Retorik • Vol. 9(1), 2021
DOI: https://doi.org/10.24071/ret.v9i1.4572
p-ISSN: 1412-6932
e-ISSN: 2549-2225

Erotisisme dalam Kengerian

Felix Clemens Setiyawan
Prodi DKV, Fakultas Seni dan Desain, Universitas Multimedia Nusantara

Abstrak

Erotisisme di era milenium menjadi sajian khas yang terkandung dalam film horor Indonesia. Film horor masa kini cenderung urban, di mana aspek struktur teks visual menjadi lebih penting dibanding alur cerita. Erotisisme menjadi kian menonjol dengan bermacam sajian, terutama tubuh perempuan. Penelitian ini memilih lima judul film yang ditayangkan antara tahun 2009 hingga 2014 untuk disoroti sajian erotisismenya. Dalam penelitian digunakan teori McGowan ditambah berbagai literatur pendukung lainnya. Secara khusus teori tersebut dipakai untuk memahami korelasi antara teks visual pada film horor Indonesia dalam hubungannya dengan konsep teoritik antara hasrat dan fantasi yang dikemukakan McGowan. Penelitian ini menunjukkan hubungan kontras antara subjek dan objek, model sajian erotisisme dalam kengerian film horor Indonesia ternyata cenderung anti-klimaks. Ditemukan juga fakta bahwa pengalaman penikmat dalam menonton film horor Indonesia lebih sebagai pengalaman individual. Penelitian ini memperkaya penelitian sebelumnya yang membahas seputar eksploitasi, gender, dan masalah hukum atas kaitan etika film dengan Lembaga Sensor.

A. Pendahuluan

"Hidup tak pernah bisa terlepas dari Hasrat, Fantasi, dan Ilusi", kata Todd McGowan (2004). Kalimat itulah yang awalnya memancing saya untuk melakukan penelitian mengenai film. Mengkaji film sejujurnya adalah hal baru bagi saya. Saya hanya berbekal pengalaman menjadi *music director* untuk keperluan *scoring* beberapa film. Keberanian saya mengkaji film lebih didorong terutama dari pengalaman panjang semenjak kecil, dimana saya mempunyai daya tarik yang besar terhadap dunia film. Film adalah sebuah "fenomena" tersendiri di dalam diri (hidup) saya. Kebetulan, menonton film horor juga menjadi salah-satu kegemaran. Yang saya pelajari, selain musiknya, juga jalan ceritanya, dan terutama kengerian yang hampir selalu berbalut erotisisme itu. Ada pertanyaan yang selalu mengganjal: Bagaimana kengerian bertemu erotisisme dalam satu "panggung"? Pertanyaan itulah yang kemudian berkembang lebih serius, lantas saya mempelajari teori-teori McGowan yang banyak menyoroti film, terutama hubungan subjek-objek.

Erotisisme dalam era milenium menjadi sajian khas yang terkandung dalam film horor Indonesia. Berbeda dengan era sebelumnya, terutama pada 1990an, film horor Indonesia lebih bercorak tradisional, dengan karakter (penokohan) yang kuat. Film horor masa kini cenderung urban, dimana aspek struktur teks visual menjadi lebih penting dibanding alur cerita. Erotisisme menjadi kian menonjol dengan bermacam sajian, terutama tubuh perempuan.

Setelah melakukan penelusuran secara seksama, akhirnya saya memutuskan memilih lima judul film yang

ditayangkan antara tahun 2009 hingga 2014 untuk dijadikan objek dalam penelitian ini. Pembatasan dilakukan dengan memilih judul film yang menggunakan kata "perawan" sebagai reduksi atas objek penelitian.[1] Alasan utama dari pemilihan judul-judul film tersebut adalah pertimbangan atas: (1) kualitas film secara menyeluruh; (2) pro-kontra film; (3) keberhasilan dan kegagalan dalam aspek penjualan film. Alasan pemilihan tersebut juga didukung dengan hipotesa, antara lain: Apakah setiap film pada akhirnya berhasil lengkap sebagai sebuah produk dan berhasil dalam targetnya? Atau jangan-jangan semua ini hanya akal-akalan poltik ekonomi media tanpa pertimbangan idealisme (kualitas konten)? Apakah film horor Indonesia benar-benar menjual ketakutan atau sekadar menjual erotisisme belaka yang naif tanpa menawarkan pengalaman kengerian sebagai kunci utamanya?

B. Kerangka Teori

Saya menggunakan teori-teori McGowan sebagai teori babon. Secara khusus teori tersebut dipakai untuk memahami korelasi antara teks visual pada film horor Indonesia dalam hubungannya dengan konsep teoritik antara hasrat, fantasi, dan ilusi yang dikemukakan McGowan. Penelitian ini tidak melihat aspek gender dan seksualitas dalam eksploitasi atas tubuh perempuan, tetapi lebih kepada jalinan antara subjek dan objek yang juga berangkat dari pandangan McGowan.

Dari penelitian ini menunjukkan hubungan kontras antara subjek dan objek, model sajian erotisisme dalam kengerian film horor Indonesia yang ternyata cenderung anti-klimaks, dan kualitas makna yang dihasilkan bagi penikmat. Itu semua berangkat dari analisis fragmentatif atas teks visual film. Ditemukan juga fakta bahwa pengalaman penikmat dalam menonton film horor Indonesia lebih sebagai pengalaman individual yang sulit terpecahkan. Erotisisme dalam kengerian film horor Indonesia adalah sebuah fakta yang sangat menarik dan penelitian sebelumnya lebih banyak membahas seputar eksploitasi, gender, dan masalah hukum atas kaitan etika film dengan Lembaga Sensor.

Penelitian ini mencoba membaca bagaimana film horor dan segenap unsur sajiannya (terutama alur dan elemen erotisisme), menghadirkan dampak bagi penonton. Bagaimana konstruksi visual erotisisme dalam aspek non-produksi kemudian dibangun untuk menciptakan makna bagi penonton. Ada apa di balik semua sajian erotisisme yang dimunculkan dalam film horor Indonesia?

