



# EKSOTISME-TIMUR DALAM VISUALISASI FILM ALEXANDRE PROMIO MENGGUNAKAN CINEMATOGAPHE DI MESI 1897

Fahmi Tizani<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Program Studi Sejarah dan Peradaban Islam, Fakultas Adab dan Humaniora, Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah Jakarta

\* Email: fahmitizani@gmail.com

**Citation:** Fahmi Tizani.

"Ekosistem-Timur Dalam Visualisasi Film Alexandre Promio Menggunakan Cinematographe di Mesi 1897". *Socio Historica* 2025, Vol.4, No. 1. DOI:

<https://doi.org/10.15408/sc.v4i1.41309>

**Publisher's Note:** Socio Historica stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.



**Copyright:** © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

**Abstract:** *This study discusses the representation of Eastern-Islamic exoticism in Egypt's earliest films recorded by Alexandre Promio, an operator for the Société Antoine Lumière et ses Fils (Société Lumière) owned by the Lumière Brothers, using the late 19th-century European invention, the Cinématographe Lumière. The primary objective of this research is to examine the cultural transformation of Western-European (French) visual representation and how Alexandre Promio represented Eastern-Islamic (Egyptian) exoticism through the first moving pictures (films) about Egypt, to establish or reinforce ideological stereotypes held by Western Europeans. The primary sources used in this study include 21 of the 35 Egypt's earliest films made by Alexandre Promio, along with contemporary photographs, lithographs, paintings, books, magazines, and newspapers. This research employs a historical research method with a constructionist approach. The findings reveal that the earliest films about Egypt recorded by Alexandre Promio exhibit the exoticism of Eastern-Islamic (Egyptian) culture and his efforts to construct new stereotypes and reinforce Western-European (French) ideological perceptions of Eastern-Islamic (Egyptian) exoticism.*

**Keywords :** *Alexandre Promio, Earliest Egyptian Films, Cinématographe, Representation, Exoticism, Eastern-*

**Abstract:** Penelitian ini mendiskusikan representasi eksotisme Timur-Islam dari film-film pertama tentang Mesir yang direkam oleh Alexandre Promio, seorang opérateur Société Antoine Lumière et ses Fils (Société Lumière) milik Lumière Brothers, dengan menggunakan benda temuan bangsa Eropa akhir abad ke-19, *Cinématographe Lumière*. Tujuan utama dari penelitian ini adalah untuk mengkaji perubahan budaya representasi Barat-Eropa (Prancis) secara visual dan cara Alexandre Promio dalam merepresentasikan eksotisme Timur-Islam (Mesir) melalui gambar bergerak (film) pertama tentang Mesir untuk membangun atau menguatkan stereotip ideologis yang dimiliki orang-orang Barat-Eropa. Sumber utama yang digunakan adalah 21 dari 35 film tentang Mesir pertama yang dibuat oleh Alexandre Promio, foto-foto, litografi-litografi, lukisan-lukisan, buku-buku, majalah-majalah, dan surat kabar sezaman. Penelitian ini menggunakan metode penelitian sejarah dengan pendekatan kontstruksionis (*constructionist approach*). Hasilnya menemukan bahwa film-film pertama tentang Mesir yang direkam oleh Alexandre Promio menunjukkan keeksotisan Timur-Islam (Mesir) dan upayanya dalam membangun stereotip baru dan menguatkan pemahaman ideologis orang-orang Barat-Eropa (Prancis) tentang keeksotisan Timur-Islam (Mesir).

**Kata Kunci:** Alexandre Promio, Film Pertama Mesir, *Cinématographe*, Representasi, Eksotisme, Timur-Islam

### 1. Pendahuluan

Pada tanggal 28 Desember 1895 adalah peristiwa yang bersejarah, *Cinématographe* disempurnakan dan diperkenalkan oleh Lumière Brothers dengan memproyeksikan beberapa film yang di antaranya: *La Sortie de l'Usine Lumière a Lyon*, *La Voltige*, *La Peche aux Poissons Rouges*, *Le Debarquement du Congrès de Photographie a Lyon*, *Les Forgerons*, *Le Jardinier*, *Le Repas*, *Le Saut a la Couverture*, *La Place des Cordeliers a Lyon*, dan *La Mer*. Peristiwa tersebut menjadi bioskop komersial pertama di dunia yang diselenggarakan di Salon Indien – sebuah ruang bawah tanah Grand Café no. 14, Boulevard des Capucines, di sudut rue Auber, Paris.<sup>1</sup> Sejak saat itu pemutaran film yang dilakukan oleh Lumière Brothers menyebar ke berbagai belahan dunia, termasuk Timur Tengah. Sedangkan untuk di Mesir, pemutaran pertama terjadi pada tanggal 5 November<sup>2</sup> 1896. Mereka memproyeksikannya di salah satu lorong-lorong *Toussoun Bourse*<sup>3</sup> (*Café Zawani*), Alexandria,<sup>4</sup> dan kemudian diproyeksikan di *Hamam Schneider* (*Schneider Baths*), Kairo pada tanggal 28 November 1896<sup>5</sup> oleh seorang *concessionnaire*-nya Lumière yang bernama Henri Dello-Strologo. Di tahun ini juga merupakan pemutaran film pertama Aljazair dan Tunisia.<sup>6</sup>

Empat bulan kemudian, pada tanggal 8 Maret 1897, Alexandre Promio, salah satu *opérateur*, sutradara, dan fotografer pertama Société Lumière menginjakkan kakinya di Mesir menggunakan kapal Prancis dan langsung mengambil pemandangan Mesir di pelabuhan Alexandria yang ditemani oleh Henri Dello-Strologo selama di Mesir.<sup>7</sup> Promio adalah salah satu orang yang ditugaskan oleh Lumière Brothers mengelilingi dunia untuk merekam setiap kegiatan sosial di belahan dunia dan Mesir adalah salah satu tempat yang dikunjungi Promio. Peristiwa tersebut menjadikan Mesir sebagai salah satu negara Timur yang terlibat dalam penyebaran film, sinema (bioskop), dan tempat pembuatan film awal, sampai akhirnya dijuluki sebagai *Hollywood on The Nile*<sup>8</sup> dan menjadi industri film terbesar di kawasan Arab pada masanya.<sup>9</sup> Sekarang, Mesir dapat memproduksi film berkualitas dan menjanjikan, hal ini didukung dengan banyaknya para pelajar dan sarjana Mesir yang belajar ke luar negeri untuk mempelajari film dan banyak mendapatkan pengalaman di studio-studio asing.<sup>10</sup> Bahkan, bagi kaum borjuis Mesir, sinema menjadi investasi utama dan sebagai alat penting yang terus menerus mengontrol budaya masyarakat secara umum dan populasi urban secara khusus.<sup>11</sup>

<sup>1</sup> Deac Rossell, "Film History: A Chronology of Cinema, 1889-1896", *Film History*, Vol. 7, No. 2, Indiana University Press (1995), h. 139.

<sup>2</sup> Menurut artikel lain menyebutkan bahwa peristiwa tersebut terjadi pada 15 November 1896, lih. Cornell University Library, "Middle Eastern and North African Cinema and Film: Egyptian Cinema and Film", <http://guides.library.cornell.edu/MidEastCinema/Egypt> diakses pada 1 November 2016, pukul 12:02.

<sup>3</sup> *Toussoun Bourse* memiliki banyak ruangan yang digunakan untuk pertemuan-pertemuan, salah satunya *Café Zawani*, dalam Alex Cinema, "Historical Background: Alexandria, Why?: The Beginnings of the Cinema Industry in Alexandria", <https://www.bibalex.org/alexcinema/historical/beginnings.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

<sup>4</sup> Alex Cinema, "Historical Background: Alexandria, Why?: The Beginnings of the Cinema Industry in Alexandria", <https://www.bibalex.org/alexcinema/historical/beginnings.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

<sup>5</sup> Cornell University Library, "100 Years of Egyptian Cinema: A Timeline", <http://guides.library.cornell.edu/MidEastCinema/Egypt> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 11:00.

<sup>6</sup> Richard Abel, *Encyclopedia of Early Cinema* (New York: Routledge, 2005), h. 18.

<sup>7</sup> Catalogue Lumière, "Série: Alexandre Promio en Égypte (1897)", <https://catalogue-lumiere.com/series/alexandre-promio-en-egypte-1897/> diakses pada 2 Oktober 2017, pukul 17:14.

<sup>8</sup> Viola Shafik, *Arab Cinema; History and Cultural Identity* (Cairo: The American University in Cairo Press, 2003), h. 29-33.

<sup>9</sup> Terri Ginsberg and Chris Lippard, *Historical Dictionary of Middle Eastern Cinema* (Plymouth: Scarecrow Press, 2010), h. xxxv.

<sup>10</sup> Farid El-Mazzaoui, "Film in Egypt", *Hollywood Quarterly*, Vol. 4 No. 3, University of California Press (1950), h. 250.

<sup>11</sup> Qussai Samak, "The Politics of Egyptian Cinema", *MERIP Reports*, No. 56, Middle East Research and Information Project, Inc. (1977), h.12.

*Cinématographe* adalah sebuah ‘benda’ atau alat yang merepresentasikan kemajuan budaya atau sebuah produk budaya Barat/Eropa yang didapatkan atas keberhasilan kapitalisme dengan revolusi industrinya dan kolonialisme (juga imperialisme). Oleh karenanya permasalahan yang menyangkut *Cinématographe* – sebagai bentuk budaya intelektual Prancis dan salah satu bentuk revolusi ilmu pengetahuan – terletak pada cara baru dalam budaya representasi Prancis, terutama dalam budaya merepresentasikan Timur (orientalisme). Hal ini terlihat ketika sebuah representasi atas gagasan-gagasan dan konsep-konsep Alexandre Promio, Lumière Brothers – sebagai subjek Barat/Eropa yang memiliki otoritas – dan perusahaan miliknya – Société Lumière – tercermin dalam film-film yang diambil oleh Promio pada 1897 di Mesir. Itu berarti bahwa kedatangan Promio ke Mesir pada 1897 dengan tujuan mengambil beberapa gambar atau film Timur bukan hanya untuk memperlihatkan kembali hal-hal yang telah dilihatnya selama di Mesir kepada para penonton komunalnya, melainkan ada tujuan lain yang lebih politis dan ideologis. Hal inilah membuat penulis mencurigai beberapa hal, yang di antaranya; *Pertama*, peristiwa tersebut merupakan sebuah legitimasi “kebenaran” atas imaji-imaji tekstual (dalam hal ini eksotisme) yang sebelumnya telah direpresentasikan oleh para *orientalis-tekstual*, seperti yang telah dijelaskan oleh Edward W. Said melalui karya-karyanya; *Kedua*, sebaliknya, peristiwa tersebut dianggap menjadi sebuah legitimasi “kesalahan” bahwa apa yang telah direpresentasikan oleh para *orientalis-tekstual* dengan imaji-imaji tekstualnya (dalam hal ini eksotisme) merupakan sebuah kepalsuan atau kebohongan; *Ketiga*, peristiwa tersebut “memungkinkan” dapat melahirkan sebuah gagasan tandingan (atau bahkan menjadi “penguatan”) terhadap gagasan eksotisme Timur (Mesir) yang telah dibangun oleh para *orientalis-tekstual* (termasuk para *orientalis-visual* yang berfokus pada karya lukisan, litografi, dan fotografi).

Lebih jauh dari itu, film-film yang diambil oleh Promio memungkinkan melahirkan gagasan baru atau menguatkan gagasan lama tentang hakikat orientalisme – yaitu tidak berurusan dengan kesesuaian antara kenyataan (realitas) dunia Timur atau tanpa memandang kesesuaiannya dengan dunia Timur yang ‘sebenarnya’. Dengan kata lain, hakikat orientalisme hanyalah kumpulan imaji-imaji Barat tentang Timur, atau gagasan-gagasan ideologis lainnya (seperti eksotisme) yang merepresentasikan Timur (terutama Mesir). Namun, hal tersebut kemudian menjadi tidak relevan ketika representasi secara visual yang dilakukan oleh Promio melalui filmnya tentang Mesir menunjukkan realitas tentang Timur itu sendiri, bukan kumpulan imaji-imaji. Tetapi, satu hal yang pasti bahwa “Barat berhasil menjadikan dirinya sebagai sesuatu yang superior (maskulin) dan menjadikan Timur sebagai sesuatu yang inferior (feminin).” Jika mencermati pandangan Said tersebut, maka orientalisme dan stereotip-stereotip ideologis di dalamnya bukan hanya terikat dengan masalah tekstual (yang merepresentasikan imaji-imaji Barat), melainkan dengan masalah visual, seperti film yang lebih memberikan kesan realistik. Singkatnya, *orientalisme-visual* ikut berperan dalam merepresentasikan, menerjemahkan, dan bahkan memaknai atau mendefinisikan Timur (Islam), bahkan mendefinisikan Barat itu sendiri. *Orientalisme-visual* ikut dalam “mereduksi” ke-*actualité*-an tersebut dan bahkan “merevisi”-nya secara visual oleh para *orientalis-visual* atas hal-hal yang telah direpresentasikan oleh para *orientalis-tekstual*. Tentu hal ini tidak bisa kita benarkan begitu saja, tetapi perlu adanya sebuah kajian lebih lanjut dengan usaha lebih keras untuk mengkaji penelitian ini. Namun, satu hal yang pasti adalah dengan adanya film Alexandre

Promio tersebut menunjukkan bahwa konsep-konsep dan gagasan-gagasan ideologis Barat (dalam hal ini eksotisme dan orientalisme) telah berhasil (dipaksa untuk) dimasukkan, dipertukarkan, dan dipertentangkan kepada kebudayaan Timur maupun Barat sehingga menggeser gagasan-gagasan dan konsep-konsep ideologis Timur sebelumnya melalui imperialisme atau kolonialisme modern yang dianggap sebagai kendaraanya. Dengan kata lain, gagasan kapitalisme, orientalisme dan eksotisme selama periode *la belle époque* – yang ditandai dengan kelahiran *Cinématographe* – merupakan gagasan-gagasan yang berkembang atau dikendalikan di bawah payung imperialisme atau kolonialisme modern dengan tujuan untuk menguasai, menghegemoni, mengendalikan wilayah territorial atau koloni-koloni melalui kebudayaan dan kemajuan sains-teknologi.

*La belle époque* (akhir abad ke-19) di Prancis merupakan pergantian sebuah era yang lebih modern dari sebelumnya dengan ditandai dengan perkembangan ilmu pengetahuan yang begitu pesat di Eropa. Begitu juga dengan budaya representasi visual di Prancis, kelahiran fotografi sebagai hasil dari perkembangan sains dan teknologi dan produk dari modernisme Barat/Eropa, perlahan menjadi pesaing atas kejayaan lukisan. Dari pertengahan hingga akhir abad ke-19, proses penyebaran dan perkembangan fotografi meningkat dan tampak lebih luas, sehingga mengakibatkan lukisan kehilangan banyak tujuan historisnya, keperkasaannya, dan eranya mulai terancam. Hal tersebut kemudian menjadi kontras ketika tahun 1890an *Cinématographe* ditemukan oleh Louis Lumière (1864-1948) dan Auguste Lumière (1862-1954) atau yang lebih dikenal dengan Lumière Brothers di Prancis. Teknologi tersebut adalah sebuah alat untuk mengambil dan memproyeksikan gambar, gambar yang bergerak (film), dan juga sebagai bentuk transformasi dari kemajuan fotografi, juga transformasi budaya representasi.

*Cinématographe* kemudian menjadi produk budaya Prancis dan budaya baru para orientalis (terutama Prancis) dalam merepresentasikan Timur dengan menghasilkan film atau gambar bergerak (*moving pictures*). Oleh karenanya, kajian-kajian ketimuran atau orientalisme bukan hanya diwarnai dengan *orientalisme-tekstual* (atau *orientalisme-visual* [lukisan, litografi, dan fotografi]), melainkan *orientalisme-visual*, seperti film-film (sinematografi) yang diambil oleh Promio pada tahun 1897 di Mesir. Hal tersebut kemudian memungkinkan stereotip-stereotip ideologis dalam praktik-praktik orientalisme, seperti eksotisme, berubah dan berkembang.

Eksotisme adalah konsep filosofis dalam praktik orientalisme yang menunjukkan bagaimana gambaran terhadap perbedaan radikal (“eksotis”) mengarah pada destabilisasi subjek yang sama, yang dibuat dan tidak dibuat dalam pengetahuan yang begitu pesat di Eropa. Begitu juga dengan budaya representasi visual di Prancis, kelahiran fotografi sebagai hasil dari perkembangan sains dan teknologi dan produk dari modernisme Barat/Eropa, perlahan menjadi pesaing atas kejayaan lukisan. Dari pertengahan hingga akhir abad ke-19, proses penyebaran dan perkembangan fotografi meningkat dan tampak lebih luas, sehingga mengakibatkan lukisan kehilangan banyak tujuan historisnya, keperkasaannya, dan eranya mulai terancam. Hal tersebut kemudian menjadi kontras ketika tahun 1890an *Cinématographe* ditemukan oleh Louis Lumière (1864-1948) dan Auguste Lumière (1862-1954) atau yang lebih dikenal dengan Lumière Brothers di Prancis. Teknologi tersebut adalah sebuah alat untuk mengambil dan memproyeksikan gambar, gambar yang bergerak (film), dan juga sebagai bentuk transformasi dari kemajuan fotografi, juga transformasi budaya representasi.

