



## CITRA PEREMPUAN DALAM POSTER FILM HOROR INDONESIA: KAJIAN SASTRA FEMINIS

Heri Isnaini

Program Studi Magister Pendidikan Bahasa Indonesia, IKIP Siliwangi

Email: [heriisnaini@ikipsiliwangi.ac.id](mailto:heriisnaini@ikipsiliwangi.ac.id)

### Abstrak

Poster film digunakan sebagai bagian iklan dan promosi sebuah film. Studio akan mencetak dan memasang poster-poster film agar menarik calon penonton. Adakalanya poster film dibuat bervariasi dengan bentuk visual dan teks yang menarik. Selain itu, foto-foto aktor film juga ditampilkan dalam poster dengan pose yang menarik. Pada genre film horor, poster film yang disajikan seharusnya hanya mengandung simbol-simbol kemistisan, kengerian, ketakutan, dan kegayatan. Akan tetapi, pada poster-poster film horor Indonesia, simbol-simbol tersebut ditambah juga dengan tubuh perempuan sensual yang disajikan sebagai objek yang abjek. Tubuh perempuan sensual pada poster film horor Indonesia menunjukkan citra perempuan yang terabjeksi secara visual. Dengan begitu, konteks penelitian ini menyajikan tanda-tanda visual dalam poster film horor dengan kerangka semiotika. Poster-poster film horor Indonesia yang dijadikan data penelitian ini adalah poster film horor Indonesia yang dirilis pada tahun 2010 sampai 2015. Data ini diambil dengan dua pertimbangan. Pertama, konsep poster film horor pada tahun-tahun tersebut sangat berkaitan erat dengan bentuk sensualitas perempuan. Kedua, citra perempuan pada poster film horor menunjukkan bentuk-bentuk opresi terhadap perempuan terkait dengan wacana feminisme. Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori kajian sastra feminis yang berusaha menempatkan perempuan pada posisi seharusnya dalam kerangka masyarakat yang patriarki melalui sistem tanda dan simbol. Hasil penelitian menunjukkan bahwa citra perempuan pada poster film horor Indonesia dapat diklasifikasi menjadi (1) citra perempuan yang sensual; dan (2) objek fetis yang metonimi. Keduanya berkelindan pada sistem ekonomi kapitalisme dengan berlindung pada poster film horor yang pada akhirnya hanya sebagai ajang untuk memosisikan perempuan sebagai objek tanda yang abjek dalam konstelasi sistem patriarki.

**Kata kunci:** Citra perempuan, film, horor, poster, sastra feminis, semiotika

### Abstract

*A movie poster is used as an advertising and promotional part of a film. The studio will print and put up movie posters to attract potential audiences. Sometimes movie posters are made varied with visual forms and interesting text. In addition, photos of film actors are also shown in posters with interesting poses. In the horror film genre, the film posters presented should contain only symbols of insecurity, horror, fear, and style. However, on the posters of Indonesian horror films, these symbols are also added with sensual female bodies that are presented as objects of abjection. The sensual female body on the Indonesian horror film poster shows the image of a visually abject woman. That way, the context of this study presents visual signs in horror movie posters with semiotic symbols. The Indonesian horror film posters used as data for this study are Indonesian horror film posters released from 2010 to 2015. This data is taken with two considerations. First, the concept of horror movie posters in those years is closely related to the form of female sensuality. Second, the image of women on horror movie posters shows forms of oppression towards women related to the discourse of*

*feminism. The theory used in this study is the theory of feminist literary studies that seeks to put women in a position where they should be in the framework of a patriarchal society through a system of signs and symbols. The results showed that the image of women on Indonesian horror film posters can be classified into (1) sensual female images; and (2) fetistic objects that are metonymy. The two intertwine in the economic system of capitalism by taking refuge in horror movie posters that ultimately serve only as a platform to position women as objects of the sign of the abject in the constellation of patriarchal systems.*

**Keywords:** *Female image, film, horror, poster, feminist literature, semiotics*

## **1. PENDAHULUAN**

Citra sebagai bagian dari bentuk ejawantah eksistensialisme manusia memiliki kedudukan penting dalam kehidupan. Pengejawantahan tersebut berkelindan dalam bentuk yang samar dan bersembunyi di dalam teks atau penanda yang lain. Selain itu, citra juga masuk dalam proses bentuk visual ataupun nonvisual, verbal maupun nonverbal. Citra akan juga melibatkan pancaindra supaya citra dapat dipahami sebagai sesuatu yang konkret. Hal ini menjadi penting karena pelibatan citra dalam sebuah teks dapat memungkinkannya untuk dipahami dan diterjemahkan dengan jelas dan argumentatif.