Sejauh ini, film horor merupakan sebuah genre yang mampu mengundang pesona tersendiri bagi penonton. Ia mampu mengundang banyak perhatian, lebih tepatnya pergunjingan dari penonton yang tidak menyukainya. Mereka punya alasan logis, terkait mitos-mitos yang beredar mengenai film horor Indonesia, yaitu film horor Indonesia terkesan irasional. Sebagai contoh film horor menghadirkan cerita dialog antar pocong, sisipan-sisipan komedi yang lucu namun tidak mendidik. Berbagai penelitian sebelumnya menjelaskan bahwa sajian erotisisme dalam film horor tidak berbeda dengan film porno, karena kemudian erotisisme dipahami sebagai pornografi, meskipun telah lulus sensor lembaga perfilman (Hernawati, 2011; Eryawan, 2011; Kresnawati, 2011, dst). Film horor telah berhasil menjadi genre yang dianggap potensial oleh para pro-

1 Tetesan Darah Perawan, Darah Perawan Bulan Madu, Pacar Hantu Perawan, Tali Pocong Perawan, Perawan Seberang.

duser film, terbukti pada jumlah produksi yang cukup banyak dibanding komedi, drama, atau sejarah.

Proses produksi film horor pun kerap tidak membutuhkan waktu lama. Cukup berlokasi syuting di satu atau dua tempat (misalnya area kuburan dan sebuah rumah tua), maka selesailah film itu. Bahkan tidak perlu pemeran yang tersohor. Hanya saja yang menarik, untuk menguatkan sajian erotisisme, dipilihlah pemeran-pemeran yang "menjual" untuk ditampilkan. "Menjual" ini sangat multi-tafsir. Tetapi bisa dikatakan, bahwa pemeran (perempuan) yang hadir di film merupakan pemeran terpilih, yang pertama-tama dipilih atas pertimbangan produser atau sutradara, dan biasanya dipilih yang sudah terkenal. Dalam tuntutan itu, biaya produksi (honor pemeran), menjadi berlipat ganda dibanding membayar pemeran yang *rating*-nya biasa-biasa saja. Jika dilihat dari tumbuhnya film horor di Indonesia dengan ditandai film "Tengkorak Hidoep" (1941) hingga "Perawan Seberang" (2013, film horor Indonesia mengalami peningkatan produktivitas dari waktu ke waktu meskipun mengalami pasang surut dalam beberapa rentang waktu.[2] Data yang dihimpun oleh Rusdiarti (2008), kuantitas penikmat film horor Indonesia, terutama yang diproduksi pasca tahun 2000 berada pada kisaran 500.000 hingga 800.000 orang. Jumlah ini memang lebih sedikit dibanding film bergenre drama maupun komedi. Dari penelitian Rusdiarti tersebut diketahui bahwa genre film horor telah mengalami pergeseran tema, dari tema-tema yang disebut dengan tema tradisional ke tema legenda urban. Sebagian besar tema legenda urban lebih banyak diminati, mencapai sedikitnya 500.000 orang (Rusdiati, 2008: 12).

Menurut catatan Makbul Mubarak (2017), setelah Orde Baru runtuh, genre horor mengalami perubahan drastis. Film horor Pasca-Orde Baru diperuntukkan bagi kaum urban pasca menjamurnya sinepleks menggantikan bioskop-bioskop rakyat. Setting ceritanya pun rata-rata di kota, bercerita tentang orang kota yang karena rasa keingintahuan mereka yang tak terbendung tentang sebuah *urban legend*, mencoba menguak misteri masa lalu di sebuah tempat. Modus penceritaan ini, sebarapapun repetitifnya, menurut Mubarak tetap menarik karena mencoba memproblematisir trauma yang direpresi oleh sejarah kota. Ia mencontohkan kerusuhan 1998 dimana mall yang terbakar kemudian runtuh dan berhantu. Beberapa tahun kemudian, beberapa anak muda mencoba menguak misteri di baliknya. Moda penceritaan ini menanggalkan fokus pada hantu perempuan lalu kemudian berpindah fokus pada sosok-sosok yang berasal dari masa lalu, sebut saja misalnya film seperti Kakek Cangkul, Nenek Gayung, Rumah Kentang, dan seterusnya.

a. Mengapa Erotisisme

Bagi saya, erotisisme dalam film horor Indonesia merupakan suatu fenomena yang menarik sebagai kajian budaya. Menarik, karena melalui kajian ini saya bisa bertamasya mempelajari berbagai aspek, tidak hanya pada latar belakang produksi film horor, melainkan aspek lain yang melingkupinya, seperti dimensi psikologis penonton, politik ekonomi media dalam konteks industri, estetika film. Budaya dalam arti tidak hanya sebagai produk tapi aktualisasi, dan yang utama adalah dimensi psikoanalisis yang kemudian dipakai untuk membaca kaidah-kaidah "emosional" di dalam film horor-erotis itu sendiri. Di samping alasan-alasan yang terintegrasi

2 Daftar ada di bagian belakang artikel ini.

itu, saya juga mempunyai alasan khusus, yaitu selama ini saya secara langsung memang berkecimpung pada dunia film. Pilihan topik ini bukan sebuah eksperimen, melainkan berdasarkan pengalaman empiris saya menekuni film, sebagai komposer musik film yang dekat dengan dunia produksinya.

Alasan yang lebih khusus lagi dari pertanyaan mengapa aspek erotisisme yang dibahas di dalam film ini, dan tidak yang lain, misalnya komedinya, mekanisme produksinya, politik medianya? Yaitu karena aspek erotisisme adalah aspek yang paling misterius. Misterius karena erotisisme di dalam film adalah erotisisme yang telah dianggap lulus sensor. Atas sebab itu, sajiannya pun sifatnya implisit. Saya mengistilahkannya sebagai aspek yang "disembunyikan"—keberadaannya tidak vulgar dan tidak selalu tampil terus-menerus, namun hanya menyelip di *scene-scene* tertentu saja. Lantas selalu muncul rasa penasaran untuk melihat apa sebetulnya konteks sajian erotisisme tersebut, apa korelasinya dengan terutama paska-produksinya?

Kedua, masih sangat langka ditemukan kajian mengenai aspek erotisisme dalam film horor Indonesia. Umumnya adalah kajian mengenai *gender*, hukum (peran lembaga sensor), dan politik media. Data penelitian yang ditemukan dari penelusuran umumnya membahas tiga hal tersebut. Yang secara khusus membahas erotisisme dalam kerangka kajian budaya masih tergolong sangat langka. Ketiga, rasa penasaran saya untuk melihat bagaimana sesungguhnya penerimaan masyarakat penonton dan konsumen dalam memandang erotisisme film horor untuk mengetahui apakah ada "makna-makna" tersembunyi yang diharapkan. Makna di sini lebih diartikan sebagai tangkapan atau respons antara subjek dan film yang ditontonnya. Bagaimana makna itu berlangsung selama proses menikmati film maupun ketika meninggalkan ruang tontonan.