*Cinématographe* kemudian menjadi produk budaya Prancis dan budaya baru para orientalis (terutama Prancis) dalam merepresentasikan Timur dengan menghasilkan film atau gambar bergerak (*moving pictures*). Oleh karenanya, kajian-kajian ketimuran atau orientalisme bukan hanya diwarnai dengan *orientalisme-tekstual* (atau *orientalisme-visual* [lukisan, litografi, dan fotografi]), melainkan *orientalisme-visual*, seperti film-film (sinematografi) yang diambil oleh Promio pada tahun 1897 di Mesir. Hal tersebut kemudian memungkinkan stereotip-stereotip ideologis dalam praktik-praktik orientalisme, seperti eksotisme, berubah dan berkembang.

Eksotisme adalah konsep filosofis dalam praktik orientalisme yang menunjukkan bagaimana gambaran terhadap perbedaan radikal (“eksotis”) mengarah pada destabilisasi subjek yang sama, yang dibuat dan tidak dibuat dalam kontak dengan “otherness”. Eksotisme adalah cara para orientalis menganggap bahwa budaya lain sebagai sesuatu yang eksotik, dan dengan demikian menjadi lebih rendah atau lebih tinggi dari pandangan Eropa dan mempunyai tradisi panjang dalam modernitas Barat. Sejak zaman eksplorasi dan penemuan dimulai dan kemudian mengawali ekspansionisme Barat terhadap Timur, telah muncul aliran representasi tentang masyarakat dan tempat-tempat eksotik (khususnya Timur-Mesir) dalam berbagai bentuk. Orang-orang ini sering kali dihakimi dan diklasifikasi berdasarkan alasan yang konon bersifat universal.<sup>12</sup> Hal inilah yang terjadi dalam film yang diambil oleh Alexandre Promio.

Sikap terhadap perbedaan budaya ini (dengan memandang keeksotisan) bukan hanya dapat disaksikan dalam film-film pertama Mesir yang diambil oleh Promio, tetapi para penulis buku perjalanan abad ke-19, sering kali menggambarkan masyarakat non-Eropa sebagai komunitas yang tidak bersalah. Orang-orang non-Eropa mendapati diri mereka dipuja di mana pun mereka berada, dunia mereka direduksi menjadi proyeksi orang-orang Eropa-Barat yang waspada terhadap peradaban. Pada pergantian dilihat dari kajian tentang eksotisme melalui bentuk-bentuk visual, terkhusus film-film pertama, yang sangat sulit untuk ditemukan. Bahkan, sampai saat ini, penulis belum menemukan kajian eksotisme dalam film-film pertama di dunia, terutama film-film yang dibuat oleh Alexandre Promio. Adapun kajian eksotisme yang menunjukkan kedekatan dengan topik penelitian ini yaitu kajian eksotisme tentang konsep perjalanan yang dibahas oleh Charles Forsdick (2001). Penelitian tersebut mengeksplorasi evolusi dan kompleksitas konsep eksotisme dalam teori poskolonial.

Forsdick mengembangkan model “Teori Perjalanan” Edward W. Said yang dapat diidentifikasi melalui empat tahapan, yaitu keberangkatan, perjalanan, transplantasi, dan kemunculan kembali dengan menyatakan bahwa teori-teori dapat dilemahkan atau diperkuat kembali seiring dengan perjalanannya. Forsdick juga membahas pergeseran istilah “eksotisme” yang dimulai sejak abad ke-19 dan ambivalensi yang melekat pada eksotisme. Selain itu, Forsdick juga membahas tentang teori pascakolonial yang merupakan hasil dari konsep perjalanan yang dipengaruhi oleh orang-orang Perancis dan para pemikir Perancis.<sup>13</sup>

Kajian eksotisme lain yang menunjukkan kedekatan dengan penelitian ini yaitu kajian eksotisme yang membahas tentang budaya Belly Dance Mesir oleh Anthony

<sup>12</sup> Andreas Michel, “The Subject of Exoticism: Victor Segalen’s *Equipée*”, *Surfaces*, Vol. 6, Les Presses de l’Université de Montréal (1996), h. 4-20

<sup>13</sup> Charles Forsdick, “Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism”, *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001).

Shay dan Barbara Sellers-Young (2003). Penelitian tersebut membahas tentang budaya dan dimensi performatif tari perut dalam kerangka orientalisme dan eksotisme. Penelitian ini juga mengkaji bagaimana tari perut dijadikan gambaran dan stereotip yang diromantisasi, seperti sultan, harem, dan cadar, di media-media dan pertunjukan Barat-Eropa yang kemudian menjadi situs fantasi dan abad, teknologi, birokrasi, kekacauan politik, kemiskinan, dan perbedaan kelas membuktikan fakta tersebut. Seorang orientalis atau eksotis Barat melakukan perjalanan untuk menikmati keberbedaan budaya yang, dalam pandangannya, polos dan indah: komunitas yang tidak mengenal pergeseran.<sup>14</sup>

Jika diperhatikan, bentuk-bentuk kritik budaya terhadap wacana perbedaan, keberbedaan, dan perubahan secara umum ini (eksotisme) telah dianggap sebagai contoh awal dalam pendekatan terkini terhadap budaya hegemoni Barat-Eropa. Oleh karenanya, kajian-kajian eksotisme perlu untuk dieksplorasi. Hal ini dapat dilihat dari kajian tentang eksotisme melalui bentuk-bentuk visual, terkhusus film-film pertama, yang sangat sulit untuk ditemukan. Bahkan, sampai saat ini, penulis belum menemukan kajian eksotisme dalam film-film pertama di dunia, terutama film-film yang dibuat oleh Alexandre Promio. Adapun kajian eksotisme yang menunjukkan kedekatan dengan topik penelitian ini yaitu kajian eksotisme tentang konsep perjalanan yang dibahas oleh Charles Forsdick (2001). Penelitian tersebut mengeksplorasi evolusi dan kompleksitas konsep eksotisme dalam teori poskolonial. Forsdick mengembangkan model "Teori Perjalanan" Edward W. Said yang dapat diidentifikasi melalui empat tahapan, yaitu keberangkatan, perjalanan, transplantasi, dan kemunculan kembali dengan menyatakan bahwa teori-teori dapat dilemahkan atau diperkuat kembali seiring dengan perjalanannya. Forsdick juga membahas pergeseran istilah "eksotisme" yang dimulai sejak abad ke-19 dan ambivalensi yang melekat pada eksotisme. Selain itu, Forsdick juga membahas tentang teori pascakolonial yang merupakan hasil dari konsep perjalanan yang dipengaruhi oleh orang-orang Perancis dan para pemikir Perancis.<sup>15</sup>

Kajian eksotisme lain yang menunjukkan kedekatan dengan penelitian ini yaitu kajian eksotisme yang membahas tentang budaya Belly Dance Mesir oleh Anthony Shay dan Barbara Sellers-Young (2003). Penelitian tersebut membahas tentang budaya dan dimensi performatif tari perut dalam kerangka orientalisme dan eksotisme. Penelitian ini juga mengkaji bagaimana tari perut dijadikan gambaran dan stereotip yang diromantisasi, seperti sultan, harem, dan cadar, di media-media dan pertunjukan Barat-Eropa yang kemudian menjadi situs fantasi dan eksotisme.<sup>16</sup> Terakhir, kajian eksotisme yang menunjukkan kedekatan dengan penelitian ini adalah kajian yang dilakukan oleh Ralph P. Locke (2007). Locke mendiskusikan bahwa konsep eksotisme dalam musik berkaitan dengan penggambaran tempat yang asing. Bahkan, menurutnya, eksotisme dalam seni rupa sering terletak pada subjek dan sikap pencipta, bukan gaya, seperti yang sering digambarkan dalam lukisan orientalis Perancis abad ke-19. Sebaliknya, eksotisme musik secara tradisional diidentikkan dengan perangkat gaya tertentu yang membangkitkan budaya asing.<sup>17</sup> Dengan belum adanya kajian eksotisme Timur-Mesir melalui bentuk-bentuk visual (terutama film-film pertama) inilah yang menjadi kesempatan

<sup>14</sup> Andreas Michel, "The Subject of Exoticism: Victor Segalen's Equipée", *Surfaces*, Vol. 6, Les Presses de l'Université de Montréal (1996), h. 4-20.

<sup>15</sup> Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001).

<sup>16</sup> Anthony Shay dan Barbara Sellers-Young, "Belly Dance: Orientalism-Exoticism-Self-Exoticism", *Dance Research Journal*, Vol. 35, No. 1, Congress on Research in Dance (2003).

<sup>17</sup> Ralph P. Locke, "A Border View of Musical Exoticism", *The Journal of Musicology*, Vol. 24, No. 4, University of California Press (2007).

bagi penulis untuk melakukan kajian eksotisme dengan harapan memberikan pandangan baru tentang kajian orientalisme, dan terutama untuk pendekatan terkini terhadap budaya hegemoni Barat-Eropa

## 2. Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode “deskriptif-analisis” yaitu metode penulisan yang diawali dengan penggambaran atau pengilustrasian masalah secara umum dari sumber-sumber atau data-data yang telah terkumpul, sehingga akhirnya dapat dianalisis secara khusus dan mengerucut, serta dapat diambil inti dan hasil kesimpulannya. Metode ini kemudian menjadi proses menguji dan menganalisa secara kritis tentang perubahan budaya representasi visual di Prancis yang dapat dilihat dari film-film Mesir pertama yang direkam oleh Alexandre Promio. Metode ini juga didukung oleh studi representasi dan studi ideologis seperti eksotisme dan orientalisme.

Sumber utama yang dianalisis berjumlah 21 film yang diperoleh dan diunduh dari dua situs, yaitu Huntley Film Archives dan YouTube dari jumlah keseluruhan film yang direkam oleh Alexandre Promio di Mesir berdasarkan data Catalogue Lumière (CL) yang berjumlah 35 film dan berdasarkan data Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC) yang berjumlah 37 film. Tambahan dua film tersebut berjudul *Embarquement II* dan *Panorama des rives du Nil*, [IX]. Huntley Film Archives merupakan situs khusus arsip-arsip film pertama dalam bentuk seluloid yang menyediakan koleksi khusus pembuat film pionir yang dimulai dari tahun 1895 dan sebagian besar berupa film dokumenter. Sedangkan YouTube merupakan situs publik yang menawarkan sistem berbagi video bagi penggunaannya. Oleh karenanya, besar kemungkinan seseorang atau institusi tertentu membagikan film-film pertama tentang dunia, termasuk Mesir. Sumber-sumber tersebut kemudian didukung dengan foto-foto, litografi-litograf, lukisan-lukisan, buku-buku, jurnal-jurnal, working paper, dokumen website, artikel website, dan situs-situs website lainnya.

Penelitian ini menggunakan eksotisme sebagai teori utama. Eksotisme adalah pendekatan kritik budaya yang memperhatikan wacana perbedaan (difference), keberbedaan (otherness), dan perubahan secara umum (alteritas in general) melalui pandangan Eropa (Barat) terhadap hegemoni budaya Barat. Eksotisme adalah daya tarik dan keterkejutan yang dilakukan *le divers* (difference, otherness, alterity) terhadap pelancong. Eksotisme melibatkan pertemuan dengan “Other” yang menekankan kekhasan budaya lain tanpa harus mengasimilasinya. Aspek inti dari konsep eksotisme adalah perlawanan terhadap asimilasi eksotis ke hal-hal yang populer. Inti dari eksotisme adalah kemampuan untuk memahami keragaman dan menikmati perbedaan yang ditimbulkannya. Eksotisme adalah momen persepsi sekilas, pertemuan temporal yang menolak keabadian dan merangkul perubahan. Sifat eksotisme yang subjektif memberikan pengalaman individu yang dibentuk oleh latar belakang budaya dan kepekaan pribadi seseorang. Persepsi eksotisme bervariasi dari orang ke orang. Pendekatan etis terhadap eksotisme menuntut rasa hormat dan keterlibatan yang tulus dengan “Other” untuk menghindari kedangkalan dan eksploitasi.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Victor Segalen, *Essay on Exoticism: An Aesthetics of Diversity* (Durham: Duke University Press, 2002), 14-70.

Teori eksotisme mengkaji esensi pertemuan antara budaya yang berbeda melalui terobosan modernitas dalam mengartikulasikan kembali gagasan subjek dan pengalaman. Teori ini dilakukan oleh seorang eksotis, yaitu seseorang yang menikmati pengalaman perbedaan budaya secara radikal dan terikat dengan zaman eksplorasi dan penemuan, yang meresmikan ekspansionisme Barat yang memunculkan representasi sastra, ilmiah dan filosofis dari orang-orang dan tempat-tempat eksotis. Teori ini juga menggambarkan keyakinan Barat terhadap superioritas kekuatan klasifikasi pikiran dalam istilah seperti ilmu pengetahuan, industri dan kekaisaran, kepercayaan pada hukum alam universal, norma-norma abadi kebenaran, keadilan, moralitas, estetika, dan sebagainya.

### 3. HASIL DAN PEMBAHASAN

#### 3.1 Alexandre Promio

Jean Alexandre Louis Promio<sup>19</sup> (Lyon, 9 Juli 1868 – Asnières-sur-Seine,<sup>20</sup> 24 Desember 1926) adalah seorang imigran ahli optik yang berasal dari keluarga Italia dan menetap di Lyon, Prancis. Antara tanggal 10 sampai 12 Juni 1895, Promio adalah salah satu penonton proyeksi film eksperimental Lumière oleh Société Photographiques de France di Lyon sebelum proyeksi komersial dan berbayarnya pada 28 Desember 1895 di Salon Indien, Grand Café No. 14 – sekarang disebut Restaurant Le Lumière (dekat dengan Place de l'Opéra), Boulevard des Capucines, Paris.<sup>21</sup> Semenjak itulah Promio tertarik untuk bekerja di Société Lumière, milik Lumière Brothers.

Pada tanggal 1 Maret 1896, Promio memutuskan untuk meninggalkan pekerjaannya sebagai seorang ahli optik dan resmi bekerja di perusahaan Société Lumière sebagai seorang *opérateur* dan *filmmaker* (*cinéaste*) atau *réalisateur*<sup>22</sup> yang ditugaskan untuk mengelilingi dan mengunjungi kota-kota besar di dunia untuk merekam, memotret, mencetak, mengawetkan, mencerminkan, menghadirkan, dan memproduksi gambar bergerak (*motion pictures*) tentang dunia realitas – yang di dalamnya terdapat dunia material – (singkatnya, memfilmkan kota-kota besar di dunia) menggunakan *Cinématographe*-nya Lumière yang kemudian diperlihatkan kembali di waktu yang berbeda dan segera (atau telah) di waktu yang sama menggunakan benda yang sama. Peristiwa tersebut juga merupakan bentuk pengenalan gambar bergerak (*motion pictures/film cinématographiques*) atau film, (khususnya) cinema atau bioskop, benda temuan Lumière (*Cinématographe*), dan yang paling terpenting adalah representasi dunia (terutama dalam hal ini dunia Timur) berdasarkan konsep-konsep, ide-ide, dan gagasan-gagasan (*mental representations*) Promio melalui sebuah tayangan gambar bergerak (*motion pictures*) atau film – sebagai salah satu bentuk perkembangan budaya visual dan budaya heterogen Prancis – yang diambil olehnya ketika melakukan perjalanan atau petualangannya ke berbagai kota besar di dunia.

<sup>19</sup> Menurut Jean-Loup Passek, Alexandre Promio juga dipanggil Eugène Promio, lih. Jean-Loup Passek, *Dictionnaire du Cinéma* (Paris: Larousse, 2001), h. 1043.

<sup>20</sup> Catalogue Lumière, “Opérateur: Alexandre Promio”, <https://catalogue-lumiere.com/opérateur/alexandre-promio/> diakses pada 16 Agustus 2017. Menurut Enes Midžić, Promio meninggal di Paris, lih. Enes Midžić, “Alexandre Promio u Hrvatskoj 1898 ili U Potrazi Za Izgubljenim Filmom Između Publike i Nekoliko Država”, *Hrvatski filmski ljetopis*, Vol. 47, Dubrovnik (2006).

<sup>21</sup> Enes Midžić, “Alexandre Promio u Hrvatskoj 1898 ili U Potrazi Za Izgubljenim Filmom Između Publike i Nekoliko Država”, *Hrvatski filmski ljetopis*, Vol. 47, Dubrovnik (2006), h. 8.

<sup>22</sup> Menurut Marie-Thérèse Journot, istilah “*cinéaste*” digunakan oleh Louis Delluc untuk merujuk kepada semua orang yang bekerja di bioskop. Saat ini, istilah tersebut menjadi identik dengan *réalisateur* (direktur atau sutradara) atau *metteur* (direktur atau sutradara) di dunia profesional. Lih. Marie-Thérèse Journot, *Le Vocabulaire du Cinéma* (Paris: Armand Colin, 2006), h. 18.