Citra divisualisasi menjadi tanda dalam kaitannya dengan proses penafsiran tentang sebuah tanda dan simbol. Selain itu, penafsiran atas citra juga melibatkan komponen-komponen lain di luar citra yang tervisualisasi, seperti konteks budaya dan sistem sosial. Dengan demikian, pembahasan citra akan menysasar pada kedua komponen yang disebutkan dengan pijakan pada citra itu sendiri.

Pada tataran visual, citra melibatkan indra penglihatan sebagai wujud penafsiran simbol-simbol yang disajikan. Penafsiran atas citra visual tersebut mengarah pada konteks budaya dan sistem sosial yang dianut. Poster film yang notabene adalah bentuk citra visual atas simbol-simbol memungkinkan dapat dibaca sebagai bagian dari konteks budaya dan sistem sosial yang dipercaya oleh masyarakat. Poster film digunakan sebagai sarana mengiklankan suatu film agar menarik dan memenuhi pangsa pasar. Poster akan mengombinasi bentuk visual (gambar) dan teks (tulisan). Tidak ketinggalan juga pose para pemeran film sebagai penambah cita rasa poster film supaya lebih menarik.

Poster-poster film horor Indonesia menjadi data pada penelitian ini. Poster film horor yang diteliti adalah film horor yang dirilis pada tahun 2010 sampai 2015. Data ini diambil dengan dua pertimbangan. Pertama, konsep poster film horor pada tahun-tahun tersebut sangat berkaitan erat dengan bentuk sensualitas perempuan. Kedua, citra perempuan pada poster film horor menunjukkan bentuk-bentuk opresi terhadap perempuan terkait dengan wacana feminisme. Selain itu, pertimbangan selanjutnya adalah terkait dengan keberlanjutan

penelitian atas poster film di Indonesia yang pernah dilakukan sebelumnya. Dengan demikian, data dalam penelitian ini menjadi bagian penting dari arus estafet penelitian poster-poster film horor di Indonesia yang memiliki fokus pada sensualitas perempuan.

Sebelum tahun 1990-an, poster film akan dilukis dalam bentuk ilustrasi-ilustrasi dengan ukuran yang sangat besar. Lukisan ilustrasi tersebut kemudian dipajang di depan bioskop atau di tempat-tempat strategis lainnya. Pada penelitian Aryanto, Patria, dan Kristiana (2019) dengan judul “Perempuan dalam Media Poster Film Indonesia di Era Tahun 1970-an” menunjukkan bahwa perempuan yang digambarkan dalam poster film adalah perempuan dalam bangunan sosok lembut, feminin, sekaligus juga bias gender karena segala perspektif yang digunakan dalam tampilan poster secara visual adalah perspektif laki-laki. Dengan demikian, citra perempuan yang ditampilkan pada poster film horor adalah ejawantah dari sistem patriarki yang dianut oleh masyarakat. Citra perempuan harus mengikuti kehendak sistem tersebut.

Teks yang disajikan pada poster film secara umum berisi judul film yang ditulis dengan huruf yang berukuran besar sebagai *point of interest* supaya mudah dibaca. Selain itu, terdapat nama para pemain, *tagline*, dan tanggal rilis (*credit title*). Poster tersebut akan ditampilkan di dalam atau di luar gedung bioskop dan juga pada situs web, *flyer*, kover DVD, brosur, iklan di media massa, dan sebagainya. Dengan kata lain, poster film menjadi wahana dan alat promosi dalam mengiklankan film supaya menarik para calon penonton. Berikut salah satu contoh poster film horor *Rintihan Kuntilanak Perawan* yang rilis pertama pada tanggal 14 Oktober 2010.



Gambar 1 poster film *Rintihan Kuntilanak Perawan*

Gambar 1 menunjukkan poster film horor dengan konsep citra perempuan yang divisualisasi sebagai objek sensual. Selain itu, ditulis juga nama para pemeran film dengan pose sedemikian rupa. Hal ini menjadi tanda penting dalam konseptualisasi poster yang diinginkan. Nama para pemain juga tertulis di dalam poster dan nama “Tera Patrick” ditulis dengan ukuran lebih besar dari nama para pemain yang lain, begitu pun gambar visualnya (fotonya). Tera Patrick dikenal sebagai model majalah *Playboy* dan *Penthouse* sekaligus juga sebagai pemain film dewasa. Hal ini juga semakin menenguhkan bahwa poster film horor tersebut menunjukkan sisi sensualitas perempuan secara seksual.

