

PERAYAAN MITOS DALAM FILM HOROR INDONESIA

Oleh : Achmad Nur

Abstrak :Tulisan ini mengkaji film Indonesia genre horor dengan tiga judul film yang terdiri dari simanis jembatan ancol, beranak dalam kubur, malam satu suro. Ketertarikan akademik yang mengawali tulisan ini adalah terciptanya mitos dalam masyarakat jawa tentang bangkitnya arwah bergentayangan yang meneror bahkan mengancam keselamatan masyarakat. Pertanyaan yang akan dijawab dalam tulisan ini adalah bagaimana citra suatu mitos ditampilkan dan bagaimana budaya direpresentasikan dalam narasi film. Untuk menjawab pertanyaan tersebut akan digunakanstrukturalisme Claud Levi-Strauss yang menekankan pada pelacakan struktur dalam film dan cultural studies dengan konsep representasi Stuart Hall yang menekankan pada pencarian makna dibalik struktur. Setelah dilakukan analisis, tampak dalam narasi film suatu pemantapan mitos mitos tentang arwah sebagai representasi budaya jawa yang menganut paham animisme dan dinamisme. Dialtar lain, film horor sebagaimana tiga judul dalam tulisan ini, menunjukkan bahwa perbuatan jelek yang dilakukan akan berdampak jelek pada dirinya. Secara historis religius fenomena tersebut bertentangan dengan agama Islam, Namun secara sosiologis memiliki makna self evaluation dalam menentukan sikap dan prilaku, sebagaimana terjadi pada awal masuknya islam di tanah jawa.

Kata Kunci: Mitos,Horor

A. Pendahuluan

Kehadiran teknologi media dalam kehidupan masyarakat membuktikan bahwa masyarakat dewasa ini telah menjadi masyarakat informasi yang berkarakter *technologic, economic, occupational, spatial, and cultural*.¹ Walter J. Ong² menyebutnya sebagai masyarakat aksara yang sarat akan teknologisasi dan visualisasi. Segala dimensi kehidupan manusia akan terlihat jelas dan bermakna melalui perantara media. Mulai bangun tidur hingga tidur kembali, Televisi kerap kali mewarnai dengan menyajikan beragam kehidupan masyarakat, baik yang bersifat informasi (*news*), maupun yang bersifat hiburan (tontonan). Untuk mengetahui kehidupan pejabat negara, kehidupan selebriti tidak perlu datang ke Jakarta melainkan hanya duduk didepan layar televisi atau kotak ajaib dalam istilah Kris Budiman, semua kebutuhan akan segera terjawab dan terpenuhi.

Dialtar lain, realitas kehidupan masyarakat kerap kali ditampilkan secara dramatik yang dikemas dalam bentuk film. Melalui film inilah masyarakat secara simbolik diajak untuk menyelami kehidupan masyarakat mulai dari yang abstrak hingga yang nyata, sakral hingga profan, rasional hingga irasional, jahiliah hingga ilmiah, bersifat etik hingga mistik. Deramatisasi kehidupan yang ditayangkan lebih menarik perhatian daripada kehidupan nyata, menggoda bahkan mampu menciptakan kenikmatan (*pleasure*) dalam diri penonton. Dikatakan demikian, karena dalam pandangan Ron Mottram, "*films reflects the cultural codes of the society in which they are production*"³. Pandangan diatas tampak jelas bahwa film merupakan representasi nilai budaya masyarakat setempat yang dikemas dalam konteks kekinian. Artinya film sebagai sarana masyarakat untuk mengungkap dan mengkaji kembali jejak budaya yang lama tersimpan dalam kenangan sejarah. Dalam dunia per-film-an, Film Indonesia telah banyak melahirkan produksi film dengan pelbagai macam "genre", diantaranya, film pendek, film komedi, dan film horor. Oleh karena banyaknya "genre" film Indonesia,

¹Kriteriatersebutdiramuberdasarkanrealitas yang terjadi dimasyarakat.Saat ini kehidupan masyarakat telah dipenuhi atau dikelilingi oleh teknologi, kekuatan ekonomi, pencarian pekerjaan atau jabatan, perusahaan atau institusi sebagai media kekuatan ekonomi, dan budaya .kelima karakter tersebut menjadi pintumasuk untuk mengkaji secara mendalam apa,bagaimana,dan untuk apa masyarakat informasi. Lihat, Frank Webster, *theories of the information society*, London, Routledge, 2006, hal: 8-9