### 3.2 Sinema dan Proyeksi Gambar Bergerak Pertama di Mesir

Berdasarkan data Catalogue Lumière, film-film yang teridentifikasi diambil atau direkam oleh Alexandre Promio selama perjalanannya mengelilingi kota-kota besar di dunia telah ditemukan berjumlah 348 judul film.<sup>23</sup> Menurut data tersebut, Promio memulai perjalanannya pada bulan Mei tahun 1896 dari Geneva (Swiss) dan mengambil gambar pertamanya tentang: maison Lavanchy-Clarke, Exposition Nationale, Village Suisse, Palais des Fées, dan Place Bel-Air.<sup>24</sup> Selama perjalanannya tersebut, Promio berhasil mendapatkan 7 judul film. Setelah itu, sekitar akhir bulan Mei hingga awal bulan Juni, Promio melanjutkan perjalanan ke Barcelona (Spanyol) dan mengambil gambar tentang pelabuhan yang diberi judul "*chargement d'un navire*", kemudian selama bulan Juni, Promio pergi ke Madrid dan mengambil beberapa gambar tentang Plaza de toros de la route d'Aragon, Puerta del Sol, Gerbang Toledo, Palais Royal, Kamp Vicálvaro, dan Barak dari Principe Pío. Selama di Spanyol inilah, berdasarkan data Catalogue Lumière, Promio berhasil mengambil 13 judul film.<sup>25</sup>

Pada bulan Juli dan Agustus 1896, Promio melanjutkan perjalanannya ke London, Inggris. Di sana, Promio berhasil mengambil 11 judul film tentang Sydenham, Crystal Palace Park, Kebun Binatang, Regent Park, Saint-James Street, Tower Bridge, Piccadilly Circus, dan Marble Arch. Sedangkan selama bulan September, Promio menghabiskan waktunya untuk mengambil gambar di beberapa kota besar di Amerika Serikat. Di New York, Promio mengambil gambar tentang Broadway, Tempat Baterai, Brooklyn Bridge, Wall Street Corner, Union Square, Reade Street, Central Park, dan Whitehall Street. Di sini, Promio berhasil mendapatkan 11 judul film. Di Boston, Promio mengambil gambar tentang Washington Street, Market Street, Commercial Street, Atlantic Avenue, dan Tremont Row, serta berhasil mengumpulkan 5 judul film. Di Chicago, Promio memfilmkan Michigan Avenue, Wrightwood Corner dan Clark Street, serta mengumpulkan 3 judul film. Di Niagara, Promio hanya mendapatkan 2 judul film tentang Air Terjun Horseshoe, dan di Brooklyn (sekarang New York), Promio hanya mengambil satu judul film tentang Fulton Street. Dari perjalanannya selama di Amerika Serikat, Promio berhasil mengumpulkan 22 judul film.<sup>26</sup>

Di bulan Oktober 1896, Promio mengambil beberapa gambar tentang Paris, seperti Champs-Élysées, Place de l'Opéra, dan Sekolah Militer, dan berhasil mengumpulkan 6 judul film sebelum dirinya melanjutkan petualangannya mengelilingi dunia. Selama berada di Paris inilah kemungkinan besar Promio membawa cadangan *roll film celluloid* atau *perforated-celluloid film* untuk mengambil beberapa film di tempat tujuan yang akan dikunjunginya, termasuk wilayah Timur Dekat atau Afrika Utara.<sup>27</sup> Berdasarkan data Catalogue Lumière, ada 2 judul film yang menimbulkan keraguan penulis dalam menarasikan perjalanan Promio selama bulan Oktober 1896. Kedua film tersebut tentang kota Vanesia, Italia, yang diketahui

<sup>23</sup> Lih. <http://www.cnc-aff.fr/> diakses pada 1 September 2017.

<sup>24</sup>, lih. Enes Midžić, "Alexandre Promio u Hrvatskoj 1898 ili U Potrazi Za Izgubljenim Filmom Između Publike i Nekoliko Država", *Hrvatski filmski ljetopis*, Vol. 47, Dubrovnik (2006), h. 8.

<sup>25</sup> Catalogue Lumière, "Opérateur: Alexandre Promio", <https://catalogue-lumiere.com/operateur/alexandre-promio/> diakses pada 16 Agustus 2017.

<sup>26</sup> Catalogue Lumière, "Opérateur: Alexandre Promio", <https://catalogue-lumiere.com/operateur/alexandre-promio/> diakses pada 16 Agustus 2017; Menurut Enes Midžić, Promio memulai perjalanan pada bulan Mei di Spanyol, Juli di London (Inggris), September di New York dan Chicago (Amerika Serikat), November di Italia, dan Desember di Aljazair, lih. Enes Midžić, "Alexandre Promio u Hrvatskoj 1898 ili U Potrazi Za Izgubljenim Filmom Između Publike i Nekoliko Država", *Hrvatski filmski ljetopis*, Vol. 47, Dubrovnik (2006), h. 8.

<sup>27</sup> Lih. Paul Burns, "The History of The Discovery of Cinematography", <http://precinemahistory.net/> diakses pada tanggal 26 Maret 2018, pukul 07:29.

diambil oleh Promio antara 25 Oktober hingga 13 Desember 1896, dan kedua film tersebut berjudul *Panorama du Grand Canal pris d'un bateau* dan *Panorama de la place Saint-Marc pris d'un bateau*.<sup>28</sup> Namun, Enes Midžić berpendapat dan menegaskan bahwa film berjudul *Panorama du Grand Canal pris d'un bateau* merupakan film yang mengambil adegan keadaan kota Vanesia yang terkenal dengan Grand Canal dan Gondola-nya – sebuah perahu dayung tradisional asal Vanesia – diambil pada tanggal 13 Desember 1896, bukan di bulan Oktober 1896. Bahkan, menurutnya, film *Panorama du Grand Canal pris d'un bateau* juga telah menjadikan Promio tercatat dalam sejarah sebagai salah satu *filmmaker (cinéaste)* atau *réalisateur* pertama yang mengambil adegan tentang Gondola dan *filmmaker (cinéaste)* atau *réalisateur* pertama yang meletakkan kamera (*Cinématographe Lumière*) di atas kapal. Dari caranya mengambil gambar inilah Promio sering meletakkan kamera (*Cinématographe Lumière*) di atas kendaraan, baik itu kapal, kereta, trem, dan lain sebagainya untuk mendapatkan sebuah gambar bergerak atau film yang diinginkan,<sup>29</sup> termasuk ketika dirinya berkunjung ke Mesir pada 1897 untuk mengambil beberapa gambar bergerak (*motion pictures*).

Berdasarkan 'data film yang di ambil oleh Promio' di Catalogue Lumière, Promio melanjutkan perjalanannya ke Timur pada bulan Desember tahun 1896 dan menyempatkan untuk mengunjungi Vanesia, Italia, pada 13 Desember 1896,<sup>30</sup> serta memilih Aljazair sebagai tujuan pertamanya ke wilayah Timur untuk memperkenalkan sinema, memproyeksikan film-film komersial Lumière, mengenalkan temuan Lumière (*Cinématographe*), dan yang paling penting adalah untuk mengambil gambar dan mendapatkan film baru. Adapun kota yang dikunjungi oleh Promio adalah kota Aljir dan Tlemcen. Di Aljir, Promio berhasil mengumpulkan 7 judul film tentang pelabuhan, Place du Gouvernement [sekarang Place des Martyrs], dan rue Bab-Azoun. Di Tlemcen, Promio hanya mendapatkan 3 judul film tentang Rue Mascara, Rue Sidi-Bou-Medine, dan Rue de France. Jumlah film yang didapatkan oleh Promio di Aljazair adalah 10 judul film. Setelah itu, sekitar pertengahan bulan Desember 1896 hingga selama bulan Januari 1897, Promio melanjutkan perjalanannya ke Tunisia dan berhasil mengambil 12 judul film. Di Tunisia, Promio mengambil gambar di beberapa kota, di antaranya: di Tunis, Promio berhasil mengambil judul 10 film tentang Rue Bab-el-Khadra, Porte de France, Rue El-Halfaouine, Rue Sidi-Ben-Arous, Place Bab-Souika, dan Souk-El-Bey; di Sousse, Promio hanya mendapatkan satu film yang berjudul *Marché aux Charbons (avec chameaux)*, dan; di Hammam Lif, juga hanya mengambil satu judul film, yaitu *Halte à la Gare*.<sup>31</sup> Karena perjalanannya mengelilingi dunia inilah Promio kemudian menjadi *filmmaker (cinéaste)* atau *réalisateur* utama di *Société Lumière*.<sup>32</sup>

Berdasarkan data-data film yang diambil oleh Promio di Catalogue Lumière tersebut, menunjukkan bahwa Promio "tidak" mengambil gambar atau menghasilkan sebuah film di Mesir pada tahun 1896. Bahkan, tidak ada jejak historis yang menunjukkan bahwa Promio (ataupun Lumière Brothers – Auguste dan Louis Lumière) pergi ke Mesir pada bulan November 1896. Namun, hal tersebut cukup

<sup>28</sup> Catalogue Lumière, "Opérateur: Alexandre Promio", <https://catalogue-lumiere.com/operateur/alexandre-promio/> diakses pada 16 Agustus 2017.

<sup>29</sup> Enes Midžić, "Alexandre Promio u Hrvatskoj 1898 ili U Potrazi Za Izgubljenim Filmom Između Publike i Nekoliko Država", *Hrvatski filmski ljetopis*, Vol. 47, Dubrovnik (2006), h. 8.

<sup>30</sup> Enes Midžić, "Alexandre Promio u Hrvatskoj 1898 ili U Potrazi Za Izgubljenim Filmom Između Publike i Nekoliko Država", *Hrvatski filmski ljetopis*, Vol. 47, Dubrovnik (2006), h. 8.

<sup>31</sup> Catalogue Lumière, "Opérateur: Alexandre Promio", <https://catalogue-lumiere.com/operateur/alexandre-promio/> diakses pada 16 Agustus 2017.

<sup>32</sup> Enes Midžić, "Alexandre Promio u Hrvatskoj 1898 ili U Potrazi Za Izgubljenim Filmom Između Publike i Nekoliko Država", *Hrvatski filmski ljetopis*, Vol. 47, Dubrovnik (2006), h. 8.

kontradiktif dengan sebuah fakta bahwa pada tanggal 5 November 1896,<sup>33</sup> telah ditetapkan sebagai hari di mana film atau gambar bergerak (*motion pictures*) pertama kali diproyeksikan di Mesir (tepatnya di Alexandria) – bahkan menjadi proyeksi film pertama di dunia Timur – dengan menggunakan *Cinématographe*-nya Lumière dan film yang diproyeksikannya adalah 10 film komersial Lumière,<sup>34</sup> yaitu 10 film pertama yang diproyeksikan pada 28 Desember 1895 di Paris.<sup>35</sup> Meskipun demikian, berdasarkan keterangan dari Catalogue Lumière, peristiwa proyeksi film pertama di Mesir pada tanggal 5 November 1896 tersebut memang bukan Alexandre Promio ataupun Lumière Brothers (Auguste maupun Louis Lumière) yang memproyeksikannya, tetapi Henri Dello-Strologo,<sup>36</sup> yaitu seorang *cessionnaire*-nya Lumière,<sup>37</sup> yang menggelar acara atau yang mengorganisir dan memfasilitasi untuk proyeksi film pertama (yaitu 10 film komersial Lumière) menggunakan *Cinématographe*-nya Lumière pada tanggal 5 November 1896 di salah satu lorong-lorong Toussoun Bourse<sup>38</sup> (Café Zawani), di Alexandria, Mesir.<sup>39</sup>

Peristiwa tersebut – proyeksi film pertama di Mesir – terjadi pada akhir tahun 1896 dan berlangsung di sebuah ruangan proyeksi – sekarang disebut ‘bioskop’ – yang bernama “Salle de la Bourse Toussoun Pasha” yang berlokasi di Rue Bab el Hadid (Rue de L’ancienne Bourse), Alexandria. Setelah peristiwa tersebut, Toussoun Bourse atau Toussoun Stock Exchange (Bursa Saham Toussoun) – sebagai tempat proyeksi film pertama di Mesir – berubah menjadi Klub Muhammad Ali yang bergengsi, dan kemudian menjadi The Horreya Cultural Center (Pusat Kebudayaan Horreya), yang sekarang dikenal sebagai Qasr el Ebdaa’ (Palace of Creativity). Salah satu dari banyak ruangan di Toussoun Bourse, ada yang dikenal sebagai Café Zawani, yang kemudian menjadi tempat untuk kegiatan proyeksi film setelah keberhasilan proyeksi pertama dan menjadi tempat pengenalan situs khusus untuk proyeksi film dan sinema di Mesir. Upaya dan proses pengenalan situs ini pun tidak memakan waktu lama untuk akhirnya diikuti oleh para penontonnya. Dipilihnya Café Zawani sebagai tempat untuk memproyeksikan film pertama di Mesir karena ketika itu *café-café* di Alexandria berfungsi sebagai tempat praktik dan bisnis yang hampir sepenuhnya dikuasai oleh orang-orang asing di Alexandria. Mereka – terutama orang Italia, Yunani, dan Prancis – melakukan pertemuan untuk aktivitas bursa saham, sehingga banyak *café-café* populer di Alexandria dikenal sebagai ‘*borsas*’. Bahkan, ketika pembuatan film lokal pertama dimulai di Mesir dan kamera (*Cinématographe*) digunakan sebagai perangkat proyeksi dan pembuatan film, penemuan baru tersebut kemudian terbukti menguntungkan bagi pebisnis seperti

<sup>33</sup> Menurut artikel lain menyebutkan bahwa peristiwa tersebut terjadi pada 15 November 1896, lih. Cornell University Library, “Middle Eastern and North African Cinema and Film: Egyptian Cinema and Film”, <http://guides.library.cornell.edu/MidEastCinema/Egypt> diakses pada 1 November 2016, pukul 12:02.

<sup>34</sup> Lih. Alex Cinema, “Films: The Early Years of Documentaries and Short Film in Egypt”, [http://www.bibalex.org/alexcinema/films/Early\\_Films.html](http://www.bibalex.org/alexcinema/films/Early_Films.html) diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

<sup>35</sup> Lih. Sāmī Hilmī, *Bidāyāt al-Ṣīmā al-Miṣrīyah: 1907-1939* (al-Qāhirah: al-Hay’at al-Āmmah li-Quṣūr al-Thaqāfah, 2013), h. 11; Catalogue Lumière, “Opérateur: Alexandre Promio”, <https://catalogue-lumiere.com/operateur/alexandre-promio/> diakses pada 16 Agustus 2017; Alex Cinema, “Historical Background: Alexandria, Why?: The Beginnings of the Cinema Industry in Alexandria”, <https://www.bibalex.org/alexcinema/historical/beginnings.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

<sup>36</sup> Lihat juga Alex Cinema, “Cinemas: Early Projection Halls/Salles (Cinematographs – Cinema[phone] – Cinemas) Alexandria 1896-1925”, <https://www.bibalex.org/alexcinema/industry/Cinemas.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

<sup>37</sup> Alaa Al Aswany, “Egypt’s Fondness for Foreigners”, <https://www.nytimes.com/2014/08/15/opinion/aa-al-aswany-egypts-fondness-for-foreigners.html> diakses pada tanggal 25 November 2019, pukul 13:17.

<sup>38</sup> *Toussoun Bourse* memiliki banyak ruangan yang digunakan untuk pertemuan-pertemuan, salah satunya *Café Zawani*, dalam Alex Cinema, “Historical Background: Alexandria, Why?: The Beginnings of the Cinema Industry in Alexandria”, <https://www.bibalex.org/alexcinema/historical/beginnings.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20. Lihat juga Viola Shafik, “Egyptian Cinema”, dalam Oliver Leaman, *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film* (London: Routledge, 2001), h. 23; dan, Alex Cinema, “Cinemas: Early Projection Halls/Salles (Cinematographs – Cinema[phone] – Cinemas) Alexandria 1896-1925”, <https://www.bibalex.org/alexcinema/industry/Cinemas.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

<sup>39</sup> Catalogue Lumière, “Série: Alexandre Promio en Égypte (1897)”, <https://catalogue-lumiere.com/series/alexandre-promio-en-egypte-1897/> diakses pada 16 Agustus 2017, pukul 11:37.

mereka – orang Italia, Yunani, dan Prancis. Penemuan baru yang menguntungkan para pebisnis tersebut (*Cinématographe*) tentu diketahui dari reaksi masyarakat Mesir, di mana ketika keluarga-keluarga mengetahui kerabat dekat mereka telah difilmkan atau ada dalam sebuah film. Mereka akan bergegas pergi ke *café-café* yang dipadati oleh para penonton untuk menonton sebuah proyeksi yang di dalamnya terdapat orang-orang yang mereka cintai.<sup>40</sup> Secara tidak langsung, peristiwa ini juga sedikit menjelaskan tentang pertanyaan yang sering muncul di zaman sekarang – abad ke-21 – tentang ‘mengapa tokoh yang memiliki banyak penggemar atau pengaruh atau keahlian dalam bidang *acting* dipilih sebagai salah satu aktor (bahkan aktor utama) dalam sebuah film’.