Menurut Priyatna (2014: 24) seksualitas perempuan menjadi bagian dari konstruksi sosial budaya yang sudah ditekankan sejak dini dalam diri anak perempuan dan laki-laki sehingga terjadi proses pelanggaran ideologi patriarki yang berkaitan dengan seksualitas perempuan. Dengan kata lain, seksualitas perempuan dapat dijadikan sebagai komoditas yang dikonstruksi sosial budaya sehingga posisi seksualitas perempuan tetap di bawah laki-laki atau pelanggaran patriarki. Bahkan dalam kenyataannya seringkali laki-laki dan perempuan dipolarisasi (dalam budaya) sebagai sesuatu yang berlawanan dan tidak sama (Synnot, 2007: 61) sehingga kesan “berbeda” akan selalu tampak pada keduanya.

Penelitian Isnaini (2021) “Upacara Sati dan Opresi Terhadap Perempuan Pada Puisi Sita Karya Sapardi Djoko Damono: Kajian Sastra Feminis” menunjukkan bahwa Upacara sati jelas bersifat opresi kepada perempuan baik sebagai individu maupun sebagai bagian dari masyarakat. Bentuk opresi tersebut dipicu oleh pelanggaran sistem patriarki di dalam budaya masyarakat secara masif dan terstruktur. Perempuan tetap pada posisi inferior dan laki-laki menjadi superior. Sementara itu, Peter Barry (2010: 157) menjelaskan sifat konstruksi dan pengondisian perempuan dalam budaya adalah penekanan kepada perempuan tentang esensi, yakni konstruksi perempuan yang bersifat universal dan tidak dapat diubah. Lebih jauh lagi, Booker (1996: 89) mempertanyakan konsep tradisional gender role yang mengharuskan laki-laki menjadi rasional, kuat, pelindung, dan pembuat keputusan yang baik dibandingkan dengan perempuan yang digambarkan sebaliknya.

Dalam konteks film horor Indonesia, Penelitian Primada Qurrota Ayun (2015) tentang “Sensualitas dan Tubuh Perempuan dalam Film-film Horor di Indonesia (Kajian Ekonomi Politik Media)” Hasil penelitian menunjukkan bahwa konsep sensualitas perempuan pada film horor di Indonesia menjadi bagian komoditas penting dalam meraih pangsa pasar. Dapat dijelaskan dan diperhatikan sosok perempuan seksi lebih mendominasi daripada sosok hantunya. Sensualitas dan tubuh perempuan tersebut salah-olah menjadi bagian penting dalam film horor di Indonesia. Selanjutnya, Penelitian Debby, Hartiana, dan

Krisdinanto (2020) “Desakralisasi Film Horor Indonesia dalam kajian *Reception Analysis*”. Hasil penelitian menunjukkan bahwa analisis resepsi memperlihatkan bahwa telah bergeser nilai-nilai sakralitas dalam film horor menuju nilai sensualitas dengan citra perempuan di dalamnya.

Selepas tahun 2008, film horor Indonesia seringkali menampilkan sensualitas yang berlebihan hal iniditandai dengan pemilihan judul dan kehadiran beberapa bintang film dewasa (porno) di dalamnya. Seperti: Rin Sakuragi dalam *Suster Keramas* (2009); Maria Ozawa dalam *Hantu Tanah Kusir* (2010); Tera Patrick dalam *Rintihan Kuntilanak Perawan* (2010); Sora Aoi dalam *Suster Keramas 2* (2011); dan Sasha Grey dalam *Pocong Mandi Goyang Pinggul* (2011). Perempuan-perempuan tersebut digambarkan sebagai objek seksual, simbol seks, objek fetis, abjeksi, pasif, selalu disalahkan, pengonsumsi barang dan jasa serta sebagai peneguh pola kerja patriarki.

Penelitian Agustina (2016) “Mitos dan Sensualitas dalam Perkembangan Film Horor Indonesia” dalam penelitiannya dikemukakan bahwa fenomena perkembangan film horor di Indonesia sangat memprihatinkan. Narasi visual yang ditampilkan masih berhubungan dengan mitos dan sensualitas. Tidak hanya citra tubuh perempuan yang digunakan untuk produksi macam-macam tanda sensualitas, tetapi judul film juga mengarah pada simbol-simbol sensualitas tersebut. Selain itu hal tersebut dipertegas oleh pendapat Heider (Debby et al., 2020) bahwa film horor Indonesia tidak bisa dilepaskan dari tiga hal, yaitu komedi, seks, dan religi.

