

MITOS DAN SENSUALITAS DALAM PERKEMBANGAN FILM HOROR INDONESIA

Wiji Luluk Agustina

Penciptaan Videografi Pasca Sarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Jl. Suryodiningratan No.8 Yogyakarta 55141
Agustina.contact@gmail.com

Abstrak

Perkembangan film horor Indonesia tidak lepas dari kondisi sosial ekonomi pada setiap periode zaman. Ketika kondisi ekonomi tidak kondusif yang berdampak pada rendahnya minat menonton dan tingginya biaya produksi, maka jumlah film yang dihasilkanpun sedikit. Terinspirasi oleh kesuksesan “Lisa” dan “Beranak Dalam Kubur”, perkembangan film horor Indonesia akhirnya didominasi oleh tema-tema mitos seperti dua film tersebut. Mitos memang cerita yang paling akrab dengan masyarakat, seolah menjadi jaminan sekaligus harapan pada kesuksesan penjualan film ketika tema ini diangkat sebagai narasi film. Tidak cukup sampai di sini, para sineas juga menambahkan sensualitas untuk mendongkrak nilai jual filmnya. Tubuh perempuan digunakan untuk menghasilkan berbagai macam tanda penuh sensasi. Sineas dalam hal ini seolah tidak memiliki kewajiban dan tanggung jawab moral pada masyarakat. Terjadi pro kontra ketika film Indonesia menyajikan sensualitas di dalamnya karena hal ini dianggap tabu namun hasil penelitian ini menunjukkan bahwa proses produksi film tetap dijalankan. Anything goes!

Kata kunci: film, horor, mitos, sensualitas

MYTHS AND SENSUALITY HORROR FILM DEVELOPMENT IN INDONESIA

Abstract

Film development can not be separated from the socio-economic conditions in each period of time. When economic conditions are not favorable, impact on the lack of interest in watching and high production costs, the amount of film production slightly. Inspired by the success of “Lisa” and “Beranak dalam Kubur”, the development of Indonesian horror movie ultimately dominated by themes such as the myth of the two films. The myth is a story that is most familiar with the community, seems to be a guarantee of success and hope in film sales when it was appointed as the theme of narrative film. Not up here, the filmmakers also add sensuality to boost the value of selling the film. The woman’s body is used to produce a wide variety of full marks sensation. There are pros and cons when the Indonesian film presents the sensuality in it because it is considered a taboo but the results of this study show that the film production process still run. Anything goes!

Keywords: film, horror, myth, sensuality

I. PENDAHULUAN

Kehadiran film horor di Indonesia memiliki sejarah yang panjang. Mulai dari periode pengenalan yang konon merupakan buah tangan penjajah Belanda pada tahun 1930-an sampai pribumi mampu memproduksi sendiri, *genre* horor tidak lepas dari selera zaman. Pada usianya yang ke 86 tahun ini, *genre* horor masih sangat diminati namun perkembangannya justru tidak mencerminkan kematangan rentang usia perjalanan itu sendiri. Tanpa bertimbang soal kualitas, film horor Indonesia saat ini

Naskah Masuk : 15-10-2016

Revisi 1 : 25-10-2016

Revisi 2 : 11-10-2016

Revisi Akhir : 15-11-2016

masih tetap menjual teror berbumbu sensasi serta berkuat pada tema-tema mitos dan mengolah tubuh perempuan dalam berbagai pencitraan sensualitas.

Pusat Sinopsis (2016) menyebutkan, “Video Maut” adalah film horor yang menuai banyak kontroversi karena mempertemukan perihal mistis dan banyak adegan *topless* di atas ranjang. Film yang dirilis pada 14 April 2016 ini mengisahkan petualangan asmara sepasang kekasih bernama Doni dan Maya di sebuah villa terpencil yang berujung pada kematian. “Video Maut” dipenuhi oleh para pendatang baru seperti Dj. Rizuka, Arick Pramana, Mega Puspitasari, dan Arida Nuraini Primastiwi. “Video Maut” digarap oleh rumah produksi Sentra Film, disutradarai oleh George Hutabarat dan diproduksi oleh Gobind Punjabi. Film ini tidak layak untuk ditonton bagi siapa saja yang belum berumur 17 tahun ke atas. Sebelumnya, film “Pocong Mandi Goyang Pinggul” juga sempat menjadi perbincangan panas karena K.K. Dheeraj sebagai produser menungudang Sasha Grey, bintang film porno dari Amerika Serikat untuk bermain di dalamnya. Menurut Malau (2011) dalam tulisannya *FPI Tolak Film Pocong Mandi Goyang Pinggul*, waktu itu sedikitnya 50 orang dari FPI (Front Pembela Islam) mendatangi kantor K2K yang beralamat Jalan Saharjo Nomor 107 Jakarta Selatan. Mereka menuntut agar rumah produksi itu membatalkan distribusi film yang dibuat. FPI merasa khawatir bahwa film ini dapat merusak moral bangsa. Meski mendapat perlawanan yang keras dari ormas, film “Pocong Mandi Goyang Pinggul” akhirnya tetap diputar di bioskop. Keterangan K.K. Dheeraj yang dikutip oleh Kapanlagi (2011) menyebutkan bahwa film “Pocong Mandi Goyang Pinggul” telah lulus sensor dan mendapat sambutan dari masyarakat yang cukup luar biasa.

Film horor Indonesia akhirnya identik dengan mitos dan sensualitas. Seperti dua sisi mata uang, mitos dan sensualitas seolah tidak dapat dipisahkan, dimana ada mitos maka di sana ditemukan sensualitas. Kepercayaan masyarakat pada yang “tak tampak” dan kehadiran “dunia lain” sebagai konsep dari narasi mitos dikonstruksi sedemikian rupa untuk menciptakan pengalaman teror, ketakutan, dan ketegangan. Para sineas memberikan tafsir penghuni “dunia lain” dalam wujud yang menyeramkan semacam Nyi Blorong, Kuntilanak, Pocong, Tuyul, atau Jelangkung. Sensualitas dalam film horor dapat ditemui dalam pemilihan judul film yang penuh sensasi, bentuk desain poster dengan menampilkan perempuan seksi, dan berbagai adegan *topless*, *striptis*, percintaan yang mengiringi sepanjang durasi. Film horor-pun akhirnya menjadi ambigu ketika kemolekan tubuh perempuan ditampilkan melebihi batas-batas wilayah privasi ke dalam ruang publik yang riuh menyambutnya penuh hasrat. Tubuh-tubuh perempuan tidak lagi menjadi milik personal, kehadirannya menjadi investasi sebuah industri hiburan yang dihargai dengan sejumlah nominal dan dalam batas waktu kontrak. Boleh jadi kemolekan tubuh perempuan justru menjadi daya tarik lebih dibandingkan dengan kehadiran iblis atau setan yang seharusnya menjadi pusat perhatian. Piliang (2011:97) memberikan sebuah penjelasan sehubungan dengan sensualitas di dalam film:

Sebagai sirkulasi komoditi yang menjajah hampir seluruh sudut kehidupan, sehingga lenyaplah makna pertukaran uang, sirkulasi perpusing seksual dan penggambaran hasrat kini menjajah hampir setiap sudut ruang, sehingga lenyaplah dimensi rahasia, fantasi, dan moral. Tak ada lagi rahasia di balik sebetuk tubuh tanpa bungkus di dalam komputer; tak ada lagi fantasi dan ilusi di balik adegan-adegan seksual simulasi *cyberporn*, tak ada lagi dimensi moral di dalam film-film transparan.