Bagi saya, hal itu cukup beralasan, karena, jika kembali pada fungsi film bagi masyarakat, akan ditemukan berbagai jawaban. Apakah posisinya sebagai hiburan sesaat, edukasi, atau media untuk meluapkan hasrat? Seberapa berartikah "erotisisme" dalam film horor Indonesia? Jika sudah tidak ada lagi aspek erotisisme tersebut apakah masyarakat penonton dan konsumen merasa kehilangan? Keempat, saya juga memiliki rasa penasaran bagaimana "kengerian" dalam film horor berpadu mesra dengan "erotisisme" itu sendiri?

b. Indikasi Erotisisme

Indikasi erotisisme dalam film horor Indonesia antara lain ditampakkan dengan adanya unsur seks. Antara lain adegan bercinta, pakaian perempuan yang serba minim, kemolekan tubuh yang ditonjolkan, hingga dialog-dialog langsung. Jika dilihat secara kronologis, dapat dikatakan bahwa sebelum tahun 2005 masih terlihat adanya idealisme dalam film horor Indonesia dengan tanpa menyajikan erotisisme perempuan. Film horor masih mengedepankan kengerian belaka tanpa eksploitasi unsur seks. Namun mulai tahun 2009 sampai dengan tahun 2013 secara perlahan-lahan mulai terdapat sajian erotisisme perempuan dalam film horor Indonesia. Masa transisi ini terjadi mulai dari tahun 2006. Sedangkan untuk tahun 2014, sejauh kerangka waktu penelitian saya, masih menjadi tanda tanya, karena baru ada tiga film horor yang beredar di pasaran.

c. Istilah Erotisisme

Erotisisme adalah suatu bentuk estetika yang menjadikan dorongan seksual sebagai kajiannya. Dorongan seksual

yang dimaksud adalah perasaan yang timbul hingga membuat orang siap beraktivitas seksual. Ini bukanlah sekadar menggambarkan keadaan terangsang dan/atau antisipasi (melayani rangsangan), melainkan mencakup pula segala bentuk upaya atau bentuk representasi untuk membangkitkan perasaan-perasaan tersebut.

Kata ini berasal dari nama dewa cinta mitologi Yunani yaitu Eros. Perasaan ini dipahami sebagai cinta sensual atau dorongan seksual manusia (libido). Para filsuf dan teolog membeda-bedakan tiga jenis cinta kasih: eros, filia, dan agape. Dari ketiganya, eros dianggap yang paling egosentrik, yang terpusat pada pementingan diri pribadi.

Ekspresi dari erotisisme diistilahkan sebagai erotika ("sesuatu yang erotik"), yang dapat berupa mimik, gerak, sikap tubuh, suara, kalimat, benda-benda, aroma, sentuhan, dan sebagainya; serta kombinasinya. Dengan erotika orang diharapkan mencapai dua hal sekaligus: apresiasi terhadap keindahan dan kemampuan "bermain" dengan (mengendalikan) dorongan seksual secara sehat. Vulgarisasi (terang-terangan, tanpa cita rasa) serta industrialisasi erotika mengembangkan pornografi.

Banyak orang kesulitan membedakan erotisisme dari pornografi terutama karena erotisisme berpotensi memunculkan hubungan subjek-objek, dengan objek menjadi sasaran dorongan seksual subjek (bentuk yang ekstrem adalah pemerkosaan). Akibat hal ini, banyak orang yang menentang segala ekspresi erotisisme atas dasar perlindungan terhadap objek atau karena latar belakang budaya menganggap bahwa memiliki dorongan seksual bukanlah tindakan yang layak disetujui (berdosa). Pembela ekspresi erotisisme, sebaliknya, beranggapan bahwa potensi bukanlah kenyataan dan tidak seharusnya dianggap sebagai kenyataan, karena fokus apresiasi seharusnya pada aspek estetika, bukan pada dorongan seksualnya (sebagaimana pada pornografi).

Berbeda dengan pandangan Marc Gafni yang justru menilai bahwa eros pada dasarnya adalah energi vital yang suci. Eros dan spiritualitas ternyata berkaitan erat secara mendalam. Tegasnya, yang erotik dan yang kudus sebenarnya serupa dan sama. Maka, hidup yang erotik adalah hidup yang sakral. Bahkan, tanpa eros kesucian kita cuma ecek-ecek, tidak jenuin dari jiwa yang terdalam. Tanpa eros, kesalehan kita pura-pura saja, tidak meresap sampai ke batin (Acai, 2013: 2).

Menurut Muller/Halder (Darmojuwono, 1994: 24), *eros* adalah perantara antara dunia yang bersifat inderawi dengan dunia yang hanya terbuka bagi rasio (dunia ide). Eros merupakan dorongan untuk mencapai pengetahuan tentang ide-ide yang hanya dapat dijumpai dalam dunia yang terbuka bagi rasio. Kerinduan pada dunia rasio itu adalah yang berkaitan dengan keindahan, yang berarti kesesuaian antara gambaran yang dikenal dalam dunia yang bersifat inderawi dengan ide yang ada dalam dunia rasio. Keindahan itu mencakup tubuh, jiwa, moral, pengetahuan, dan keindahan itu sendiri.

Dari kata *eros*, muncul *erotis* yang dalam arti luas berarti segala bentuk pengungkapan cinta antara pria dan wanita, antara jenis kelamin yang sama (homo- erotik), dan cinta terhadap diri sendiri (auto-erotik). Dalam arti sempit, *erotis* tidak hanya berarti seksualitas yang lebih bersifat jasmaniah, tetapi juga mencakup aspek mental dalam seksualitas dan pengembangan rangsangan-rangsangan yang ditimbulkan oleh seksualitas. Hal ini dapat diungkapkan dalam

berbagai bentuk, misalnya dalam dunia seni, mode, periklanan, dan lain-lain.

d. Konstruksi Sebagai Penerimaan

Dalam penelitian ini dilihat bagaimana film horor Indonesia dikonstruksi. Namun pengertian konstruksi di sini bukan pada aspek produksinya, melainkan terkait tanggapan penonton dan konsumen mengenai sajian erotisisme film horor paska-tayang. Hal ini untuk melihat seberapa jauh konstruksi dalam arti luas sengaja dibangun oleh sistem perfilman Indonesia melalui jalur film horor. Akan lain soal pula jika objek juga dirubah menjadi genre komedi atau drama. Untuk mendukung penelitian ini digunakan teori kajian film Tood McGowan (2007) yang berpijak pada teori psikoanalisis Lacan. Penelitian ini diharapkan menjadi sebuah kritik terhadap film mainstream di Indonesia, dan ikut serta mencerdaskan penonton dan konsumen film di Indonesia.