Film-film pertama yang diproyeksikan di Café Zawani tersebut adalah film-film pendek Lumière yang secara keseluruhan memakan waktu sekitar 15-30 menit. Ketika itu harga tiket bervariasi, karena tergantung oleh target para penonton yang akan hadir, *niche de clientèle* (ceruk pelanggan), dan fasilitas yang ditawarkan. Ketika bioskop pertama muncul, harga tiket dibebankan kepada penonton dengan harga 5 *piasters* untuk eksklusivitas dan kebaruan layanan. Tidak lama kemudian turun menjadi 3 hingga 2 *piasters*, bahkan lebih murah lagi untuk anak-anak.<sup>41</sup> Namun, untuk menonton film Lumière pada proyeksi pertama kali di Mesir pada 1896, para penonton dibebankan dengan harga 4 *piasters* untuk orang dewasa dan 2 *piasters* untuk anak-anak. Selain itu, ketika sinema awal berkembang di Mesir, jenis-jenis tiket pun ditawarkan kepada para penonton, seperti misalnya tiket kelas satu, menawarkan keuntungan tempat duduk yang nyaman, sedangkan tiket kelas tiga alias ‘*terzo*’ hanyalah bangku tanpa punggung.<sup>42</sup>

Peristiwa proyeksi film pertama di Mesir pada tahun 1896 oleh Henri Dello-Strologo memang tidak menawarkan film lokal atau film yang berisikan tentang Mesir (Timur) kepada para penonton di Alexandria, seperti yang dilakukan oleh Promio ketika berkunjung ke Aljazair. Namun, ketika Promio berkunjung ke Mesir dan mengambil film tentang Mesir pada bulan Maret 1897, barulah film yang berisikan tentang Mesir diproyeksikan kepada para penonton, walaupun dengan jarak waktu yang cukup lama. Peristiwa ini tentu menjelaskan bahwa ada perbedaan yang diasumsikan dalam peran yang dimiliki oleh setiap orang di perusahaan Société Lumière. Hal ini didasarkan atas penemuan yang diungkapkan oleh Tim Peneliti Catalogue Lumière bahwa adanya operator eksklusif, biasanya para *projectionnistes* [proyektor] (seperti Alexandre Promio) hanya berwenang atau berhak untuk mengambil gambar, dan *projectionnistes* hanya bertanggung jawab untuk menyebarkan pandangan dari direktori yang sudah ada (seperti Henri Dello-Strologo).<sup>43</sup> Artinya, semuanya sudah diatur dan memiliki aturan untuk setiap orang yang berperan di dalam upaya-upaya mengenalkan sinema, benda temuan Lumière (*Cinématographe*-nya Lumière), dan proyeksi film di masa-masa awal pengenalan film dan sinema.

<sup>40</sup>Alex Cinema, “Cinemas: Early Projection Halls/Salles (Cinematographs – Cinema[phone] – Cinemas) Alexandria 1896-1925”, <https://www.bibalex.org/alexcinema/industry/Cinemas.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

<sup>41</sup> Sejak proyeksi pertama berlangsung di Alexandria, anak-anak di sekolah-sekolah Alexandria sibuk mengumpulkan uang untuk menyaksikan penemuan magis yang diproyeksikan di kafe-kafe lokal. Lih. Alex Cinema, “Production and Distribution Companies”, [https://www.bibalex.org/alexcinema/industry/Production\\_Distribution\\_Companies.html](https://www.bibalex.org/alexcinema/industry/Production_Distribution_Companies.html) diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

<sup>42</sup>Alex Cinema, “Cinemas: Early Projection Halls/Salles (Cinematographs – Cinema[phone] – Cinemas) Alexandria 1896-1925”, <https://www.bibalex.org/alexcinema/industry/Cinemas.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

<sup>43</sup> Catalogue Lumière, “Série: Alexandre Promio en Égypte (1897)”, <https://catalogue-lumiere.com/series/alexandre-promio-en-egypte-1897/> diakses pada 16 Agustus 2017, pukul 11:37.

Peristiwa tersebut – proyeksi film pertama di Mesir pada tanggal 5 November 1896 – menjadi sebuah pembicaraan ramai di Alexandria dan menyebabkan orang bertanya-tanya. Seperti yang diungkapkan oleh seorang penulis anonim di El-Mou'ayed pada tanggal 12 November 1896 – tujuh hari setelah proyeksi pertama di Alexandria – dengan judul “*When Will We Catch Up With Them?*” yang mengangkat isu tentang perbedaan besar antara Timur dan Barat melalui benda temuan Lumière – *Cinématographe* – dan fungsi atau kegunaan atau kemampuan dari *Cinématographe* yang mampu menampilkan atau menawarkan gambar bergerak. Hal ini ditandai dengan penyesalannya tentang seberapa jauh keterbelakangan Timur jika dibandingkan dengan Barat, dan yang terpenting adalah munculnya pertanyaan kritis tentang ‘bagaimana Timur bisa mengejar ketertinggalan, sedangkan setiap orang (termasuk Timur sendiri) menggunakan kemajuan dari budaya Barat?’:

...ada banyak bukti yang bisa dilihat dan kita sentuh dengan jari-jari kita, untuk mengakui bahwa ‘kita (Timur) berada jauh di belakang mereka (Barat) seperti antara kura-kura (Timur) dan kelinci (Barat)’... apa yang telah terjadi adalah bahwa beberapa hari yang lalu beberapa orang asing datang ke Alexandria dengan kamera (benda atau alat atau mesin) yang mampu menangkap gambar bergerak (*motion pictures*), yang mereka sebut sebagai “*Cinématographe*”. Mereka mempresentasikannya di Aula Toussoun Pasha Bourse yang luas. Sejumlah besar orang berkumpul untuk menontonnya, dan saya ada di antara mereka. Saya dimabukkan oleh keajaiban yang telah saya lihat...<sup>44</sup>

Keajaiban tersebut telah membuat setiap orang yang melihatnya merasa tidak percaya dan terheran-heran, termasuk penulis anonim El-Mou'ayed. Dia melanjutkan:

“...Penemuan luar biasa yang telah membangkitkan kekaguman atau ketakjuban ini juga membuat saya sadar akan banyak hal, yang paling penting adalah bahwa saya memahami rahasia kemajuan orang asing. Saya menemukan bahwa kita (Timur) akan menjadi tidak tertinggal dari mereka (Barat) jika kita (Timur) memiliki materi yang sama, dan jika, melakukan sesuatu seperti mereka (Barat), yaitu kita (Timur) menghubungkan pekerjaan dengan sains dan menghubungkan yang berwujud dengan yang tidak berwujud...”<sup>45</sup>

Rasa takjub tersebut dimalkumi olehnya jika dibandingkan dengan keadaan sosial dan material di kota-kota besar di Eropa:

“...Memang, bagaimana mungkin seorang sarjana di negara mereka (Barat) tidak maju yang menuntun mereka menuju penemuan dan kreativitas, menuju menghasilkan hal-hal menakjubkan dalam karya-karyanya? Di sekolah, ia (seorang sarjana Barat) menemukan semua alat sains tersedia baginya, hadir di depan matanya untuk mengungkapkan kepadanya misteri pengetahuan. Ini dia terima, membuka baginya pintu tertutup ilmu pengetahuan dan penemuan. Dia meninggalkan sekolah dengan pikiran penuh dengan semua yang diperlukan untuk kemajuan negaranya dan perlombaan melawan orang lain untuk mendapatkan kebahagiaan dan waktu luang yang kita lihat dinikmati orang asing. Kemudian, di mana pun kita berbelok, di ibu kota Eropa dan kota-kotanya yang berkembang, kita melihat museum dan pameran yang indah, klub ilmiah dan politik, serta kantor dan

<sup>44</sup> Alex Cinema, “Historical Background: Alexandria, Why?: The Beginnings of the Cinema Industry in Alexandria”, <https://www.bibalex.org/alexcinema/historical/beginnings.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

<sup>45</sup> Alex Cinema, “Historical Background: Alexandria, Why?: The Beginnings of the Cinema Industry in Alexandria”, <https://www.bibalex.org/alexcinema/historical/beginnings.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

pertemuan industri dan artistik. Jika orang bodoh (*ignoramus*) mengunjungi mereka (Barat) seminggu sekali, ia akan menjadi ilmuwan dalam beberapa tahun...<sup>46</sup>

Penulis anonim El-Mou'ayed juga memaklumi apa yang sedang terjadi di Mesir: ...Jika kita (Timur) mengetahui semua ini, dan juga bahwa perdagangan, industri, dan pertanian adalah sumber daya di negeri orang asing, ... yang membuat hidup lebih mudah bagi mereka (Barat) dan menghilangkan rasa takut akan kelaparan dan kemiskinan yang begitu kuat diperbaiki di negara kita. Jika kita mengetahui semua ini, kita tidak akan lagi ragu untuk mengakui bahwa membandingkan kita, orang-orang Timur, dengan Barat adalah membandingkan yang mati dengan yang hidup atau bumi dengan langit. Yang bisa kita lakukan adalah meratapi keberuntungan kita, meratapi nasib kita, dan bersedih karena pemerintah kita berada dalam cengkeraman besi orang asing. Jiwa rakyatnya bangkit ke tenggorokan mereka karena tekanan yang keras dan penindasan yang membunuh. Maka tidak ada salahnya menyalahkan orang-orang kaya kita, yang telah menjadikan brankas mereka sebagai kuburan setumpuk uang di mana rayap menggerogoti...<sup>47</sup>

Ini adalah sebuah reaksi penulis anonim El-Mou'ayed ketika dirinya melihat sebuah penemuan orang Barat yang dipamerkan di hadapan orang Timur. Baginya, *Cinématographe* merupakan sebuah alat temuan yang siap untuk menjerat siapa saja atas nama kemajuan. Untuk mengimbangi atau mengejar ketertinggalan Timur atas Barat, dia menyarankan untuk menghilangkan sikap yang menutupi munculnya inovasi dan kreativitas dalam diri seorang Timur:

...Ini semua yang terlintas di pikiran saya ketika saya melihat mesin luar biasa yang saya maksudkan (*Cinématographe*). Saya meninggalkan pemikiran bahwa selama kita (Timur) berjalan di jalan itu, kita menuju jurang yang tak terhindarkan yang telah digali bagi kita oleh kemajuan dan peradaban orang asing. Jika kita tidak melakukan apa yang telah dilakukan oleh nenek moyang kita, dan menyingkirkan debu sikap apatis, kita akan kewalahan atau diliputi oleh air bah atau banjir (inovasi dan kreativitas) mereka (Barat). Oh, anak-anak bangsa, satu-satunya keselamatan kita terletak pada mengikuti jejak mereka dan membuat kemajuan negara kita adalah satu-satunya tujuan kita, sehingga kita dapat mengejar ketertinggalan dengan mereka. Saya menunjukkan dalam surat hari ini, yang menggambarkan kemajuan Barat, keindahan *Cinématographe*.<sup>48</sup>

Surat dari penulis anonim tersebut menunjukkan bahwa dirinya benar-benar mengetahui dan memahami bahwa kata-katanya tersebut akan segera terwujud. Hal ini dapat diketahui ketika dalam beberapa tahun kemudian orang-orang Alexandria mampu memproduksi film mereka sendiri, walaupun secara historis sulit untuk menemukan siapa saja orang-orang Alexandria tersebut. Memang, dibalik kemunculan proyeksi film dan sinema pertama di Mesir telah didominasi oleh orang Barat, awalnya orang-orang Prancis, kemudian orang-orang Italia, tetapi akhirnya orang-orang Mesir juga terlibat di dalamnya. Terlepas dari semangat toleransi liberal pemerintah Mesir pada abad ke-19 dan paruh pertama abad ke-20, hubungan Mesir – sebagai Timur – dan orang-orang Barat terkadang tidak harmonis. Hal ini disebabkan karena posisi Mesir (terutama paruh kedua abad ke-19

<sup>46</sup> Alex Cinema, "Historical Background: Alexandria, Why?: The Beginnings of the Cinema Industry in Alexandria", <https://www.bibalex.org/alexcinema/historical/beginnings.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

<sup>47</sup> Alex Cinema, "Historical Background: Alexandria, Why?: The Beginnings of the Cinema Industry in Alexandria", <https://www.bibalex.org/alexcinema/historical/beginnings.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

<sup>48</sup> Alex Cinema, "Historical Background: Alexandria, Why?: The Beginnings of the Cinema Industry in Alexandria", <https://www.bibalex.org/alexcinema/historical/beginnings.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

dan paruh pertama abad ke-20) sedang diduduki oleh Inggris (sebelumnya Prancis) dan sebagian peran sentral seperti jabatan, perdagangan, dan kekayaan berada di tangan Barat.

Namun, di sisi yang lain, posisi tersebut bukan berarti ingin menyingkirkan atau bahkan tidak menerima segala hal yang berhubungan dengan Barat, karena sejatinya orang-orang Mesir juga menerima dan membutuhkan bentuk-bentuk (perkembangan atau kemajuan) seni dan teknologi Barat. Tetapi, orang-orang Mesir memiliki suatu tekad untuk menciptakan industri film mereka sendiri. Tekad inilah yang kemudian menjadi kenyataan ketika Aziz dan Dorés, fotografer terkenal Alexandria membuat film sinematik (atau dokumenter) pertama pada tahun 1907 dengan menghasilkan film dokumenter pertama di Mesir, yaitu tentang “Kunjungan Khedive Abbas Hilmi II ke Institut Ilmiah Masjid Sidi Abu el Abbas”.<sup>49</sup> Dalam perkembangan film dan sinema awal di Mesir, film-film yang berisikan tentang Mesir menjadi sebuah perdebatan yang cukup ramai tentang validitas “apakah ini film Mesir atau bukan?” terkait dengan permasalahan film pertama tentang Mesir yang dibuat oleh orang Mesir. Adapun Alexandria sebagai kota yang terlibat dalam kemunculan proyeksi film dan sinema pertama di Mesir memberikan beberapa jenis identitas dalam perkembangan film dan sinema awal di Mesir, seperti: film yang dibuat oleh ‘mereka yang lahir di Alexandria asal Mesir atau Asing’, ‘mereka yang lahir di Kairo tetapi datang ke Alexandria untuk bekerja – ketika sinema muncul di Alexandria’, dan ‘mereka yang lahir di Alexandria tetapi pindah ke Kairo dengan membawa sinema’.<sup>50</sup> Setelah keberhasilan proyeksi film pertama di Alexandria pada 5 November 1896, dua puluh tiga hari kemudian proyeksi film tersebut dibawa ke ibukota Mesir, yaitu Kairo. Film-film yang diproyeksikan pun sama seperti yang diproyeksikan di Alexandria, yaitu 10 film komersial Lumière. Peristiwa ini terjadi di *Hamam Schneider (Schneider Baths)*<sup>51</sup> pada tanggal 28 November 1896.<sup>52</sup>

Peristiwa bahwa ‘film yang diproyeksikan di Timur pertama kali’ memang dari Mesir, dan film yang diproyeksikan di Mesir tersebut adalah bukan film tentang Timur, tetapi 10 film komersial Lumière Brothers – yaitu film berbayar pertama yang diproyeksikan pada tanggal 28 Desember 1895 di Paris – yang diproyeksikan oleh seorang *associate* atau *concessionaire*-nya Lumière, yaitu Henri Dello-Strologo, bukan Lumière Brothers (baik Louis ataupun Auguste Lumière) ataupun Alexandre Promio. Itu terjadi pada 5 November 1896 di Alexandria, dan 28 November 1896 di Kairo. Sedangkan untuk ‘film yang diambil pertama kali tentang Timur’ – jika merujuk kepada data Catalogue Lumière – adalah film Timur yang berisikan tentang Aljazair, bukan tentang Mesir, dan film tersebut diambil oleh Alexandre Promio ketika dirinya berkunjung untuk yang pertama kalinya ke Timur (Aljazair) pada bulan Desember 1896. Adapun film ‘tentang Mesir’ pertama kali (bukan berarti film Timur yang pertama – jika merujuk kepada data Catalogue Lumière) adalah

<sup>49</sup> Viola Shafik, “Egyptian Cinema”, dalam Oliver Leaman, *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film* (London: Routledge, 2001), h. 23; Alex Cinema, “Films: The Early Years of Documentaries and Short Film in Egypt”, [http://www.bibalex.org/alexcinema/films/Early\\_Films.html](http://www.bibalex.org/alexcinema/films/Early_Films.html) diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20; Alex Cinema, “Historical Background: Alexandria, Why?: The Beginnings of the Cinema Industry in Alexandria”, <https://www.bibalex.org/alexcinema/historical/beginnings.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

<sup>50</sup> Alex Cinema, “Historical Background: Alexandria, Why?: The Beginnings of the Cinema Industry in Alexandria”, <https://www.bibalex.org/alexcinema/historical/beginnings.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

<sup>51</sup> Viola Shafik, “Egyptian Cinema”, dalam Oliver Leaman, *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film* (London: Routledge, 2001), h. 23.

<sup>52</sup> Cornell University Library, “100 Years of Egyptian Cinema: A Timeline”, <http://guides.library.cornell.edu/MidEastCinema/Egypt> diakses pada 2 November 2016, pukul 14:46.

film yang diambil oleh Alexandre Promio ketika dirinya berkunjung ke Mesir pada 1897.