Berangkat dari fenomena di atas, muncullah beberapa pertanyaan berikut: Bagaimanakah perjalanan film horor Indonesia? Mengapa tema film horor Indonesia didominasi mitos? Mengapa film horor Indonesia menampilkan sensualitas? Bagaimanakah persoalan tanggung jawab moral pada

masyarakat? Penelitian ini disusun menggunakan metode analisis wacana dengan harapan dapat menjawab pertanyaan-pertanyaan tersebut. Metode penelitian analisis wacana merupakan salah satu contoh penerapan dari metode kualitatif yang dilakukan secara eksplanatif. Dengan menggunakan metode ini, analisis akan difokuskan pada konteks-konteks yang terkait, dengan cara menginterpretasi atau menafsirkan teks-teks yang ada. Eriyanto (Sobur, 2015:68) menjelaskan sebagai berikut:

Analisis wacana adalah salah satu alternatif dari analisis isi selain analisis isi kualitatif yang dominan dan banyak dipakai. Jika analisis kuantitatif lebih menekankan pada pertanyaan “apa” (*what*), analisis wacana lebih melihat pada “bagaimana” (*how*) dari pesan atau teks komunikasi. Melalui analisis wacana kita bukan hanya mengetahui bagaimana isi teks berita, tetapi juga bagaimana pesan itu disampaikan. Lewat kata, frase, kalimat, metafora macam apa suatu berita disampaikan. Dengan melihat bagaimana bangunan struktur kebahasaan tersebut, analisis wacana lebih bisa melihat makna yang tersembunyi dari suatu teks.

Beberapa buku yang dijadikan sebagai sumber pustaka di antaranya adalah: *Dark Dreams: A Psychological History of the Modern Horror Film* karya Charles (1977); *Membongkar Rezim Kepastian: Pemikiran Kritis Post-Strukturalis* karya Haryatmoko (2016); *Pornografi dalam Balutan Film Bertema Horor Mistik di Indonesia* karya Erni Herawati (2011); *Memahami Film* karya Pratista Himawan (2008); *Mau Dibawa ke Mana Sinema Kita* karya Ekky Imanjaya (2011); *Dunia yang Dilipat: Tamsya Melampaui Batas-Batas Kebudayaan* karya Yasraf Amir Piliang (2011); *Analisis Teks Media* karya Alex Sobur (2015); *Semiotika Komunikasi* karya Alex Sobur (2003); dan *Filsafat Ilmu: Sebuah Pengantar Populer* karya Jujun S. Surjasumantri (2009). Secara substansial beberapa sumber rujukan tersebut memotivasi penulis untuk melakukan penjelajahan tentang Mitos dan Sensualitas Film Horor Indonesia. Semoga tulisan ini bermanfaat.

II. SEJARAH FILM HOROR INDONESIA

A. Film Horor Pada Zaman Penjajahan

Colman (2008) dalam tulisannya *The First Unintended Horror Film* menyebutkan tentang awal kelahiran *genre* horor yang terjadi pada tahun 1895, ketika Auguste dan Louis Lumière bersaudara untuk pertama kalinya memutar sebuah film dokumenter “*L’Arrivée D’un Train En Gare De La Ciotat*” di Grand Café, Boulevard des Capucines, Paris. Film bisu berdurasi 50 detik ini dikabarkan menyebabkan teror dan kepanikan luar biasa karena *footage* kereta yang bergerak mendekat dalam ruang gelap menciptakan ilusi yang terasa begitu nyata, yang belum pernah dialami oleh penonton sebelumnya. Pengalaman teror dan kepanikan di Grand Cafe ini akhirnya menjadi tonggak kebaruan sinema dunia. Pengalaman ini diadopsi menjadi *genre* utama dalam film dan disebut sebagai *genre* film horor.

Georges Méliès adalah sineas Perancis pertama yang memproduksi film ber-*genre* horor, tepatnya pada tahun 1896. Film ini diberi judul “*Le Manoir du diable*” atau “Rumah Iblis”, memiliki panjang durasi sekitar dua menit dan dirilis di United States sebagai “*The Haunted Castle*”, sedangkan rilis berikutnya dilakukan di Britain dengan judul “*The Devil’s Castle*”. “*Le Manoir du diable*” memperkenalkan sosok iblis berwujud kelelawar raksasa yang disebut *Mephistopheles*. Kehadiran iblis perdana ini kemudian disusul oleh *Frankenstein* yang diproduksi oleh Edison Studio pada tahun 1910 sebagai adaptasi dari novel karya Mary Shelley. Sementara itu sineas dari Jerman, F. W. Murnau memperkenalkan sosok *Vampire* untuk pertama kalinya dalam film “*Nosferatu*” pada tahun

1922. Film-film horor waktu itu identik dengan pengalaman teror, kepanikan, dan ketakutan oleh kehadiran iblis, moster, atau makhluk-mahluk kejadian yang menyeramkan. Film yang diproduksi pada tahun 1910-an sampai 1920-an ini dianggap memiliki pengaruh yang signifikan pada perkembangan film horor di Hollywood dan film horor di seluruh dunia.

Film *genre* horor di Indonesia diperkenalkan oleh penjajah Belanda pada tahun 1930-an. Paramita (2016) dalam *Jejak Film Horor Nusantara* menyebutkan bahwa “Doea Siloeman Oeler Poeti en Item” yang diproduksi oleh The Teng Cun pada tahun 1934 dianggap sebagai film horor pertama yang dibawa oleh penjajah, disusul beberapa film horor lain seperti “Tie Pat Kai Kawin Siloeman Babi Perang Siloeman Monjet” (1935), “Anaknja Siloeman Oeler Poeti” (1936), dan “Lima Siloeman Tikoes” (1936). Film horor periode ini mengangkat tema-tema tentang siluman dari legenda Tionghoa, terutama yang berasal dari Shanghai.

