

# Ketimpangan representasi hantu perempuan pada film horor Indonesia periode 1970-2019

Annisa Winda Larasati<sup>1</sup>, Justito Adiprasetio<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, Indonesia

<sup>2</sup>Universitas Padjadjaran, Bandung, Indonesia

## ABSTRAK

Sejak *Lisa* (1971) mengisi bentangan layar sinema Indonesia sebagai film horor pertama yang tayang pada periode Indonesia modern, hantu perempuan secara dominan muncul dalam film horor Indonesia pada setiap periode. Hantu perempuan mengalahkan representasi hantu laki-laki dalam hal jumlah, dan secara timpang menempatkan perempuan seolah-olah sebagai entitas yang lebih menakutkan dan layak menghantui dibandingkan laki-laki. Studi ini dengan memeriksa korpus film horor Indonesia terlengkap yang tersedia yaitu: *Katalog Film Indonesia 1926-2007* (2007), situs Film Indonesia ([filmindonesia.or.id](http://filmindonesia.or.id)), dan laman Wikipedia “Kategori: Film Indonesia”, mencoba menunjukkan bagaimana ketimpangan representasi hantu perempuan dan laki-laki terdapat dalam historiografi film horor Indonesia pada periode 1970 hingga 2019. Studi ini terlebih dahulu memetakan secara keseluruhan film horor Indonesia dilanjutkan dengan mengurai tiga kriteria yaitu gender tokoh protagonis utama, gender hantu utama, dan gender sutradara dalam film horor. Selain itu studi ini juga memeriksa bagaimana konfigurasi *genre* dalam ketimpangan representasi hantu perempuan dan laki-laki pada periode 1970 hingga 2019. Hasil dari studi ini menunjukkan bahwa perempuan hampir selalu menjadi tokoh sentral dalam film horor yang direpresentasikan sebagai hantu atau monster. Film-film horor Indonesia dengan representasi hantu perempuan didominasi oleh *genre* horor paranormal. Serta, sekalipun jumlah sutradara perempuan yang menyutradarai film horor meningkat pada periode pasca 2010, di mana tercatat 34 film disutradarai perempuan, namun tidak semua sutradara perempuan benar-benar dapat lepas dari visi misoginisme.

**Kata-kata Kunci:** Film Indonesia; film horor; hantu; horor Indonesia; perempuan

## *Inequality of female ghosts' representation in 1970-2019 Indonesian horror films*

## ABSTRACT

Since *Lisa* (1971) became part of the Indonesian cinema screen as the first horror film to be shown in the modern Indonesian period, female ghosts have dominantly appeared in Indonesian horror films in each period. Female ghosts outperform male ghost representations in terms of numbers, and unequally place women as if they are more frightening and haunting entities than men. This study examined the most comprehensive corpus of Indonesian horror films available, namely: *The Indonesian Film Catalog 1926-2007* (2007), the Film Indonesia website ([filmindonesia.or.id](http://filmindonesia.or.id)), and the Wikipedia page “Categories: Indonesian Films”, trying to show how the inequality of ghost representation in women and men are found in the historiography of Indonesian horror films from 1970 to 2019. This study first mapped the entirety of Indonesian horror films followed by breaking down three criteria; the gender of the main protagonist character, gender of main ghosts, and gender of directors in horror films. This study also show how the configuration of genres in the inequality of representation of female and male ghosts in the period 1970 to 2019. The results of this study show that women are dominantly the central characters in horror films who are represented as ghosts or monsters. Indonesian horror films with the representation of female ghosts are dominated by the paranormal horror genre. In addition, although the number of female directors who directed horror films increased in the post-2010 period, where 34 films were directed by women, not all female directors were completely free from the misogynistic vision.

**Keywords:** Ghost; horror movie; Indonesian horror; Indonesian film; woman

---

**Korespondensi:** Annisa Winda Larasati, S.I.Kom., M.A., Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Jl. Teknik Utara, Pogung Kidul, Sinduadi, Kec. Mlati, Kabupaten Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta 55284. E-mail: [annisa.winda@mail.ugm.ac.id](mailto:annisa.winda@mail.ugm.ac.id)

**Submitted:** October 2021, **Accepted:** April 2022, **Published:** April 2022

ISSN: 2548-687X (printed), ISSN: 2549-0087 (online). Website: <http://jurnal.unpad.ac.id/protvf>

## PENDAHULUAN

Sejak *Lisa* (1971) mewarnai bentangan layar sinema Indonesia, film-film horor Indonesia mengalami dinamika dari segi narasi dan sinematografi (Kusumaryati, 2011; Paramita, 2016; van Heeren, 2012). Narasi hantu pada film tahun 1970-an identik dengan narasi horor legenda yang berasal dari *folklore*, berbeda dengan narasi horor pada film tahun 2000-an yang identik dengan narasi *urban legend* (van Heeren, 2012). Walaupun terdapat distingsi dalam hal narasi serta aspek sinematografinya, film yang terpisah dalam rentang periode jauh memiliki nafas yang sama: cenderung menempatkan perempuan secara dominan sebagai hantu (Larasati, 2021).

Film horor kontemporer Indonesia pasca reformasi, tepatnya periode 1998 hingga saat ini secara dominan menampilkan hantu perempuan sebagai antagonis, misalnya dalam *Kuntilanak* (2006), *Suster Ngesot the Movie* (2007) dan *Suzzanna: Bernapas Dalam Kubur* (2018) yang masing-masing menempati posisi dalam 15 film terlaris di tahun tayangnya (Noer, 2021; Randawati, Raharsono, & Ilham, 2018; Kidd, 2008). Karakter hantu perempuan yang sering muncul dalam film horor Indonesia terbagi menjadi tiga: kuntilanak dan sundel bolong; siluman, misalnya siluman ular; dan berbagai makhluk gaib yang memiliki sifat menakutkan

tapi tidak dapat disebut sebagai hantu seperti Nyi Roro Kidul dan Nyi Blorong (Kusumaryati, 2011). Bahkan *Pengabdi Setan* (2017) yang menjadi manifestasi kesuksesan horor kontemporer Indonesia karena ditayangkan di banyak layar secara internasional dan berhasil meraih 4 juta penonton di bioskop juga menempatkan perempuan sebagai hantu (Wahid & Agustina, 2021; Saputra & Sulistyani, 2019).

Jika dilihat dari segi pemilihan karakter perempuan sebagai hantu, film-film horor kontemporer Indonesia memiliki intertekstualitas dengan film-film horor Indonesia pada periode 1926-1998 di mana 2/3 dari jenis hantunya adalah perempuan (Permatasari & Widisanti, 2019; Kusumaryati, 2011). Padahal dari segi narasinya, film horor kontemporer Indonesia banyak yang berasal dari legenda masyarakat perkotaan (*urban legend*) yang berbeda dengan film horor masa Orde Baru yang berasal dari legenda masyarakat pedesaan (terutama Jawa) (Tiwahyupriadi & Ayuningtyas, 2020; Barker, 2011).

Sosok perempuan sebagai hantu tidak secara eksklusif dominan dalam film horor di Indonesia, namun menjadi pola tersendiri di perfilman dunia. Di Asia Tenggara seperti di Malaysia dan Singapura, sosok hantu perempuan “puntianak” –di Indonesia biasa disebut sebagai kuntilanak– juga turut mendominasi misalnya dalam film *Sumpah Pontianak* (1958) dan

*Pontianak Harum Sundal Malam* (2004) (Beng & Balaya, 2016). Sosok hantu perempuan juga muncul salah satunya di series *Ju On* (2002) yang disutradarai Takashi Shimizu yang bercerita tentang hantu perempuan berbaju putih dan berambut panjang bernama Kayako Saeki di mana di salah satu adegannya yang paling terkenal ia digambarkan merangkak ke luar dari televisi (Lim, 2007).

Sebelum krisis moneter yang menandai tumbanganya Orde Baru, perfilman Indonesia memiliki daftar panjang film horor. *Beranak dalam Kubur* (1971), *Sundel Bolong* (1981), *Nyi Blorong* (1982), *Malam Jumat Kliwon* (1986), *Malam Satu Suro* (1988), *Ratu Buaya Putih* (1988), *Wanita Harimau* (1989), *Guntur Tengah Malam* (1990), *Gadis Misterius* (1996) adalah nama-nama film horor yang populer di Indonesia. Film horor Indonesia pada periode 1970-1990-an identik dengan *folklore* masyarakat pedesaan, berbalut unsur seks, komedi dan kekerasan (Larasati, 2021). Perempuan menjadi unsur dominan dalam ketakutan yang dihadirkan oleh film horor tersebut.

Suksesnya film horor yang tayang pada tahun 70-80-an mendorong beberapa sutradara Indonesia membuat ulang film horor di era kontemporer. *Pengabdi Setan* (2017) misalnya, merupakan film buatan ulang dari *Pengabdi Setan* (1980) yang bercerita tentang teror yang

dihadapi keluarga Munarto setelah istrinya meninggal. Selain *Pengabdi Setan* (2017), *Suzzanna: Bernapas dalam Kubur* (2018) dengan bintang utama Luna Maya yang mencoba memenuhi ekspektasi publik menggantikan aktris legendaris, Suzzanna dalam film berjudul sama *Bernapas Dalam Kubur* (1971). Kedua film tersebut menjadikan kengerian yang hadir dari sosok hantu perempuan sebagai jangkar utama film-nya masing-masing.

