Home/Details/38869>
- Said, E. (2010). *Orientalisme: Menggugat Hegemoni Barat dan Mendudukkan Timur sebagai Subjek*. Pustaka Pelajar.
- Santoso, V. (2017). Kapital dan Strategi Garin Nugroho dalam Proses Produksi Film. *Journal of Urban Society's Arts*, 4(1), 11–18.  
<https://doi.org/10.24821/JOUSA.V4I1.1492>
- Setyaningsih, F. D. (2019). Makna Simbolis Ekspresi Budaya dalam Film "Denias Senandung di Atas Awan". *Jurnal Pendidikan Dan Kebudayaan Missio*, 11(2), 254–269.  
<http://unikastpaulus.ac.id/jurnal/index.php/jpkm/article/view/158>
- Stam, R. (1992). *New Vocabularies in Film Semiotic: Structuralism, Post-Strukturalism, and Beyond*. Routledge.