Berdasarkan penjelasan tersebut, penelitian ini mengacu pada 2 hal. *Pertama*, menjelaskan citra perempuan sensual dalam konstelasi poster film horor Indonesia. *Kedua*, menunjukkan tanda-tanda perempuan sebagai objek fetis yang dikonstruksi secara metonimi. Kedua permasalahan tersebut dapat mengarahkan pada asumsi bahwa sensualitas perempuan dalam poster film horor Indonesia ada pada sistem ekonomi dalam sistem budaya patriarki dan lebih jauh lagi penelitian ini dapat menunjukkan bahwa dalam poster film horor Indonesia ditempatkan sebagai objek yang abjek.

## **2. METODE PENELITIAN**

Artikel ini menggunakan desain penelitian deskriptif kualitatif. Konsep desain ini adalah menjadikan data-data yang disajikan menjadi data penelitian. Seperti yang dijelaskan Moleong (2002: 4) kata-kata dan gambar-gambar dalam penelitian deskriptif kualitatif adalah data-data penelitian. Poster-poster film horor Indonesia menjadi data pada penelitian ini. Poster film horor yang diteliti adalah film horor yang dirilis pada tahun 2010 sampai

2015. Data ini diambil dengan dua pertimbangan. Pertama, konsep poster film horor pada tahun-tahun tersebut sangat berkaitan erat dengan bentuk sensualitas perempuan. Kedua, citra perempuan pada poster film horor menunjukkan bentuk-bentuk opresi terhadap perempuan terkait dengan wacana feminisme.

Studi pustaka digunakan sebagai teknik untuk memahami data-data penelitian. Studi pustaka yang dilakukan dalam penelitian ini meliputi: membaca, memahami, menelaah, dan menemukan berbagai referensi dan sumber yang relevan dengan pembahasan penelitian ini. Selain itu, teknik dokumentasi digunakan untuk membahas bahasa visual dan bahasa gambar. Hal ini juga melibatkan langkah-langkah pendekatan semiotika sebagai cara yang digunakan dalam memahami tanda yang ada di dalam poster, terutama tanda-tanda dalam bentuk gambar (visual).

Analisis data pada penelitian ini menggunakan teori semiotika Charles Sanders Peirce sebagaimana yang dijelaskan oleh Zoest (1993) bahwa konsep Trikotomi Semiotika Peirce mengacu pada ikon, indeks, dan simbol. Penelitian ini akan fokus pada pembahasan simbol-simbol visual pada poster-poster film sebagai data. Cara kerja yang dilakukan pada penelitian ini meliputi beberapa langkah. *Pertama*, tanda-tanda visual diklasifikasi berdasarkan konsep simbol secara kultural, misalnya: simbol perempuan sensual, simbol nama-nama perempuan yang sudah masuk kategori sensual (sebagai artis film porno), simbol bagian tubuh perempuan, dan sebagainya. *Kedua*, tanda-tanda visual berupa kata-kata sensual, misalnya: kata rintihan Kuntulanak perawan, suster keramas, goyang pinggul, dan sebagainya. *Ketiga*, melihat relasi antara tanda-tanda tersebut dengan konstruksi patriarki dalam masyarakat. Selain itu, konsep tanda-tanda tersebut dapat dielaborasi dengan konteks *rule of combination* yang dikemukakan oleh Roland Barthes (2003: 35) tentang tingkatan tanda yang akan menghasilkan makna bertingkat, yakni makna denotasi dan konotasi.