B. Film Horor Pada Zaman ORBA

“Lisa” karya M. Syarieffudin dan “Beranak dalam Kubur” karya Awaludin bersama Ali Shahab adalah dua film horor perdana yang dibuat oleh sineas Indonesia. “Lisa” bercerita tentang seorang pembunuh yang dihantui rasa bersalah dan bayang-bayang korban, sedangkan “Beranak dalam Kubur” menghadirkan karakter hantu yang kemudian menjadi ikon film horor Indonesia, yaitu Sundel Bolong. Waktu itu PT. Tidar Jaya selaku rumah produksi berhasil meraup keuntungan Rp.72 juta dengan perkiraan biaya produksi antara Rp.25 – Rp.35 juta. Kesuksesan “Lisa” dan “Beranak dalam Kubur” memberi pengaruh pada produksi film horor berikutnya. Para sineas Indonesia kemudian memilih mitos lokal sebagai tema utama film mereka. Makhluk-makhluk astral seperti Nyi Roro Kidul, Kuntilanak, Sundel Bolong, Tuyul, Pocong, atau Jelangkung banyak ditampilkan dalam produksi film horor pasca “Lisa” dan “Beranak dalam Kubur”. Imanjaya (2011) dalam bukunya *Mau Dibawa ke Mana Sinema Kita?*, membuat rincian tentang jumlah film horor bertema mitos semacam “Lisa” dan “Beranak dalam Kubur” yang diproduksi dari tahun 1970-an sampai 1990-an: selama dekade tahun 1970-an jumlah produksi film horor mencapai 22 judul, tahun 1980-an dianggap sebagai masa keemasan dengan jumlah produksi paling tinggi sebanyak 78, sedangkan pada dekade berikutnya jumlah produksi hanya sekitar 35 judul. Suzzanna Martha Frederika Van Osch atau yang akrab di panggil Suzzanna adalah artis yang mengambil peran penting dalam perkembangan film horor waktu itu. Film-film yang diperankannya masuk dalam jajaran *Top Five Box Office*, sebut saja “Sangkuriang” (1983), “Nyi Ageng Ratu Pematik” (1985), “Telaga Angker” (1986), “Santet” (1989) dan “Ratu Buaya” (1989). Film horor yang dibintangi oleh Suzzanna mampu mendapatkan respon yang baik dari penonton, sehingga film horor Indonesia di tahun 1980-an mengalami masa keemasan.

Monopoli jaringan bioskop yang dilakukan oleh Cinemascope (sekarang dikenal dengan 21 Cineplex) pada tahun 1990-an membuat produksi film dalam negeri menurun drastis. Efendy (2011) menyebutkan bahwa kondisi ini berawal dari kritik yang disampaikan oleh MPEAA (*Motion Picture Export Association of America*) terhadap kebijakan yang diambil oleh pemerintah Indonesia terkait dengan peredaran film impor di bioskop-bioskop di Indonesia. Keberatan diajukan terkait dengan keharusan eksportir asing memasarkan film atau video melalui importir tertentu, pembatasan valuta asing untuk impor film, tingginya bea masuk, dan tambahan biaya-biaya lain. Asosiasi tersebut menginginkan aturan main yang lebih bebas dan membuka peluang berkembangnya pasar film mereka di Indonesia. Lemahnya *bargaining position* neraca perdagangan Indonesia dengan Amerika

menyebabkan dikabulkannya permintaan Amerika untuk membuka pasar perfilman mereka secara lebih bebas di Indonesia, dan sejak saat itulah dimulai era krisis perfilman Indonesia, pada dekade tahun 1990-an.

Herawati (2011: 1409) dalam *Pornografi Dalam Balutan Film Bertema Horor Mistik Di Indonesia* menyebutkan bahwa jumlah film Indonesia yang diproduksi waktu itu menurun drastis, termasuk jumlah rumah produksi juga bertumbangan. Departemen Penerangan mencatat ada sekitar 112 judul film Indonesia yang diproduksi pada tahun 1990/1991, kemudian menurun menjadi 41 judul film pada tahun 1991/1992, dan kembali menurun menjadi 28 film di tahun 1992/1993. Pada Tahun 1996 Ketua GBPSI Johan Tjasmadi mengumumkan bahwa dalam waktu lima tahun sejak tahun 1991 hingga awal 1996, sebanyak 1.248 bioskop di Jakarta terpaksa ditutup dan beralih fungsi.

Tabel 1. Film horor penuh sensualitas dari tahun 1996-1998

TAHUN	JUDUL FILM
1996	“Ranjang Cinta”, “Mistik Erotik”, “Cinta dan Nafsu”, “Gairah Malam yang Ketiga”, “Lampiasan Nafsu”, “Extasi dan Pengaruh Sex”, dan “Gejolak Nafsu”.
1997	“Permainan yang Panas”, “Gairah Tabu”, “Kebebasan Sex”, “Gigolo”, dan “Gairah 100%”.
1998	“Sentuhan Tabu”, “Skandal Erotis”, dan “Gejolak Sexual”.

Tabel 1. Film horor penuh sensualitas dari tahun 1996-1998

(Sumber: Herawati, 2011)

Di tengah-tengah krisis tersebut, terdapat sineas Indonesia yang masih bertahan dengan tetap melakukan produksi film. Mereka berusaha keras untuk menarik minat penonton, di antaranya dengan menawarkan sensualitas tanpa meninggalkan tema-tema mitos. Film-film yang dihasilkan pada periode tahun ini akhirnya penuh sensasi birahi. Namun sangat disayangkan strategi ini tidak berlangsung lama karena krisis ekonomi pada pertengahan tahun 1998 menyebabkan biaya produksi yang tinggi sementara minat untuk menonton film di bioskop sangat rendah sehingga film Indonesia mengalami masa hibernasi.

C. Film Horor Pada Zaman Reformasi

Ni'am (2013) dalam tulisannya *Film Horor Indonesia: Menertawakan Ketakutan* menyebutkan bahwa “Jelangkung” (2001) merupakan film horor pertama yang diproduksi setelah film Indonesia mengalami masa hibernasi. “Jelangkung” karya Jose Poernomo dan Rizal Mantovani tercatat berhasil memikat penonton sebanyak 748.003 orang untuk wilayah Jabotabek dan 1,5 juta orang untuk seluruh wilayah Indonesia, sejak Oktober 2001 hingga Januari 2002. “Jelangkung” berhasil melewati transisi dari masa-masa sulit ke masa kebangkitan film horor Indonesia. Pencapaian ini memberikan keyakinan baru bagi para sineas untuk kembali berkarya. Film “Jelangkung” memberikan bukti bahwa film horor masih mendapatkan perhatian dari masyarakat Indonesia.

Paramita (2016) dalam *Jejak Film Horor Nusantara* menerangkan bahwa film horor yang diproduksi tahun 2000-an mengalami perubahan *setting* dan segmentasi. Keberhasilan film “*Scream*” (1996) karya Wes Craven, “Ada Hantu di Sekolah” (2004) karya Koya Pagayo dan “*Mirror*” (2005) karya Hanny R. Saputra, mengubah *market* film horor Indonesia ke segmentasi anak muda. Tuntutan segmentasi market ini akhirnya menentukan pilihan artis-artis yang bermain di dalamnya. Film horor pada periode tahun ini didominasi oleh artis-artis yang terhitung masih muda, yang ditampilkan

sebagai kalangan kelas menengah, memiliki latar belakang kehidupan sebagai kaum urban yang melek teknologi, namun di sisi lain mereka mencari sarana pelarian pada hal-hal berbau mistis yang tidak dapat dijelaskan dengan logika dan akal sehat. *Setting* film yang awalnya sekitar pedesaan, bergeser ke wilayah perkotaan, dekat dengan pusat bisnis, perbelanjaan, dan hiburan seperti “Terowongan Casablanca” yang menggunakan *setting* di Jakarta Selatan dan “Taman Lawang” dengan *setting* yang identik sebagai tempat berkumpulnya para waria di Jakarta Pusat.

Film horor pasca 2008 menampilkan tema-tema mitos dengan bumbu sensualitas yang berlebihan. Hal ini dapat ditandai dari pemilihan judul yang penuh sensasi dan kehadiran beberapa bintang film porno di dalamnya. “Charisma” (2016) menyebutkan artis-artis panas yang pernah di dapuk dalam film horor Indonesia seperti Rin Sakuragi dalam “Suster Keramas” (2009), Maria Ozawa dalam “Hantu Tanah Kusir” (2010), Sora Aoi dalam “Suster Keramas 2” (2011), Tera Patrick dalam “Rintihan Kuntulanak Perawan” (2010) dan Sasha Grey dalam “Pocong Mandi Goyang Pinggul” (2011).

