

*Watching a Screenplay*, Nuevo Texto Criti-co, 26 (49-50), 213-222.

Field. S. (2005). *The foundations of screenwriting*. New York: Random House.

Garfinkel, A. (2007). *Screenplay story analysis the art and business*. New York: Worth Press.

James, M. (2009) *How to write treat screenplay and get them to production*. England: Oxford.

McKee. (1997) *Story*. New York: Harper Collins.

Sudaryono. (2017) *Metodologi penelitian*. Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada.

Tahor E., (2016) *Cinematography and Visual Style. Understanding the collaborative roles of the cinematographer in the development and production of South African fictional feature films*. Master. University of the Witwatersrand. Johannesburg: South Africa.

Thompson R. & Bowen, C. (2009) *Grammar of the shot*, 2nd ed. London: Elsevier.

Velikovskiy, T., (2018) *Feature Screen-writer's Workbook*, word-press, 2018. [Online]. Available: [https://danielrparente.files.wordpress.com/2012/12/feature\\_film\\_screenwriter\\_s\\_workbook.pdf](https://danielrparente.files.wordpress.com/2012/12/feature_film_screenwriter_s_workbook.pdf). [Diunduh: 14 Mei 2018].

## EROTISISME DALAM FILM HOROR INDONESIA

Clemens Felix Setiyawan

**Abstrak:** 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. Penelitian ini memilih lima judul film yang ditayangkan antara tahun 2009 hingga 2014 untuk disoroti sajian erotisismenya. Pembatasan dilakukan dengan memilih judul film yang menggunakan kata “perawan” sebagai reduksi atas objek penelitian. Dalam penelitian ini dibedakan mengenai kedudukan konsumen dan penonton film supaya tidak terjadi generalisasi dan demi menyelami makna-makna, dan juga pengaruh sajian erotisisme dalam film horor Indonesia bagi penikmatnya. Untuk mencapai tujuan tersebut digunakan teori McGowan seputar film pasca teori Lacan ditambah berbagai literatur pendukung lainnya, yaitu penelitian-penelitian sebelumnya dengan topik film horor. 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 tidak melihat aspek gender dan seksualitas dalam pengertian eksploitasi atas tubuh perempuan, tetapi lebih kepada jalinan antara subjek dan objek yang juga berangkat dari pandangan McGowan. Dari penelitian ini lahir berbagai asumsi yang 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. Meskipun demikian, karena pendekatan dalam penelitian ini adalah kualitatif, maka penelitian ini tidak bertujuan mencari data yang valid, dan lebih memaparkan kecenderungan secara umum yang sifatnya dinamis. Erotisisme dalam kengerian film horor Indonesia adalah sebuah fakta yang sangat menarik dan belum pernah diteliti sebelumnya, dimana penelitian sebelumnya lebih banyak membahas seputar eksploitasi, gender, dan masalah hukum atas kaitan etika film dengan Lembaga Sensor.

**Kata kunci :** erotisisme, kengerian, hasrat, fantasi

*Clemens Felix Setiyawan adalah praktisi dan staf pengajar pada Fakultas Seni & Desain, Universitas Multimedia Nusantara (UMN) Tangerang.*

*e-mail: clemens.felix@umn.ac.id*

## Latar Belakang

Penelitian ini mencoba membaca kecenderungan sajian erotisisme yang secara khusus menggunakan film horor sebagai objeknya, terutama pada pasca-produksinya, 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-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 masyarakat penonton. Ia mampu mengundang banyak perhatian, lebih tepatnya pergunjungan, pada umumnya melalui kritik-kritik yang datang dari masyarakat penonton yang tidak menyukainya. Mereka punya alasan logis, terkait mitos-mitos yang beredar mengenai film horor Indonesia, yaitu film horor Indonesia terkesan i-rasional, misalnya 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). Itu juga merupakan dialektika yang lain. Yang jelas, film horor telah berhasil menjadi genre yang dianggap potensial oleh para produser film, terbukti pada jumlah produksi yang cukup banyak dibanding komedi, drama, atau sejarah.

Proses produksi film horor pun kerap

tidak membutuhkan waktu yang 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)—berdasarkan kurun maksimum penelitian ini, sebenarnya film horor Indonesia terus mengalami peningkatan produktivitas dari waktu ke waktu, meskipun mengalami pasang surut dalam beberapa rentang waktu. 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. Dan, 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 (Rusdiarti, 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.