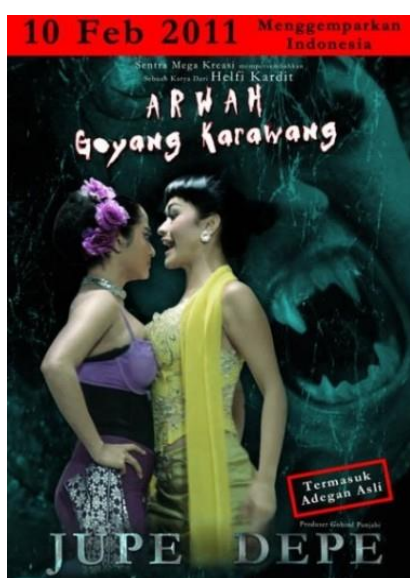
### **3. HASIL DAN PEMBAHASAN**

#### **3.1 Film horor Indonesia dan Citra Sensualitas Perempuan**

Pemproduksi film horor memang menjadi bisnis yang sangat menggiurkan, pada awal reformasi di Indonesia (tahun 1998-an), atau setelah runtuhnya rezim Soeharto, tayangan-tayangan televisi banyak mengangkat tema-tema mistis (horor). Seperti terkena sindrom lath hampir semua stasiun televisi menyajikan hal yang sama, seperti tayangan *Dunia Lain* (Trans TV), *Gentayangan* (TPI), *Pemburu Hantu* (La Tivi), *Kisah Misteri/Kismis* (RCTI), dan tayangan lain yang sejenis. Setelah fatwa MUI mengharamkan tayangan-tayangan berbau mistis di televisi, banyak produser yang akhirnya “banting stir”

beralih pada pemroduksian film layar lebar, tentu saja masih dengan tema mistis. Tidak hanya itu, Film-film yang diproduksi tidak hanya dengan tema mistis dan horor, tetapi ditambah dengan bumbu erotisme dengan mengeksploitasi tubuh perempuan, yang tentu saja tidak bisa mereka lakukan ketika mereka memproduksi tayangan untuk televisi.

Erotisme dan sensualitas pada film horor Indonesia sudah terlihat dari poster film di bioskop atau *cover* depan pada VCD/DVD. Hal ini dapat dilihat dari penentuan pemain atau aktrisnya. Biasanya akan disajikan aktris dengan pakaian seksi atau aktris yang sudah terkenal karena keseksiannya, pose pemain, dan kata-kata sensual pada poster atau *cover* film tersebut. Hal ini dapat dilihat pada poster film berikut



Gambar 2 poster film *Hantu Goyang Karawang* yang dibintangi Julia Perez dan Dewi Perssik

Poster tersebut memperlihatkan dua orang pemain yang sedang bertengkar (Jupe dan Depe), di belakangnya ada sosok “hantu” yang memberi kesan bahwa film tersebut memang film horor, di kanan bawah ada tulisan Termasuk Adegan Asli, yang menandakan bahwa kejadian yang ada di film tersebut ada adegan yang tidak direkayasa (walaupun tidak mungkin, pasti direkayasa juga). Selain itu, ada tulisan judul film tersebut *Arwah Goyang Karawang* (kata arwah menandakan bahwa film tersebut bergenre horor, sedangkan kata Goyang Karawang memberi tanda yang lain tanda erotisme tubuh perempuan), Selain tulisan-tulisan tersebut di bagian paling atas ada tulisan “10 Februari 2011 Menggemparkan Indonesia”. Tulisan yang bernada persuasif sekaligus provokatif sebagai strategi pemasaran. Terus yang lebih penting untuk dicermati adalah pose kedua pemain yang menjadi gambar utama dalam poster ini. Pose yang digambarkan adalah pose “bertengkar”, walaupun

sebenarnya yang diekspose dari gambar ini adalah pose kedua pemain yang saling menempelkan payudara mereka. Aktris, pose, tulisan, dan gambar pada poster tersebut menjadi bentuk sensualitas dalam film horor Indonesia.

Di Indonesia, film horor tak pernah bisa dilepaskan dari sosok perempuan. Film horor yang pertama diproduksi, yakni *Doea Siloeman Oeler Poeti en Item*, memiliki tokoh utama perempuan dan seluruh bangunan ceritanya berpusat pada perempuan. Film yang diproduksi pada tahun 1934 oleh The Teng Cun ini berkisah tentang siluman ular putih yang keluar dari gua pertapaannya kemudian menyamar menjadi seorang perempuan cantik. Dalam perjalanan hidupnya, sang siluman ular kemudian jatuh cinta pada seorang pria, lalu keduanya melangsungkan pernikahan. Pada 1970-an, ketika genre horor mulai laku di pasaran film Indonesia, sosok perempuan mulai menampakkan dominasi yang jelas.

Pada tahun 1970-an Suzanna Martha Frederika van Osch ini adalah figur yang dijuluki sebagai "Ratu Film Horor Indonesia" karena keterlibatannya dalam sejumlah produksi film bertema horor yang sukses di pasaran. Sejak membintangi *Beranak dalam Kubur* tahun 1971, Suzanna membintangi sekitar 14 film horor sampai beberapa bulan sebelum meninggal pada 15 Oktober 2008, Suzanna masih membintangi film horor dengan judul *Hantu Ambulans*.