Sekalipun berbagai penelitian telah dilakukan, penelitian ini berbeda dengan penelitian-penelitian sebelumnya yang lebih banyak membicarakan film horor dalam bingkai politik, industri, hukum, maupun gender. Penelitian ini memfokuskan pada konstruksi erotisisme yang disajikan melalui teks visual film. Penelitian ini didukung oleh simulasi yang diikuti 260 orang sebagai penonton dari lima film yang dijadikan objek penelitian ini.

Erotisisme dalam penelitian ini tidak diletakkan dalam kerangka eksploitasi atas (tubuh) perempuan, melainkan didudukkan sebagai wacana psikoanalisis yang mencoba membaca hasrat konsumen dan penonton dalam kaitan dengan makna-makna apa yang dihasilkan pasca-produksi. Sebab itu, untuk memahaminya, perlu dipahami dulu mengapa erotisisme sedemikian penting untuk dikonstruksi dan bagaimana konstruksi tersebut berlangsung. Penelitian ini juga mengelaborasi khususnya beberapa teori dari Lacan (imajiner, simbolik, nyata), McGowan (hasrat, fantasi, ilusi), dan Harrari (respon: seksual dan kecerdasan).

C. Pembahasan

Penelitian ini menjawab dua pertanyaan, yaitu: Bagaimana konstruksi erotisisme di balik film-film horor Indonesia? Bagaimanakah teks visual film horor Indonesia dapat mempengaruhi penonton dalam upaya menghasilkan makna-makna (hasrat dan fantasi)?

a. Bagaimana makna diungkapkan?

Pengalaman saya menikmati film layaknya sebuah pengalaman transenden, dimana saya merasa tengah "mempelajari" sesuatu yang seringkali tidak berada dalam wilayah kasat-mata, bukan umumnya setiap orang ketika menghadapi kehidupan nyata, namun lebih ke dimensi spiritualitas, dimana imajinasi dan ketidak-sadaran berpadu untuk menuju kenikmatannya. Emosi menjadi pintu masuk utama sebelum ke makna-makna atau perenungan selanjutnya. Tentu saja pengalaman transenden tersebut tergantung pada *genre* film yang sedang ditonton serta kualitas cerita yang dihadirkan. Kadang-kadang siapa aktornya tidak terlalu penting.

Tentu saja setiap film, bagi saya, memiliki hubungan emosional terselubung dengan penontonnya, menyesuaikan suasana, serta kebutuhan yang lainnya. Tidak semua film bisa disamaratakan begitu saja. Misalnya ketika hendak menonton film komedi, ada hasrat untuk memenuhi kebutuhan tersebut dikala sedang suntuk atau butuh tertawa. Lain cerita ketika menonton film dokumenter,

yang biasanya sarat dengan pesan-pesan, bahkan referensi. Tentu saya akan berangkat tidak sedang dalam keadaan "kepala penuh"—melainkan benar-benar siap menerima informasi, apalagi menyaksikan film dokumenter dengan konten yang berat. Film bergenre drama juga demikian. Menurut saya, film kategori tersebut berada di tengah-tengah, antara yang serius dan yang ringan. Pada film drama—selain termuat cerita yang menuntut konsentrasi—juga ada selingan komedi. Dan seterusnya.

Ada hasrat lain yang tersembunyi di balik jiwa dan pikiran ketika menikmati film horor. Yang tersembunyi itu adalah "misteri" itu sendiri—yang tak pernah bisa ditebak "masa depannya". Artinya, tidak ada yang dipersiapkan sebelumnya ketika hendak menonton film horor. Bahkan, seringkali hanya karena keisengan yang tanpa alasan cukup berarti. Hal ini sangat masuk akal, karena dalam film horor—sebagai film fiksi—mengetengahkan suatu sajian yang seringkali tak terduga dan melampaui realitas umum. Misalnya, adegan pocong yang bisa berbicara bahkan tertawa-tawa. Ada komedi yang dibalut misteri, ada "keanehan" yang tak pernah bisa diduga sebelumnya. Karena, menurut logika umum, tak ada pocong yang bisa berbicara, apalagi tertawa. Pengalaman tersebut lahir ketika menonton film "Pacar Hantu Perawan" (2011), dimana adegan pocong yang berbicara memang benar-benar terjadi. Dan kejadian ini sama-sekali tidak terasa mengerikan (horor), melainkan justru ada perasaan aneh di dalam jiwa ini. Esensi "misteri" itu sendiri menjadi kabur seketika.

Kata "horor" yang identik dengan misteri (baca: sesuatu yang belum diketahui dengan pasti), adalah semacam teka-teki yang selalu mengintai hidup manusia. Berangkat dari setiap pengalaman keseharian yang sebenarnya selalu penuh misteri—dalam pengertiannya sebagai kesiapan menerima peristiwa-peristiwa tak terduga—maka setiap orang dituntut melatih kepekaan untuk membaca gerak-gerik hidup.

Ada beberapa pertanyaan menarik seputar makna: Apakah sajian erotisisme dalam film horor Indonesia mampu membentuk makna bagi penikmatnya (konsumen dan penonton)? Bagaimana jalinan makna itu berlangsung? Pertanyaan mendasar yang lain adalah: mengapa erotisisme perlu dikombinasikan dengan kengerian? Dan mengapa itu menjadi konstruksi yang kemudian memiliki nilai jual (digemari)? Dalam empat pembatasan makna, yaitu makna umum, semantik, pragmatik, linguistik, yang juga dikuatkan oleh teori Harrari (2002), bahwa makna di sini adalah makna yang tidak bersifat jangka panjang, dan hanya hidup di ruang bioskop saja.