D. Mendaur Ulang Mitos dan Matinya Kreatifitas

Berdasarkan sensus BPS (2010), Indonesia terdiri atas 300 kelompok etnik atau tepatnya 1.340 suku bangsa. Suku Jawa adalah kelompok suku terbesar di Indonesia dengan jumlah mencapai 41% dari total populasi. Orang Jawa sebagian besar berkumpul di pulau Jawa dan sebagian tersebar ke berbagai pulau di Nusantara. Indonesia adalah negara yang multikultural, memiliki keragaman budaya dan sistem kepercayaan lokal. Dengan kondisi yang demikian, sudah dapat dipastikan bahwa mitos adalah hal yang lumrah ditemukan karena mitos berangkat dari kebudayaan lokal (kebudayaan tradisi).

Secara etimologi “mitos” berasal dari bahasa Yunani *mythos* yang berarti ujaran atau cerita. Istilah mitos digunakan untuk menunjuk cerita yang tidak memiliki kebenaran, rekaan, atau fiktif. Mitos bersifat tafsir manusia terhadap alam dan kekuatan-kekuatan yang lebih besar di luar dirinya, disampaikan secara naratif dari generasi ke generasi sebagai kesepakatan komunal suatu masyarakat tertentu.

Ismoyo (2011) dalam tulisannya *Mitos Menurut Roland Barthes* lebih lanjut memberikan definisi tentang mitos sebagai bagian penting dari ideologi. Mitos yang dimaksud Barthes bukan seperti mitologi Yunani tentang dewa-dewa. Menurut Barthes, mitos masa kini bukan merupakan konsep, mitos tidak berisi ide-ide atau menunjukkan objek, mitos masa kini mengandung pesan-pesan. Dipandang dari segi struktur, mitos adalah bagian dari *parole*, sama seperti teks, mitos harus dilihat secara menyeluruh. Berikut kutipan yang lebih rinci:

Mitos adalah unsur penting yang dapat mengubah sesuatu yang kultural atau historis menjadi alamiah dan mudah dimengerti. Mitos bermula dari konotasi yang telah menetap di masyarakat, sehingga pesan yang didapat dari mitos tersebut sudah tidak lagi dipertanyakan oleh masyarakat. Penjelasan Barthes mengenai mitos tidak lepas dari penjelasan Saussure mengenai *signifiant* dan *signifié*, bahwa ekspresi dapat berkembang membentuk tanda baru dan membentuk persamaan makna. Adanya E=ekspresi, R=relasi, dan C=isi yang bersifat arbitrer pada setiap individu hingga dapat membentuk makna lapis kedua karena adanya pergeseran makna dari denotasi ke konotasi $E_2(E_1-R_1-C_1)-R_2-C_2$). Mitos itu sendiri adalah konotasi yang telah berbudaya. Sebagai contoh ketika kita mendengar pohon beringin, denotasinya adalah pohon besar yang rindang, tetapi ketika sudah menyentuh makna lapis kedua, pohon beringin dapat memiliki makna menakutkan dan gelap. Pohon beringin juga dapat memiliki makna yang lebih dalam lagi seperti lambang pada sila ketiga, persatuan Indonesia, makna ini sudah sampai hingga ideologi karena menyentuh kehidupan sosial manusia sehari-hari. Sebuah mitos dapat menjadi sebuah ideologi atau sebuah paradigma ketika sudah berakar lama, digunakan sebagai acuan hidup dan menyentuh ranah norma sosial yang berlaku di masyarakat.

Kepercayaan pada yang “tak tampak” menjadi semacam tuntutan dan panutan sikap. Manusia ditakuti oleh kehadiran roh-roh dan makhluk-mahluk astral yang bermukim, menguasai, dan menjaga suatu tempat. Manusia dituntut untuk tidak mengusik/mengganggu, jika dilanggar akan ada konsekuensi yang harus ditanggung oleh yang bersangkutan. Mitos sarat dengan muatan nilai dan norma, serta menjadi konsep dasar kepercayaan animisme seperti yang diungkapkan oleh Surjasumantri (2009:64), sebagai berikut:

Tafsiran yang paling pertama yang diberikan oleh manusia terhadap alam ini adalah bahwa terdapat ujud-ujud yang bersifat gaib (supranatural) dan ujud-ujud ini bersifat lebih tinggi atau lebih kuasa dibandingkan dengan alam yang nyata. Animisme merupakan kepercayaan yang berdasarkan pemikiran supernaturalisme ini; di mana manusia percaya bahwa terdapat roh-roh yang bersifat gaib yang terdapat dalam benda-benda seperti batu, pohon, dan air terjun. Animisme ini merupakan kepercayaan yang paling tua umurnya dalam sejarah perkembangan kebudayaan manusia dan masih dipeluk oleh beberapa masyarakat di muka bumi.

Mitos sebagai keimanan klasik masyarakat lokal Indonesia diadaptasi ke dalam tema utama film horor Indonesia. Pengalaman horor ditampilkan melalui kehadiran makhluk-mahluk astral semacam Nyi Roro Kidul, Kuntilanak, Pocong, Jelangkung, Tuyul, atau Genderuwo, yang berwujud menyeramkan dan jahat. Mereka dikisahkan datang ke dunia manusia untuk menuntut balas karena keberadaannya terganggu oleh ulah manusia atau mereka ini pada masa lalunya adalah perempuan cantik yang teraniaya, kemudian meninggal secara tidak wajar dan arwahnya gentayangan untuk menuntut balas. Ada transformasi tokoh utama dari wujud manusia menjadi makhluk astral, dari perempuan lemah menjadi makhluk sadis dengan kekuatan supernatural. Pendapat senada disampaikan oleh Himawan (2008:16) sebagai berikut:

Film horor memiliki tujuan utama memberikan efek rasa takut, kejutan, serta teror yang mendalam bagi penontonnya. Plot film horor umumnya sederhana, yakni bagaimana usaha manusia untuk melawan kekuatan jahat dan biasanya berhubungan dengan dimensi supernatural atau sisi gelap manusia. Film horor umumnya menggunakan karakter-karakter antagonis non-manusia yang berwujud fisik menyeramkan. Pelaku teror bisa berwujud manusia, makhluk gaib, monster, hingga makhluk asing. Film horor biasanya berkombinasi dengan *genre* supernatural (melibatkan makhluk supernatural atau gaib, seperti hantu, *vampire*, atau *werewolf*), fiksi-ilmiah (melibatkan makhluk angkasa luar atau hasil uji coba ilmiah, seperti *alien*, *zombie*, atau mutan), serta *thriller* (melibatkan seorang psikopat atau pembunuh serial).



Gambar 1. “Kungfu Pocong Perawan” menduplikasi poster film “Kungfu Panda” (Gambar: Dheeraj, 2016)

Memilih mitos sebagai tema film memang memiliki banyak keuntungan karena mitos sudah sangat akrab dalam ingatan masyarakat. Jika diceritakan kembali ke dalam sebuah film, seolah memberi nyawa baru pada ingatan masa lalu. Tentu ini lebih menarik dari sekedar tuturan/ujaran saja karena banyak dari masyarakat Indonesia yang akan penasaran untuk menyaksikan narasi klasik ke dalam “gambar hidoep”. Namun permasalahan muncul ketika tema-tema tersebut ditampilkan secara berulang-ulang dengan menambahkan sedikit “polesan” agar tampak baru dan berbeda.