Citra perempuan dalam film horor secara dominan kerap kali ditempatkan sebagai sosok yang negatif (Lasty, 2020). Selain studi Kusumaryati (2011), hingga saat ini ini belum ada studi yang mencoba memetakan representasi hantu khususnya perempuan dalam film horor Indonesia, celah tersebut yang coba dilengkapi oleh studi ini.

Studi ini secara makro berupaya untuk menunjukkan bagaimana ketimpangan representasi hantu perempuan dan laki-laki dalam historiografi film horor Indonesia pada periode 1970 hingga 2019. Studi ini terlebih dahulu memetakan secara keseluruhan film horor Indonesia dari *corpus* yang tersedia, dilanjutkan dengan membandingkan masing-masing film pada tiga kriteria yaitu gender tokoh protagonis utama, gender hantu utama, dan gender sutradara dalam film horor, selain itu studi ini juga memperlihatkan bagaimana konfigurasi *genre* terdapat ada dalam

ketimpangan representasi hantu perempuan dan laki-laki dalam pada periode 1970 hingga 2019.

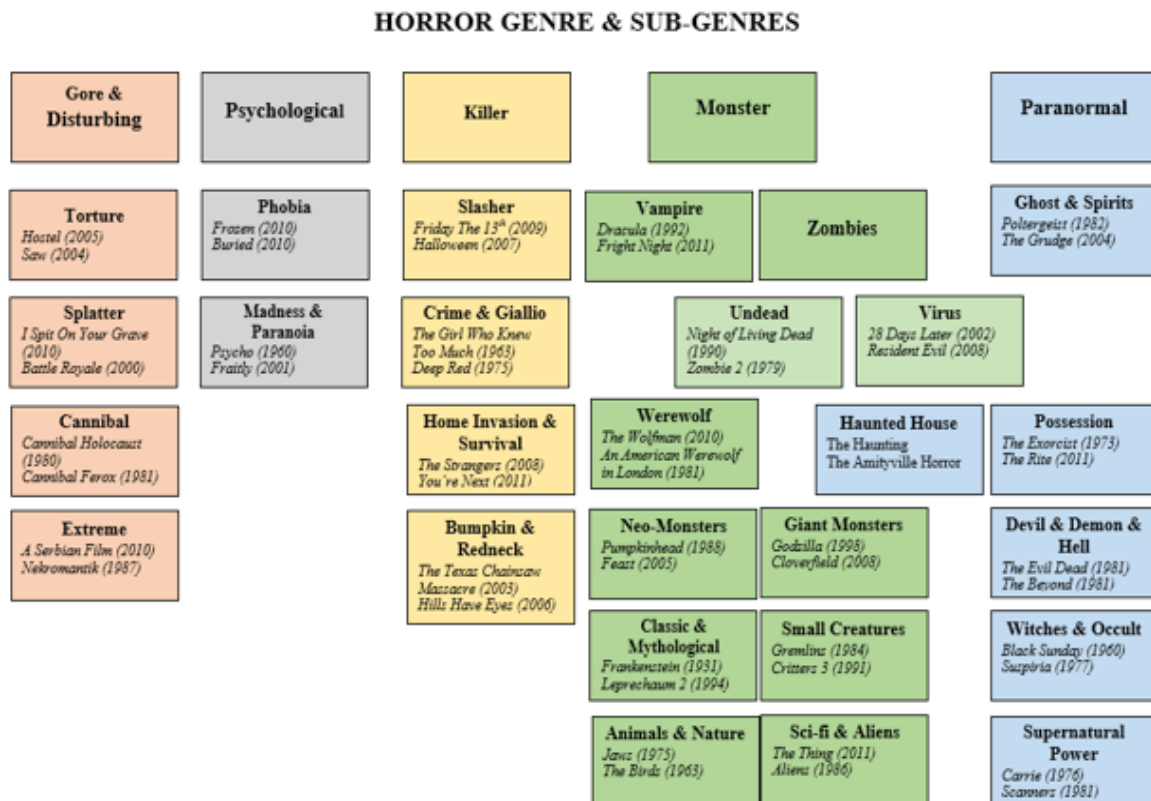
## METODE PENELITIAN

Studi ini menjadikan tiga sumber yaitu buku *Katalog Film Indonesia 1926-2007* karya J.B. Kristanto (2007), situs Film Indonesia ([filmindonesia.or.id](http://filmindonesia.or.id)), dan laman Wikipedia “Kategori: Film Indonesia” sebagai populasi penelitian. Buku *Katalog Film Indonesia 1926-2007* dianggap sebagai dokumentasi dari referensi utama sejarah perfilman Indonesia. Adapun data yang didapatkan dari Film Indonesia ([filmindonesia.or.id](http://filmindonesia.or.id)) dan katalog film Indonesia dalam Wikipedia digunakan untuk menggenapi data film horor Indonesia yang ditayangkan di layar bioskop. Hingga saat ini tiga sumber data tersebut, dapat dianggap sebagai *corpus* terlengkap dari daftar film Indonesia. Definisi film horor yang menjadi landasan dalam studi ini berasal dari Hanich (2011), yaitu film horor adalah film yang berusaha menimbulkan rasa takut, *frightening*, atau jijik pada penontonnya untuk tujuan hiburan.

Total populasi yang diteliti dalam studi ini berjumlah 559 film. Di antaranya merupakan film-film pendek yang disusun dan dipublikasikan dalam satu judul besar. Film tersebut yaitu *Takut: Faces of Fear* (2008), yang terbagi menjadi *Show Unit*, *Titisan Naya*, *Peeper*, *The List*, *The Rescue* dan *Dara/Darah*.

Selanjutnya *Hi5teria* (2012), yang terbagi menjadi *Pasar Setan*, *Wayang Koelit*, *Kotak Musik*, *Palasik dan Loket*. Terakhir, *Dongeng Mistis* (2018), yang terbagi menjadi *Pocong*, *Lehak*, *Bayi Bajang*, *Sundel Bolong*, *Begu Ganjang* dan *Genderuwo*. Masing-masing film pendek terhitung dalam total populasi yang disebutkan tersebut, sedangkan judul besar masing-masing kumpulan film diabaikan.

Berdasarkan populasi yang ada, peneliti memeriksa tiga kriteria yaitu gender tokoh protagonis utama, gender hantu utama, dan gender sutradara dalam film horor, selain itu peneliti juga memeriksa *subgenre* film horor. Berdasarkan kriteria-kriteria tersebut, seluruh film dikodifikasi dengan kriteria sebagai berikut: Gender tokoh protagonis utama dibatasi satu pada setiap film yang dikodifikasi. Tokoh protagonis utama didasarkan pada sosok yang memiliki waktu tayang terpanjang dalam setiap film. Gender hantu utama ditentukan berdasarkan tiga kategori, apakah hantu yang direpresentasikan laki-laki, perempuan atau laki-laki dan perempuan. Sedangkan gender sutradara film horor dikodifikasi dari seluruh identitas sutradara yang tercantum di dalam dokumen yang menjadi referensi studi. Sedangkan film yang tidak mencantumkan identitas sutradara diabaikan dalam proses kodifikasi. Adapun kodifikasi *subgenre* film horor dibagi menjadi lima kategori; *gore &*



Sumber: Horror On Screen ([www.horroronscreen.com](http://www.horroronscreen.com)), 2018

**Gambar 1** Pembagian Subgenre Film Horor Berdasarkan Representasi Hantu

*disturbing*, *psychological*, *killer*, *monster*, dan *paranormal*, dengan klasifikasi yang disusun oleh peneliti, pada gambar 1.

*Genre gore & disturbing* terdiri dari empat *subgenre*; *torture* yang berisi tentang penyiksaan yang biasanya dipenuhi dengan banyak adegan berdarah-darah dan menjijikkan, *splatter* yang berfokus pada lemahnya tubuh manusia dan seringkali pelakunya memiliki masalah di kepalanya sehingga membuat *subgenre* ini sedikit berbau *psychological*, *cannibal* yang berfokus pada kanibalisme, dan *extreme* yang mendekati gabungan dari ketiga *subgenre*

sebelumnya. *Genre psychological* terdiri dari dua *subgenre*; *phobia* yang berfokus pada fobia-fobia yang dimiliki manusia –*claustrophobia*, misalnya, dan *madness & paranoia* berfokus pada orang yang memiliki gangguan mental. *Genre killer* terdiri dari empat *subgenre*; *slasher* yang berfokus pada adegan pembunuhan di mana di dalamnya banyak pula adegan kejar-kejaran, *crime & giallo* yang berfokus pada pembunuhan sangat keji, *bumpkin & redneck* yang berisi tentang sekelompok pembunuh yang gila sekaligus kanibal –nama ini berasal dari mitos bahwa pembunuh tersebut adalah orang



gila kanibal yang melakukan balas dendam kepada penjajah, dan home invasion & survival yang berfokus pada teror yang terjadi di rumah.