²Buku ini memaparkan secara gamblang perkembangan budaya komunikasi manusia mulai dari budaya oral hingga budaya aksara. Lihat, Walter J. Ong, *orality and literacy: technologizing of word*, London, Routledge, 1989

³Menurutnya film merupakan refleksi dari kode budaya masyarakat setempat. Ini membuktikan bahwa budaya sangat mempengaruhi pola kehidupan manusia, dan endapan kehidupan manusia bisa menciptakan kebudayaan. Baca, Ron Mottram, dalam Idi Subandy Ibrahim, "*budaya populer sebagai komunikasi*", Yogyakarta, Jalasutra, 2011, hal. 191

Tulisan ini akan membatasi kajian pada ranah “genre” horor yang dewasa ini kerap mewarnai gedung bioskop dan layar kaca. Dalam tatapan sejarah, film horor Indonesia telah diproduksi sejak tahun 1930-an ketika Indonesia masih dibawah kendali kekuasaan Belanda. Film horor pertama yang tayang berjudul “Doea Siloeman Oeler Poeti en Item” pada tahun 1934, pada tahun 1971 film Indonesia kembali dihangatkan dengan film horor berjudul “Lisa”, kemudian genre horor kembali di populerkan dengan film berjudul “Beranak dalam Kubur”⁴. Beberapa gambaran film horor masa lalu menggunakan setting sosial lokal terutama budaya Jawa, baik dari alur cerita maupun nama pemain. Berdasar pada konteks ini, lahirlah film horor dengan tokoh “Si Manis Jembatan Ancol”, “Sundel Bolong” Kuntilanak, Tuyul, Nyi Roro Kidul, dan Nyi Blorong”. Gambaran tokoh tersebut tampak jelas bahwa masyarakat Jawa telah lama akrab dengan cerita horor yang bersifat mistik. Bahkan bagi masyarakat Jawa kisah mistik telah menjadi keyakinan hingga saat ini. Penekanan pada dimensi mistik inilah yang kemudian oleh produser film kembali di narasikan dengan *designe* dan pernak pernik yang baru dengan beradaptasi pada konteks kekinian. Melalui kemasan film ini, alur kisah dan kepribadian tokoh secara bertahap akan mengendap dalam memori masyarakat yang menontonnya, dalam istilah Pierre Bourdieu mengalami proses habituaisasi sehingga membentuk suatu doxa.

Potret film horor yang secara kikir dipaparkan diatas, menyimpan pertanyaan besar seputar perayaan citra citra yang mewarnai alur cerita dalam suatu film. Untuk menjawab pertanyaan tersebut dan mengungkap makna dibalik citra, objek kajian ini akan lebih difokuskan pada tiga judul film horor yaitu “Si Manis Jembatan Ancol”, “Beranak dalam Kubur” “Malam Satu Suro”. Ada dua pisau analisis yang akan digunakan: pertama strukturalisme Levi-Strauss yang menekankan pada analisa struktur narasi film.

Kedua, pendekatan cultural studies dengan menggunakan konsep representasi Stuart Hall yang menekankan pada pengungkapan makna dibalik citra citra. Sebagai bentuk pengembangan di akhir tulisan akan disajikan tawaran metode memahami film sebagai bentuk implikasi keagamaan.