Contoh film horor tentang Kuntilanak, tercatat ada sekitar 18 film yang diproduksi dari tahun 2004 – 2012. Jumlah yang lumayan tinggi untuk kurun waktu sekitar 8 tahun. Cerita yang disuguhkan kurang

lebih sama, tentang perempuan cantik yang diperkosa, kemudian hamil, dibunuh, dan arwahnya menuntut balas. Kristanto (2011) dalam *Film Indonesia* membuat daftar film tentang Kuntilanak sebagai berikut: “Pontianak Harum Sundal Malam” (2004), “Pontianak Harum Sundal Malam II” (2005), “Kuntilanak” (2006), “Kuntilanak 2” (2007), “Lawang Sewu” (2007), “Kuntilanak 3” (2008), “Pocong vs Kuntilanak” (2008), “Sarang Kuntilanak” (2008), “Jeritan Kuntilanak” (2009), “Kuntilanak Beranak” (2009), “Kuntilanak Kamar Mayat” (2009), “Paku Kuntilanak” (2009), “Cin... Tetangga Gue, Kuntilanak!” (2010), “Rintihan Kuntilanak Perawan” (2010), “Keranda Kuntilanak” (2011), “Kuntilanak Kesurupan” (2011), “Pelet Kuntilanak” (2011), dan “Dendam dari Kuburan” (2012).

Para sineas Indonesia kurang berkesplorasi mencari ide-ide baru yang lebih segar. Mereka memiliki kecenderungan mengolah yang sudah ada, mendaur ulang, mengekor pada tema-tema film horor yang lebih dahulu terkenal, bahkan film yang bukan genre horor-pun diplagiasi untuk mendongkrak popularitas seperti penggunaan model desain poster film *Kungfu Panda* yang digunakan oleh Kungfu Pocong Perawan di atas.

Genre horor seharusnya tidak hanya menampilkan setan/iblis dari dunia mitos, tentang psikologi, alien, atau tragedi bencana alam juga dapat diadopsi dalam film genre ini. Derry (1977:97) dalam bukunya *Dark Dreams: a Psychological History of the Modern Horror Film*, mengatakan bahwa “Ada tiga jenis tema yang dikategorikan sebagai sub-genre horor: (1) *Horror of Personality* (horor psikologis), (2) *Horror of Armageddon* (horor bencana), dan (3) *Horror of The Demonic* (horor hantu)”.

Berikut ketiga contoh film horor Hollywood yang mewakili ketiga jenis sub-genre tersebut: (1) “*The Silence of the Lambs*” adalah contoh sub-genre *Horror of Personality* (horor psikologis). Film yang disutradarai Jonathan Demme ini dirilis pertama kali pada 14 Februari 1991, diadaptasi dari novel karya Thomas Harris dan memenangkan Oscar untuk Sutradara Terbaik, Anthony Hopkins sebagai Aktor Terbaik, Jodie Foster sebagai Aktris Terbaik, Naskah Adaptasi Terbaik, dan Film Terbaik pada tahun 1991. “*The Silence of the Lambs*” berkisah tentang Dr. Hannibal Lecter yang merupakan seorang psikiater, pembunuh genius, dan kanibal. Clarice Starling, seorang agen FBI yang sedang dalam masa pelatihan, ditugaskan untuk bertemu dan berkonsultasi dengan Dr. Hannibal terkait kasus pembunuhan berantai yang dilakukan oleh Buffalo Bill, namun justru Hannibal membaca trauma masa lalu yang dimiliki oleh Starling; (2) “2012” termasuk dalam film *Horror of Armageddon* (horor bencana). “2012” mengisahkan tentang ramalan kiamat dari kalender suku Maya yang diprediksi terjadi pada tahun “2012”. Film yang disutradarai oleh Roland Emmerich ini menampilkan sederetan artis profesional seperti John Cusack, Amanda Peet, Danny Glover, Thandie Newton, Oliver Platt, Chiwetel Ejiofor, dan Woody Harrelson. “2012” mendapat berbagai penghargaan dari *Broadcast Film Critics Association Awards*, *NAACP Image Award*, *Motion Picture Sound Editors*, *Satellite Awards*, dan *Saturn Awards*; (3) “*The Sixth Sense*” tercatat sebagai film *Horror of The Demonic* yang laris sepanjang masa. Film yang dibintangi Bruce Willis ini berhasil meraih pendapatan sebesar Rp. 8,9 triliun dan masuk dalam 6 nominasi Oscars pada Academy Awards 2000. *The Sixth Sense* ditulis dan disutradarai oleh M. Night Shyamalan, tentang anak-anak kecil yang terisolasi dan memiliki kemampuan berkomunikasi dengan orang mati. Film ini dirilis pada tahun 1999.

E. Menjual Sensualitas Tubuh Perempuan

Ketika film menjadi bagian dari industri hiburan, ada kepentingan ekonomi yang menyertai sebuah produksi film. Kehadiran film di tengah masyarakat akhirnya atas pertimbangan untung rugi



Gambar 2. Bintang film porno Amerika Serikat dan Jepang dalam film horor Indonesia (Gambar: Ismi Fadillah, 2016)

rumah produksi. Narasi dalam film seringkali mengalah, untuk dikonstruksi sedemikian rupa demi mencapai target pencapaian yang setinggi-tingginya. Maka cukup dimaklumi jika film horor di Indonesia mempertemukan mitos dan sensualitas dalam satu layar, memadukan antara berbagai pesan moral tentang baik atau buruk, tentang benar atau salah, tentang boleh atau tidak, dengan hal tabu dan kepuasan hasrat. Film tidak lagi merefleksikan realitas, namun dalam hal ini justru membentuk realitas baru. Bungin (Herawati, 2011:1414) mengungkapkan bahwa:

Dalam politik ekonomi maka isi media merupakan komoditas budaya dari sistem kapitalis. Konstruksi sosial media massa mampu membangun persepsi penonton mengenai ketakutan, horor, dan kengerian, padahal seperti yang kita tahu cerita dalam film yang ditayangkan hanya konstruksi yang dibentuk oleh media massa yang direkayasa melalui kecanggihan teknologi.

Mungkin sedikit terasa janggal atau justru dianggap kekinian jika ditemui film horor yang benar-benar seram tanpa ada sensualitas yang diproduksi dari kehadiran artis-artis seksi yang pamer paha ataupun belahan dada. Menyimak fakta ini, seolah ada semacam keyakinan dan harapan ketika tubuh perempuan dipertontonkan. Seolah ada jaminan ketika kebutuhan hasrat terpenuhi maka nilai jual film akan tinggi. Baudrillard (dalam Haryatmoko, 2016:77) lebih lanjut memberi ulasan sebagai berikut:

Tubuh merupakan obyek konsumsi paling indah. Keindahan tubuh menjadi obsesi utama orang-orang yang *narcisik*. Tubuh mengantikan jiwa dalam fungsi moral dan ideologi. Tubuh perempuan seolah menyimpan segala kenikmatan dunia yang kemudian diperdagangkan dikaca-kaca, seolah penikmatnya lelaki yang haus sensualitas. Ini merupakan strategi industri budaya masa dalam memikat hati para penontonnya, dengan menjual tubuh perempuan. Memang terdengar sangat naif dan primitif namun ini mempunyai tujuan yang lebih besar, tujuan pada kebutuhan dagang.