Saya menduga bahwa makna yang kemudian didapatkan oleh penonton melalui ruang bioskop tersebut akhirnya dibongkar kembali seketika beberapa saat setelah keluar dari ruang bioskop, dan tidak dibiarkan bertahan lama hingga mengakar di pikiran (menimbulkan asosiasi). Dalam ketidaksadaran, subjek adalah sosok yang hanya bekerja pada ruang terbatas di bioskop, tidak dalam kehidupan sehari-hari. Dugaan ini saya kaji kembali dengan pandangan Harari yang mengkaji pemikiran Lacan pada fase akhir.

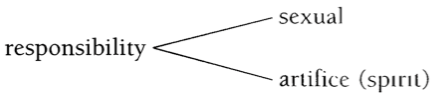
The Other, yang disinggung pada bagian bab terdahulu, adalah bagian dari *jouissance* Lacan, sebagai unsur liyan yang mempengaruhi subjek. Pada fase akhirnya, Lacan mematahkan sendiri istilah *jouissance* tersebut, dan menggantinya dengan *jouis-sens* (*enjoy-meaning*). Pada awalnya, Lacan

menerjemahkan "makna" dalam bingkai linguistik praktis, yang berhubungan dengan petanda (jalinan antara simbolik dan imajiner). *Surplus*, *Phallic*, dan *Other*, adalah tiga unsur dalam *jouissance*, dan kemudian Lacan menambahkan unsur yang keempat, yaitu *meaning* (makna) itu sendiri (hal. 112). Hubungan subjek dengan makna didapat ketika menikmati film horor, dan kemudian itu dihancurkan kembali.

Lebih lanjut Harari menjelaskan bahwa subjek selalu memiliki tantangan untuk menjawab sebuah pertanyaan: "apa yang harus dilakukan?" Sangat memiliki kemungkinan bahwa itu berhubungan dengan penglihatan (tatapan), atau *gaze* itu. Ketika menikmati film horor, setiap subjek memiliki tantangan untuk menjawab pertanyaannya sendiri. Ini sekaligus sebagai kunci, bahwa subjek dituntut untuk mengetahui "apa yang harus dilakukan" (hal. 120). Lantas terjadi pergeseran, hingga memasuki ranah *know-how*, mengetahui-bagaimana, atau lebih tepatnya: harus bagaimana.

Gaze, atau tatapan itu akan menghasilkan respon. Respons atas erotisisme bisa jadi akan menghasilkan aksi langsung, yaitu kegiatan seksual subjek (dalam banyak arti: bisa juga hanya fantasi), dan yang kedua adalah berupa semangat (*spirit*), dengan

kecerdasan (pertimbangan) subjek, meskipun bagi Harari itu membingungkan. Harari menggambarkan dengan skema berikut:



Gambar 1: Skema respons (Harari: 2002: 123)

Mengenai asumsi yang disampaikan pada penelitian ini, yaitu bahwa pertautan antara teori tatapan berbasis imajiner, simbolik, dan nyata, bertemu hasrat, fantasi, pada ruang-ruang ilusi yang menciptakan hiburan sementara bagi subjek, hal itu memang benar adanya. Tidak ada makna yang bersifat jangka panjang, atau mengakar pada pikiran subjek. Singkatnya, film horor hanyalah tren semu kesementaraan, sebagai komoditi. Konten-konten di dalam film horor umumnya hanya sebatas mitos mengenai hantu, cerita seram, tempat angker, dan erotisisme (dan juga komedi), hanya sebagai bumbu pemanis. mutaran film horor juga tidak disertai edukasi yang cukup, sehingga, seperti yang dikatakan Harari dalam skema respons di atas, belum sampai kepada upaya subjek membangun "kecerdasan". Seksualitas pun juga serba nanggung.

Secara umum, berdasarkan analisis penelitian, konstruksi erotisisme di balik film-film horor Indonesia setidaknya mengindikasikan beberapa hal berikut:

1. Model Anti-Klimaks

Apabila dibandingkan dengan film horor tradisional, seperti Suzana, Misteri Gunung Merapi, Si Manis Jembatan Ancol, yang cenderung menciptakan alur klimaks, maka dalam film horor Indonesia urban pasca milenium, kejadiannya menjadi sebaliknya. Alur yang bersumber dari skrip cerita menjadi tidak terlalu penting dalam film horor Indonesia pasca milenium yang cenderung fragmentatif per-babaknya (*scene*). Apabila itu dihubungkan dengan tangkapan erotisisme—yang nanti akan dibahas pada sub-bab berikutnya—maka akan berpengaruh pula bagi hasrat penikmat yang dibingkai melalui waktu yang

umumnya diproses hanya dalam hitungan tak sampai 30 detik. Artinya, unsur erotisisme disajikan rata-rata tidak lebih dari 30 detik, berikut kengerian-kengerian yang terjadi di seputar erotisisme. Ini memang bukan kalkulasi yang mutlak. Namun demikian, konsep waktu menjadi penekanan khusus, sebelum ke makna-makna yang memang harus dipertanyakan kembali.

Dalam film Darah Perawan Bulan Madu misalnya, ditemukan bagian yang menampilkan perempuan yang hanya berselimut putih menonjolkan bentuk tubuh (erotik) sedang menunggu kekasihnya di kamar sebuah villa. Tak berselang lama ada suara gelas yang jatuh dari dapur dan tiba-tiba ada sosok yang mengganggu kekasihnya yang sedang mengambil air minum itu. Dengan tiba-tiba suasana erotis berubah menjadi kengerian yang ekstrim, berceceran darah di lantai. Model anti-klimaks seperti itu menjadi penekanan terus-menerus, yang agaknya, seperti telah diasumsikan sebelumnya, menjadi pola wajib dalam skenario film horor Indonesia. Dalam pandangan Bataille (1987), model ini memang lazim dipakai dan sangat mendasar. Ia memakai istilah transisi dari kontinuitas ke diskontinuitas, atau sebaliknya. Dimana esensinya adalah kejelian menyeluruh dalam membaca sajian.