Nama Suzanna yang legendaris dalam jagat film hantu Indonesia menunjukkan bahwa perempuan lebih familiar dengan film horor. Bahkan Suzanna mendapat gelar "Ratu Film Horor Indonesia". Fakta ini menjadi bukti keterlibatan perempuan dalam film horor di Indonesia. Setelah tahun 1980-an, kisah-kisah film horor Indonesia masih menampilkan perempuan sebagai tokoh utama, seperti *Nyi Blorong* (1982), *Perkawinan Nyi Blorong* (1983), *Petualangan Cinta Nyi Blorong* (1986), *Ratu Buaya Putih* (1988), *Pembalasan Ratu Laut Selatan* (1989), dan banyak lagi. Pada tahun 1990-an, sejumlah film seperti *Misteri Permainan Terlarang* (1992), *Kembalinya Si Janda Kembang* (1992), *Misteri di Malam Pengantin* (1993), *Gairah Malam* (1993), *Si Manis Jembatan Ancol* (1994), dan sejumlah judul lain juga menampilkan kisah horor dengan perempuan sebagai unsur utama.

### **3.2 Fetisisme dalam Poster Film Horor Indonesia**

Perempuan dalam poster film horor di Indonesia memosisikan perempuan sebagai objek tanda (*sign object*) dalam sebuah sistem tanda pada sistem ekonomi kapitalisme. Seluruh anggota tubuh perempuan, seperti mata, pipi, rambut, bibir, lengan, paha, betis, perut, pinggul, payudara adalah fragmen-fragmen tanda dalam media patriarki yang



digunakan untuk menyampaikan makna tertentu. Fragmen-fragmen tersebut dijadikan *object fetish* yang bersifat metonimi. Artinya, semua fragmen dapat mewakili perempuan secara utuh dan total (Hasrat, cinta, seksual, dan dirinya).

Gelora hasrat perempuan yang muncul dari fragmen-fragmen tubuh perempuan itu sendiri kini juga difragmentasikan menjadi tanda-tanda. Setiap hasrat yang menciptakan potensi *microdesire* kemudian dimanipulasi dan dieksploitasi sedemikian rupa sehingga menjadi tanda-tanda dan akhirnya menjadi komoditas yang layak dan laku untuk dipasarkan. Institusi film horor Indonesia dan perempuan kini menjadi dua hal yang sudah dikonstruksi lumrah dalam masyarakat yang sulit untuk dipisahkan. Tanpa kehadiran perempuan (seksi dan sensual) boleh dikatakan film-film horor di Indonesia menjadi hambar dan tidak menarik.

Sejarah tubuh perempuan di dalam ekonomi politik kapitalisme adalah sejarah pembenarannya sebagai “tanda” atau fragmen-fragmen tanda. Kapitalisme “membebaskan” tubuh perempuan dari tanda-tanda dan identitas tradisionalnya (tabu, etiket, adat, moral spiritual) dan “memenjarakannya” di dalam hutan rimba tanda-tanda yang diciptakannya sendiri sebagai bagian dari ekonomi politik kapitalisme. Fungsi tubuh telah bergeser dari fungsi organis/biologis/reproduktif ke arah fungsi ekonomi politik, khususnya fungsi “tanda”. Ekonomi kapitalisme mutakhir telah berubah ke arah penggunaan “tubuh” dan “hasrat” sebagai titik sentral komoditi yang disebut dengan ekonomi libido. Tubuh menjadi bagian dari semiotika komoditi kapitalisme yang diperjualbelikan tanda, makna, dan hasratnya (Ibrahim & Suranto, 1998: 14).

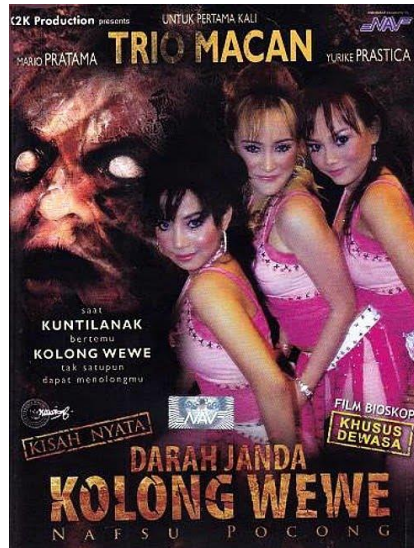
Tubuh perempuan dimuati dengan modal simbolik ketimbang sekadar modal biologis. Erotisasi dan sensualitas tubuh perempuan di dalam media adalah dengan mengambil fragmen-fragmen tubuh-tubuh tersebut sebagai penanda (signifier) dengan berbagai posisi dan pose serta dengan berbagai asumsi makna. Tubuh perempuan “ditelanjangi” melalui ribuan varian sikap, gaya, penampilan, dan kepribadian mengonstruksi dan menaturalisasikan tubuhnya secara sosial dan kultural sebagai “objek fetish”, yaitu objek yang dipuja karena dianggap mempunyai kekuatan pesona, seperti rangsangan, hasrat, dan cinta tertentu (Piliang, 2003: 17).