Kemunculan dan perjalanan dari perkembangan sinematografi dan fotografi tidak selalu meninggalkan cerita yang menyenangkan. Hal ini didasarkan pada argumen Enes Midžić bahwa ketika *opérateur* dan *filmmaker* (cinéaste) atau *réalisateur* atau para kameramen awal melakukan tugasnya, mereka dan peralatan yang mereka gunakan selalu mengundang perhatian publik, sehingga akhirnya mereka – *opérateur* dan *filmmaker* (cinéaste) atau *réalisateur* – harus dipimpin atau didampingi oleh polisi dan milisi, warga sipil dan militer, layanan keamanan, portir (penjaga kereta api atau pintu) yang bersemangat dan warga yang sadar, dan pengawal, karena orang-orang yang melihat apa yang *opérateur* dan *filmmaker* (cinéaste) atau *réalisateur* lakukan sering tidak mengetahui apa yang sebenarnya *opérateur* dan *filmmaker* (cinéaste) atau *réalisateur* tersebut rekam dan untuk siapa, seperti hari ini. Hal ini tentu menyebabkan *opérateur* dan *filmmaker* (cinéaste) atau *réalisateur* terjerat dalam masalah yang menyangkut apa yang mereka kerjakan di tempat atau wilayah pribumi. Salah satu *opérateur* dan *filmmaker* (cinéaste) atau *réalisateur* yang pertama berurusan dengan polisi tentu adalah Alexandre Promio. Kamera genggam yang terpasang pada tripod fotografinya di Istanbul, tampak seperti senapan mesin bagi para petugas polisi, sehingga membuat Promio berakhir di penjara.<sup>53</sup>

Selain perannya sebagai seorang *opérateur* dan *filmmaker* (cinéaste) atau *réalisateur* utama di *Société Lumière*, Promio adalah seseorang yang memiliki jiwa didaktis, sama seperti Silvestre de Sacy – seorang orientalis-tekstual.<sup>54</sup> Hal ini diketahui ketika dirinya selalu banyak melatih dan mengarahkan para *opérateur* dan *filmmaker* (cinéaste) atau *réalisateur* yang tertarik terhadap fotografi dan (terutama) sinematografi. Selain itu, menurut Enes Midžić, Promio juga termasuk dalam salah satu pelopor pembuat film sejarah. Hal ini dibuktikan dari karya-karyanya yang berjudul *Assassinat du duc de Guise*, *Néron essayant des poisons sur des esclaves*, *Mort de Robespierre*, *Mort de Marat*, *Faust: apparition de Méphistophélès*, *Faust: métamorphose de Faust et apparition de Marguerite*, dan lain sebagainya. Selain sebagai *opérateur* dan *filmmaker* (cinéaste) atau *réalisateur* yang menggunakan *Cinématographe* untuk mendapatkan gambar dan gambar bergerak (film), sejak 1904, Promio juga membuat film panoramik untuk sistem *photorama 360°* menggunakan *Périphote* dan *Photorama*, yang juga merupakan sebuah benda temuan Lumière yang dipatenkan tahun 1900. Pada 1907 hingga 1910, pekerjaan Promio kemudian berubah menjadi direktur dan manajer produksi di *Compagnie Théophile Pathé*. Namun, dari tahun 1911 hingga 1924, dengan hambatan dan gangguan selama dua tahun di militer, memaksa Promio untuk berada di Aljazair dan bekerja membuat film untuk pemerintah. Kemudian bekerja di Aljazair untuk membuat film untuk *Éclair Company*.<sup>55</sup>

#### 3.4 Alexandria dan Kedatangan Alexandre Promio di Mesir 1897

Proyeksi film pertama di Mesir pada 1896 memang dimulai di Alexandria. Hal ini tentu karena Alexandria bukan hanya menjadi wilayah yang memiliki atmosfer yang mendorong inovasi, kreativitas, dan bisnis, tetapi juga sebagai pelopor dari

<sup>53</sup> Enes Midžić, “Alexandre Promio u Hrvatskoj 1898 ili U Potrazi Za Izgubljenim Filmom Između Publike i Nekoliko Država”, *Hrvatski filmski ljetopis*, Vol. 47, Dubrovnik (2006), h. 8.

<sup>54</sup> Untuk mengetahui tentang sikap dan sifat Sacy yang didaktis dan revisionis, lih. Edward W. Said, *Orientalisme: Menggugat Hegemoni Barat dan Menundukkan Timur sebagai Subjek*, Cet. 1 (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2010), h. 190-192.

<sup>55</sup> Enes Midžić, “Alexandre Promio u Hrvatskoj 1898 ili U Potrazi Za Izgubljenim Filmom Između Publike i Nekoliko Država”, *Hrvatski filmski ljetopis*, Vol. 47, Dubrovnik (2006), h. 9.

segala kemajuan dalam berbagai bidang di Mesir. Alexandria mampu mendorong hal-hal tersebut yang menyebabkan 'ledakan' popularitas yang mendominasi kultur Mesir di semua bidang utama Mesir. Secara historis, Alexandria memang disebut sebagai '*Alexandrea Ad Ægyptum*' yang bermakna 'Alexandria untuk Mesir'. Sejak didirikan oleh Alexander The Great pada 331 SM, Alexandria telah menjadi kota terbuka yang mengkrystal visinya tentang Hellenisasi dunia dan menjadi kota multi-etnis, multi-budaya, dan multi-dominasi. Di zaman inilah, Alexandria mampu menjadi ibukota dunia klasik, yang ditandai dengan adanya Pharos Alexandria dan perpustakaan sebagai simbol universal pencerahan dunia. Di dunia modern, Alexandria tetap ada dalam ingatan manusia sebagai kota kosmopolitan dengan keunggulannya – mosaik yang kaya beragam ras, bahasa, dan agama – di mana toleransi dan keragaman memungkinkan segala jenis interaksi dan perkembangan budaya.<sup>56</sup> Singkatnya, Alexandria bukan hanya mampu menjadi '*culture control*' (kontrol budaya) bagi Mesir (bahkan dunia) di zaman klasik, melainkan juga bagi Mesir di zaman modern. Kemampuannya ini tentu sama dengan kota Paris, di mana Louis XIV berupaya (dan berhasil) memindahkan kiblat budaya Eropa dari Roma ke Paris selama masa *Grand Siècle*.

Keunggulan Alexandria tersebut selain membawanya sebagai kota pertama di bagian Timur dalam proyeksi film karena kemampuan-kemampuannya, juga menjadi akar dari industri sinema atau bioskop di Mesir dengan berbagai keterbatasan yang dimilikinya, seperti terbatasnya para spesialis dunia perfilman dan sinema atau bioskop, para tokoh utama yang menulis skenario, memfilmkan, mengarahkan, memproduksi, dan bahkan kadang-kadang menjadi artis atau figur di dalam film yang mereka buat. Mereka adalah para sinematografer, bukan *opérateur* dan *filmmaker* (cinéaste) atau *réalisateur*.<sup>57</sup> Alexandria menjadi sebuah wilayah di mana sinema atau bioskop, film, studio, perusahaan sinema atau bioskop, majalah khusus untuk dunia perfilman, dan bahkan para kritikus film pertama kali muncul di Mesir. Sinema atau bioskop pertama di Mesir misalnya, yang dibuka pada 30 Januari 1897 – hanya berselang beberapa bulan setelah proyeksi pertama pada bulan November 1896 – di Mahatet Misr Street (Rue de la Gare du Caire), dekat dengan Alhambra, Alexandria. Bioskop atau sinema pertama di Mesir tersebut bernama '*Cinématographe Lumière*'. Bioskop atau sinema tersebut tentu dibuka dan dimiliki oleh Lumière Brothers karena melihat potensi yang dimiliki oleh Alexandria. Bioskop atau sinema '*Cinématographe Lumière*' adalah bioskop atau sinema yang sempat ditutup dan kemudian dibuka lagi pada tahun antara 1890-1899 sebagai bagian dari program Alhambra antara Bourse Toussoun Pasha atau Toussoun Bourse atau Toussoun Stock Exchange dengan Teatro Alhambra, dengan pintu masuk melalui Rue Moharrem Bey.<sup>58</sup>

Setelah proyeksi film pertama di Alexandria dan Kairo, serta peresmian sinema atau bioskop tersebut inilah, Alexandre Promio ditugaskan oleh Lumière Brothers untuk mengambil sejumlah gambar atau gambar bergerak (film) di Mesir. Promio

<sup>56</sup>.Alex Cinema, "Historical Background: Alexandria, Why?: The Beginnings of the Cinema Industry in Alexandria", <https://www.bibalex.org/alexcinema/historical/beginnings.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

<sup>57</sup>.Lih. Alex Cinema, "Historical Background: Alexandria, Why?: The Beginnings of the Cinema Industry in Alexandria", <https://www.bibalex.org/alexcinema/historical/beginnings.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20; Alex Cinema, "Films: The Early Years of Documentaries and Short Film in Egypt", [http://www.bibalex.org/alexcinema/films/Early\\_Films.html](http://www.bibalex.org/alexcinema/films/Early_Films.html) diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

<sup>58</sup>.Lih. Alex Cinema, "Cinemas: Early Projection Halls/Salles (Cinematographs – Cinema[phone] – Cinemas) Alexandria 1896-1925", <https://www.bibalex.org/alexcinema/industry/Cinemas.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20; Alex Cinema, "Historical Background: Alexandria, Why?: The Beginnings of the Cinema Industry in Alexandria", <https://www.bibalex.org/alexcinema/historical/beginnings.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

ditugaskan untuk memfilmkan pemandangan yang eksotis dan memikat, serta menangkap peristiwa sejarah yang besar. Film-film yang ditangkap oleh Promio selama di Mesir ini, menurut artikel Alex Cinema, kemudian diproyeksikan untuk pertama kali di Prancis, di hadapan para penonton komunalnya sebelum mereka melakukan tur ke Eropa dan akhirnya diproyeksikan di Mesir. Adegan pertama yang diambilnya yaitu salah satu tempat di Alexandria, dan film *Place des Consuls à Alexandrie* (1897) menjadi film pertama yang pernah diambil oleh Promio di Mesir<sup>59</sup> dan film yang dibuat di Mesir, serta film pertama tentang Mesir 'atas nama Lumière Brothers atau perusahaan miliknya, yaitu Société Lumière'. Film tersebut juga menjadi tanda pemutaran pertama "*pellicules*" (film seluloid) yang di rekam di Mesir dan produksi film lokal pertama diluncurkan oleh masyarakat Eropa yang berada di Alexandria. Selain itu, benda temuan Lumière (*Cinématographe*), menjadi sebuah alat atau perangkat atau mesin pertama yang mengambil gambar bergerak (film) tentang Mesir. Pengambilan film pertama di Mesir tersebut kemudian diikuti oleh *opérateur* dan *filmmaker* (*cinéaste*) atau *réalisateur* Lumière Brothers yang lain pada 1906, yaitu Félix Mesguich, yang mengambil film dokumenter di situs sejarah dan monumen Mesir yang terkenal, yang juga 'atas nama Lumière Brothers atau perusahaan miliknya, yaitu Société Lumière'.<sup>60</sup>

Alexandre Promio dengan membawa *Cinématographe* Lumière menginjakkan kakinya di Mesir pada 8 Maret 1897 menggunakan kapal Prancis melalui Pelabuhan Alexandria. Promio kemudian ditemani oleh seorang Italia, yang juga bertugas sebagai *associate* atau *concessionaire*-nya Lumière, Henri Dello-Strologo, untuk melakukan perjalanan ke beberapa tempat di Mesir dengan tujuan mengambil beberapa gambar di tempat-tempat tersebut.<sup>61</sup> Jika memperhatikan mekanisme perjalanan atas peristiwa kedatangan Promio pada 1897, itu sama dengan peristiwa invansi Napoleon ke Mesir pada 1798. Ketika itu Napoleon menaiki kapal laut dengan bendera yang bertuliskan '*L'Oriento*' dan armadanya sekitar 40.000 tentara, 13 kapal perang besar, dan 6 kapal perang, juga membawa sekian ratus *savant*<sup>62</sup> – astronom, ahli bahasa, arkeolog, ahli tumbuh-tumbuhan, dan lainnya – yang berangkat dari Toulon, di pantai Mediterania Prancis, pada bulan April 1798. Kapal tersebut dengan cepat menaklukkan Malta, menghindari armada Inggris yang dipimpin oleh Laksamana Horatio Nelson, dan mendarat di dekat Alexandria pada tanggal 1 Juli. Barulah pada tanggal 21 Juli 1798, pasukan Napoleon berhasil memasuki Kairo.<sup>63</sup>

### 3.5 Eksotisme Timur-Islam dalam Film-film Mesir Pertama oleh Alexandre Promio

Dari 21 film tentang Mesir yang direkam oleh Alexandre Promio menggunakan *Cinématographe* pada tahun 1897,<sup>64</sup> secara radikal menunjukkan apa yang disebut

<sup>59</sup>. Viola Shafik, "Egyptian Cinema", dalam Oliver Leaman, *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film* (London: Routledge, 2001), h. 23; Richard Abel, *Encyclopedia of Early Cinema* (New York: Routledge, 2005), h. 216; Alex Cinema, "Historical Background: Alexandria, Why?: The Beginnings of the Cinema Industry in Alexandria", <https://www.bibalex.org/alexcinema/historical/beginnings.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

<sup>60</sup>.Lih. Alex Cinema, "Cinemas: Early Projection Halls/Salles (Cinematographs – Cinema[phone] – Cinemas) Alexandria 1896-1925", <https://www.bibalex.org/alexcinema/industry/Cinemas.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20; Alex Cinema, "Historical Background: Alexandria, Why?: The Beginnings of the Cinema Industry in Alexandria", <https://www.bibalex.org/alexcinema/historical/beginnings.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

<sup>61</sup> Catalogue Lumière, "Série: Alexandre Promio en Égypte (1897)", <https://catalogue-lumiere.com/series/alexandre-promio-en-egypte-1897/> diakses pada 16 Agustus 2017, pukul 11:37.

<sup>62</sup> Max Rodenbeck, *Kairo: Kota Kemenangan*, Cet. 1 (Tangerang Selatan: PT Pustaka Alvabet, 2013), h. 192-193.

<sup>63</sup> Untuk lebih lengkapnya lih. Arthur Goldschmidt Jr, *A Brief History of Egypt* (New York: Facts On File, Inc., 2008), h. 62-66. Lih. juga Max Rodenbeck, *Kairo: Kota Kemenangan*, Cet. 1 (Tangerang Selatan: PT Pustaka Alvabet, 2013), h. 188-196.

<sup>64</sup> Untuk data tentang film yang telah ditemukan dan diteliti, lihat lampiran dengan judul *Jumlah Film Promio tentang Mesir yang didapatkan dari Huntley Film Archives dan YouTube yang didasarkan pada Sumber Catalogue Lumière (CL) dan Centre National du Cinéma et*

oleh Edward W. Said sebagai ‘proses orientalisasi’ (Timur ditimurkan).<sup>65</sup> Hal ini dikarenakan film-film yang ditawarkan oleh Promio merepresentasikan ‘keeksotikan’ Timur (Mesir), yaitu representasi yang berkaitan dengan persepsi, deskripsi perbedaan Barat/Eropa terhadap ke-lain-an (*otherness*) Timur,<sup>66</sup> seperti ke-aneh-an, ke-asing-an, dan ke-jauh-an Timur, sehingga ke-lain-an Timur tersebut membuat Barat/Eropa tergoda, tertarik, dan terpesona. Keeksotikan yang berusaha ditampilkan oleh film-film Promio juga merupakan bentuk keterpencilan geografis (ilmiah) dan kepentingan Barat/Eropa (politik) di negara-negara asing, dalam kasus ini negara-negara Timur (Mesir). Keeksotikan Timur (Mesir) inilah yang membuat Lumière Brothers melalui Promio – di bawah Société Lumière – berani untuk mengimpornya dari luar Barat/Eropa (yaitu Timur [Mesir]) untuk masuk ke dalam kehidupan atau kebudayaan Barat/Eropa. Diimpornya film-film tersebut menunjukkan bahwa konten atau isi dari film-film tersebut benar-benar memiliki ‘keeksotikan yang legal’ dalam budaya Barat/Eropa, terutama budaya Barat/Eropa akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20 – sering disebut masa *la belle époque* atau *fin-de-siècle* Prancis atau kolonialisme modern atau imperialisme Prancis atau disebut juga proses dekolonisasi. Ini bukan berarti karena semua hal yang eksotis (begitu juga film-film Promio) adalah asing, aneh, atau jauh, tetapi karena tidak semua hal yang asing, aneh atau jauh itu eksotis dalam budaya Barat/Eropa,<sup>67</sup> terutama dalam budaya Prancis. Keeksotikan Timur (Mesir) yang dihadirkan dan ditawarkan oleh Promio juga merupakan keeksotisan Timur (Mesir) yang ‘aktual atau terkini atau terbaru’ dengan menawarkan kenyataan atau realitas dari ‘sikap/kelakuan/aktivitas’ yang terepresentasi oleh Timur melalui perantara visual (gambar bergerak atau film).

Keeksotikan Timur (Mesir) yang dihadirkan dengan mengambil dan mengawetkan realitas (nyata atau riil) dalam film-film Promio tersebut dapat dilihat ketika Promio berupaya menawarkan pandangannya tentang ‘Suasana atau Keadaan Timur (Mesir)’ di akhir abad ke-19, seperti suasana di pelabuhan Alexandria, Alun-alun, Stasiun Kereta Api, Prosesi/Adat/Parade, Kegiatan/Keseharian orang-orang Mesir (seperti, petani dan peternak), Keramaian dalam Kota, Jembatan dan Delta, Pemakaman, Pedesaan, Tempat Bersejarah (seperti, Piramida, Sphinx, dan Lingkungan Ramses II), dan Sungai Nil.<sup>68</sup> Keeksotikan Timur (Mesir) melalui ‘suasana-suasana atau keadaan-keadaan’ yang dihadirkan oleh Promio tersebut semakin terasa ketika ke-asing-an, keanehan, dan ke-jauh-an seperti unta, keledai atau *dromedaries* (unta Arab berpunuk satu, terutama yang berkembang biak mudah dan cepat yang dilatih untuk berkuda atau balapan; ini juga disebut bagal atau keledai), kereta kuda, pakaian orang-orang Mesir yang berjubah/gamis, wanita-wanita berpakaian niqab/abaya/burka, pohon-pohon palem, sungai nil yang panjang dan luas, warisan-warisan budaya, dan lain sebagainya, bagi Barat/Eropa ditampilkan dalam gambar bergerak (film) yang tidak lebih dari satu menit,

---

*de l'Image Animée (CNC)* dan Hasil Penelitian: Catatan, Deskripsi, dan Keterangan Film Alexandre Promio di Mesir yang didapatkan dari Huntley Film Archives dan YouTube yang didasarkan pada Sumber Catalogue Lumière (CL) dan Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC).

<sup>65</sup> Edward W. Said, *Orientalisme: Menggugat Hegemoni Barat dan Menundukkan Timur sebagai Subjek*, Cet. 1 (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2010), h. 7.