2. Film Horor Tanpa Penonton

Film horor Indonesia pasca milenium, terutama dalam rentang studi penelitian ini, semakin mengarah ke komoditas. Ukurannya bukan ingatan jangka panjang, melainkan konsumerisme sesaat yang disinyalir mengarah kepada tren. Posisi film horor Indonesia sebagai sebuah "seni" juga harus dipertanyakan kembali dengan mempertimbangkan bobot estetika maupun artistik sebuah film. Hal ini untuk memberi penegasan, bahwa film, yang diyakini memotret realitas harian kehidupan masyarakat, menjadi tak lebih dari sekadar ilusi. Kehadiran penonton itu pun juga menjadi semacam ilusi yang berkelindan dalam tiap sajian film horor. Tidaklah mengherankan bahwa film horor Indonesia yang masih menjadi perbincangan di antara orang-orang Indonesia pada masa kini adalah film horor tradisional, bukan yang urban, karena memang film-film horor tradisional tersebut sarat akan kengerian dan lebih banyak memakai alur klimaks. Cerita di dalam film terlihat utuh, dan mampu terbawa hingga ke alam mimpi.

3. Hiburan Sementara

Memang agaknya niscaya bahwa hiburan menjadi hal yang mendominasi, bahkan selama-lamanya. Dalam konteks kesementaraan ini, subjek ditantang untuk memaknai hiburan sementara menjadi pesan-pesan moral yang bisa mengatasi hidup manusia. Namun agaknya itu tidak bisa ditemukan dalam film horor Indonesia, yang sifatnya menghibur sementara (hanya di ruang bioskop saja). Hiburan dalam film horor Indonesia pun menjadi agak rancu jika alur anti-klimaks pada sisi komedi juga terkesan nanggung. Lebih tepat dikatakan bahwa ketika menikmati film horor Indonesia sesungguhnya hanya upaya penikmat membunuh waktu selama kurang lebih 90 menit di dalam gedung bioskop. Sesudah itu mereka lupa apa yang sebelumnya terjadi.

4. Manipulasi

Manipulasi dalam artinya yang sederhana adalah rekayasa. Film horor Indonesia pasca milenium adalah rekayasa industri film yang jenuh terhadap tema-tema misteri dalam film horor sebelumnya (tradisional), dan—sebagai upaya uji coba—mereka, pelaku indus-

tri film horor, merasa butuh menciptakan rekayasa itu. Sedikitnya empat poin analisis itu menjadi titik berangkat untuk menuju pisau bedah McGowan.

5. Obyek yang Tidak Mungkin

Dalam pandangan McGowan, hidup manusia sehari-hari tak pernah bisa terlepas dari hasrat dan fantasi (2007: 165). Tidak bisa dipungkiri, fantasi di ruang bioskop juga merupakan fantasi yang biasa-biasa saja, sama seperti sebuah fantasi ketika berada di realitas lain seperti di kafe atau gedung pertunjukan. Namun, menurut pandangan McGowan, fantasi ini kemudian terdistorsi oleh berbagai sistem formal, salah satunya komoditi, yang dibentuk oleh industri film, sehingga menciptakan ilusi-ilusi. McGowan menautkan hubungan subjek dan objek yang tidak mungkin (*impossible object*) dalam konteks tatapan (2007: 168). Hal ini menarik jika dikaitkan dalam fenomena film Tali Pocong Perawan 2 dimana object yang tidak mungkin itu adalah pocong yang dapat berbicara dengan manusia sekaligus tertawa terbahak. Kengerian itu sendiri pada akhirnya menjadi objek yang tidak mungkin, ilusi, manipulatif, tidak senyatanya ada.

Begitu pun dalam konteks alur ceritanya. Apabila makna semantik maupun pragmatik dikaitkan dengan hasrat dan fantasi menurut McGowan, maka akan timbul benang merah yang mempertautkan subjek-objek, hasrat-fantasi, ke makna-makna. Jalinan ini, jika diurai ke makna pragmatik, akan menciptakan kesederhanaan sekaligus kompleksitas.

Dalam film horor Indonesia bisa dikatakan selalu menampilkan kesederhanaan dalam alur ceritanya. Film horor Indonesia cenderung tidak menyajikan sesuatu yang berat, melainkan yang mudah dipahami awam. Namun, kemudahan "tatapan" tersebut justru menimbulkan kompleksitas yang ambigu. McGowan mempunyai istilah yang disebut dengan "distorsi", untuk menunjuk segala hal tentang film yang telah jauh dari realitas, hingga pada akhirnya berakibat pada makna yang sulit diraih subjek. Subjek adalah tak lain adalah sosok yang tergerogoti oleh dirinya sendiri karena tak mampu menaklukkan kuasa sebuah film.

Dalam pandangan Lacan awal, yang melengkapi pandangan Althuser, film yang berhasil adalah film yang memberikan pelajaran rasa ilusif yang otonom dan penguasaan subjek. Lacan memang meyakini bahwa kenikmatan penonton di ruang bioskop adalah kenikmatan ilusi, sebuah kenikmatan yang memberi kesaksian tentang penaklukan individu (subjek). Film pada akhirnya bukan kenikmatan bersama seperti halnya penonton musik yang melakukan *head bang* bersama-sama. Film akan menjadi sangat subjektif dimana kekuasaan (sebagai objek yang tak mungkin: film), sangat bergantung kepada subjek. Subjeklah yang menaklukkan dirinya, sekaligus menaklukkan "objek yang tidak mungkin" itu. Jika yang terjadi sebaliknya, maka, seperti yang dikatakan Lacan mengenai "rasa ilusif", hanya membuahkan kecewa dan kesementaraan. Suatu film tak akan ada artinya apa-apa.

Sementara itu, makna semantik memiliki jalur yang sedikit lain. Kali ini tatapan berfokus pada kode. Dalam beberapa judul yang sengaja dipilih yang menggunakan kata "perawan" (kode), akan terlebih dahulu menciptakan asosiasi pada waktu subjek yang berlanjut pada pemahaman logika (penasaran). Kata perawan adalah kodifikasi semantik yang akan melahirkan makna apabila subjek berusaha mencari, dan/atau menemukan hasratnya dalam menikmati

film horor. Kata "perawan" sangat kontras terhadap kengerian. Ia tampil bebas tanpa tafsir yang jelas, seperti sudah dijelaskan pengertiannya pada bab terdahulu. Pada pengamatan saya terhadap lima judul film tersebut, justru tidak tergambar secara jelas pengembangan atas kode tersebut. Yang tampak justru kekaburan atas kaitan antara judul film dan kontennya. Makna semantik di sini hanyalah upaya manipulasi produser demi menarik minat masyarakat. Lantas *gender* menjadi sebuah wacana komodifikasi. Tampak jelas bahwa sasaran konsumennya adalah laki-laki. Erotisisme, dengan demikian, menampilkan tubuh perempuan sebagai bahasa. Masalah eksploitasi yang kerap dibahas dalam berbagai penelitian tidak dibahas di dalam penelitian ini.