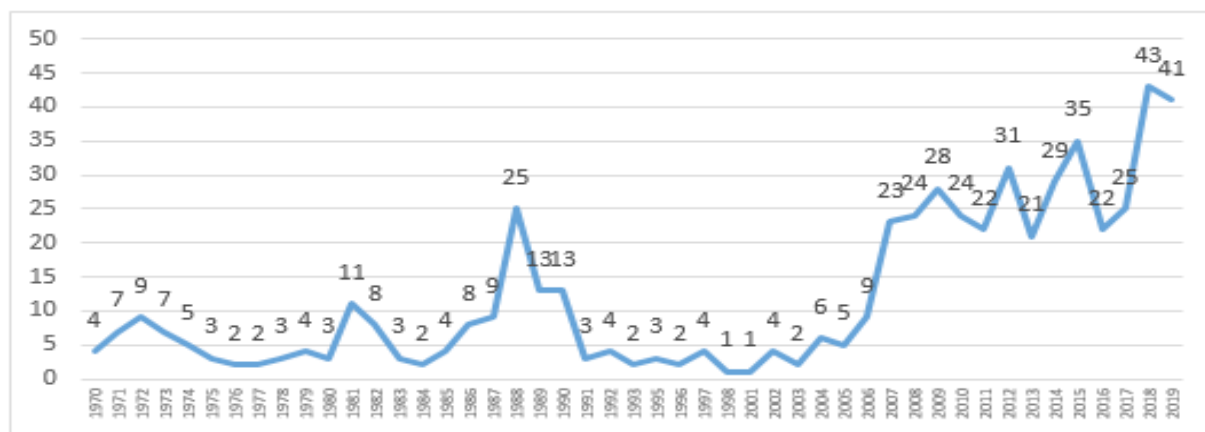
Selanjutnya, *genre* monster terdiri dari sembilan *subgenre*; *zombie* yang terdiri dari virus dan mayat hidup (*undead*) berfokus pada orang-orang gila yang berusaha untuk membunuh dan atau memakan korban, *vampire* yang berfokus pada makhluk *immortal* penghisap darah yang sensitif terhadap sinar matahari dan baru bisa mati jika dadanya ditusuk oleh kayu, *werewolf* yang berfokus pada serigala jadi-jadian, *classic mythological* yang berfokus pada sosok mengerikan dari *folklore* atau mitologi, neo-monster yang berfokus pada monster baru ciptaan sutradara atau *scriptwriter* film tertentu, *animals and nature* yang berfokus pada binatang yang mengerikan, *giant monster* yang berfokus pada monster besar yang mampu membunuh siapapun, *small creatures* berfokus pada sosok kecil mengerikan yang mampu meneror dan membunuh, dan aliens yang berfokus pada makhluk ruang angkasa. Terakhir, *genre* paranormal memiliki enam *subgenre*; *ghosts & spirits* berfokus pada hantu dan roh yang bersemayam pada tempat-tempat tertentu, *haunted house* yang berfokus pada rumah-rumah berhantu, *possession* yang berfokus pada kerasukan atau kesurupan, *devils, demons, and hell* berfokus pada setan yang dipanggil dari neraka, *witches & occult* berfokus pada penyihir

dan sekte-sekte tertentu, dan supernatural yang berfokus pada hal-hal yang tidak bisa di luar nalar dan sukar untuk dijelaskan dengan akal manusia.

Proses kodifikasi dilakukan oleh dua orang pada setiap masing-masing kategori. Untuk menjamin reliabilitas proses kodifikasi, dilakukan pengetesan dengan menggunakan *Krippendorff's Intercoder Reliability* yang menghasilkan tingkat reliabilitas lebih dari 0.90 pada tiga kriteria yaitu gender tokoh protagonis utama, gender hantu utama, dan gender sutradara dalam film horor, pengetesan yang sama juga dilakukan untuk klasifikasi *genre*. *Krippendorff's Kappa* ( $\kappa$ ) merupakan salah satu teknik klasik untuk mengukur tingkat konsistensi antara dua koder, di mana tingkat reliabilitas dari kedua *coder* dianggap layak bila berada di atas 0.80 (Hayes & Krippendorff, 2007; Krippendorff, 2011). Untuk setiap ketidaksepakatan dari *inter-coder*, kemudian didiskusikan bersama untuk mendapatkan kesepakatan untuk setiap kriteria. Hal ini untuk menjamin hasil kodifikasi dapat dinyatakan valid.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Secara umum pasca reformasi khususnya tahun 2005, walaupun terdapat dinamika pasang surut, terjadi pola peningkatan yang signifikan dalam produksi film horor Indonesia. Di mana



Sumber: Olah data peneliti, 2021

**Gambar 2 Jumlah Film Horor yang Diproduksi dari Tahun 1970-2019**

puncak tertinggi produksi film horor Indonesia terdapat pada tahun 2018 dengan 43 film, pada gambar 2.

Pada periode tahun 1970-1999, produksi film horor paling banyak dilakukan pada tahun 1980-an dengan jumlah 89 film, disusul dengan tahun 1970-an dengan jumlah 46 film, kemudian tahun 1990-an dengan jumlah 32 film. Menurunnya produksi film Indonesia, termasuk film horor, pada tahun 1990-an hingga awal tahun 2000-an ini disebabkan oleh hancurnya prasarana bioskop di tingkat kabupaten ke bawah karena adanya pasokan film impor yang lebih banyak diputar atau dimainkan di bioskop-bioskop Jaringan 21 (Baca: *Twenty One*) di kota-kota besar, tingginya popularitas VCD (*video cassette recorder*) dan DVD (*digital versatile disc*) bajakan, tuntutan teknologi bioskop yang semakin berkembang sehingga membuat

bioskop-bioskop di kabupaten pinggiran gulung tikar, juga jangkauan siaran televisi swasta yang semakin luas sehingga masyarakat lebih memilih untuk menonton siaran di televisi dibandingkan dengan bioskop (Kristanto, 2007).

Walaupun pasca-reformasi 1998 yang mengubah tatanan keterbukaan informasi dan budaya populer di Indonesia, namun film horor Indonesia sendiri baru meningkat pada tahun 2007. Perlahan tapi pasti film horor Indonesia meraup kursi penonton, dan masuk dalam ranking film dengan raupan penonton terbanyak yang sebelumnya terdominasi oleh film impor. Pada tahun 2007 misalnya, dari 15 besar film yang meraup penonton terbanyak, 10 di antaranya merupakan film horor.

Berturut-turut pada tahun 2007, menempati urutan keempat (4), *Terowongan Casablanca* (2007); (5) *Suster Ngesot the Movie* (2007);

(6) *Pulau Hantu* (2007); (7) *Lantai 13* (2007); (9) *Pocong 3* (2007); (10) *Beranak dalam Kubur* (2007); (11) *Lawang Sewu: Dendam Kuntulanak* (2007); (12) *Lewat Tengah Malam* (2007); (14) *Malam Jumat Kliwon* (2007) dan (15) *Kuntulanak 2* (2007). Walaupun dominasi tersebut mengalami pasang surut, seiring dengan peningkatan jumlah produksi secara umum film Indonesia dalam berbagai *genre*, film horor Indonesia memiliki popularitasnya sendiri. Hal tersebut tampak dari masuknya tiga film horor Indonesia dalam 15 film paling banyak meraup penonton pada periode 2007 hingga 2020. Ketiga film tersebut berturut-turut adalah *Pengabdian Setan* (2017) dengan 4.206.103 penonton; *Suzzanna: Bernapas dalam Kubur* (2018) dengan 3.346.185 dan *Danur: I Can See Ghosts* (2017) dengan 2.736.391 (filmindonesia.org).

Suburnya produksi film horor Indonesia, tidak hanya terjadi pada pasca reformasi. Pada periode 1970-1990 terjadi dinamika kreativitas produksi film horor Indonesia. Bahkan pada 1988, tercatat 25 film horor Indonesia tayang sepanjang tahun di layar bioskop nasional. Hal tersebut disebabkan pertama, kentalnya budaya mistik yang berkembang di masyarakat, terutama Jawa, sehingga mampu dimanfaatkan oleh para sineas untuk memproduksi film horor dengan latar belakang dunia supranatural, kekuatan ghaib, dan cerita-cerita mistik

(Koentjaraningrat, 1984). Kedua, longgarnya sensor terhadap film yang dilakukan oleh Badan Sensor Film (BSF) sehingga memungkinkan sineas memiliki kebebasan dalam berkarya. Sikap BSF ini dinilai progresif bukan hanya karena memberikan kebebasan ruang dan gerak bagi para sineas untuk menuangkan berbagai macam ide baru dalam menentukan alur cerita, lokasi syuting, dan sebagainya, tetapi juga memecahkan permasalahan sensor yang terjadi sebelum tahun 1970-an di mana adegan ‘sekadar’ ciuman dianggap tabu dan dipotong oleh BSF. Salah satu hal yang membuat industri perfilman Indonesia sebelumnya tidak berkembang. Di sisi lain, kelonggaran yang diberikan BSF ini membuat banyak film Indonesia, terutama film horor, penuh dengan adegan berbau pornografi dan kekejaman (Biran, 1990). Ketiga, pengaruh film luar –baik itu Hollywood, Jepang, maupun Thailand– terhadap film lokal. Hal ini membuat banyak film horor Indonesia yang dibuat dengan cara mengikuti konvensi dan pola naratif yang sama dengan film-film horor luar tersebut.