<sup>66</sup> Julia Kuehn, “Exoticism in 19<sup>th</sup>-Century Literature” (Power and Politics, 2014) <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/exoticism-in-19th-century-literature> diakses pada 3 Maret 2020, pukul 17:55.

<sup>67</sup> Judy Sund, “Exotic: a Fetish for the Foreign”, dalam GDC Interiors Journal (dipublikasikan oleh Phaidon), <https://www.gdcinteriors.com/exotic/> diakses pada 3 Maret 2020, pukul 17:55.

<sup>68</sup> Untuk mengetahui lebih lengkap tentang suasana Mesir yang difilmkan oleh Promio, lih. Lampiran: Daftar Objek dalam Film Alexandre Promio Berdasarkan Deskripsi Data Catalogue Lumière (CL) dan Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC).

kemudian mereka dibenturkan dengan budaya Barat/Eropa ketika film-film tersebut ditampilkan di wilayah Barat/Eropa.

Film Promio yang berjudul *Le Khédive et Son Escorte* – sebagai satu-satunya film Promio di Mesir yang teridentifikasi memiliki tokoh yang valid, yaitu Khédive Abbas Hilmi II – misalnya, di mana film tersebut memperlihatkan keramaian di sebuah jalan yang akan dilewati oleh penguasa Mesir, Khedive Abbas Hilmi II, yang menaiki kereta kuda dengan dikawal oleh pasukan berseragam yang berlari dan menunggangi kuda, serta para penonton atau masyarakat atau orang-orang yang cukup banyak menunggu di trotoar jalan untuk memberikan tepuk tangan dan lambaian tangan kepadanya. Teridentifikasinya Abbas Hilmi II dalam *Le Khédive et Son Escorte*, juga memberikan kesan keeksotisan bagi Barat/Eropa, di mana seorang penguasa Timur (Mesir) atau Arab (Islam) atau Afrika, selain statusnya sebagai orang Timur (Mesir) yang mengenakan pakaian eksotis yang asing, aneh, dan jauh tersebut mengendarai sebuah kendaraan berkuda yang diikuti oleh para pengawalinya dan hewan-hewan eksotis seperti unta, juga sebagai *role model* atau identitas yang menggambarkan secara nyata tentang Timur (Mesir) atas imajinasi yang telah terbangun sebelumnya melalui berbagai bentuk tekstual yang populer, seperti sastra, dan berbagai bentuk visual lainnya, seperti litografi, lukisan, fotografi, dan bahkan bentuk material, seperti pameran.



Gambar 4.1 [Film] *Le Khédive et Son Escorte*

Kesan keeksotikan Timur (Mesir) juga benar-benar terasa ketika pandangan umum orang-orang Barat/Eropa tentang Timur (Mesir) melalui gambaran Piramida dihadirkan oleh Promio dalam film *Les pyramides (vue Générale)* dan *Descente de la grande pyramide*. Kedua film ini berusaha mewakili imajinasi orang-orang Barat/Eropa tentang situs bersejarah secara nyata dan realistis yang telah terbangun oleh bentuk visual sebelumnya, seperti litografi, lukisan, fotografi, dan bahkan pameran, dengan menawarkan ilusi gerak sehingga memberikan kesan yang lebih nyata, riil, dan dapat dipercaya keasliannya.<sup>69</sup>

<sup>69</sup> Untuk melihat litografi-litografi, lukisan-lukisan, dan fotografi-fotografi tentang Piramida dan Mesir yang dibuat pada akhir abad ke-19 (setelah kemenangan atas invasi Napoleon 1798) hingga awal abad ke-20, lih. Lampiran: Daftar Litografi, Lukisan, dan Fotografi tentang Mesir Akhir Abad ke-18 hingga Awal Abad ke-20.



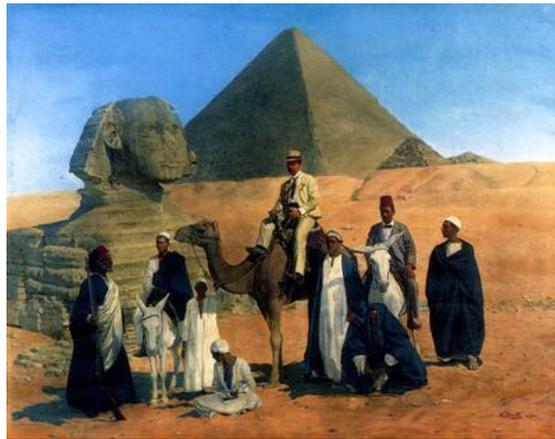
Gambar 4.2 [Film] *Les Pyramides (vue Générale)*

Di dalam film *Les Pyramides (vue Générale)*, Promio berusaha menghadirkan Piramida, Sphinx, dan bahkan kebudayaan Mesir di dalamnya dengan menampilkan beberapa orang yang berpakaian Timur/Mesir menunggangi unta mereka dengan membawa tongkat yang memaksa unta tersebut berjalan. Para penunggang unta tersebut diikuti beberapa orang Timur/Mesir yang berjalan kaki dengan menuntun unta menggunakan tali yang terikat pada unta mereka dan beberapa orang yang berpakaian Barat/Eropa untuk memberikan kesan perbedaan di antara keduanya. Salah seorang di antara para penunggang unta tersebut memegang sebuah tali untuk membawa seekor unta agar berbaris mengikuti unta yang ditungganginya.



Gambar 4.3 [Fotografi] *The Great Pyramid and The Great Sphinx (1858)* – Francis Frith (1822-1898) [English Photographer]

Dalam film *Les Pyramides (vue Générale)* ini, seorang Timur/Mesir menyebrang melewati kawanan unta yang sedang berjalan dan berbaris tersebut mendekati Promio dan *Cinématographe* dengan rasa penasaran seolah-olah seorang Timur (Mesir) tersebut dipanggil oleh seseorang, sehingga seorang Timur (Mesir) tersebut menghampiri dan berhenti di samping kiri dari *Cinématographe*, yang memungkinkan mereka sedang berdialog. Adegan ini ditampilkan oleh Promio dengan berlatar belakang Sphinx dan Piramida, sehingga, selain memberikan kesan rasa eksotis yang kental, film tersebut juga memverifikasi, memvalidasi, membenarkan, atau bahkan menyalahkan imajinasi Barat/Eropa tentang Piramida, Sphinx, atau kebudayaan di dalamnya.



Gambar 4.4 [Lukisan] *In Search of The Pharaohs* (1906) – Alois Stoff (1846-1926) [Austrian Painter]

Begitu juga dengan film *Descente de la grande pyramide*, Promio mempertegas penggambarannya secara nyata tentang Piramida dengan menampilkan adegan di kaki Piramida, di mana beberapa orang Timur/Mesir yang memakai jubah turun dari Piramida melewati batu-batu Piramida yang menunjukkan kesan eksotis.



Gambar 4.5 [Litografi yang telah diwarnai] *The Sphinx at Giza/Sandstrom Approaching The Sphinx at Giza at Sunset* (1849) – David Roberts (1796-1864) [Scottish Painter and Lithographer] dan Louis Hage (1806-1885) [Belgian Lithographer and Watercolourist]

Keeksotikan Timur (Mesir) juga terasa semakin kental dalam film yang berjudul *Panorama des Rives du Nil [I]*, *Panorama des Rives du Nil [III]*, *Panorama des Rives du Nil [IV]*. Ketiga judul film ini merupakan bagian dari *Huit vues différentes* (Delapan Pandangan yang Berbeda).<sup>70</sup> Kesan eksotis dari ketiga film ini terlihat ketika Promio berusaha menghadirkan suasana Pemandangan Sungai Nil, di mana pohon-pohon palem, rumah-rumah batako (*adobe*) yang berjejer, orang-orang Timur (Mesir), dan *felouque/felucca* – yaitu sebuah kapal dari Sungai Nil, Laut Merah dan Mediterania Timur (termasuk Malta dan Tunisia) yang digunakan untuk berlayar dan memiliki panjang 8 hingga 13 meter – dan kegiatan-kegiatan yang ada di dalamnya

<sup>70</sup> lih. <https://catalogue-lumiere.com/> diakses pada 16 Agustus 2017; dan, <http://www.cnc-aff.fr/> diakses pada 1 September 2017.

ditampilkan untuk melengkapi penggambarannya tentang Sungai Nil. Hal ini menunjukkan bahwa penggambaran Sungai Nil yang dilakukan oleh Promio bukan hanya sebagai pelengkap representasi artistik dari seni Orientalisme dan 'Egyptology', lebih jauh dari itu, juga menjadi perkembangan tradisi dari apa yang disebut sebagai representasi artistik 'Nilotic Landscape'.

Kesan eksotik bukan hanya menawarkan sesuatu yang sangat jelas berbeda, aneh, jauh, dan asing bagi Barat/Eropa secara nyata, tetapi juga menawarkan keterbelakangan atau primitivisme. Gambaran-gambaran primitivisme ini muncul dalam film-film Promio, seperti dalam film *Bédouins avec chameaux sortant de l'octroi*, di mana Promio berupaya untuk menghadirkan orang-orang Badui Mesir yang membawa unta-unta mereka dan dibebani pakan ternak sebagai simbol keterbelakangan. Upaya untuk memperlihatkan keprimitifan ini dipertegas dengan cara pengambilan gambar oleh Promio yang berfokus pada seorang Badui Mesir yang membawa untanya mendekati ke arah samping kiri dari *Cinématographe*, sehingga 'ciri khas' dari seorang Badui Mesir teridentifikasi. Adegan yang menunjukkan keprimitifan seorang Timur (Mesir) dengan hewan-hewan (biasanya hewan ternak) yang mereka miliki ini sering dijumpai hampir di seluruh film-film Promio, seperti dalam film *Sortie du Pont de Kasr-el-Nil (chameaux)*, *Sortie du pont de Kasr-el-Nil (ânes)*, dan *Kasr-el-Nil*.



Gambar 4.6 [Film] *Bédouins avec chameaux sortant de l'octroi*

Ukuran keeksotikan Timur (Mesir) melalui bentuk-bentuk keprimitifan juga dapat dilihat dari keyakinan dan kepercayaan orang-orang Timur (Mesir) yang direpresentasikan dari adat, prosesi, dan budaya yang melekat pada mereka. Hal ini ditawarkan oleh Promio dalam filmnya yang berjudul *Le Khédive et Son Escorte* dan *Procession du Tapis Sacré*, yang menampilkan sebuah adat, prosesi, dan kebudayaan Mesir terhadap Karpet Suci; *Un Enterrement*, yang menampilkan prosesi pemakaman, dan; *Descente de la grande pyramide*, yang menampilkan beberapa orang Timur (Mesir) yang memakai jubah turun dari Piramida melewati batu-batu. Dalam film *Descente de la grande pyramide*, salah satu di antara mereka ada yang sedang tertidur di atas batu piramida, namun ketika beberapa orang Timur (Mesir) turun melewati batu yang ditudurinya, seseorang yang tertidur tersebut terbangun, kemudian duduk hingga beberapa orang yang menuruni Piramida meninggalkannya.

Pemahaman, pandangan, atau konsep terhadap sesuatu yang eksotik, bukan hanya dapat diambil dari bentuk perbedaan yang jelas (misal, dalam pakaian) dan primitivisme, tetapi juga dari bentuk etnosentrisme. Konsep inilah yang juga

muncul dalam beberapa film Promio sebagai salah satu bentuk keeksotikan Timur (Mesir). Di antara film-film tersebut yaitu, *Embarquement*, yang menunjukkan seorang Porter (pengangkut barang) yang membawa barang seorang wanita yang terlihat tua berpakaian Barat/Eropa menaiki sebuah kapal di Dermaga melalui jembatan khusus penumpang dan bersiap untuk melakukan keberangkatan.<sup>71</sup> Upaya Promio untuk menghadirkan Porter (pengangkut barang) sebagai simbol konsep etnosentrisme juga terlihat dalam film *Arrivée du Train de Ramleh*, di mana adegan ini berlangsung di Stasiun Ramleh yang menunjukkan kedatangan Kereta Api yang bermuatan para penumpang (mereka adalah orang-orang yang berpakaian Barat/Eropa). Adegan ini menunjukkan seorang Porter berpakaian Timur (Mesir) yang mencari para penumpang yang ingin menurunkan barang mereka ketika Kereta Api berhenti di peron dan Porter tersebut menemukan seorang wanita Barat/Eropa yang membutuhkan jasanya.

Konsep etnosentrisme untuk memberikan kesan eksotisme dalam film Promio juga dapat dilihat dari film *Barrage du Nil*, yang menampilkan keluarnya dua orang yang berpakaian Barat/Eropa (Topi, Jas, dan Celana) menaiki *Draisine* – yaitu kendaraan di atas rel dengan cara di dorong oleh tenaga manusia – yang didorong oleh seorang Timur (Mesir) dengan cara berlari. Adegan ini muncul kembali dari arah yang berbeda, namun dengan pakaian dan deskripsi yang sama dengan sebelumnya. Kemungkinan adegan ini telah diatur oleh Promio untuk mendapatkan kesan etnosentrisme yang kental untuk menghadirkan kesan dari konsep eksotisme. Sedangkan, film *Bourricots sous les Palmiers* dan *Village de Sakkarah* menampilkan adegan beberapa orang Barat/Eropa yang menunggangi keledai-keledai mereka dan diikuti oleh beberapa anak kecil laki-laki dan beberapa orang (cukup) dewasa Timur (Mesir). Namun, perbedaan di antara kedua film tersebut adalah latar belakang yang ditawarkan, di mana dalam film *Bourricots sous les Palmiers*, menampilkan latar belakang sebuah patung (yang diketahui Patung Ramses II) yang dikelilingi oleh pohon-pohon palem, sedangkan film *Village de Sakkarah* menampilkan latar belakang jalan pedesaan yang dilewati oleh para penunggang keledai dan orang-orang Timur (Mesir) dengan lingkungan yang luas dan rumah-rumah yang berjejer. Namun, dari kedua film tersebut, terlihat seorang wanita berpakaian Barat/Eropa yang menunggangi keledai putih yang dituntun oleh seorang Timur (Mesir) yang cukup dewasa dengan tongkat di tangannya.



Gambar 4.7 [Film] *Barrage du Nil*

<sup>71</sup> Berdasarkan data CL, Kapal Penumpang ini akan melakukan keberangkatan ke Malta dan Marseille, lihat lampiran dengan judul Sumber Data (Berbentuk Deskripsi) Film Alexandre Promio di Mesir Tahun 1897 Berdasarkan *Catalogue Lumière* (CL) dan *Centre National du Cinéma et de l'Image Animée* (CNC) atau lih. <https://catalogue-lumiere.com/> diakses pada 1 September 2017.

Keeksotikan-keeksotikan Timur (Mesir) yang berusaha dihadirkan oleh Promio dalam film-filmnya, jika didasarkan pada gagasan Forsdick, dalam karyanya *Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism*, merupakan wujud dari perpindahan (atau peralihan/transisi), *re-cycling*, dan *re-interpretation* konsep eksotisme pada masa kolonial atau imperial. Hal ini dikarenakan eksotisme itu sendiri juga dapat berubah ketika diulang, diulang itu berarti berubah (*exoticism itself also changes as it repeats, repeats as it changes*).<sup>72</sup> Ini berarti bahwa keeksotikan Timur (Mesir) yang diperlihatkan oleh Promio, merupakan konsep eksotisme yang telah berubah, didaur ulang, dan diinterpretasi ulang, yaitu keeksotikan Timur yang ditawarkan secara nyata, riil, atau aktual, dan tidak ditawarkan secara imajinatif seperti biasanya – seperti eksotisme yang ditawarkan secara tekstual dalam karya-karya sastra atau bahkan secara visual dalam lukisan, dalam artian tidak menggambarkan sesuatu yang lebih nyata seperti film. Wujud dari perubahan eksotisme ini (film-film Promio), bagi Forsdick, dikarenakan ambivalensi para *representer* dan *represented* melalui kontak kolonial sehingga memiliki nada merendahkan yang hampir secara universal dan dibatasi penggandaannya melalui wacana kolonial atau imperial.<sup>73</sup> Menurut Bongie, dalam penelitiannya tentang *fin-de-siècle exoticism* menekankan bahwa elemen sentral yang menjadi dasar munculnya sikap ambivalensi para *representer* dan *represented* adalah erosinya perbedaan oleh kesamaan, dari proses globalisasi pada spesifisitas (bersifat khusus) adat.<sup>74</sup> Sebagai akibatnya, kemunculan wujud baru dari eksotisme ini kemudian menghentikan konsep eksotisme sebelumnya yang dianggap sebagai sesuatu yang telah usang oleh para penulis kolonial atau imperial Prancis pada periode antar-perang (*Interwar Period*), yaitu pada 1918-1939.

Dalam berbagai konteks dan disiplin ilmu, kemunculan eksotisme baru ini – yang tergambarkan dalam kasus film-film Promio di Mesir – juga merupakan saksi atas perlawanan lama Prancis terhadap setiap keterlibatan yang menyeluruh dan aktif dengan pemikiran *post-colonial*.<sup>75</sup> Seperti yang ungkapkan oleh Victor Segalen dalam karyanya *Essai sur l'exotisme*, bahwa 'eksotisme dalam sastra Prancis sangat subur. Hal ini diperlukan, karena Prancis tidak memiliki kapasitas untuk penemuan'.<sup>76</sup> Ungkapan Segalen tersebut merupakan reaksi atas berubahnya cara pandang para *representer* atau *represented* Barat/Eropa – terutama Prancis – dalam merepresentasikan konsep eksotisme, termasuk eksotisme Timur. Kemarahan Segalen tersebut juga mengisyaratkan bahwa 'identitas Prancis telah bergeser – atau bahkan tanda menuju kematian – oleh munculnya cara pandang baru – termasuk cara pandang terhadap eksotisme – dan segera menjadi identitas baru'. Secara radikal, kapasitas penemuan Prancis yang mengandalkan imajinasi, dibunuh oleh kenyataan dan keaktualan sebagai efek dari modernisme dan kolonialisme atau

<sup>72</sup> Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 12-13.