Kehadiran perempuan dalam film horor setara dengan obyek investasi, komoditi atau barang dagangan. Secara patriarki, perempuan dalam posisi yang sangat tidak elok. Segmentasi market film horor Indonesia seolah dipenuhi oleh kaum adam yang haus sensualitas. Tubuh perempuan menjadi obyek sedangkan lelaki adalah penikmat. Perihal tubuh perempuan, Piliang (2011:294) memberi pendapat sebagai berikut:

Lewat bahasa tanda, mengkonstruksi secara sosial laki-laki sebagai yang aktif dan kuasa dan perempuan sebagai yang pasif dan tunduk. Di dalamnya terjadi semacam objektifikasi perempuan secara sistematis untuk kepentingan eksklusif subjektifikasi laki-laki. Dalam pengertian inilah, ideologi patriarki dapat dikatakan sudah inheren di dalam ideologi kapitalisme itu sendiri, disebabkan kapitalisme memposisikan perempuan di dalam relasi ideologis sebagai komoditi, yang menempatkannya pada posisi objek, dan laki-laki sebagai subjek.

Suzzana Martha Frederika Van Osch tercatat sebagai artis pertama yang berani tampil *topless*. Dia mendapat julukan sebagai “Ratu Horor” berkat kesuksesan perannya dalam puluhan film horor serta keberaniannya tampil “terbuka”. Pada tahun 2000-an ini, Dewi Perssik, Julia Perez, dan beberapa artis seksi lain seolah mengikuti jejak sang *pioneer*, mereka berani menampilkan berbagai potensi fisik

untuk memproduksi sensualitas. Tubuh perempuan dieksplorasi dan dieksploitasi berbagai potensi libidonya demi kepentingan film. Tubuh perempuan tidak lagi menjadi milik personal namun menjadi komoditi sebuah industri dengan masa kepemilikan yang dibatasi kontrak waktu dan diukur secara nominal. Perempuan akhirnya tunduk pada rangkaian sistem budaya kapitalis. Piliang (2011:293) memberi penjelasan sebagai berikut:

Wacana kapitalisme adalah penciptaan ilusi dan manipulasi sebagai cara untuk mendominasi selera masyarakat khususnya penggunaan efek-efek sensualitas – berupa penggunaan tubuh dan organ-organ tubuh perempuan (atau representasinya) di dalam berbagai wujud komoditi, sebagai kendaraan ekonomi, dalam rangka menciptakan keterpesonaan (*fascination*) dan histeria massa, yang dapat mendorong aktivitas ekonomi. Kehadiran perempuan di dalam berbagai komunikasi sosial komoditi atau di dalam komoditi tontonan (film, lawak, sinetron, video) terutama adalah dalam rangka dieksploitasi berbagai potensi sensualitasnya.

Strategi ini cukup mumpuni terbukti perolehan jumlah penonton film horor yang tidak kalah dengan film genre lainnya. Berdasarkan data yang di *release* oleh Direktorat Perfilman, Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata Indonesia melalui tulisan Herawati (2011), disebutkan bahwa sejak tahun 2007 sampai 2010 terdapat film horor dalam daftar sepuluh film dengan penonton terbanyak. Berikut daftar film-film horor yang berhasil masuk dalam daftar tersebut:

TAHUN	JUDUL FILM	PENONTON
2007	“Terowongan Casablanca”	1.200.000
	“Film Horor”	900.000
	“Suster Ngesot The Movie”	800.000
	“Pulau Hantu”	650.000
	“Pocong 3”	600.000
	“Lantai 13”	550.000
	“Kuntilanak 2”	550.000
2008	“Tali Pocong Perawan”	1.082.081
	“Hantu Ambulance”	862.193
2009	“Air Terjun Pengantin”	1.060.058
	“Suster Keramas”	840.880
	“Setan Budeg”	700.000
2010	“Pocong Rumah Angker”	502.387
	“Tiran (Mati di Ranjang)”	418.347

Tabel 2. Daftar film horor dalam sepuluh film terlaris di Indonesia

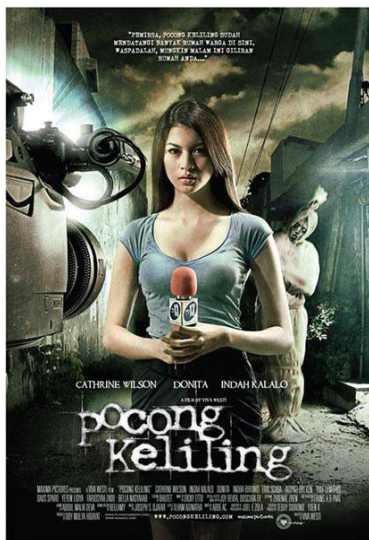
(Sumber: Herawati, 2011)

Menjual tubuh perempuan di dalam film terdengar sangat tabu. Tubuh-tubuh perempuan tidak lagi memiliki ruang pribadi ataupun wilayah privasi. Sisi paling pribadi yang mestinya sakral dipertontonkan ke dalam ruang massa dan dipertukarkan dengan sejumlah uang. Sensualitas dalam media massa tidak ada bedanya dengan pelacuran digital. Atas nama feminisme, moral, dan etika, perempuan berhak untuk tidak sepakat!

F. Hilangnya Tanggung Jawab Moral

Menyimak daftar rilis dan synopsis film horor Indonesia di *Indo Movie* (2016), sepanjang tahun 2015 sampai pertengahan 2016 ini, bioskop Indonesia masih didominasi oleh film dari genre horor, seperti “Hantu Binal Jembatan Semanggi” yang dibintangi artis seksi Okie Agustina, disusul “Air Terjun Pengantin” yang menampilkan Tamara Bleszynski dengan *hot lingerie*, dan hanya dalam hitungan dua minggu perhatian teralihkan pada film “Suster Keramas” yang salah seorang pemainnya merupakan bintang film porno papan atas dari Jepang bernama Rin Sakuragi. Tidak kalah kontroversi ketika rumah produksi K2K berani menampilkan banyak adegan *topless*, *striptiss*, dan percintaan Ferly Putra bersama Andi Soraya dalam film “Hantu Puncak Datang Bulan” yang dirilis pada 4 Februari.

Fenomena tersebut membuktikan bahwa perkembangan film horor Indonesia cukup memprihatinkan. Narasi visual yang ditampilkan masih berhubungan dengan mitos dan sensualitas. Tidak hanya tubuh-tubuh perempuan yang diperah untuk memproduksi berbagai macam tanda sensualitas namun judul film-pun telah amat jelas menjanjikan kenikmatan hasrat. Dalam tulisan Kristanto (2011) di *Film Indonesia* ditemukan beberapa judul film horor Indonesia yang penuh hasrat. Berikut daftar film tersebut: “Air Terjun Perawan” (2016), “Hantu Cantik Kok Ngompol” (2016), “Hantu Posesif” (2015), “Hantu Gendong Susu” (2015), “Hantu juga Selfie” (2014), “Pocong Mandi Goyang Pinggul” (2011), “Mati Muda Dipeluk Janda” (2011), “Pocong Minta Kawin” (2011), “Arwah Goyang Karawang” (2011), “Pelukan Janda Hantu Gerondong” (2011), “Hantu Pocong Datang Bulan” (2010), “Hantu Binal Jembatan Semanggi” (2009), dan “Skandal Cinta Babi Ngepet” (2008).