A. Seputar Teori: Langkah Dan Arah Operasional.

Oleh karena pertanyaan yang akan dijawab dalam kertas kerja ini adalah “makna” yang bersemayam dibalik perayaan citra dalam narasi film, maka ada dua langkah operasional yang akan dilakukan: *pertama*, menggambarkan dan menganalisa struktur narasi dari ketiga film. Hal

⁴Sejarah film horor Indonesia, secara analitis disajikan dari dua karya pakar film studies yang melihatnya dari dimensi sosio-historis. Lihat, Karl G. Heider, *Indonesian Cinema: National Culture on Screen*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1991, hal. 43-44. Perkaya wawasan dengan membaca, Katinka Van Heeren, *Return of the Kyai: Representation of Horror, Commerce and Censorship in Post Suharto Indonesian Film and Television*, dalam jurnal *Inter-Asia Cultural Studies*, 8:2,2007

ini dilakukan untuk mengetahui kreasi tampilan (*performant art*) dan alur cerita film. Untuk menuai hajat tersebut salah satu dari sekian banyak pendekatan yang konsent dibidang pendalaman struktur adalah Strukturalisme levistrauss. Menurutnya, struktur merupakan model yang sengaja dibuat oleh ahli antropologi untuk memahami dan menjelaskan fenomena kebudayaan yang dianalisisnya⁵.

Strukturalisme levistraus menekankan pada transformasi struktur yang membuktikan adanya *relation of relation*. Artinya struktur tidak berdiri sendiri, melainkan dibentuk dengan struktur yang lain. Pada posisi inilah relasi menjadi penting dan utama dalam menentukan substansi. Seseorang dikatakan sebagai dosen ketika berelasi dengan pembimbingan materi perkuliahan. Ketika orang yang sama berelasi dengan anak dan istri, maka bukan lagi dosen melainkan kepala keluarga atau sebagai suami dan ayah dari seorang anak. Begitu juga ketika dosen tersebut terlibat dalam pentas drama atau dunia film, maka pada saat itu bukan lagi dosen, melainkan seorang aktor. Contoh tersebut tampak jelas bahwa subatansi tidak ada, yang ada hanyalah relasi, sedangkan *relation of relation* atau sistem relasi disebut oleh levistraus sebagai struktur. Dalam konteks inilah struktur sebagai penentu adanya makna.

Sebagai suatu sistem relasi, levi-Strauss membagi struktur menjadi dua yaitu struktur luar (*surface structure*) yang berporos pada dimensi permukaan atau dasariah objek dan struktur dalam (*depth structure*) yang menekankan pada dimensi konteks baik personal maupun sosial⁶. Dalam istilah psikoanalisis Karl Jung, struktur luar disebut sebagai “*persona*”, dan struktur dalam disebut sebagai “*shadow*” yaitu bayangan kepribadian.

Secara struktural konseptual, strukturalisme levistrauss merujuk pada konsep linguistik ferdinand de saussure yang berpusat pada konsep “*parole*” (bahasa tutur) dan “*langue*” (sistem bahasa). Pada posisi inilah budaya menjadi unsur utama dalam menentukan bahsa. Gaya tutur jawa yang sarat akan kelembutan sangat ditentukan oleh sisitem budaya jawa, gaya bicara madura yang identik keras dan tegas merupakan representasi dari sistem bahasa yang dibentuk oleh budaya madura. Dialtar lain, karakter khas strukturaslime adalah konsep *binary opposition* yaitu

⁵Salah satu dari fenomena kebudayaan yang menjadi garapan strukturalisme adalah tentang struktur kekerabatan yang dikenal dengan empat isatilah yaitu saudara laki laki, saudara perempuan, ayah dan putra. Pandangan levistraus tentang analisis struktur bisa ditemukan dalam antropologi struktural, *terj*, Yogyakarta, Kreasi Wacana, 2005, hal. 65

⁶Struktur permukaan merupakan sasaran utama dalam proses penelitian. Melalui objek inilah akan ditemukan proses pergeseran wajah luar sebagai penentu asumsi terhadap wajah terdalam. Artinya, transformasi terjadi para struktur luar. Kajian tentang strukturalisme levistraus secara mendalam dikupas dalam, Heddy Sri ahimsa putra, strukturalisme levistrauss: mitos dan karya sastra, Yogyakarta, KEPEL, 2006, hal. 61

sebuah sistem dari dua kategori yang berelasi⁷. Misalnya, kata “kaya” berlawanan dengan kata “miskin”, “cakep” berlawanan dengan jelek, “kafir” berlawanan dengan muslim, “surga” berlawanan dengan “neraka”, “jahat” berlawanan dengan “baik”, dan “benar” berlawanan dengan “salah”. Oposisi biner inilah yang kerap diberlakukan pada narasi film Indonesia khususnya film horor.