Bangkitnya film horor Indonesia turut dipicu oleh film-film horor Asia yang sedang merekah dan mulai mendapatkan penikmat di berbagai belahan dunia, misalnya *The Ring* (1998), *Ju On* (2002), dan *The Eye* (2002). Bahkan tak sedikit dari film Indonesia yang secara langsung berkiblat ke arah film-film horor Asia baik dari segi sinematografi, pola



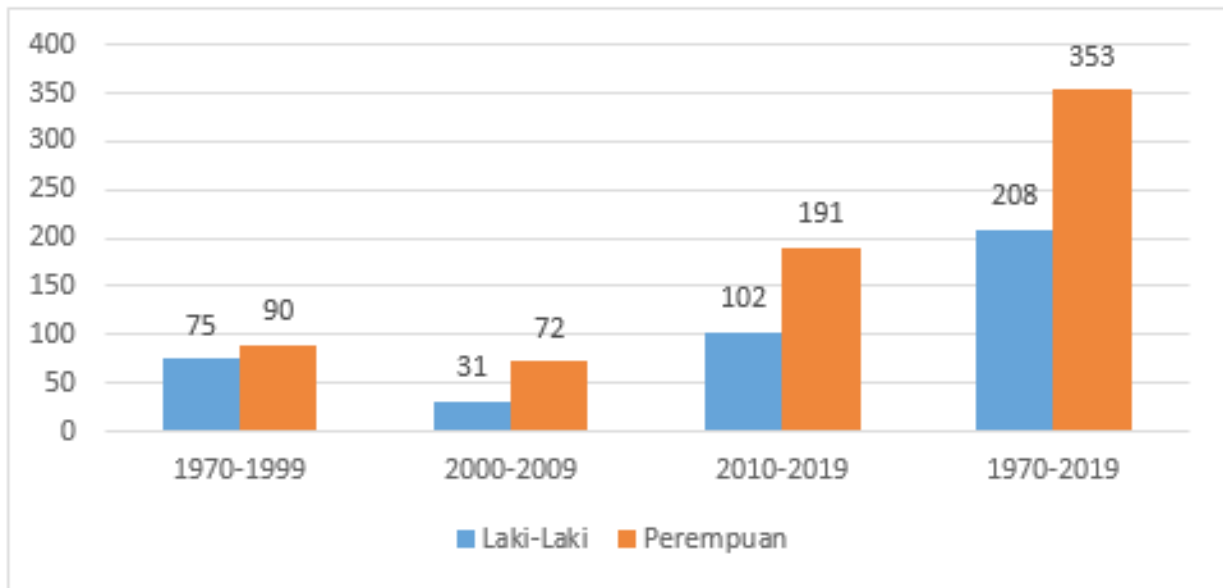
naratif cerita, dan elemen-elemen konvensi horor lainnya (Chandra, 2010). Beberapa film tersebut di antaranya adalah *Lisa* (1971) yang terpengaruh oleh film *Psycho* (1967) karya Alfred Hitchcock, *Kemasukan Setan* (1974) yang terpengaruh oleh film *The Exorcist* (1973), atau *Drakula Mantu* (1974) yang terpengaruh oleh monster *gothic* Eropa yang juga hasil sadapan terhadap film-film karya sineas Italia, misalnya Mario Bava.

Hal lain yang menyebabkan adanya peningkatan jumlah film horor yang diproduksi pada tahun 1980-an salah satunya adalah karena faktor pemeran utama dalam film-film tersebut, yakni Suzzanna. Pada periode tahun 1980-an dari 86 jumlah film horor yang diproduksi, hanya film horor Indonesia yang diperankan oleh Suzzanna yang mendapatkan apresiasi baik dari penonton (Ardan, 1990). Hal ini tentunya dibuktikan lewat film-film horornya yang rutin masuk ke dalam lima besar film nasional dengan jumlah penonton terbanyak di Jakarta. Beberapa film horornya yang paling terkenal diantaranya adalah *Nyi Blorong* (1982), *Nyi Ageng Ratu Pemikat* (1983), dan *Telaga Angker* (1984). Pensiunnya Suzzanna dari dunia film pada awal tahun 1990-an juga membuat produksi film horor menurun karena ikon hantu dalam film horor Indonesia tidak muncul lagi dalam film-film horor berikutnya. Hal yang juga turut mempengaruhi penurunan produksi film horor

Indonesia pada periode 1990-an hingga awal 2000-an.

Sosok perempuan dalam film horor memegang peranan penting, baik sebagai karakter protagonis maupun sebagai antagonis berupa sosok hantu yang menentukan plot naratif film horor (Harrington, 2017). Konsistensi kehadiran sosok perempuan dengan motivasi balas dendam yang hadir sebagai hantu, makhluk supernatural, atau bahkan psikopat mungkin adalah satu-satunya hal yang tidak pernah benar-benar berubah dalam film horor. Sebab, film sebagai cerminan perubahan situasi sosial, politik, dan ekonomi sekaligus perubahan produksi film di Indonesia turut serta mengubah perubahan alur, ikonografi, dan karakter dalam film namun tidak dengan representasi perempuan di dalamnya (Ng, 2014). Berikut adalah perbandingan jumlah representasi tokoh protagonis utama dalam film berdasarkan gender dalam film horor di Indonesia, kodifikasi tokoh protagonis utama bersifat tunggal, dengan kata lain diasumsikan hanya ada satu tokoh protagonis utama pada setiap filmnya, pada gambar 3.

Lewat komparasi grafik tersebut, terlihat bahwa dari ketiga periode produksi film horor di Indonesia, perempuan sangat dominan direpresentasikan sebagai karakter protagonis dalam film. Bahkan dalam dua periode, yakni periode tahun 2000-2009 dan 2010-2019, dan



Sumber: Olah data peneliti, 2021

**Gambar 3 Representasi Tokoh Protagonis Utama dalam Film Horor di Indonesia Berdasarkan Gender**

secara keseluruhan dari tahun 1970-2019, persentase representasi perempuan sebagai karakter protagonis dalam film horor selalu di atas 60%. Hal yang membuat persentase representasi perempuan sebagai karakter protagonis dalam film horor periode tahun 1970-1999 lebih rendah dibandingkan dengan dua periode setelahnya adalah karena pada periode tersebut, khususnya tahun 1970-an hingga 1980-an, peran protagonis laki-laki sering direpresentasikan sebagai tokoh pemuka agama (Debby et al., 2020), seperti ustadz atau pastor yang bertugas untuk mengembalikan tokoh protagonis perempuan yang menjelma menjadi hantu untuk kembali ke alamnya. Hal ini merupakan hasil ketentuan BSF yang mensyaratkan bahwa kejahatan harus dikalahkan

oleh kebaikan sehingga arwah gentayangan, roh, hantu, siluman, dan semua representasi protagonis yang kebanyakan perempuan harus patuh dan taat pada kekuatan agama dari sang ustadz atau pastor (Barker, 2011; van Heeren, 2007).

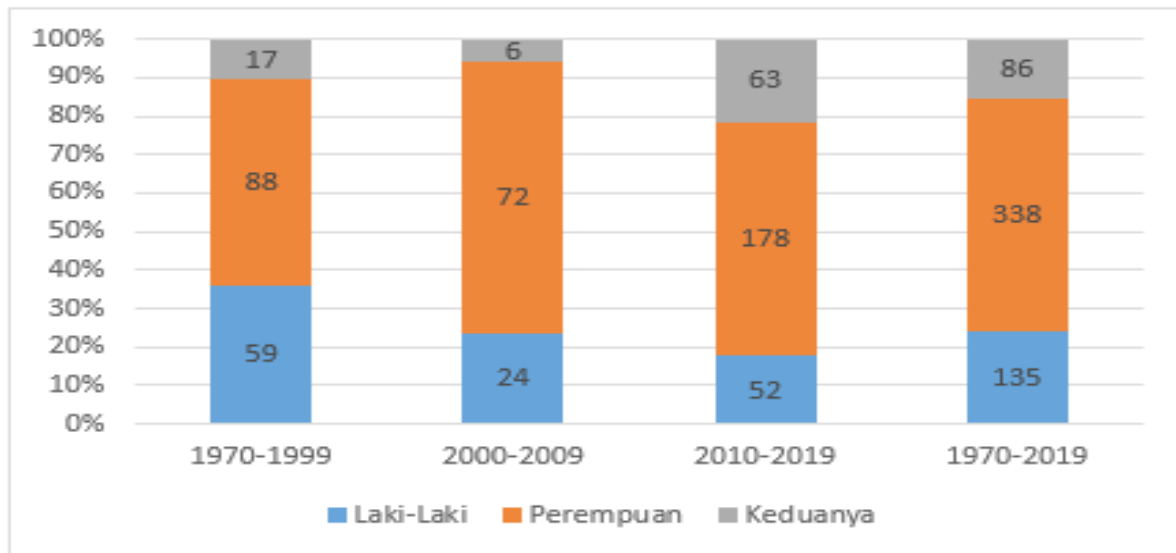
Berdasarkan Pedoman dan Kriteria Penyensoran (PP No. 7 Tahun 1994), unsur-unsur yang disensor menyangkut: (i) unsur keagamaan, terutama pada adegan/film yang memberikan kesan anti-Tuhan dan anti-agama dalam segala bentuk dan manifestasinya; (ii) unsur ketertiban umum, terutama pada adegan/film yang memberikan dorongan kepada penonton untuk bersimpati kepada pelaku kejahatan dan kejahatan itu sendiri atau kemenangan kejahatan atas keadilan