Sedangkan dua temuan dalam penelitian ini yang perlu diketengahkan adalah, bahwa konstruksi erotisisme dan kengerian yang berhubungan dengan makna yang dihasilkan oleh penonton sangat bergantung kepada:

1. Struktur Teks Visual Film

Setelah dilakukan penelitian, penelusuran data, dan perenungan mendalam mengenai erotisisme dalam kengerian, maka saya setidaknya mempunyai dua intisari sederhana, bahwa ternyata objek (struktur visual film), berpengaruh besar untuk mengungkap objektifitas subjek itu sendiri. Subjek yang datang ke gedung bioskop untuk menikmati film horor telah diatur sebelumnya oleh tontonan yang sudah berbentuk final: terkemas. Sifatnya sangat tidak interaktif dan berbeda ketika subjek berada di dalam kondisi pertunjukan langsung, misalnya teater. Tidak ada tepuk tangan yang menjadi respons seketika atas keberhasilan suatu tontonan. Teori film semasa Lacan dianggap gagal membaca hubungan objek dan subjek tersebut. Sebab itu penonton film adalah misteri psikoanalisis yang tidak bisa digeneralisasikan begitu saja.

Ada kesulitan tertentu dalam membaca hasil tangkapan erotisisme ini. Kesulitan utama adalah membaca struktur visual film horor Indonesia yang cenderung silang-sengkarut antara menampilkan realita atau ilusi. Selain struktur visual, alur cerita dalam film horor Indonesia juga merupakan sajian yang kompleks, bahkan cenderung acak-acakan, dimana film horor Indonesia sering tidak peduli pada unsur dramatik (narasi), sebab itu kehadiran per-*scene* nya seringkali sengaja dibuat anti-klimaks. Dapat dikatakan bahwa hasil tangkapan erotisisme dalam film horor Indonesia terkesan sangat fragmentatif, lebih tepatnya sporadis bagi subjek.

2. Sudut Pengambilan Gambar: Erotis dan Kengeriannya

Ditemukan pada penelitian ini bahwa pengambilan gambar (*angle*) sangat berpengaruh bagi tangkapan. Dalam hubungannya dengan tangkapan erotisisme, objek tubuh perempuan dengan pakaian minim misalnya, hampir selalu diambil dengan teknik *zoom in*, langsung menohok tatapan (*frog angle*). Ini juga berlaku bagi kengerian, namun kengerian relatif lebih fleksibel, bisa diambil dari sudut jauh maupun dekat. Yang lebih condong menimbulkan rasa ngeri lebih kepada ilustrasi bunyi (*sound effect*) pada tiap adegan. Apabila durasi per-*scene* terbilang lama (kisaran menit), maka tangkapan yang dihasilkan pun juga akan lebih kuat. Sayangnya, seperti sudah disampaikan sebelumnya, bahwa tampilan pada bagian-bagian erotis dalam film horor Indonesia memang umumnya hanya kisaran detik, sehingga hasil tangkapannya pun serba nanggung.

Erotisisme dalam kengerian (dalam arti ketegangan yang dihasilkan dari adanya objek hantu, darah, dan lain-lain), belum bisa dikatakan menjamin keberhasilan (tangkapan) secara menyeluruh.

D. Penutup

Penelitian ini menghasilkan sedikitnya dua temuan yang didapatkan melalui pengamatan atas film objek penelitian dan elaborasi teoritik yang dipakai. Temuan-tersebut adalah: (1). Tangkapan erotisisme dalam film horor bergantung pada struktur teks visual film. Struktur teks visual film adalah struktur secara menyeluruh dari konstruksi film, hubungan unsur-unsur di dalamnya. Benturan antara realita dan ilusi, serta film yang diyakini sebagai objek yang aktif seperti dalam *gaze*, objek yang telah "mengatur" dirinya sendiri dan subjek yang "terkuci" sekaligus bebas melakukan interpretasi; (2) Sudut pengambilan gambar antara unsur-unsur erotis dan kengerian. Sudut pengambilan gambar di sini sangat berbeda dengan struktur teks visual film, meskipun sudut pengambilan gambar adalah bagian dari struktur teks visual film. Tangkapan erotis dan kengerian dalam film horor didominasi pengambilan *angle zoom in* yang selalu tampil eksplisit dalam setiap *scene* yang mengetengahkan unsur erotis dan kengerian. Dua temuan itu meyakinkan saya bahwa subjek dan objek pada akhirnya tidak memiliki perbedaan signifikan dalam hubungan aktif-pasif, melainkan selalu berfungsi sebagai pemantik untuk menghasilkan makna bagi film itu sendiri, maupun makna bagi penontonnya.

Ada lima poin lain yang mengelaborasi penemuan tersebut secara general. *Pertama*, fenomena industri film layar lebar Indonesia bergenre horor tidak bisa dilepaskan dari konteks komoditas, yang lebih mengutamakan pembacaan kuantitas (nilai bisnis) dan pembentukan tren, daripada kualitas sebuah film. *Kedua*, konstruksi erotisisme dalam film horor Indonesia sengaja dibangun dengan menitikberatkan perempuan sebagai objek, dan laki-laki sebagai subjeknya, namun ini sama-sekali tidak terkait *gender*. Ketika film sudah berubah menjadi sajian, hubungan subjek-objek ini berkelindan terus-menerus untuk mencoba menjaring makna-makna yang bersifat implisit, lebih kepada pengalaman imajiner individu, dan bukan antar individu, liyan, apalagi sosial. Meskipun saya menduga kuat bahwa semua itu juga terpengaruh oleh *the Other* (tren, ajakan, dan keinginan yang bukan lahir otonom). *Keempat*, teks visual dalam arti teknis sangat mempengaruhi upaya penikmat film horor Indonesia untuk menghasilkan makna-makna. Dalam film horor Indonesia, teks visual lebih kuat keberadaannya dibanding alur cerita. Banyak opini menjelaskan hal itu. *Kelima*, kengerian dalam film horor Indonesia adalah sesuatu yang naif, ilusif, serta nanggung. Tak terkecuali adegan erotis yang selalu muncul anti-klimaks dengan dibalut kengerian dan komedi yang serba terbatas kualitasnya. Saya meyakini bahwa film horor Indonesia sebetulnya merupakan sebuah genre yang potensial, hanya saja karena tuntutan kecepatan produksi dan target komersial, maka seluruh perjuangan atas idealismenya menjadi terkubur begitu saja. Seribu kali sayang. •