Salah satu objek kajian populer yang dilakukan oleh levi Strauss adalah “mitos”. Mitos levi Strauss berbeda dengan mitos dalam pandangan Roland Barthes yang bermakna *typology of speech*. Dalam pandangan levi Strauss mitos dilihatnya sebagai suatu dongeng yaitu cerita imajinasi, khayalan manusia baik terkait dengan masa lalu maupun masa yang akan datang sebagai suatu prediksi⁸. Melalui “mitos” inilah levi Strauss memulai analisa dengan melihat struktur yang melakat pada mitos.

Berdasar pada peta konsep strukturalisme diatas, akan digunakan secara praktis untuk melihat film sebagai suatu “mitos” yang kemudian akan dilakukan pelacakan struktur didalamnya, dengan terlebih dahulu memetakan “kata” yang menunjukkan oposisi biner.

Kedua, setelah struktur terungkap, maka akan dilakukan pelacakan makna citra melalui pendekatan *cultural studies* sebagai *school of thought*, muncul pertama kali di Inggris, ketika Richard Hoggart menerbitkan tulisannya yang berjudul *the use of literacy* (1957) yang menekankan pada investigasi konsekuensi kultural dari pola konsumsi⁹. Sebagai seorang kritikus sastra, Hoggart kerap kali melakukan penelitian yang didasarkan pada kondisi tetangga dan kerabatnya sebagai sebuah studi kasus. Misalnya, dia meneliti perubahan sikap pekerja kota.

Dalam penelitian ini dia melihat bagaimana perkembangan budaya orang udik yang tinggal di kota. Hoggart membaca secara kritis bagaimana seorang ibu beradaptasi dengan kehidupan dan suasana baru, perilaku seorang ayah dengan para tetangganya, dan memeriksa bagaimana orang udik melihat majalah majalah, dan mendengarkan informasi yang begitu “vulgar”, serta dia juga ingin mengetahui sikap dan reaksi orang tua ketika melihat anak perempuannya pulang kerumah dengan berbadan dua (hamil). Perlu diketahui, dalam penelitian tersebut hoggart sama sekali tidak melihat bagaimana orang udik yang ada di kota melihat televisi. Alasannya sangat sederhana, karena dia pada saat itu belum memiliki televisi. Dari cerita ini, dapat kita tarik benang merah

⁷Dalam bahasa sederhana, oposisi biner disebut pasangan berlawanan bagaikan dua sisi mata uang. Oleh karena saling berpasangan maka tidak bisa dipisahkan salah satunya. Ketika salah satu terpisah, maka tidak terdapat makna. Lihat, Jhon Fisk, *cultural and communication studies, terj*, Yogyakarta, Jalasutra, 2006, hal. 161

⁸Heddy Sri Ahimsa Putra, *ibid*”, hal. 77. Perjelas dan perdalam dalam, Claud levi Strauss, *ibid*”, hal. 280

⁹Cerita tentang *cultural studies* dapat dibaca dalam, Keith Tester, *immortalitas media*, Yogyakarta, Juxtapos, 2009, hal. 4-6

bahwa Hoggart pertama kali melakukan kajian kebudayaan yang juga melibatkan *mass media* modern sebagaimana telah dijelaskan di atas dengan berpijak pada pengalaman hidupnya.

Melalui sejak itulah *cultural studies* marak dijadikan sebagai sebuah teori dalam melihat budaya. *Cultural studies* tidak melihat budaya sebagai proses estetika, intelektual dan pembangunan spiritual, melainkan sebagai sebuah teks dan praktik dalam sebuah kehidupan sehari-hari¹⁰. Dalam arti kata, budaya telah menjadi bagian dalam kehidupan masyarakat, dan masyarakat tidak akan hidup tanpa budaya. *Cultural studies* kemudian kerap kali digunakan untuk mengkaji proses komunikasi massa yang difokuskan pada media.