dan kebenaran; dan (iii) unsur tematis yang menampilkan adegan-adegan kekerasan, kekejaman, dan kejahatan lebih dari 50 persen, sehingga mengesankan kebaikan dapat dikalahkan oleh kejahatan. Beberapa film yang memiliki karakter protagonis laki-laki berupa tokoh pemuka agama di antaranya adalah *Pengabdi Setan* (1980) dengan kehadiran ustadz, *Ranjang Setan* (1986) dengan kehadiran pastor, dan *Mistik: Punahnya Rahasia Ilmu Iblis Leak* (1981) dengan kehadiran tokoh pemuka agama Hindu (van Heeren, 2007).

Peran sentral tokoh pemuka agama dalam film horor pada periode 1970-sangat lekat dengan doktrin moral Orde Baru (van Heeren, 2007; van Heeren, 2012). Pada tahun 1981, Dewan Film Nasional, sebuah lembaga yang berada di bawah naungan Departemen Penerangan pimpinan Jenderal Ali Moertopo, menerapkan Kode Etik Produksi Film di Indonesia. Kode Etik ini dibuat oleh beberapa komisi, yakni komisi film dan moralitas bangsa, komisi film dan kesadaran disiplin nasional, serta komisi ‘film dan hubungannya dengan pengabdian kepada Yang Maha Esa’. Komisi ‘film dan hubungannya dengan pengabdian kepada Yang Maha Esa’ merekomendasikan agar “Dialog, adegan, visualisasi dan konflik-konflik antara protagonis dan antagonis dalam alur cerita seharusnya menuju ke arah ketakwaan dan pengagungan terhadap Tuhan

Yang Maha Esa,” (van Heeren, 2008). Selain itu, “Jalan cerita disusun sedemikian rupa sehingga menimbulkan kesan kepada penonton bahwa yang jahat itu pasti akan menerima/ menanggung akibatnya dan menderita, dan yang baik itu pasti menerima ganjaran dan kebahagiaan”. Sejak saat itu Kode Etik tersebut yang dijadikan dasar bagi BSF untuk melakukan sensor. Hal yang membuat sebagian besar film horor pada periode 1970-1999 memiliki pola naratif yang hampir seragam; kebaikan versus keburukan di mana kebaikan yang akan selalu menang (Suyono & Arjanto, 2003).

Pola naratif yang cenderung seragam, di mana akhir dari film selalu menyisipkan pesan bahwa kebaikan selalu menang melawan kejahatan atau keburukan, hal yang membuat produksi film horor periode tahun 1970-1999 meningkat, terutama pada dekade 1980-an, adalah karena adanya dominasi adegan-adegan eksploitasi perempuan (Kusnita, 2010). Dalam film-film horor pada periode tersebut, tubuh perempuan dieksploitasi sebagai fragmen dengan cara menonjolkan bagian tubuhnya seperti dada, pundak, paha, pinggul, dan bokong serta penunjukkan hasrat perempuan terhadap laki-laki melalui gestur dan ekspresi wajah yang vulgar. Selain itu, sosok perempuan juga digambarkan sebagai sosok yang seksi dan juga agresif. Terakhir, perempuan dieksploitasi di hadapan budaya patriarki dengan cara



Sumber: Olah data peneliti, 2021

**Gambar 4 Representasi Sosok Hantu Utama dalam Film Horor Indonesia Berdasarkan Gender di Setiap Periode**

menempatkan sosok perempuan sebagai objek hasrat laki-laki, sumber masalah, dan korban kekerasan –hal yang membuat protagonis perempuan berubah menjadi sosok hantu dalam film horor.

Tingginya ruang representasi perempuan sebagai tokoh protagonis berbanding lurus dengan representasi sosok hantu utama dalam film horor. Walaupun sejak awal tahun 2000-an, tepatnya setelah film *Jelangkung* (2001) yang disebut-sebut sebagai penanda awal mula film horor kontemporer Indonesia (Permana, 2014), penyajian plot dan gaya naratif film horor Indonesia mengalami pergeseran, perempuan tetap menempati posisi dominan sebagai sumber teror dalam film horor Indonesia. gambar 4.

Berdasarkan komparasi di antara tiga

periode, dapat dilihat perempuan selalu ditempatkan secara dominan sebagai sosok hantu bila dibandingkan dengan laki-laki. Representasi laki-laki sebagai sosok hantu bahkan mengalami penurunan pada setiap periodisasinya. Pada periode 1970-1999, dengan total produksi 164 film horor, di antaranya 59 film merepresentasikan laki-laki sebagai hantu utama; 88 film merepresentasikan perempuan sebagai hantu utama; dan 17 film merepresentasikan keduanya sebagai hantu utama. Pada tahun 2000-2009, dengan total produksi 102 film horor, 24 film merepresentasikan laki-laki sebagai hantu utama; 72 film merepresentasikan perempuan sebagai hantu utama; dan hanya 6 film merepresentasikan keduanya sebagai hantu utama. Pada periode 2009-2019

dengan jumlah film sebanyak 293 film, 52 film merepresentasikan laki-laki sebagai hantu utama; 178 film merepresentasikan perempuan sebagai hantu utama; dan 63 film merepresentasikan keduanya sebagai hantu utama.

Jumlah film horor Indonesia yang diproduksi dari ketiga periode tersebut, yakni tahun 1970-2019, adalah 559 film horor. Berarti sebanyak 60,47% atau 338 film horor di Indonesia menghadirkan sosok perempuan sebagai hantu utama, kemudian 24,15% atau 135 film horor di Indonesia menghadirkan sosok laki-laki sebagai hantu utama, dan terakhir 15,38% atau 86 film horor di Indonesia menghadirkan sosok perempuan dan laki-laki sebagai hantu utama. Sepanjang perjalanan sejarah film horor di Indonesia, perempuan jauh lebih sering dijadikan sebagai tokoh protagonis sekaligus sosok hantu utamanya.

Karakter perempuan dalam film horor Indonesia biasanya digambarkan sebagai seorang pemberontak yang sedang menghadapi ketidakadilan yang dilakukan oleh laki-laki (Kusnita, 2010), baik secara personal maupun sistem yang telah terinstitusionalisasi sehingga plot naratifnya memiliki dua pola. Pertama, semasa hidup, perempuan tersebut melakukan pemberontakan secara fisik dengan cara memukul, menghujamkan pisau, dan mencekik leher. Kedua, perlawanan atau pemberontakan

dilakukan dengan cara fisik melalui pembunuhan dan secara psikologis dengan cara menghantui dan meneror orang yang mencelakainya. Dengan kata lain, sosok perempuan dalam film horor yang direpresentasikan sebagai hantu bertujuan untuk membalas dendam atas ketidakadilan yang mereka terima atas keperempuanan mereka sendiri.

Film horor hampir selalu menampilkan paradoks atas sosok perempuan karena di satu sisi mereka dikonstruksi sebagai korban sedangkan di sisi lain mereka punya sisi *monstrous* (Priyatna, 2004). Hal ini menyebabkan plot naratif di banyak film horor memiliki pola terbunuhnya protagonis perempuan (sehingga mereka menjadi korban) lalu kemudian berubah menjadi hantu (menampilkan sisi *monstrous*). Masyarakat yang tidak terbiasa menerima perempuan sebagai pembunuh membuat mereka dikonstruksikan sebagai korban dan hanya bisa membalas dendam atau bahkan membunuh orang yang menyebabkan kematiannya ketika sang perempuan menjadi hantu atau monster –walau dalam banyak film biasanya sang penyebab kematian tidak terbunuh secara eksplisit oleh hantu perempuan, tetapi mati karena hal lain seperti tertabrak mobil, dipatuk ular, bunuh diri, dan sebagainya karena mereka ketakutan dan merasa terancam oleh teror hantu perempuan tersebut. Oleh karena itu, hantu perempuan dalam film horor banyak diposisikan



sebagai peneror dengan berbagai tindakannya yang menyimpang seperti suara tertawa mereka yang keras dan terbahak-bahak, salah satu contohnya ada di dalam film *Kuntilanak* (2018).