Gambar 3. Model poster film horor Indonesia

(Sumber: Kristanto, 2010)



Gambar 4. Model poster film horor Hollywood

(Sumber: Hoare, 2010)

Cukup beralasan jika film horor memiliki peminat yang tinggi, melebihi drama, musikal, epik, atau *genre* lainnya karena di film horor-lah berbagai pengalaman kenikmatan menonton ditemukan. Bisa jadi kemolekan tubuh perempuan di film ini justru menjadi daya tarik lebih dominan daripada hantu ataupun setan yang menstinya menjadi pusat perhatian. Film horor menjadi tempat di mana logika yang paling tidak masuk akal dapat ditampilkan. Perkembangan *genre* horor di Indonesia

akhirnya menjadi kegelisahan banyak orang. Efek buruk yang paling ditakutkan dari tayangan ini adalah kerusakan kognitif masyarakat terutama anak-anak yang berujung pada buruknya perilaku dan tanggung jawab moral di lingkungan. Lebih lanjut Sobur (2003:127) menjelaskan sebagai berikut:

Dua tema yang umumnya menimbulkan kecemasan dan perhatian masyarakat ketika disajikan dalam film adalah adegan-adegan seks dan kekerasan. Kadangkala perhatian ini dikemukakan oleh karena penggambarannya bertentangan dengan standar selera baik masyarakat. Namun seringkali kecemasan masyarakat berasal dari keyakinan bahwa isi seperti itu mempunyai efek moral, psikologis dan sosial yang merugikan, khususnya pada generasi muda, dan menimbulkan perilaku antisosial.

Para senias ini tampak kurang beretika ketika menawarkan kenikmatan hasrat demi penyelamatan industri hiburan yang mereka geluti. Akhirnya limit moral, etika, spiritualitas tidak pernah tersentuh ketika sensualitas hadir di dalamnya, bahkan kenikmatan massa akan mengaburkan sisi baik dan buruk. Piliang (2010:97) memberikan penjelasan tentang moral dan sensualitas sebagai berikut:

Ekstase, keterpesonaan, kecabulan kini merasuki hampir setiap sudut nurani. Di dalam ruang yang dikosongkan dan dimensi moral, etika, dan spiritual, kini orang beramai-ramai merayakan pembebasan hasrat. Dengan lenyapnya dimensi moral dalam diskursus seksual, maka kini masyarakat kontemporer mernasuki era ekstasi seksual, yang tak menyisakan di dalam ruangnya asumsi-asumsi etika dan estetika. Bila bentuk-bentuk etika seksual selalu membedakan antara baik dan buruk dan bentuk-bentuk estetis seksual membedakan indah dan jelek, maka bentuk-bentuk ekstasi seksual tidak lagi mampu membedakan apa-apa. Ekstasi seksual tidak membedakan lagi antara penampakan dan rahasia. antara realitas dan fantasi, antara maskulin dan feminine.

Atas kepentingan industri, kapitalis, maka hilanglah batas-batas antara baik atau buruk, benar atau salah, moral atau amoral, yang tercipta adalah sebuah dunia tanpa tabir pembatas, sebuah dunia “ketelanjangan”. Di dalam “ketelanjangan” ini seolah tidak ada lagi moralitasnya karena kategori-kategori moralitas tersebut telah dibongkar. Adalah Jacques Derrida seorang filsuf Perancis yang menawarkan wacana dekonstruksi (*deconstruction*), yaitu suatu pemahaman tentang bentuk pencairan, peleburan, atau pembongkaran terhadap berbagai konvensi sosial, konsensus moral, kode kultural, seksual, makna transendental, atau kebenaran ilmiah, yang sebelumnya disepakati bersama sehingga menciptakan semacam peleburan batas atau ketidak pastian kategori. Derrida (dalam Piliang, 2011:268-269) memberi ulasan sebagai berikut:

Salah satu kecenderungan tekstual yang berkembang di dalam wacana posmodernisme adalah dekonstruksi (*deconstruction*), yaitu sebuah bentuk pencairan, peleburan, atau pembongkaran terhadap berbagai konvensi sosial, konsensus moral, kode kultural, makna transendental, atau kebenaran ilmiah, yang sebelumnya disepakati bersama. Dekonstruksi adalah pencairan peleburan, atau pembongkaran berbagai batas (sosial, moral, kultural, seksual), khususnya yang sebelumnya dibangun berdasarkan model oposisi biner (jiwa/tubuh, penanda/ petanda, *speech/ writing, langue/parole, tanda/ realitas, feminism/ maskulin*), sedemikian rupa, sehingga menciptakan semacam peleburan batas atau ketidak pastian kategori. Pencairan pada tingkat moral, telah melenyapkan batas-batas mengenai benar/salah, boleh/tak boleh, pantas/tak pantas, patut/tak patut.

Dunia saat ini telah berkembang kearah *oversignified, overexposed, overnarrated*: apa pun kini dijadikan sebagai tanda; apa pun dapat diekspose menjadi komoditi tanda; apa pun boleh dinarasikan, dikomunikasikan, dan dipertontonkan tanpa perlu lagi di dalamnya asumsi-asumsi moral. Dalam “ketelanjangan” ini maka sangat beralasan jika ditemui sensualitas, plagiasi, atau bentuk-bentuk kedangkalan kreatifitas lainnya karena pada dasarnya adalah sah! Selama mampu menciptakan kesenangan gairah, kepuasan, keterpesonaan, dan keuntungan, tidak perlu lagi asumsi-asumsi moral di baliknya. *Anything goes!*

III. PENUTUP

A. Kesimpulan

Perjalanan film horor Indonesia tidak lepas dari kondisi sosial ekonomi pada setiap periode zaman. Ketika kondisi ekonomi tidak kondusif yang berdampak pada rendahnya minat menonton dan tingginya biaya produksi, maka jumlah film yang dihasilkanpun sedikit bahkan pada saat negara ini dilanda krisis tahun 1998, perfilman Indonesia sempat dalam periode hibernasi.

Mitos sebagai tema film horor bukanlah sebuah kebetulan. Terinspirasi oleh kesuksesan “Lisa” dan “Beranak Dalam Kubur”, perkembangan film horor Indonesia akhirnya didominasi oleh tema-tema mitos seperti dua film tersebut. Seolah menjadi jaminan sekaligus harapan/inspirasi bahwa tema-tema mitos akan mendatangkan kesuksesan penjualan film horor. Mitos memang tema yang paling dekat dengan masyarakat. Mahkluk-mahluk astral yang selama ini dianggap dari dunia mitos kemudian diberi wujud seram untuk menebar teror dan ketakutan. Mereka menuntut balas atas perbuatan manusia yang kurang baik. Menghadirkan kembali tema-tema ini ke dalam layar kaca seolah memberi gambar hidup pada cerita yang telah mereka kenal, tentunya ini lebih menarik daripada sekedar ujaran.