Prinsip dasarnya adalah bahwa setiap budaya termasuk media merupakan hasil dari proses intervensi kepentingan manusia yang didalamnya memiliki makna. Pengungkapan makna itulah yang menjadi tujuan utama dalam *cultural studies*. Dalam kajian media, *cultural studies* mendasarkan pada marxisme yang memiliki dua aksentuasi dasar, diantaranya adalah: *pertama*, memahami makna sebagai sebuah teks dan praktik budaya. Artinya, memahami media sebagai praktik produksi dan konsumsi yang memiliki target dan tujuan tertentu.

Oleh sebab itu mengkaji media, harus juga melihat konteks bagaimana media dibentuk. *Kedua*, mengakui bahwa media merupakan bagian dari praktik industri kapitalis, yang menekankan pada aspek kapital, dan komodifikasi. Artinya media dikuasai oleh kelompok dominan yang memiliki modal. Proses dominasi inilah yang membentuk dan melahirkan ideologi. Prinsip ideologis inilah yang menjadi konsep utama *cultural studies*. Untuk mengungkap ideologi tersebut, *cultural studies* banyak menggunakan konsep-konsep mazhab marxis sebagai perangkat analisis. Salah satu konsep yang akan digunakan dalam kertas kerja ini adalah Representasi Stuart Hall.

Secara teoritis konsep representasi Hall menekankan pada bagaimana budaya direpresentasikan dalam media. Menurutnya, *representation is production of the meaning of the konsep in our mind through language*¹¹. Dari pengertian di atas, ada tiga kata kunci yang bisa kita petik dan dipahami yaitu *meaning*, *konsep* and *language* yang ketiganya merupakan unsur penting dalam teori representasi. Makna dipahami sebagai struktur terdalam yang ada dalam sebuah

¹⁰Sebagai sebuah teks, dan praktik, budaya memiliki dunianya sendiri yaitu dunia budaya, yang terlepas dari *author*, dan bersifat otonom. Oleh karena dalam kesendirian, budaya bias didekati dan dijadikan teman kritis agar budaya tersebut bisa hidup, dan beradaptasi dengan sebuah kondisi tertentu. Dengan kata lain, dalam sebuah budaya terdapat sebuah konteks yang melatar belakang munculnya budaya tersebut. Lihat, John Storey, *cultural studies and the study of popular culture: theories and methods*, Athens, university of georgia press, 1996, hal:2

¹¹Dalam arti bebas, disebutkan bahwa representasi merupakan reduksi makna atas sebuah konsep yang ada dalam pikiran seseorang yang disampaikan melalui bahasa. Oleh karena merupakan representasi maka konsep yang ditampilkan melalui bahasa telah mengalami reduksi dari makna asli. Dengan demikian dapat dikatakan bahasa representasi merupakan bahasa citra-citra yang penuh pengganti pudyaya untuk mewujudkan cita – cita sang actor atau pengarang. Lihat, Stuart Hall, *Representation: cultural representations and signifying practices*, London, SAGE, 2003, hal: 17-19

wacana, teks, dan objek yang lain. Menurut Devito, makna sejati hanya berada dalam diri seorang pengarang, pembaca hanya mampu mendekati makna.

Asumsi ini menyiratkan bahwa yang ditampilkan dalam sebuah media atau objek bukanlah makna yang sebenarnya melainkan *mental representation* atau Stuart Hall dengan mengikuti Ferdinand de Saussure menyebutnya sebagai konsep. Mengikuti pengertian ini, bisa dikatakan bahwa konsep yang berisi tentang pemikiran seseorang merupakan representasi atas makna yang telah diproduksi oleh pengarang (*komunikator*). Untuk menampilkan dan merepresentasikan konsep kedalam medan wacana tertentu butuh bahasa sebagai media atau instrumen agar konsep bisa diketahui dan dimengerti oleh khalayak atau pembaca. Pada posisi inilah Stuart Hall menegaskan bahwa bahasa merepresentasikan makna, dan makna merepresentasikan budaya, dan pemikiran seseorang. Sehingga tidaklah heran ketika banyak orang yang acapkali terlena oleh bahasa, disebabkan karena bahasa telah mampu mengemas makna kedalam dunia citra citra