Daftar Pustaka

Bataille, Georges. 1987. *Eroticism*. Marion Boyars: London-New York

Carroll, Noel. 1990. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of The Heart*. Routledge: New York

Fahy, Thomas. 2010. *The Philosophy of Horror.* The University Press of

Kentucky.
Giannetti, Louis. 2001. *Understanding Movies*. 9th Edition. Prentice Hall: New Jersey
Harari, Roberto. 1995. *How James Joyce Made His Name: A Reading Theory The Final Lacan*. Other Press New York.
McGowan, Todd. 2007. The Real Gaze: *Film Theory After Lacan*. State University of New York Press: New York
_____. 2004. *The End of Dissatisfaction? Lacan and the Emerging Society of Enjoyment.* State University of New York Press: New York
_____ & Sheila Kunkle. Eds. 2004. *Lacan and Contemporary Film*. Other Press: New York
Baumann, Zygmunt. 1998. *On Postmodern Uses of Sex*. Journal Theory, Culture, and Society. SAGE, London, Thousand Oaks dan New Delhi
Moleong. 2007. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. PT Remaja Rusda Karya: Bandung
Spradley, James P. 1997. *Metode Etnografi.* Terj. Misbah Yulia Elisabet. Tiara Wacana: Yogyakarta
Sen, Khrisna. 2009. *Kuasa dalam Sinema: Negara, Masyarakat, dan Sinema Orde Baru*. Terjemahan dari *Indonesian Cinema: Framing The New Order*. 1994.
Jurnal dan Penelitian:
Eryawan, Aditya Fiki. 2011. *Pornografi dalam Film Horor Indonesia.* Jurusan Ilmu Komunikasi. Universitas Muhammadiyah Surakarta
Herawati, Erni. 2011. *Pornografi dalam Balutan Film Bertema Horor Mistik di Indonesia*. Dalam Jurnal Humaniora. Vol. 2. No. 2
Ayun, Primada Qurrota. 2012. *Sensualitas dan Tubuh Perempuan dalam Film-film Horor di Indonesia: Kajian Ekonomi Politik Media.* Tesis. Pendidikan Pascasarjana Ilmu Komunikasi dan Media
Aziz, Zuhdan. 2010. *Konstruksi Erotisisme dalam Karya Eksperimental Media Audio-Visual*. Dalam Jurnal Komunikator. Vol. 2 No. 2
Ni'am, Maulin & Puspitasari, Nella A. 2014. *Film Horor Indonesia Menertawakan Ketakutan*
Rusdiati, Riella Suma. *Belum Dipublikasikan*. *Film Horor Indonesia: Dinamika Genre*
Sasono, Eric (ed.). 2011. *Menjegal Film Indonesia*. Rumah Film dan Yayasan Tifa

DATA FILM HOROR INDONESIA 2003 – 2014

2014 (3 film)
- Empat Tahun Tinggal di Rumah Hantu
- Hantu Pohon Boneka
- Malam Suro di Rumah Darmo

2013 (17 film)
- Tiga Cewek Petualang
- Bangkit dari Lumpur
- Dendam Arwah Rel Bintaro
- Disini Ada yang Mati
- Eyang Kubur
- Jeritan Danau Terlarang
- Kemasukan Setan
- Kembalinya Nenek Gayung
- Kerasukan
- KM 97
- Mengejar Setan
- Misteri Cipularang
- Pantai Selatan
- Perawan Seberang
- Pokun Roxy
- Rumah Angker Pondok Indah
- Taman Lawang

2012 (21 film)
- Ada Hantu di Vietnam
- Bangkit dari Kubur
- Bangkitnya Suster Gepeng

- Dendam dari Kuburan
- Hantu Budeg
- Kafan Sundel Bolong
- Kakek Cangkul
- Kuntilanak – Kuntilanak
- Kutukan Arwah Santet
- Lonceng Tengah Malam
- Misteri Pasar Kaget
- Nenek Gayung
- Pacarku Kuntilanak Kembar
- Perempuan di Rumah Angker
- Perjanjian Alam Gaib
- Pulau Hantu Tiga
- Rumah Bekas Kuburan
- Rumah Hantu Pasar Malam
- Rumah Kentang
- Santet Kuntilanak
- Tali Pocong Perawan

2011 (15 film)
- Arwah Goyang Karawang
- Arwah Kuntilanak Duyung
- Dedemit Gunung Kidul
- Jenglot Pantai Selatan
- Kalung Jelangkung
- Kepergok Pocong
- Keranda Kuntilanak
- Kuntilanak Kesurupan
- Misteri Hantu Seluler
- Pacar Hantu Perawan
- Pelet Kuntilanak
- Pocong Mandi Goyang Pinggul
- Pocong Ngesot
- Setannya Kok Masih Ada
- Suster Keramas 2

2010 (27 film)
- Affair
- Air Terjun Pengantin
- Darah
- Darah Perawan Bulan Madu
- Dendam Pocong Mupeng
- Hantu Binal Jembatan Semanggi
- Hantu Tanah Kusir
- Jejak Darah
- Jeritan Kuntilanak
- Kain Kafan Perawan
- Kaleng Setan Rombeng
- Keramat
- Nakalnya Anak Muda
- Pemburu Hantu
- Pengantin Pantai Biru
- Pengantin Topeng
- Pocong Keliling
- Diperkosa Setan
- Rayuan Arwah Penasaran
- Rintihan Kuntilanak Perawan
- Rumah Dara
- Selimut Berdarah
- Setan Facebook
- Suster Keramas
- Taring
- Tiran
- Toilet 105

2009 (9 film)
- Hantu Biang Kerok
- Kuntilanak Beranak
- Mati Suri
- Paku Kuntilanak
- Pintu Terlarang
- Pocong Jalan Blora
- Takut Faces of Fear
- Tetesan Darah Perawan
- The Real Pocong

2007 (2 film)
- Kala
- Kuntilanak 2

2006 (3 film)
- Hantu Jeruk Purut
- Kuntilanak
- Lentera Merah

2005 (2 film)
- Mirror
- Psikopat

2004 (1 film)
- Bangsal 13

2003 (1 film)
- Tusuk Jalangkung