Laki-laki merasa terancam dengan perempuan yang tertawa begitu keras, ketika mereka (laki-laki) tidak memahami apa yang sedang ditertawakan. Tawa ini lah yang menjadi ikatan antarperempuan dan antara penonton perempuan dan film karena tawa transgesif yang melampaui batas dan menjadi eksen ini sangat dekat berhubungan dengan sisi lainnya, yakni kemarahan perempuan (Rich, 1998).

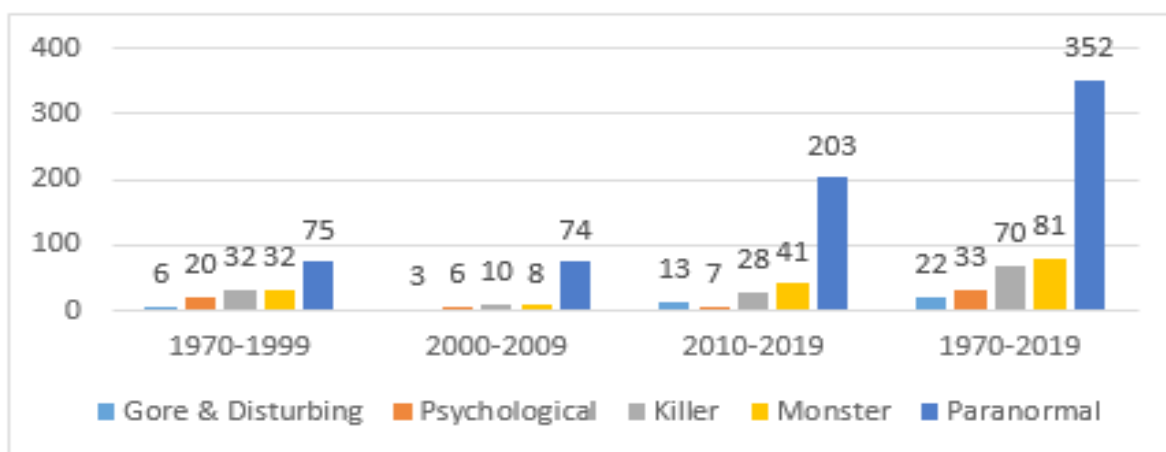
Tertawa terbahak-bahak atau terkikih-kikih seperti yang dilakukan oleh para perempuan di dalam film, atau tertawa seperti dilakukan para setan perempuan dalam banyak budaya merupakan penanda monstrositas perempuan atau perempuan sebagai monster. Perempuan yang tertawa keras tidak diterima secara sosial kultural, dan seksual. Perempuan pada situasi tersebut menjadi abjek (Creed, 1993).

Femininitas perempuan di dalam banyak kebudayaan seringkali dikonstruksi sebagai abjek, yakni sesuatu yang mengganggu sistem, identitas, dan tatanan serta tidak taat pada posisi, batas, dan aturan yang ada. Pencermatan ini lah yang direkam oleh film-film horor di berbagai belahan dunia yang menyebabkan kita lebih sering bertemu dengan cerita mistis dengan sosok perempuan sebagai hantu dibandingkan

laki-laki sebagai hantu. Walaupun bentuk monster atau hantunya berbeda-beda di tiap-tiap negara dan masyarakat, namun hampir semuanya merepresentasikan hal-hal alamiah yang dimiliki atau dialami oleh perempuan, misalnya menstruasi dan melahirkan (Creed, 1993). Seksualitas perempuan dibentuk dalam dunia publik sebagai tubuh dan diri yang direpresi, dan tertawa keras merupakan pelanggaran akan batasan antara perempuan baik-baik dan tidak, antara manusia dan monster, yang dapat diterima dan tidak (Priyatna, 2004).

Suara tawa hantu perempuan yang tertawa terbahak-bahak ternyata bukan dilakukan tanpa alasan, melainkan sebagai bentuk pembalasan atas represi yang ia alami semasa hidupnya. Dengan kata lain, hantu perempuan melakukan hal-hal yang dianggap menyimpang bagi perempuan semasa hidupnya, di mana tawa keras adalah salah satu contohnya. Ini merupakan alasan mengapa sosok hantu perempuan seperti *kuntilanak*, *sundel bolong*, *wewe*, dan sebagainya memiliki tawa khas yang terbahak-bahak atau terkikih-kikih di dalam film horor, misalnya dalam film *Lentera Merah* (2006).

Dalam film horor Indonesia, beberapa hal yang dianggap menyimpang untuk dilakukan seorang perempuan semasa hidupnya, hampir selalu dilakukan ketika mereka telah berubah menjadi hantu atau monster. Walaupun sosok



Sumber: Olah data peneliti, 2021

**Gambar 5 Perbandingan Genre dalam Film Horor Indonesia**

perempuan yang berubah menjadi hantu hampir selalu disebabkan oleh pembunuhan atau terbunuh, pembalasan yang dilakukan oleh mereka ketika menjadi hantu bukanlah membunuh, melainkan balas dendam dengan cara meneror siapapun yang menyebabkan kematian mereka hingga mereka terbunuh atau tersiksa dan menjadi penyebab bunuh diri. Oleh karena itu, *genre* horor-paranormal menjadi *genre* yang sangat umum ditemukan di film horor Indonesia, misalnya film *Suzzanna: Beranak Dalam Kubur* (2018) yang merupakan remake dari film tahun 1970-an berjudul *Beranak Dalam Kubur* (1972).

Seperti yang telah disebutkan sebelumnya, film-film horor Indonesia dengan representasi hantu perempuan yang banyak ditemui di setiap filmnya, lebih banyak tergolong ke dalam *genre* horor paranormal. Salah satu hal yang

mendorong kategorisasi *genre* film horor di Indonesia sehingga banyak yang mengerucut ke dalam *genre* paranormal adalah motif hantu yang muncul dalam film: balas dendam. Untuk mendukung pernyataan tersebut, peneliti telah membuat grafik kategorisasi perbandingan *genre-genre* dalam film horor Indonesia di setiap periode, dapat dilihat pada gambar 5.

Berdasarkan grafik tersebut, pada periode 1970-1999, 3,46% atau 6 film horor termasuk ke dalam kategori *gore & disturbing*, 11,43% atau 20 film horor termasuk ke dalam kategori *psychological*, 19,51% atau 32 film horor termasuk ke dalam kategori *killer*, 19,51% atau 32 film horor termasuk ke dalam kategori *monster*, dan 45,73% atau 75 film horor termasuk ke dalam kategori film paranormal. Pada periode 2000-2009, 2,94% atau 3 film horor termasuk ke dalam kategori *gore & disturbing*, 5,88% atau 6

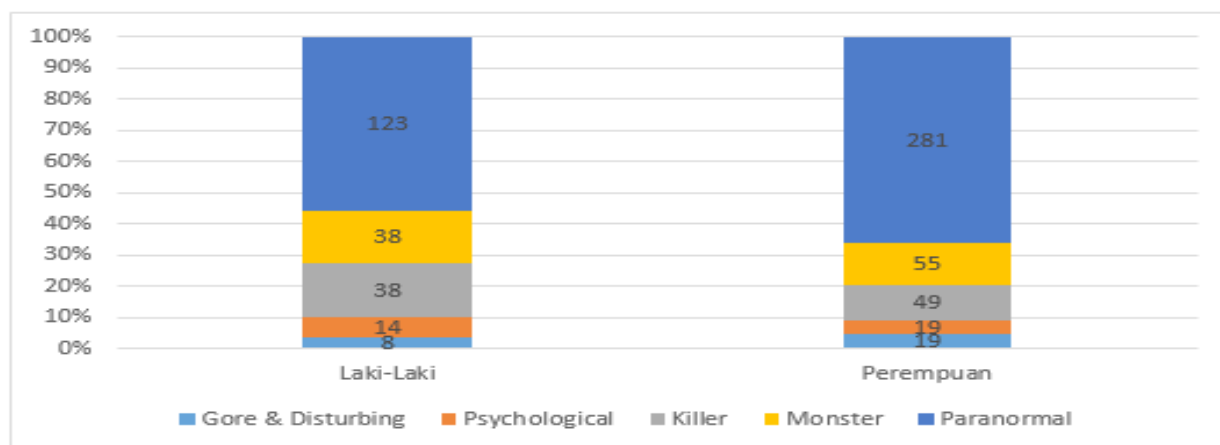
film termasuk ke dalam kategori *psychological*, 9,80% atau 10 film termasuk ke dalam kategori *killer*, 7,84% atau 8 film horor termasuk ke dalam kategori monster, dan 72,55% atau 74 film horor termasuk ke dalam kategori paranormal. Sedangkan pada periode terproduktif film horor Indonesia, periode 2010-2019, 4,44% atau 13 film horor termasuk ke dalam kategori *gore & disturbing*, 2,39% atau 7 film horor termasuk ke dalam kategori *psychological*, 9,56% atau 28 film horor termasuk ke dalam kategori *killer*, 13,99% atau 41 film horor termasuk ke dalam kategori monster, dan terakhir 69,62% atau 204 film horor termasuk ke dalam kategori paranormal. Secara keseluruhan pada periode 1970-2019 dengan total jumlah film horor sebanyak 559 film horor maka 3,94% atau 22 film horor termasuk ke dalam kategori *gore & disturbing*, 5,90% atau 33 film horor termasuk ke dalam kategori *psychological*, 12,52% atau 70 film horor termasuk ke dalam kategori *killer*, 14,49% atau 81 film horor termasuk ke dalam kategori monster, dan sisanya yakni 62,97% atau 352 film horor termasuk ke dalam kategori paranormal. *Genre* paranormal-horror menjadi *genre* horor yang paling populer sepanjang sejarah film horor Indonesia dari tahun 1970 hingga tahun 2019.