B. Struktur narasi film genre “horor”

Sebagaimana dipaparkan diatas, ada tiga judul film yang akan dianalisis secara struktural, yang ketiganya terlebih dahulu akan dilihat struktur narasi besar yang melekat dan mewarnai produksi film. *Pertama*, film “simanis jembatan ancol”. Si Manis Jembatan Ancol yang diperankan oleh diah permata sari, berangkat dari legenda tentang kisah tragis yang dialami Ariaah, atau Arie, yang di kemudian hari dikenal sebagai Mariam. Legenda tentang penampakan sosok perempuan muda yang berkelebat di dekat Jembatan Ancol, Jakarta, sekarang, itu selalu dikaitkan dengan kecelakaan lalu lintas yang merenggut nyawa di jalan raya menuju Tanjung Priok

Legenda itu hidup sejak awal abad ke-19, pada masa penjajahan Belanda di kota yang dulu bernama Batavia ini. “Sejak zaman Belanda dulu di jalan raya Ancol itu sering terjadi kecelakaan yang memakan korban. Maka, di dekat situ dibangun pos polisi, juga sebuah kelenteng mini di selatan jalan,” tutur Ridwan Saidi (65), tokoh Betawi yang melakukan penelitian tentang legenda Ariaah dari saksi-saksi hidup pada tahun 1955-1960. Diceritakan, Ariaah adalah seorang anak gadis Mak Emper yang tinggal di emper (paviliun) rumah seorang juragan kaya di Kampung Sawah Paseban. Saat Ariaah berusia 16 tahun, si pemilik rumah naksir dan hendak memperistri Ariaah. Tetapi, Ariaah menolak. Alasannya, selain hanya akan menjadi selir, ada kakak perempuannya yang belum menikah. Ariaah kemudian minggat, lari dari rumahnya.

Dalam pelariannya, ia dipergoki Oey Tambahsia, seorang yang terkenal kaya raya di Batavia saat itu dan punya vila di kawasan Bintang Mas, Ancol sekarang. Oey juga dikenal sebagai “maniak” yang suka mengoleksi perempuan muda. Oey lalu menyuruh dua centengnya, Pi’un

dan Surya, untuk memburu Ariaah. Gadis muda itu ditangkap dua centeng Oey di Bendungan Dempet dekat Danau Sunter yang waktu itu terkenal sangat angker. Pi'un dan Surya mendapat perlawanan sengit dari Ariaah. Namun, akhirnya Ariaah tewas di tangan kedua centeng tersebut. Jenazahnya dicampakkan di area persawahan, sekitar 400 meter dari Jembatan Ancol.

Dalam Catatan Ridwan saidi, Peristiwa itu terjadi pada 1817. Sejak itu warga yang lewat daerah itu megaku acap melihat penampakan sosok gadis cantik berambut panjang. Banyak kecelakaan di sekitar Ancol dikaitkan dengan penampakan sosok tersebut. Di mata anggota Dewan Pakar Lembaga Kebudayaan Betawi ini, Ariaah adalah sosok pahlawan karena mempertahankan kehormatan dirinya sebagai perempuan. Sosok serupa ia temukan pada diri Nyai Dasima yang tewas dbantai di dekat Jembatan Pejambon pada 1821. Bagaimana gambaran sosok Ariaah alias Si Manis Jembatan Ancol? Yang jelas tidak seseksi Diah Permatasari, pemeran dalam sinetron Si Manis Jembatan Ancol. Inilah kesaksian H Mohammad Husni (64), warga Kebon Jeruk, Jakarta, yang melukis sosok Ariaah pada 2003 karena merasa seperti mendapatkan wangsit. "Ariaah itu seorang gadis biasa. Kalau disebut cantik, itu relatif. Kulitnya sawo matang, tingginya sekitar 160 cm. Rambutnya panjang, bajunya kebaya hitam berbintik-bintik biru. Matanya sedikit juling."

Ridwan Saidi menilai lukisan Husni paling mendekati citra tentang Ariaah alias Si Manis Jembatan Ancol dibandingkan lukisan yang pernah dibikin pelukis lain. Husni menambahkan, pesan Ariaah yang disampaikan lewat lukisan itu adalah bahwa dia adalah gadis biasa yang teraniaya.