<sup>73</sup> Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 14.

<sup>74</sup> Chris Bongie, "Exotic Memories", dalam Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 14-15.

<sup>75</sup> Dua teks Edward Said telah diterjemahkan, tetapi telah menarik sedikit perhatian kritis: "L'Orientalisme: l'Orient crée par l'Occident" dan "Culture et impérialisme. Homi Bhabha dan Gayatri Spivak tetap tidak tersedia dalam terjemahan Prancis, tetapi karya James Clifford's, "The Predicament of Culture" ada dalam "Malaise dans la culture: l'ethnographie, la littérature et l'art au XXe siècle", dalam Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 15-16.

<sup>76</sup> *Essai* Segalen adalah kontribusi utama untuk debat yang sedang berlangsung di bidang simbolis eksotisme dan makna yang diperebutkan sehingga mencapai puncaknya dengan munculnya Imperialisme Baru Prancis. Lih. Victor Segalen, "Essai sur l'exotisme", dalam "Œuvres Complètes", diedit oleh Henry Bouillier. Terjemahan dari teks ini adalah milik Forsdick, dalam Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 16.

imperialisme. Sebelum munculnya kasus Promio, representasi eksotisme Timur dihadirkan secara imajinatif oleh para *representer* dan *represented* – atau yang penulis sebut orientalis-tekstual atau apa yang telah dijelaskan oleh Said dalam *Orientalisme*-nya selama pra-kolonial dan kolonialisme atau imperialisme atau sebelum abad ke-19, tetapi pada (terutama akhir) abad ke-19, representasi eksotisme Timur secara imajinatif tersebut dibunuh oleh para *representer* atau *represented* – atau para pelancong yang penulis sebut sebagai para orientalis-visual – yang menghadirkan kenyataan dan keaktualan, seperti film-film Timur (Mesir) yang berusaha dihadirkan oleh Promio.

Forsdick menegaskan bahwa *Essai* Segalen berusaha mengkritisi dan menjauhkan diri dari perubahan budaya dalam mengolah atau menginterpretasikan eksotisme, yang sebagai contohnya dalam kasus ini adalah film-film Promio tentang Timur (Mesir). Segalen juga menambahkan bahwa eksotisme nyata tersebut – wujud eksotisme abad ke-19 – merupakan apa yang disebutnya sebagai ‘eksotisme laten (tersembunyi)’ dari orang-orang sezaman awal abad ke-20.<sup>77</sup> Namun, di sisi lain, Forsdick berpendapat bahwa proyek Segalen tersebut sangat radikal dan mengganggu dikarenakan *Essai* adalah perusahaan definisi dengan redefinisi eksotisme yang berulang, yang memungkinkan Segalen membuat sketsa pemahaman pribadinya tentang estetika keanekaragaman. Menurut Forsdick, kritiknya terhadap budaya eksotisme Prancis – seperti eksotisme Timur (Mesir) dalam film-film Promio – berisi banyak persamaan dengan analisis yang baru, yaitu Segalen lebih menekankan domestikasi dan asimilasi yang melekat pada representasi ke-berbeda-an/ke-lain-an (*representation of otherness*) yang bergantung pada stereotip dan klise untuk melemahkan disorientasi (kekacauan atau kesamaran arah) yang melekat dalam perubahan kontak. Selain itu, dalam menjuluki eksotis dengan ‘Pims of the Sensation of Diversity’ (titik sensasi keanekaragaman),<sup>78</sup>

menurut Forsdick, Segalen menggarisbawahi potensi narsisme yang terkait dengan tahap-manajemen ke-berbeda-an/ke-lain-an, menggambarkan apa yang disebutnya sebagai ‘eksotisme kontemporer’ sebagai kecenderungan yang menghasilkan diri sendiri, sedikit atau tidak ada kaitannya dengan objek yang diklaimnya. Namun, *Essai* Segalen melakukan apa yang disebut Forsdick sebagai ‘gerakan penyembuhan’, yaitu menolak pemahaman eksotisme tertentu di satu sisi, sementara di sisi lain, mencoba memberkahi istilah tersebut dengan signifikasi baru: “terlepas dari ‘eksotisme’ dalam judulnya, tidak ada pertanyaan di sini tentang tropis dan pohon-pohon palem, koloni dan jiwa hitam, unta, kapal, gelombang besar, aroma, rempah-rempah, pulau-pulau ajaib, dari kurangnya pemahaman, tentang pemberontakan masyarakat adat, tentang ketiadaan dan kematian, air mata penuh warna, filosofi Asia, keanehan, atau tentang ‘ide-ide tidak masuk akal’ yang dirangkum oleh pemahaman sehari-hari dari istilah ‘eksotisme’. (...) adalah ide yang bagus untuk menghindari istilah yang berbahaya, sarat muatan, dan samar-samar. Di sisi yang lain; untuk membajak atau memaksakan makna baru pada kata-kata yang lebih jarang digunakan. Saya lebih suka mencoba keberuntungan saya untuk menjaga kata ini yang menurut saya masih, meskipun penggunaannya tidak sesuai, harus memadai dan sehat. (...) Eksotisme: biarlah

<sup>77</sup> Charles Forsdick, “Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism”, *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 17.

<sup>78</sup> Lih. Victor Segalen, “Essai sur l’exotisme”, dalam “Œuvres Complètes”, diedit oleh Henry Bouiller. Terjemahan dari teks ini adalah milik Forsdick., dalam Charles Forsdick, “Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism”, *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 17.

dipahami bahwa dengan istilah itu saya memahami satu hal – yaitu satu hal yang besar: perasaan yang kita miliki tentang 'keanekaragaman'.<sup>79</sup>

Ini tentu menjelaskan bahwa apa yang dilakukan oleh Promio terhadap Timur (Mesir) menggunakan *Cinématographe*-nya merupakan sesuatu yang berpotensi memunculkan narsisme (atau bahkan bentuk dari narsisme) yang menghasilkan sensasi dan kepopuleran, walaupun sedikit atau tidak ada kaitannya dengan objek yang di klaimnya (keeksotikan Timur), dan memang proses dari sensasi dan kepopuleran adalah akar menuju komersialisme, yang juga berusaha dilakukan oleh Société Lumière. Sedangkan, upaya menghadirkan atau menampilkan keeksotisan Timur yang dilakukan Promio tersebut merupakan bentuk dari eksotisme kontemporer atau eksotisme laten atau eksotisme baru atau eksotisme hasil re-interpretasi atau eksotisme yang telah di daur ulang oleh para *representers* atau *represented* – orientalis-visual – seperti Promio.

Menurut Forsdick, Segalen mengeksplorasi makna dan batas etimologis eksotisme untuk menandakan proyek anti-asimilasi di mana wisatawan Barat/Eropa – seperti Promio – tidak hanya mengalami (dan merepresentasikan/mewakili) di tempat lain 'secara radikal yang lain', tetapi juga dirinya sendiri eksotis di mata pelarian pribumi. *Essai* Segalen, menurut Forsdick, jelas anti-kolonial dan tidak dapat disangkal karena ada perbedaan mencolok antara teks-teksnya dan teks-teks zamannya yang pro-imperial.<sup>80</sup> Perbedaan tersebut terlihat dari upaya-upaya Promio untuk membangun teks-teks pro-imperial atau pro-kolonialisme modern Prancis dengan representasi-representasi melalui film-film yang dibuatnya. Forsdick melanjutkan bahwa dasar-dasar ideologis eksotisme Segalenian – dan *droit à la différence* (hak untuk berbeda) di mana itu tergantung – mengungkapkan interaksi yang kompleks dari apa yang lebih kritis terhadap reaksi karyanya yang dibaca sebagai nostalgia dan konservatisme: sebagai tanggapan terhadap globalisasi versi awal abad ke-20 – atau efek modernitas Barat/Eropa, karena eksotisme ini terletak pada jarak, ruang, dan waktu. Selain itu, tanggapan-tanggapan Segalen di beberapa karyanya, menurut Forsdick, adalah untuk mengungkap apa yang dilihat oleh Segalen sebagai 'homogenisasi budaya' yang berbeda dan menolak perpaduan atau penggabungan di antara mereka atau 'hibriditas aktual'.<sup>81</sup>

Eksotisme Segalen – dan kebenciannya terhadap hibriditas – menurut Forsdick, merupakan produk wacana ideologis pada masanya. Namun, karena problematisasi keanekaragaman budaya dan tantangannya terhadap mekanisme representasi kolonial yang reduktif dan hingga akhirnya asimilatif.<sup>82</sup> Dalam kasus Promio, kritikan Segalen tersebut merupakan bentuk reaksi atas film-film yang diproduksi oleh Société Lumière, terutama film-film yang diambil oleh Promio di Mesir sebagai bentuk representasi kolonial yang reduktif dan asimilatif. Munculnya gambar bergerak (film), juga dapat menjadi penyebab Segalen mengkritik apa yang

<sup>79</sup> Lih. Victor Segalen, "Essai sur l'exotisme, dalam "Œuvres Complètes", diedit oleh Henry Bouiller. Terjemahan dari teks ini adalah milik Forsdick, dalam Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 18.

<sup>80</sup> Lih. Charles Forsdick, "Victor Segalen and the Aesthetics of Diversity: Journeys between Cultures", dalam Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 18.

<sup>81</sup> Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 18.

<sup>82</sup> Lih. Charles Forsdick, "L'Exote mangé par les homes", dalam "Reading Diversity", diedit oleh Charles Forsdick dan Susan Marson, dalam Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 19-20.

dianggapnya sebagai fitur 'entropi apokaliptik' (entropi yang berkaitan dengan kehancuran) dalam permasalahan eksotisme di akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20, yaitu hibriditas, globalisasi, multikulturalisme, perubahan konfigurasi pada diri (Self) dan yang lain (Other). Pemahaman Segalen yang hampir matematis tentang kemunduran eksotisme dan marginalisasi progresifnya mungkin menunjukkan bahwa 'keanekaragaman budaya adalah sumber daya yang lengkap dan terancam punah, yaitu terancam oleh efek pemerataan modernitas'.<sup>83</sup> Ancaman atas kepunahan keanekaragaman budaya yang dimaksud oleh Segalen inilah yang terlihat ketika gambar bergerak (film) muncul untuk merepresentasikan konsep-konsep eksotisme yang baru. Tetapi, pemikiran Segalen, menurut Forsdick, terus menerus bergeser antara ketakutan akan homogenitas dan keinginan untuk heterogenitas. Klaimnya bahwa 'perpaduan, penggabungan, atau peleburan terus meningkat, runtuhnya batas-batas, perubahan radikal dalam konsepsi tentang ruang harus diimbangi melalui pembagian baru, kesenjangan tak terduga, jaringan garis-garis halus yang membuat alur di berbagai bidang yang semula dianggap tidak terputus'<sup>84</sup> untuk mengantisipasi kebangkitan pola keragaman dalam pergeseran budaya kontemporer.<sup>85</sup>

Dalam perspektif lain untuk memahami posisi eksotisme Timur (Mesir) yang ditawarkan dan dihadirkan oleh Promio dalam filmnya, Forsdick meminjam gagasannya Aimé Césaire dalam *Discours sur le colonialisme* yang melihat eksotisme dari segi politik. Césaire berpendapat bahwa 'pecinta eksotisme' – dalam hal ini para pecinta yang menjadi kaki tangan Kekaisaran yang termasuk dalam salah satu katalog retorika penulis – menyajikan sesuatu yang keliru dari budaya yang dijajah (biasanya Timur), dan itu semua merupakan pusat persiapan ruang kolonial yang lebih luas untuk dominasi dan eksploitasi.<sup>86</sup> Hal ini menunjukkan bahwa Promio, sebagai *representer* eksotisme Timur yang berupaya membangun teks-teks pro-imperial merupakan kaki tangan imperialisme untuk mengeksploitasi, memperluas, dan mengendalikan kekuasaan di negara-negara koloni. Dampak dari apa yang dilakukan oleh Promio tersebut, menurut Césaire, menggambarkan 'masyarakat baru' yang akan muncul dari perjuangan anti-kolonial, namun menolak kembali ke masa pra-kolonial. Césaire menambahkan, 'bukan masyarakat mati yang ingin kita hidupkan kembali, kami hanya ingin menyerahkannya kepada pecinta eksotisme'.<sup>87</sup> Eksotisme yang dikaitkan dengan analisis Césaire adalah apa yang disebut Renato Rosaldo sebagai 'nostalgia imperialis', yaitu keinginan Barat/Eropa untuk membangkitkan kembali apa yang telah dihancurkan oleh kontak kolonial.<sup>88</sup>

Selain itu dalam *Racism and Culture*, Frantz Fanon memandang bahwa eksotisme merupakan cara menyederhanakan, mengobjektifikasi, menetralkan, dan pada akhirnya memumikan budaya yang dijajah: 'eksotisme adalah salah satu bentuk penyederhanaan ini. Itu tidak memungkinkan konfrontasi budaya. Di satu sisi ada

<sup>83</sup> Lih. Victor Segalen, "Essai sur l'exotisme", dalam "Œuvres Complètes", diedit oleh Henry Bouillier, dalam Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 19-20.

<sup>84</sup> Lih. Victor Segalen, "Essai sur l'exotisme", dalam "Œuvres Complètes", diedit oleh Henry Bouillier, dalam Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 19-20.

<sup>85</sup> Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 19-20.

<sup>86</sup> Aimé Césaire, "Discours sur le colonialisme", diterjemahkan oleh Forsdick, dalam Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 20.

<sup>87</sup> Aimé Césaire, "Discours sur le colonialisme", diterjemahkan oleh Forsdick, dalam Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 20.

<sup>88</sup> Renato Rosaldo, "Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis", dalam Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 20.

budaya di mana kualitas dinamisme, pertumbuhan, dan kedalaman dapat dikenali. Sebaliknya, kita menemukan karakteristik, keingintahuan, dan hal-hal/sesuatu, tidak pernah terstruktur'.<sup>89</sup> Hal ini menunjukkan bahwa eksotisme Timur (Mesir) dalam film *Promio* bukan hanya karena film itu merupakan bentuk penyederhanaan sesuatu, tetapi eksotisme juga merupakan bentuk penyederhanaan budaya, terutama budaya yang dijajah. Forsdick memahami yang dijelaskan Fanon sebagai bentuk penolakan kesesuaian budaya yang menunjukkan bahwa "eksotisme bergantung pada proses kembar yang rumit dari pemulihan hubungan geografis dan perpindahan kronologis ke masa lalu yang jauh,<sup>90</sup> sementara kolonial (atau yang dianggap oleh Segalen sebagai imperial) di bawa (dalam arti dijinakkan dan diperbaiki) ke pusat metropolitan, secara simultan (terjadi atau berlaku pada waktu yang bersamaan; serentak) dipindahkan ke momen pra-modern (atau bahkan primitif).<sup>91</sup>

Namun, terlepas dari status eksotisme dalam film-film *Promio* tersebut sebagai bentuk eksotisme kontemporer yang menawarkan keeksotikan Timur (Mesir), René Ménénil dalam *De l'exotisme colonial*, berpendapat bahwa pernah ada netral 'exotisme normal' yang dihasilkan dari momen kontak antara budaya yang berbeda:

"Bagi dia (mereka), saya (kita) orang asing, karena dia (mereka) adalah orang asing bagi saya (kita): dia (mereka) melihat saya (kita) sebagai eksotis dan saya (kita) melihat dia (mereka) juga sebagai eksotis. Tidak mungkin dengan cara lain. ... pandangan eksotis adalah perspektif 'dari sisi lain', dari luar dan melintasi batas geografis".<sup>92</sup>

Menurut Forsdick, dengan adanya kolonialisme dan kolonialisme modern atau imperialisme, rasa netral ini digantikan oleh bentuk eksotisme yang ditentukan oleh kekuatan relatif dari *representer* dan *represented* – atau orientalis-visual – dan kekuasaannya atas ilmu pengetahuan. Ménénil melanjutkan, pemalsuan yang dihasilkan dari citra diri yang dijajah menciptakan siklus ketergantungan yang pada akhirnya referensi diri '*exotisme contre-exotique*' (eksotisme kontra-eksotis) tidak menawarkan jalan keluar.<sup>93</sup>

Eksotisme netral atau '*exotisme contre-exotique*' ini dapat dirasakan dalam beberapa film *Promio* di Timur (Mesir) yang menunjukkan ketertarikan orang-orang Timur (Mesir) terhadap *Cinématographe* dan tindakan *Promio* terhadap benda atau alat tersebut. Film-film yang menampilkan ketertarikan orang-orang Timur (Mesir) ini ada dalam film *Embarquement*, yang menampilkan adegan di Pelabuhan Alexandria, di mana beberapa orang yang berada di atas dan sekitar kapal tertarik terhadap *Cinématographe*. Dari adegan ini, terlihat seseorang yang tertarik kepada *Cinématographe* mengajak beberapa temannya untuk melihat yang dilakukan oleh *Promio* terhadap alat tersebut dan mereka menghadap tepat di depan kamera *Cinématographe*. Begitu juga dengan film *Place Méhémet Ali* memberikan reaksi

<sup>89</sup> Frantz Fanon, "Racism and culture", dalam "Toward the African Revolution", diterjemahkan oleh Haakon Chevalier, dalam Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 20.