Film masuk pada ranah Industri, tentunya semua aspek produksi atas pertimbangan untung dan rugi. Kehadiran sensualitas dalam film horor Indonesia memiliki tujuan mendapat keuntungan lebih. Rumah produksi menampilkan perempuan-perempuan seksi untuk mendongkrang nilai jual film di antara persaingan market film yang ketat. Jika dilihat dari segi tema, kebanyakan film horor seolah hanya mendaur ulang mitos maka para sineas . Indonesia menggunakan cara-cara ini agar tidak merugi.

Mitos hadir ditengah masyarakat sebagai bagian dari keimanan/kepercayaan terhadap kekuatan-kekuatan yang lebih tinggi di luar dirinya. Manusia dituntut untuk berbuat baik karena jika tidak manusia akan mendapatkan karma, hukuman dari tindakannya. Inilah garis besar narasi mitos. Mitos sebenarnya tema yang syarat pesan moral. Sangat ironi ketika ini ditampilkan sebagai cerita film dan disandingkan dengan tubuh-tubuh perempuan seksi dengan judul yang tidak kalah *saru*. Para pelaku usaha yan satu ini seolah melewatkan sisi moral dalam film yang dihasilkan.

B. Saran

Film berada dalam wilayah industri hiburan, maka sudah dapat dipastikan pada setiap tahap produksinya didasari berbagai pertimbangan ekonomi dan alasan untung rugi. Narasi film dikonstruksi sedemikian rupa untuk mendapatkan keuntungan sebanyak-banyaknya. Rumah produksi bahkan mempertemukan hal yang paling mustahil, mitos dan sensualitas dalam satu layar film horor Indonesia untuk menarik minat penonton. Sineas Indonesia sebagai pribadi yang santun seharusnya tidak melakukan hal demikian, masih banyak alternatif lain yang digali untuk tujuan mendongkrak popularitas film yang mereka produksi. Misalnya film horor Hollywood “*The Sixth Sense* dan *The Silence of the Lambs*” berhasil dengan penjualan yang luar biasa tanpa harus menjual sensualitas tubuh perempuan, memplagiasi, atau memproduksi berulang-ulang narasi yang serupa. Para sineas Indonesia sudah waktunya menumbuhkan kesadaran dalam diri untuk ikut mengambil bagian dalam memelihara moral generasi muda melalui peningkatan kualitas film horor yang diproduksi.

DAFTAR PUSTAKA

- BPS. 2010. *Hasil Sensus Penduduk*. [online]. (<http://sp2010.bps.go.id/files/ebook/kewarganegaraan%20penduduk%20indonesia/index.html>). diakses tanggal 10 Desember 2016).
- Derry, C. 1977. *Dark Dreams: A Psychological History of the Modern Horror Film*. _____. A S Barnes & Co.
- Haryatmoko. 2016. *Membongkar Rezim Kepastian: Pemikiran Kritis Post-Strukturalis*. Yogyakarta: Kanisius.
- Herawati, E. 2011. *Pornografi dalam Balutan Film Bertema Horor Mistik di Indonesia*. Yogyakarta: Jurnal Humaniora Vol.2 No.2.
- Himawan, P. 2008. *Memahami Film*. Yogyakarta: Homerian Pustaka.
- Imanjaya, E. 2011. *Mau Dibawa ke Mana Sinema Kita*. Jakarta: Salemba Humanika.
- Piliang, Y, A. 2011. *Dunia yang Dilipat: Tamsya Melampaui Batas-Batas Kebudayaan*. Bandung: Matahari.
- Sobur, A. 2015. *Analisis Teks Media*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- _____. 2003. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Surjasumantri, J. S. 2009. *Filsafat Ilmu: Sebuah Pengantar Populer*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Colman, D. 2008. *The First Unintended Horror Film (1895)*. [online]. (http://www.openculture.com/2008/07/the_first_unintended_horror_film_.html). diakses tanggal 3 Desember 2016).
- Dheeraj, K.K. 2012. *Poster Film Indonesia Ini Ternyata Mirip Poster Film Luar*. [online]. (<http://www.kapanlagi.com/showbiz/film/indonesia/poster-film-indonesia-ini-ternyata-mirip-dengan-poster-film-luar-ed9429-10.html>). diakses tanggal 3 Desember 2016).
- Efendy, I. 2011. *Grup 21 dan Bioskop Indonesia*. [online]. (http://www.kompasiana.com/sukowono/grup-21-dan-bioskop-indonesia_55017f09a333113072513580). diakses tanggal 3 Desember 2016).
- Fadillah, I. 2016. 10 Judul “Nyeleneh” Film Horor Indonesia. [online]. (<https://awambahasfilm.wordpress.com/2016/03/11/10-judul-nyeleneh-film-horor-indonesia>). diakses tanggal 3 Desember 2016).
- Hoare, J. 2013. *The Conjuring New Poster With Creepy Doll*. [online]. (<https://www.scifinow.co.uk/news/the-conjuring-new-poster-with-creepy-doll>). diakses tanggal 3 Desember 2016).
- Indomovie. 2016. *Release Year 2016*. [online]. (<http://indomovie.co/release-year/2015>). diakses tanggal 3 Desember 2016).
- Ismoyo, J. 2011. *Mitos Menurut Roland Barthes*. [online]. <http://www.ismoyojessy.id/2011/11/mitos-menurut-roland-barthes.html>, diakses tanggal 3 Desember 2016).
- Kapanlagi. 2011. *K.K. Dheraj Nilai FPI Berlebihan*. [online]. (<http://www.kapanlagi.com/showbiz/film/indonesia/kk-dheraj-nilai-fpi-berlebihan.html>). diakses tanggal 3 Desember 2016).

- Kristanto, JB. (2011). *Film Indonesia* [online]. (<http://filmindonesia.or.id/search/all/kuntilanak>. diakses tanggal 10 Desember 2016).
- Kristanto, JB dan Lisabona Rahma. 2010. *Pocong Keliling*. [online]. (http://filmindonesia.or.id/movie/title/lf-p014-10-282589_pocong-keliling#.WEORX7KLTIU. diakses tanggal 3 Desember 2016).
- Malau, I. L. F. dan Siti Ruqoyah. 2011. *FPI Tolak Film "Pocong Mandi Goyang Pinggul"*. [online]. (<http://metro.news.viva.co.id/news/read/217934-fpi-tolak-film-pocong-mandi-goyang-pinggul>. diakses tanggal 3 Desember 2016).
- Ni'am, M. dan Nella A. Puspitasari. 2013. *Film Horor Indonesia: Menertawakan Ketakutan*. [online]. http://www.academia.edu/7906150/Film_Horor_Indonesia_Menertawakan_Ketakutan. diakses tanggal 6 Desember 2016).
- Paramita, V. 2016. *Jejak Film Horor Nusantara*. [online]. (<http://cinemapoetica.com/jejak-film-horor-nusantara/>. diakses tanggal 3 Desember 2016).
- Pusat Sinopsis. 2016. *Video Maut (2016)*. [online]. (<http://www.pusatsinopsis.com/2016/04/sinopsis-film-video-maut-2016.html>. diakses tanggal 3 Desember 2016).