Secara historis, representasi perempuan sebagai hantu atau monster ini digunakan untuk menjustifikasi pembatasan terhadap

perempuan dengan cara menunjukkan bahwa jika perempuan tidak berlaku sebagaimana peran yang telah ditetapkan untuknya, maka ia akan berubah menjadi monster atau sesuatu yang ganjil dan menakutkan (Zahrina, 2016). Hal tersebut lah yang menjadi alasan mengapa film horor selalu menyinggung hal-hal yang selama ini dianggap tabu –termasuk perempuan dan kondisi biologis alamiahnya seperti menstruasi dan melahirkan– di mana di dalamnya film-film horor Indonesia membahas tema-tema yang sensitif secara lepas, walau sebagian di antara film-film tersebut masih ada yang mengobjektifikasi perempuan.

Pada tahun 1980-an, adegan seksual dalam film horor disajikan secara tidak terlalu vulgar dan masih sebatas ornamen untuk membuat film lebih menarik. Selanjutnya pada tahun 1990-an, film horor mampu menampilkan adegan seks yang lebih berani, termasuk lewat dialog antarpemain, dibandingkan dengan era sebelumnya. Terakhir, pada tahun 2000-an, adegan seks yang ada di dalam film horor merupakan hal pokok yang ada di dalam film karena muatan adegan seksual antarpemain memiliki porsi yang lebih besar dibandingkan dengan alur utama cerita dalam film horor itu sendiri (Kusnita, 2010).

Melalui metafora monster, film-film horor mampu menguak dan mengupas hal-hal yang selama ini hanya dirahasiakan



Sumber: Olah data peneliti, 2021

**Gambar 6 Perbandingan Gender Hantu Utama Terhadap Genre dalam Film Horor Indonesia tahun 1970-2019**

dan diperbincangkan secara tertutup seperti menstruasi, melahirkan, perkosaan, sisi gelap kehamilan, dan sebagainya. Sebagai contoh, film *Ratu Ilmu Hitam* (2019) yang merupakan *remake* dari film berjudul sama yakni *Ratu Ilmu Hitam* (1981), memiliki tiga benang merah yang sama dengan versi orisinalnya yakni dendam, fitnah, dan teluh. Dalam versi *remake*-nya, ketika penonton sudah mengetahui siapa sosok Ratu Ilmu Hitam dan Ibu Mirah –termasuk motivasinya melakukan pembalasan dendam sehingga sepanjang film diposisikan sebagai antagonis–, mereka cenderung memaklumi atau bahkan bersimpati pada amarah yang melatarbelakangi dendam mereka (Adam, 2019). Dendam yang membuat Ratu Ilmu Hitam dan Ibu Mirah ini lah yang membuat keduanya menjadi *monstrous femininity*, di mana eksistensi mereka dipandang sebagai sebuah

kengerian yang bermula pada ketakutan peran laki-laki yang merasa hidupnya terancam oleh keberadaan mereka.

Secara umum terdapat perbedaan konfigurasi antara *genre* dalam representasi hantu laki-laki dan perempuan. Hantu perempuan memiliki porsi *genre* *paranormal* dan *gore & disturbing* lebih besar dibandingkan hantu laki-laki. Sedangkan hantu laki-laki memiliki porsi lebih besar dalam tiga *genre*, yaitu *psychological*, *killer* dan *monster*. Seperti yang dijelaskan sebelumnya, sebagian film menampilkan sekaligus hantu laki-laki dan perempuan sebagai hantu utamanya. Berikut adalah grafik yang mengkomparasikan hantu laki-laki dan perempuan sebagai hantu utama, berdasarkan *genre* dalam sejarah film horor Indonesia, pada gambar 6.

Adanya konsep mengenai tubuh perempuan

yang sukar untuk dikendalikan membuat perempuan menempati posisi sebagai monster yang jika dalam film horor direpresentasikan sebagai monster yang mampu mengkastrasi. Citra perempuan yang digambarkan sebagai monster pengkastrasi ini adalah representasi dari kekuatan yang dimiliki oleh laki-laki akan kastrasi yang mampu dilakukan oleh perempuan. Hal ini lah yang membuat Creed (1993) menyebut sosok monster perempuan dalam penggambaran tersebut sebagai *monstrous feminine*. *Monstrous feminine* bukan lah semata-mata lawan dari monster laki-laki melainkan monster yang merupakan wujud dari segala sesuatu yang menakutkan – Kristeva (1982) menyebutkan hal tersebut adalah hal yang memukau tentang perempuan.

Salah satu film horor Indonesia yang secara gamblang menyajikan penggambaran perempuan yang mampu mengkastrasi laki-laki adalah *Rumah Dara* (2009). Film ini menceritakan tentang sosok Ibu Dara, psikopat sekaligus tukang jagal, yang membunuh dan memutilasi laki-laki untuk dijadikan hidangan di rumah makannya. Film ini mungkin juga merupakan salah satu contoh film horor Indonesia yang menyajikan sosok monster atau hantu perempuan dengan cara yang berbeda, di mana biasanya sosok hantu perempuan lebih banyak masuk ke dalam kategori paranormal yang hanya bisa meneror laki-laki tanpa bisa

membunuhnya secara langsung karena hal tersebut dianggap terlalu brutal dan menyalahi norma sosial yang ada, yakni dengan secara gamblang menyajikan sosok perempuan keji dan brutal yang hidup sebagai dirinya sendiri atau dengan kata lain, tanpa harus mati terlebih dahulu dan berubah menjadi sesosok hantu. Namun, ada satu hal yang harus digarisbawahi dalam film ini: Ibu Dara bukan sekadar perempuan yang digambarkan sebagai monster, melainkan seorang Ibu. Pembahasan mengenai sosok ibu sebagai hantu atau monster dalam film horor memerlukan penelitian terpisah.

Semestinya kita dapat mendapatkan cara pandang berbeda dalam film, ketika *maternal horror films* disutradarai oleh perempuan terutama oleh seorang ibu, yang betul-betul memahami peran dan pengalaman maternal yang dialami oleh dirinya sendiri untuk kemudian ia tuangkan ke dalam representasi karakter dalam sebuah film (de Camilla, 2019). Hal ini penting untuk dilakukan untuk meminimalisir stigma atas kaum ibu lebih jauh. Perfilman Indonesia khususnya dalam lingkup reproduksi horor, masih didominasi oleh sosok sutradara laki-laki terlepas dari beragamnya representasi sosok ibu di dalam film. Perlu dicatat bahwa beragamnya representasi perempuan dalam film horor ini tidak berarti digambarkan dengan tepat dan berhubungan dengan kehidupan sang ibu itu sendiri. Sayangnya, lebih dari 90% film horor



yang tayang di Indonesia pada periode 1970-2019 (berjumlah 559 film), disutradarai oleh laki-laki.

Sebanyak 518 film atau 92,67% dari total film horor yang diproduksi di Indonesia tahun 1970-2019 disutradarai oleh laki-laki sedangkan hanya 39 film atau 6,98%-nya disutradarai oleh perempuan, 0,18% atau 1 film disutradarai oleh laki-laki dan perempuan dan sisanya 0,18% atau 1 film tidak dapat diidentifikasi sutradaranya. Dominasi laki-laki sebagai sutradara dapat dicurigai turut melatarbelakangi pola naratif film-film horor di Indonesia yang kebanyakan menghadirkan perempuan sebagai hantu atau monster yang memiliki motif utama pembalasan dendam (Kusumaryati, 2011), seperti di antaranya *Misteri Cinta* (1988), *Asih* (2018) dan *Ratu Ilmu Hitam* (2019).

Sekalipun jumlah sutradara perempuan yang menyutradarai film horor meningkat pada periode pasca 2010, di mana tercatat 34 film disutradarai perempuan, namun sutradara perempuan yang ternyata tidak semua sutradara perempuan benar-benar dapat lepas dari kungkungan budaya patriarki dan misoginisme (Ayun, 2015). Hal ini dapat terlihat dari beberapa film horor yang disutradarai oleh perempuan justru merendahkan sosok perempuan, misalnya sebatas pemuas seksual laki-laki, atau objek dari kekerasan. Film yang secara gamblang menunjukkan hal tersebut, seperti *Pacarku*

*Kuntilanak Kembar* (2012), *Perawan Seberang* (2013), dan *Kuntilanak Ciliwung* (2014).