## Mengapa Erotisisme

Bagi penulis, erotisisme (perempuan) yang secara implisit dihadirkan dalam sajian film horor Indonesia merupakan suatu fenomena yang menarik sebagai kajian budaya. Menarik, karena melalui kajian ini penulis 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. Disamping alasan-alasan yang terintegrasi itu, penulis juga mempunyai alasan

khusus, yaitu selama ini penulis secara langsung memang berkecimpung pada dunia film. Pilihan topik ini bukan sebuah eksperimen, melainkan berdasarkan pengalaman empiris penulis 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 mediana? Yaitu karena aspek erotisisme adalah aspek yang, pertama, paling misterius. Misterius karena erotisisme di dalam film adalah erotisisme yang telah dianggap lulus sensor. Atas sebab itu, sajiannya pun sifatnya implisit. Penulis 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 pasca-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—yang akan dijelaskan pada kajian pustaka—umumnya membahas tiga hal tersebut. Yang secara khusus membahas erotisisme dalam kerangka kajian budaya masih tergolong sangat langka. Ketiga, rasa penasaran penulis 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 di-

artikan sebagai tangkapan atau respon antara subjek dan film yang ditontonnya. Bagaimana makna itu berlangsung selama proses menikmati film maupun ketika meninggalkan ruang tontonan.

Bagi penulis, 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, penulis juga memiliki rasa penasaran bagaimana “kengerian” dalam film horor berpadu mesra dengan “erotisisme” itu sendiri?

### Indikasi Erotisisme

Indikasi erotisisme dalam film horor Indonesia antara lain ditampakan 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 penulis, masih menjadi tanda tanya, karena baru ada tiga film horor yang beredar di pas-

aran.

Dari sekian banyak film horor yang beredar dari tahun 2009 hingga 2013, hanya akan dipilih lima film sebagai studi kasus, yaitu sebagai berikut:

1. Tetesan Darah Perawan (2009)
2. Darah Perawan Bulan Madu (2010)
3. Pacar Hantu Perawan (2011)
4. Tali Pocong Perawan (2012)
5. Perawan Seberang (2013)

### Istilah Erotisisme

Erotisisme (bahasa Inggris: *eroticism*) 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/atauantisipasi (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 kepentingan diri pribadi.

Erotik adalah bentuk ajektiva dari ekspresi erotisisme. Ekspresi dari erotisisme diistilahkan sebagai erotika (“se-

suatu 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.

Dalam masyarakat 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, pemikir Yahudi, 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 (dalam Darmono, 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.

### Konstruksi sebagai Penerimaan

Dalam penelitian ini juga akan 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 paka-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 sebagai pisau bedah primer. Penelitian ini diharapkan akan menjadi sebuah kritik terhadap film mainstream di Indonesia, dan ikut serta membantu mencerdaskan penonton dan konsumen film di Indonesia, supaya memiliki wawasan berimbang mengenai film yang berkualitas sesuai dengan teori kajian film.

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 lebih membaca konstruksi erotisisme yang disajikan melalui teks visual film tanpa mengaitkannya secara eksplisit dengan politik, industri, hukum, maupun gender. Objektivitas dalam penelitian ini didukung oleh simulasi yang diikuti 260 orang sampel yang berposisi sebagai penonton dari lima film yang dijadikan objek penelitian ini, dijelaskan pada metode pengumpulan data.

Sedikitnya terdapat 14 penelitian yang penulis kumpulkan berkaitan dengan berbagai topik mengenai film horor, meliputi: komoditi (5 penelitian), seksualitas-pornografi-eksploitasi (4 penelitian), hukum/kaitan kebijakan lembaga sensor film (3 penelitian), dan genre (2 penelitian). Berdasarkan penelusuran tersebut belum ada penelitian yang menyoal kedudukan penikmat film dalam kaitannya dengan kajian budaya. Dengan demikian, pertanyaan mengenai apa sesungguhnya hakikat penonton menjadi menarik.

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).

## Pembahasan

Penelitian ini ingin 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)?

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

Seperti disebutkan pada banyak penelitian, bahwa film horor Indonesia pasca milenium, terutama dalam rentang studi penelitian ini, semakin mengarah ke komoditas. Ukurannya bukan ingatan jang-

ka 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 memori 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 ran-cu 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 industri 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 memper-

tautkan subjek-objek, hasrat-fantasi, ke makna-makna. Jalanan ini, jika diurai ke makna pragmatik, akan menciptakan kesederhanaan sekaligus kompleksitas.

Dalam film horor Indonesia yang menjadi studi kasus penelitian ini 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 Althusser, 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 membuahakan 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 penulis terhadap lima judul film tersebut, justru tidak tergambar secara jelas pengembangan atas kode tersebut. Yang tampak justru keaburan 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 penulis 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 respon 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-scenanya 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 nangung. Erotisisme dalam kengerian (dalam arti ketegangan yang dihasilkan dari adanya objek hantu, darah, dan lain-lain), belum bisa dikatakan menjamin keberhasilan (tangkapan) secara menyeluruh.

## 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 penulis 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 penulis 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 nangung. Tak terkecuali adegan erotis yang selalu muncul anti-klimaks dengan dibalut kengerian dan komedi yang serba terbatas kualitasnya. Penu-

lis 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.

## Referensi

- 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.