Gambar 3 poster film *Pocong mandi Goyang Pinggul* yang dibintangi Sheza idris, Annisa Bahar, dan Baby Margaretha.

Perempuan-perempuan di dalam poster film tersebutlah yang membuat film-film yang bergenre horor di Indonesia selalu menarik dan ditonton. Hal yang menarik untuk dicermati adalah hubungan antara perempuan di dalam film-film bergenre horor di Indonesia adalah perempuan yang menjadi objek tontonan, perempuan tidak lagi dipandang sebagai kaum yang aktif dan kreatif, perempuan hanya dianggap sebagai objek yang dapat mendatangkan keuntungan yang lebih banyak bagi produser atau kaum pemodal. Perempuan pada posisi demikian lebih dilihat sebagai sosok yang bersifat biologis semata, yakni kecantikan wajahnya, keindahan rambutnya, kesensualan tubuhnya, kemerduan suaranya, dan unsur sejenis lainnya. Sebab, unsur-unsur inilah yang dianggap sebagai komoditas yang sangat laku.

Di dalam poster film bergenre horor di Indonesia, “tubuh perempuan” sudah pasti (tidak dapat disangkal lagi) menjadi objek tontonan dalam rangka menjual komoditas film itu sendiri. Menjadikan tubuh sebagai tontonan bagi sebagian perempuan merupakan jembatan dan jalan pintas untuk memasuki gerbang dunia populer untuk mencari popularitas, untuk mengejar gaya hidup, dan untuk memenuhi kepuasan material, tanpa mereka sadari bahwa mereka sebenarnya telah dikonstruksi secara sosial untuk berada di dunia marjinal, dunia inferior dalam tatanan dunia patriarki. Dalam kasus ini banyak sekali selebritas Indonesia yang sudah tenggelam kepamorannya atau selebritas yang tidak bisa main film sama sekali, mencoba berpose sensual dalam film-film bergenre horor Indonesia, salah satunya adalah untuk mengangkat pamor mereka yang sudah redup atau mengejar popularitas dan materi kepuasan materi semata.



Gambar 4 poster film *Darah Janda Kolong Wewe* yang dibintangi Trio Macan

Pada poster ini ada kecenderungan mengomodifikasi film menjadi barang dagangan secara kapitalis. Seperti yang kita ketahui bahwa Trio Macan bukanlah pemain film, tetapi kemudian Trio Macan muncul sebagai bagian dari strategi marketing untuk meraup keuntungan yang besar. Hanya satu hal yang dapat dilakukan oleh Trio Macan, menurut saya adalah dengan mengandalkan tubuh dan kesensualannya. Di samping itu, kehadiran mereka (perempuan artis yang sudah menjadi komoditas pasar) menjadi harga mati untuk keberlangsungan dan keberhasilan film horor Indonesia. Dari awal kemunculannya, film-film bergenre horor di Indonesia berkisah pada lingkaran utama perempuan. Pusat dari pergerakan cerita berlangsung pada sosok perempuan tersebut. Maka tidak mengherankan apabila poster-poster yang ditampilkan pun sosok perempuan yang menjadi magnet dan daya tarik utamanya.

Kebanyakan kisah film horor Indonesia berpusat pada tokoh perempuan yang teraniaya sampai mati, lalu menjadi “hantu gentayangan”. Tatkala masih hidup sebagai manusia, perempuan adalah makhluk yang tak berdaya di hadapan laki-laki. Perlawanan para perempuan terhadap laki-laki hanya bisa dilakukan ketika mereka telah meninggal dan menjadi hantu. Setelah menjadi hantu, para perempuan itu baru bisa membalas perlakuan para laki-laki atas mereka. Dalam film-film itu sering digambarkan sejumlah lelaki mati secara mengenaskan di tangan arwah perempuan yang gentayangan menuntut balas.