## SIMPULAN

Film horor di Indonesia yang diproduksi sejak tahun 1970 hingga tahun 2017 berjumlah 559 film dengan jumlah masing-masing periode yang peneliti bagi berdasarkan periodisasi yakni; tahun 1970-1999 berjumlah 164 film, tahun 2000-2009 berjumlah 102 film, dan tahun 2010-2019 berjumlah 293 film. Dari sejumlah film di masing-masing periode tersebut, atau bahkan jika digabungkan sekalipun, perempuan hampir selalu menjadi tokoh sentral dalam film horor yang direpresentasikan sebagai hantu atau monster.

Film-film horor Indonesia dengan representasi hantu perempuan lebih banyak ditemui di dalam *genre* horor paranormal. Adapun film horor hampir selalu menampilkan paradoks atas sosok perempuan karena di satu sisi mereka cenderung dikonstruksi sebagai korban sedangkan di sisi lain mereka punya sisi *monstrous*.

Representasi perempuan sebagai hantu atau monster secara historis digunakan untuk menjustifikasi pembatasan terhadap peran dan perilaku perempuan dengan cara menunjukkan bahwa jika perempuan tidak berlaku sebagaimana peran dan perilaku yang telah ditetapkan untuknya, maka ia akan

berubah menjadi monster, hantu atau sesuatu yang ganjil dan menakutkan. Oleh sebab itu, film horor selalu menyinggung hal-hal, termasuk subyek-subyek, yang selama ini dianggap tabu sekaligus membahas tema-tema yang sensitif secara lepas dan berani.

Situasi yang tidak progresif dalam hal representasi perempuan seperti yang dijelaskan sebelumnya, salah satunya disebabkan oleh masih minimnya jumlah sutradara perempuan yang terjun dalam produksi film horor Indonesia bila dibandingkan dengan sutradara laki-laki. Serta sekalipun jumlah sutradara perempuan yang menyutradarai film horor meningkat pada periode pasca 2010, film-film yang disutradarai oleh perempuan tidak benar-benar dapat lepas dari kungkungan budaya patriarki dan misoginisme. Dibutuhkan lebih banyak lagi perspektif perempuan yang lebih progresif untuk mewarnai wacana horor Indonesia.

## DAFTAR PUSTAKA

- Adam, A. (2019). *Ratu Ilmu Hitam: Dendam Perempuan dan Monster Feminin*. Tirto.Id.
- Ardan, S. M. (1990, January). Bicara Lewat Angka Film Nasional 1980-an. *Majalah Film*, 10.
- Barker, T. A. C. (2011). *A Cultural Economy of the Contemporary Indonesian Film Industry*. National University of Singapore.
- Beng, L. Y., & Balaya, S. (2016). From International Horror Films to the Local Film Seram: Examining the Cinematic Identity and Roles of the Malaysian Pontianak. *KEMANUSIAAN*, 23(2), 161–174.
- Biran, M. Y. (1990). *Perkenalan Selintas Mengenai Perkembangan Film di Indonesia*. Asia University Tokyo.
- Chandra, F. (2010). *Konstruksi genre dalam film 'Tali Pocong Perawan.'* Universitas Kristen Petra.
- Creed, B. (1993). *The Monstrous Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. Routledge.
- de Camilla, L. (2019). Contemporary Italian Horror Cinema: Female Directors and Framing the Maternal. *L'avventura: International Journal of Italian Film and Media Landscapes*, 1, 79–92. <https://doi.org/10.17397/93882>
- Debby, Y., Hartiana, T. I. P., & Krisdinanto, N. (2020). Desakralisasi Film Horor Indonesia dalam Kajian Reception Analysis. *ProTVF*, 4(1), 1–19. <https://doi.org/https://doi.org/10.24198/ptvf.v4i1.24171>
- Hanich, J. (2011). *Cinematic Emotion in Horror Films and Thrillers: The Aesthetic Paradox of Pleasurable Fear*. Routledge.
- Harrington, E. J. (2017). *Gynaehorror: Women, theory, and horror film*. University of Canterbury.
- Hayes, A. F., & Krippendorff, K. (2007). Answering the Call for a Standard Reliability Measure for Coding Data. *Communication Methods and Measures*, 1(1), 77–89. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/19312450709336664>
- Kidd, B. (2008). Beyond the Grave: Horror and Indonesian Cinema. *Metro Magazine: Media & Education Magazine*, 157, 76–81.
- Koentjaraningrat. (1984). *Kebudayaan Jawa*. Balai Pustaka.
- Krippendorff, K. (2011). Agreement and Information in the Reliability of Coding.

- Communication Methods and Measures*, 5(2), 93–112. <https://doi.org/10.1080/19312458.2011.568376>
- Kristanto, J. B. (2007). *Katalog Film Indonesia 1926-2007*. Penerbit Nalar.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror: An Essay an Abjection*. Columbia University Press.
- Kusnita, A. F. (2010). *Eksplorasi perempuan dalam film horor (Analisis wacana eksplorasi perempuan dalam film horor Indonesia era 80an, 90an, dan 2000an)*. Universitas Negeri Surakarta.
- Kusumaryati, V. (2011). Hantu-hantu dalam Film Horor Indonesia. In E. Imanjaya (Ed.), *Mau Dibawa ke Mana Sinema Kita?* (pp. 199–226). Penerbit Salemba.
- Larasati, A. W. (2021). *Analisis Wacana Multimodal terhadap film Pengabdi Setan (2017) dan Perempuan Tanah Jahanam (2019)*. Universitas Gadjah Mada.
- Lasty, F. (2020). Maternal Horror: Representasi Tokoh Ibu dalam Film Rumah Dara (2009). *Jurnal Kriminologi Indonesia*, 16(1), 15–20.
- Lim, B. C. (2007). Remaking the New ‘Asian Horror Film. In S. . Tan (Ed.), *Hong Kong Film, Hollywood, and the New Global Cinema: No Film is an Island*. Routledge.
- Ng, A. H. S. (2014). The Monstrous Feminine of Southeast Asian Horror Cinema. In H. . Benshoff (Ed.), *Sisterhood of Terror*. Wiley-Blackwell.
- Noer, A. R. (2021). We Choose What to Fear in Indonesian Horror Cinema. *Communicare: Journal of Communication Studies*, 8(1), 62–75.
- Paramita, V. (2016). *Jejak Film Horor Nusantara*. Cinemapoetica.
- Permana, K. S. A. (2014). Analisis Genre Film Horor Indonesia Dalam Film Jelangkung (2001). *Commonline Departemen Komunikasi*, 3, 559–573.
- Permatasari, S. D. R., & Widisanti, N. M. (2019). Hantu Perempuan sebagai “Produk Gagal” dalam Dua Film Horor Indonesia: Pengabdi Setan (2017) dan Asih (2018). *Jurnal Wahana: Media Bahasa, Sastra, Dan Budaya Wahana*, 25(1), 86–97.
- Priyatna, A. (2004). Abjek dan Monstrous Feminine: Kisah Rahim, Liur, Tawa, dan Pembalut. *Dari Tafsir Seni Freudian Ke Tafsir Sastra Lacanian Hingga Tafsir Film Dan Iklan Feminis Pasca Lacanian: Perkembangan Pemikiran Psikoanalisis*.
- Putri, N. E., Hakim, N., & Yamin, M. (2016). Ecological Footprint and Biocapacity Analysis for Flooding Prevention in South Sumatera. *Jurnal Mimbar*, 32(1), 58–64.
- Randawati, L. R., Raharsono, L. S., & Ilham, M. (2018). Konstruksi Visual Scene Tembang Durma Kuntilanak Dalam Film Kuntilanak Melalui Teknik Montage. *Publika Budaya*, 5(2), 68–72. [https://doi.org/https://doi.org/10.19184/pb.v5i2.6546](https://doi.org/10.19184/pb.v5i2.6546)
- Rich, R. B. (1998). *Chick flicks : theories and memories of the feminist film movement*. Duke University Press.
- Saputra, D. D., & Sulistyani, H. D. (2019). Representasi Motherhood pada Karakter Hantu Perempuan dalam Film Pengabdi Setan. *Interaksi Online*, 7(4), 39–53.
- Suyono, S. J., & Arjanto, D. (2003). From Babi Ngepet to Jelangkung. *Tempo*, 69–72.
- Tiwahyupriadi, D., & Ayuningtyas, Y. (2020). Indonesian Horror Film: Deconstruction of Repetitive Elements of Indonesian Urban Legend for Cultural Revitalization, Creativity, and Critical Thinking. *KnE Social Sciences*, 115–125.
- van Heeren, K. (2007). Return of the Kyai: representations of horror, commerce, and censorship in post-Suharto Indonesian

- film and television. *Inter-Asia Cultural Studies*, 8(2), 211–226. <https://doi.org/10.1080/13583880701238688>
- van Heeren, K. (2012). *Contemporary Indonesian Film: Spirits of Reform and Ghosts from the Past*. Brill.
- Wahid, U., & Agustina, S. (2021). *Strukturasi Proses Produksi Film Horor Pengabdian Setan: Perspektif Ekonomi Politik*. *ProTVF*, 5(1), 80–100. <https://doi.org/https://doi.org/10.24198/ptvf.v5i1.25601>
- Zahrina, Z. (2016). *Film Horor Simbol Ketakutan atas Kekuatan Perempuan*. Magdalene.Co.