<sup>90</sup> 'Denial of Coevalness' adalah mekanisme representasi antropologis Barat, studi sistematis pertama yang dapat ditemukan dalam Johannes Fabian, "Time and the Other. How Anthropology Makes its Object", dalam Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 20.

<sup>91</sup> Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 20.

<sup>92</sup> René Ménénil, "de l'exotisme colonial", dalam "Antilles déjà jadis", diterjemahkan oleh Forsdick, dalam Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 20-21.

<sup>93</sup> René Ménénil, "de l'exotisme colonial", dalam "Antilles déjà jadis", diterjemahkan oleh Forsdick, dalam Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 20-21.

ketertarikan yang berbeda, di mana sebagian besar orang yang berada dan melintas di alun-alun berhenti berjalan karena tertarik atau antusias untuk melihat yang sedang dilakukan/dikerjakan oleh Promio dengan *Cinématographe* di tangannya. Bahkan, di antara mereka mencoba untuk mendekat ke arah *Cinématographe*. Mereka yang terhenti karena ketertarikannya terhadap *Cinématographe* dan Promio merupakan orang-orang dari berbagai ras dan kelas sosial di Timur (Mesir). Ketertarikan ini terjadi karena Promio berhasil mendapatkan tempat strategis, yaitu tempat yang cukup tinggi, untuk mengambil pemandangan atau suasana alun-alun. Reaksi ketertarikan terhadap *Cinématographe* dan tindakan Promio terhadap *Cinématographe* juga dapat dilihat dari film-film promio yang lain, seperti film *Pont de Kasr-el-Nil*, *Sortie du Pont de Kasr-el-Nil (chameaux)*, *Kasr-el-Nil*, *Un Enterrement*, *Barrage du Nil*, *Bourricots sous les Palmiers*, *Village de Sakkarah (cavaliers sur ânes)*, *Les Pyramides (vue Générale)*, dan *Descente de la grande pyramide*.



Gambar 4.8 [Film] Place Méhémet Ali

Namun, tetap saja walaupun eksotisme netral atau '*exotisme contre-exotique*' terjadi seperti yang ditawarkan oleh film-film Promio tersebut, tidak bisa menghancurkan kekuatan produksi wacana eksotisme yang ditentukan oleh *representer* atau *represented* (atau orientalis-visual) Barat/Eropa seperti Promio yang memiliki kekuasaan penuh atas penggambaran Timur (Mesir) melalui alat representasinya, yaitu *Cinématographe* – sebagai bentuk keunggulan ilmu pengetahuan dan kemajuan Barat/Eropa. Terlebih lagi, kekuasaan dan pengetahuan Promio untuk menggambarkan Timur (Mesir) melalui konsep eksotisme hanyalah bagian kecil – sebuah teks – dari berbagai produksi wacana Timur (Mesir) – atau teks-teks lain – pada masa kolonialisme modern atau imperialisme. Akan tetapi, representasi eksotisme Timur (Mesir) yang ditampilkan dalam film-film Promio, menurut Ménil, menggambarkan situasi paradoks, di mana konsep eksotisme yang ditawarkan oleh Promio, ditentukan oleh pemahaman kolonial tentang eksotisme.<sup>94</sup> Walaupun demikian, bagi Bhabha eksotisme merupakan esensialisasi, yaitu sebagai elemen integral dari neo-kolonial,<sup>95</sup> atau yang penulis sebut – meminjam bahasa Edward W. Said dan Ania Loomba – sebagai imperialisme atau kolonialisme modern atau proses dekolonisasi.

<sup>94</sup> Dalam subjek ini, lih. Susan Hawthorne, "The Politics of the Exotic: the paradox of cultural voyeurism", dan Roland Suvélor, "Folklore, exotisme, connaissance", dalam Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 21.

<sup>95</sup> Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 22.

Peter Mason, menggambarkan eksotisme sebagai efek representasional yang bergantung pada dekontekstualisasi dan rekontekstualisasi mengklaim bahwa eksotisme berbeda secara radikal dari orientalisme karena 'tidak peduli dengan ketepatan etnografi atau geografis dan cenderung melayani hal-hal yang imajinatif daripada tujuan politik yang konkret'.<sup>96</sup> Bagi Forsdick, klaim Mason tidak hanya terlalu menekankan kepentingan orientalis dalam representasi akurat dari subjeknya; tetapi juga meremehkan niat ideologis akhir-akhir ini dari banyak produk eksotisme kolonial. Perbedaan antara eksotisme dan orientalisme lebih berasal dari tradisi dan terminologi epistemologis yang berbeda di mana mereka bergantung.<sup>97</sup>

Namun, berbeda dengan pernyataan Mason, status atau posisi eksotisme Timur (Mesir) yang dihadirkan oleh Promio melalui film-filmnya yang diproduksi dari *Cinématographe* justru merupakan eksotisme yang terkena efek representasional dari modernisme Eropa/Barat dan digantungkan pada imperialisme atau kolonialisme modern dengan cara merekontekstualisasi konsep eksotisme Timur (Mesir) sebelumnya dengan tujuan untuk mendominasi, menghegemoni, dan (yang terpenting) mengendalikan negara-negara koloni dengan memunculkan wacana baru tentang Timur (Mesir) – dalam artian memiliki Timur sepenuhnya. Artinya, status atau posisi eksotisme Timur (Mesir) dari film Promio ini merupakan film yang memiliki tujuan politis dan sangat peduli dengan kesesuaian etnografi atau geografi seperti yang telah dijelaskan sebelumnya. Hal ini juga tentu membawa Promio sebagai seorang Barat/Eropa juga sebagai orientalis-visual (film); *Cinématographe* sebagai produk budaya heterogen Barat/Eropa yang dapat memproduksi *mental representation*; dan produk atau hasil dari *Cinématographe*, yaitu film tentang keeksotikan Timur (Mesir), sebagai suatu kegiatan atau kajian dari orientalisme. Klaim ini didasarkan pada perubahan yang terjadi pada konsep eksotisme pada masa kolonial – lebih tepatnya pada akhir abad ke-19 atau masa *la belle époque* Prancis – yang terepresentasikan dari film-film Promio, yaitu apa yang disebut oleh Segalen sebagai eksotisme nyata atau eksotisme laten atau eksotisme kontemporer. Perubahan konsep eksotisme ini juga searah dengan perubahan konsep pada orientalisme yang dijelaskan oleh Said, atau proses *re-orientalisasi*.

Keeksotikan Timur (Mesir) yang ditawarkan oleh Promio dalam film-filmnya merupakan proses *re-orientalisasi* yang telah terbangun sebelumnya dari orientalisme-tekstual dan orientalisme-visual (lukisan) – keduanya menawarkan secara imajinatif – karena sifatnya yang menunjukkan eksotisme baru atau eksotisme 'kontemporer' atau eksotisme 'laten' – yaitu eksotisme yang menawarkan gambaran secara nyata, aktual, dan realistis atau 'Timur yang sebenarnya secara kasat mata, namun bukan secara esensial' – tentang Timur (Mesir) sebagai efek representasional dari modernisme Barat. Timur (Mesir) yang ditawarkan oleh Promio merupakan Timur yang (atau telah) dikonstruksi atau bahkan di-*re-konstruksi*, yaitu diperlakukan sebagai kawasan yang terisolasi dari kemajuan Barat/Eropa dalam bidang sains, seni, hukum, dan ekonomi atau perdagangan,

---

<sup>96</sup> Peter Mason, "Infelicities: Representations of the Exotic", dalam Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 15.

<sup>97</sup> Charles Forsdick, "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism", *Paragraph*, Vol. 24, No. 3, Francophone Texts and Postcolonial Theory (2001), h. 15.

bahkan teknologi. Oleh karenanya, Barat/Eropa selalu menyajikan Timur yang baik dan yang buruk untuk 'memenuhi kepentingan' mereka di Timur.<sup>98</sup>

#### 4. PENUTUP

Film-film Promio memperlihatkan Timur sebagai eksotisme yang nyata namun tidak esensial. Representasi ini merupakan bagian dari proses re-orientalisasi, yang merupakan perkembangan dari *orientalisme-tekstual* (seperti yang dijelaskan oleh Said) menjadi *orientalisme-visual*. Ini menunjukkan eksotisme sebagai sesuatu yang nyata dan realistis, tetapi tetap sebuah konstruksi dari perspektif Eropa/Barat. Selain itu, upaya Promio untuk mengkontraskan perbedaan Timur dan Barat justru menghasilkan hibriditas, yang memunculkan ideologi baru di Barat. Hal ini menunjukkan bahwa kemajuan teknologi, seperti yang tercermin dari *Cinématographe*, bisa menantang dan mengubah ideologi Barat itu sendiri.

Selain menunjukkan bahwa Promio merupakan sebagai *orientalis-visual*. Hal yang paling menarik dari temuan ini adalah adanya kritik terhadap cara pandang Barat yang ambivalen dalam merepresentasikan Timur-Islam (Mesir). Contoh dari kritik ini adalah karya Victor Segalen yang mengkritisi bagaimana eksotisme di era kolonial diolah dan diinterpretasikan oleh Barat, termasuk dalam film-film Promio tentang Mesir. Eksotisme baru ini menggantikan konsep eksotisme lama yang sudah dianggap usang oleh penulis kolonial atau imperial Prancis. Terakhir, proses globalisasi yang menghapus perbedaan adat melalui persamaan memperkuat ambivalensi dalam representasi eksotisme. Ini menyebabkan munculnya bentuk eksotisme baru yang kemudian menjadi saksi atas perlawanan lama Prancis terhadap pemikiran post-colonial. Secara umum, representasi Timur dalam film-film Promio bukan hanya sekedar dokumentasi visual, tetapi juga alat politik dan ideologis yang mencerminkan dan membentuk pandangan Barat terhadap Timur pada akhir abad ke-19. Representasi ini membantu memperkuat dominasi budaya dan politik Barat melalui cara pandang yang bersifat eksotis dan orientalis.

#### DAFTAR PUSTAKA

Jurnal:

El-Mazzaoui, Farid. "Film in Egypt". *Hollywood Quarterly*, Vol. 4 No. 3 (1950): 245-250. University of California Press.

Forsdick, Charles. "Traveling Concepts Postcolonial Approach to Exoticism". *Paragraph*, Vol. 24, No. 3 (2001): 12-29. Francophone Texts and Postcolonial Theory.

Locke, Ralph P. "A Border View of Musical Exoticism", *The Journal of Musicology*, Vol. 24, No. 4 (2007). University of California Press.

Michel, Andreas. "The Subject of Exoticism: Victor Segalen's Equipée", *Surfaces*, Vol. 6 (1996): h. 4-20. Les Presses de l'Université de Montréal.

Midžić, Enes. "Alexandre Promio, Snimatelj Društva Lumiere, u Hrvatskoj 1898, ili U Potrazi Za Izgubljenim Filmom Između Publike i Nekoliko Država", *Hrvatski filmski ljetopis*, Vol. 47 (2006): 55-65. Dubrovnik.

Rossell, Deac. "A Chronology of Cinema, 1889-1896". *Film History*, Vol. 7, No. 2 (1995): 115-236. Indiana University Press.

Samak, Qussai. "The Politics of Egyptian Cinema". *MERIP Reports*, No. 56 (1977): 12-15. Middle East Research and Information Project, Inc.

<sup>98</sup> Edward W. Said, *Orientalisme: Menggugat Hegemoni Barat dan Menundukkan Timur sebagai Subjek*, Cet. 1 (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2010), h. 317-318.

Shay, Anthony, dan Sellers-Young, Barbara. "Belly Dance: Orientalism–Exoticism–Self-Exoticism", *Dance Research Journal*, Vol. 35, No. 1 (2003). Congress on Research in Dance.

Buku:

- Abel, Richard. *Encyclopedia of Early Cinema*. New York: Routledge, 2005.
- Ginsberg Terri, and Lippard, Chris. *Historical Dictionary of Middle Eastern Cinema*. Plymouth: Scarecrow Press, 2010.
- Goldschmidt Jr., Arthur. *A Brief History of Egypt*. New York: Facts On File, Inc., 2008.
- Ḥilmī, Sāmī. *Bidāyāt al-Sinimā al-Miṣriyah: 1907-1939*. al-Qāhirah: al-Hay'at al-‘Āmmah li-Quṣūr al-Thaqāfah, 2013.
- Jeancolas, Jean-Pierre. *Histoire du Cinéma Français*. Paris: Éditions Nathan, 1995.
- Journot, Marie-Thérèse. *Le Vocabulaire du Cinéma*. Paris: Armand Colin, 2006.
- Jullian, Philippe. *La Belle Époque*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1982.
- Leaman, Oliver. *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film*. London: Routledge, 2001.
- Loomba, Ania. *Kolonialisme/Pascakolonialisme*. Yogyakarta: Narasi-Pustaka Promethea, 2016.
- Marx, Karl. *Asal-Usul Kapitalis Industri*. Djakarta: Jajasan Pembaruan, 1965.
- McCabe, Ina Baghdiantz. *Orientalism in Early Modern France: Eurasian Trade Exoticism and the Ancien Régime*. Oxford: Berg Publishing, 2008.
- Passek, Jean-Loup. *Dictionnaire du Cinéma*. Paris: Larousse, 2001.
- Powrie, Phil, and Reader, Keith. *French Cinema: A Student's Guide*. London: London Arnold, 2002.
- Rigby, Brian. *Popular Culture in Modern France: A Study of Cultural Discourse*. London: Routledge, 1991.
- Rodenbeck, Max. *Kairo: Kota Kemenangan*. Tangerang Selatan: PT Pustaka Alvabet, 2013.
- Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Orientalisme: Menggugat Hegemoni Barat dan Menundukkan Timur sebagai Subjek*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2010.
- Segalen, Victor. *Essay on Exoticism: An Aesthetics of Diversity*. Durham: Duke University Press, 2002.
- Shafik, Viola. *Arab Cinema; History and Cultural Identity*. Cairo: The American University in Cairo Press, 2003.

Dokumen online:

Al Aswany, Alaa, "Egypt's Fondness for Foreigners", <https://www.nytimes.com/2014/08/15/opinion/alaa-al-aswany-egypts-fondness-for-foreigners.html> diakses pada tanggal 25 November 2019, pukul 13:17.

Burns, Paul, "The History of The Discovery of Cinematography", <http://precinemahistory.net/> diakses pada tanggal 26 Maret 2018, pukul 07:29.

Cinema, Alex, "Censorship", <https://www.bibalex.org/alexcinema/industry/Censorship.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

Cinema, Alex, "Cinemas: Early Projection Halls/Salles (Cinematographs – Cinema[phone] – Cinemas) Alexandria 1896-1925", <https://www.bibalex.org/alexcinema/industry/Cinemas.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.

- Cinema, Alex, "Films: The Early Years of Documentaries and Short Film in Egypt", [http://www.bibalex.org/alexcinema/films/Early\\_Films.html](http://www.bibalex.org/alexcinema/films/Early_Films.html) diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.
- Cinema, Alex, "Historical Background: Alexandria, Why?: The Beginnings of the Cinema Industry in Alexandria", <https://www.bibalex.org/alexcinema/historical/beginnings.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.
- Cinema, Alex, "Mohamed Bayoumi (1894-1963)", [https://www.bibalex.org/alexcinema/cinematographers/Mohamed\\_Bayoumi.html](https://www.bibalex.org/alexcinema/cinematographers/Mohamed_Bayoumi.html) diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.
- Cinema, Alex, "Mohamed Karim (1886-1972)", [https://www.bibalex.org/alexcinema/cinematographers/Mohamed\\_Karim.html](https://www.bibalex.org/alexcinema/cinematographers/Mohamed_Karim.html) diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.
- Cinema, Alex, "Production and Distribution Companies", [https://www.bibalex.org/alexcinema/industry/Production\\_Distribution\\_Companies.html](https://www.bibalex.org/alexcinema/industry/Production_Distribution_Companies.html) diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.
- Cinema, Alex, "Studios", <https://www.bibalex.org/alexcinema/industry/studios.html> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.
- Cinema, Alex, "The Egyptian Cinematographic Institute", [https://www.bibalex.org/alexcinema/industry/cinematographic\\_institute.html](https://www.bibalex.org/alexcinema/industry/cinematographic_institute.html) diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 06:20.
- Kuehn, Julia, "Exoticism in 19<sup>th</sup>-Century Literature" (Power and Politics, 2014) <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/exoticism-in-19th-century-literature> diakses pada 3 Maret 2020, pukul 17:55.
- Library, Cornell University, "Middle Eastern and North African Cinema and Film: Egyptian Cinema and Film", <http://guides.library.cornell.edu/MidEastCinema/Egypt> diakses pada 1 November 2016, pukul 12:02.
- Library, Cornell University, "100 Years of Egyptian Cinema: A Timeline", <http://guides.library.cornell.edu/MidEastCinema/Egypt> diakses pada 31 Oktober 2016, pukul 11:00.
- Lumière, Catalogue "Opérateurs", <https://catalogue-lumiere.com/operateurs/> diakses pada 16 Agustus 2017, pukul 14:32.
- Lumière, Catalogue, "Opérateur: Alexandre Promio", <https://catalogue-lumiere.com/operateur/alexandre-promio/> diakses pada 16 Agustus 2017.
- Lumière, Catalogue, "Série: Alexandre Promio en Égypte (1897)", <https://catalogue-lumiere.com/series/alexandre-promio-en-egypte-1897/> diakses pada 16 Agustus 2017, pukul 17:14.
- Sund, Judy, "Exotic: a Fetish for the Foreign", dalam GDC Interiors Journal (dipublikasikan oleh Phaidon), <https://www.gdcinteriors.com/exotic/> diakses pada 3 Maret 2020, pukul 17:55