Gambar 5 poster film *Pacar Hantu Perawan* yang dibintangi Dewi Perssik

Walaupun dalam cerita film laki-laki dapat dibunuh dengan sadis oleh perempuan yang menjadi hantu gentayangan, bukan berarti itu adalah kemenangan perempuan atas diri laki-laki. Hal ini dapat dilihat di antaranya dari konsumen paling banyak film-film horor Indonesia adalah laki-laki, karena laki-laki merasa senang, bukan karena kisah dan cerita dalam filmnya tetapi karena representasi tubuh perempuan yang ada dalam film tersebut. Perempuan di dalam film horor Indonesia selalu digambarkan dengan seksi, sensual, berpakaian terbuka, dan mengundang hasrat laki-laki. Inilah yang kemudian dimaknai sebagai “kesenangan” kaum laki-laki untuk lebih superior daripada perempuan dan seringkali tidak ada lagi keterkaitan dengan cerita dalam film.

#### 4. KESIMPULAN

Film horor memiliki ciri khas yang berbeda dibandingkan dengan film *action*, drama, ataupun roman. Perbedaannya terletak pada anggapan bahwa konsep menyeramkan dalam film horor beranggapan bahwa semakin menyeramkan sebuah film horor semakin bertambah pula daya tariknya. Penonton akan semakin penasaran dengan konsep menyeramkan dan misteri dalam film horor. Di Indonesia, film horor tak pernah bisa dilepaskan dari sosok perempuan. Perempuan dalam film horor Indonesia digambarkan secara sensual sebagai tubuh yang fetis. Penelitian ini menunjukkan bahwa pada poster yang dijadikan iklan pada film horor di Indonesia setidaknya memenuhi 2 unsur: (1) citra perempuan yang sensual; dan (2) objek fetis yang metonimi. Kedua unsur tersebut menjadikan film horor di Indonesia hanya menunjukkan tubuh perempuan sebagai objek dalam pangsa pasar kapitalis yang dikerangkai oleh sistem patriarki. Pada akhirnya tubuh perempuan dalam film horor

Indonesia hanya dijadikan sebagai ajang untuk memosisikan perempuan sebagai objek tanda yang abjek dalam konstelasi sistem dan budaya laki-laki.

## DAFTAR PUSTAKA

- Agustina, W. L. (2016). Mitos dan Sensualitas dalam Perkembangan Film Horor Indonesia. *Jurnal Patrawidaya, Volume 17, Nomor 3*, 193-207.
- Aryanto, H., Patria, A. S., & Kristiana, N. (2019, 19 September 2019). *Perempuan Dalam Media Poster Film Indonesia di Era Tahun 1970-an* Paper presented at the Seminar Nasional Seni dan Desain: Reinvensi Budaya Visual Nusantara, Surabaya.
- Ayun, P. Q. (2015). Sensualitas dan Tubuh Perempuan dalam Film-film Horor di Indonesia (Kajian Ekonomi Politik Media). *Jurnal Simbolika: Research and Learning in Communication Study, Volume 1, Nomor 1*, 16-22.
- Barry, P. (2010). *Begining Theory* (H. Widiawati & E. Setyarini, Trans.). Yogyakarta: Jalasutra.
- Booker, M. K. (1996). *A Practical Introduction to Literary Theory and Criticism*. New York: Longman.
- Debby, Y., Hartiana, T. I. P., & Krisdinanto, N. (2020). Desakralisasi Film Horor Indonesia dalam kajian Reception Analysis. *Jurnal ProTVF, Volume 4, Nomor 1*, 1-19.
- Ibrahim, I. S., & Suranto, H. (1998). *Wanita dan Media: Konstruksi Ideologi Gender dalam Ruang Publik Orde Baru*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Isnaini, H. (2021). Upacara "Sati" dan Opresi Terhadap Perempuan Pada Puisi "Sita" Karya Sapardi Djoko Damono: Kajian Sastra Feminis. *Dialektika: Jurnal Bahasa, Sastra, dan Budaya, Vol. 8, No. 2*, 112-122.
- Moleong, L. J. (2002). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Piliang, Y. A. (2003). *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Priyatna, A. (2014). *Perempuan dalam Tiga Novel Karya NH. Dini*. Bandung: Matahari.
- Synnot, A. (2007). *Tubuh Sosial: Symbolisme, Diri, dan Masyarakat* (P. Maizier, Trans.). Yogyakarta: Jalasutra.
- Zoest, A. v. (1993). *Semiotika*. Jakarta: Yayasan Sumber Agung.