Dari cerita naratif diatas, ada beberapa struktur yang mewarnai kisah “si manis jembatan ancol”. Dalam tulisan ini cara mengungkap struktur, sedikit berbeda dengan claud levi-strauss dan juga heddy sri ahimsa putra. Tulisan ini akan langsung menyajikan struktur yang berkaitan dengan konteks “relasi”, kata kata yang oposisi biner, dan mitos yang berkembang bahkan mengendap dalam memori masyarakat.

Guna mempermudah pemahaman, akan disajikan dengan menggunakan tabel dibawah ini:

No	Alur cerita	Pelaku	Kata “oposisi biner”	Penciptaan mitos
I	Anak gadis putri pelayan yang hendak mempersunting majikannya	Ariah(mariam), mak emper, juragan kaya.	“Pelayan”, dan “majikan”	Kuasa pemilik modal.
II	Si gadis menolak lamaran juragan kaya, karena takut dijadikan selir dan melangkahi kakak perempuannya	Mariam	“Selir” dan “ratu”. “kakak” dan “adik”	Tidak mau menjadi budak nafsu. Pengkultusan terhadap tradisi
III	Mariam lari dari rumah dan ketemu dengan laki laki kaya yang juga maniak gadis. Sang laki laki batavia menyuruh pengawalnya u tuk mengejar si gadis, namun ditolaknya dan akhirnya terjadi	Mariam, Oey Tambahsia. Piun, surya	“Kaya” dan “miskin”. “Dicampakkan” dan diperhatikan.	Perlawanan terhadap penindasan. Pelecehan terhadap perempuan.

	pertengkaran yang menyebabkan si gadis terbunuh. Jenazahnya dicampakkan di area persawahan, sekitar 400 meter dari Jembatan Ancol.			
IV	Terjadi penampakan sosok wanita berambut panjang, yang ditengarai dan dipercayai sebagai penyebab kecelakaan disekitar jembatan ancol	Penampakan mariam	"Penampakan" dan "kehampaan". "Kecelakaan" dan "keselamatan"	"Arwah bergentayangan". "Penyebab kecelakaan"

Kedua, film beranak dalam kubur¹³. Film ini menceritakan peristiwa mistik yang dialami oleh mahasiswa kedokteran yang sedang melakukan praktik anatomi tubuh di rumah sakit. Mereka adalah Jessy , Jovan Titaz , Kaila, dan Bria. Di sana, mereka menemukan kamar mayat yang tak lagi dipergunakan. Kamar mayat itu telah ditutup digantikan oleh keberadaan kamar mayat yang baru. Karena kejahilan Brian dan Kaila, mereka berlima pun akhirnya memasuki kamar mayat tersebut. Tak satu pun di antara mereka yang tahu bahwa dalam kamar mayat yang sekilas kosong itu, sesungguhnya bersemayam sosok mayat wanita yang sengaja ditempatkan tersembunyi di balik sekat.



Gambar saat praktik anatomi

Sejak memasuki kamar mayat itu, mereka pun mengalami kejadian-kejadian halusinatif serta teror-teror gaib yang mengancam keselamatan. Dimulai dari Titaz yang dikejutkan bangkitnya sebuah mayat kadaver sewaktu memeriksanya bersama Jovan, Brian, Kaila dan Jessy saat menyelinap masuk ke ruang praktikum anatomi, untuk melihat mayat kadaver yang digunakan untuk praktek anatomi mahasiswa kedokteran. Saat bangkit, mayat kadaver itu berubah sosoknya seolah sosok mayat ada di kamar mayat tertutup itu, di rumah sakit waktu mereka melakukan observasi. Titaz sangat shock, sementara teman-temannya tak terlalu mempercayai peristiwa itu.



Gambar mayat kadaver

¹³narasi film tersebut diperoleh dari hasil pengamatan secara visual, dan pembacaan terhadap sinopsis film yang diakses melalui, http://id.wikipedia.org/wiki/Beranak_Dalam_Kubur_%28film_2007%29

Tapi akhirnya, satu per satu dari mereka mendapat gangguan hantu dari mayat wanita di kamar mayat itu. Tak ada yang tahu siapa sesungguhnya sosok hantu wanita itu. Sampai kemudian Brian dan Kaila mesti menghadapi ajal kematian akibat teror hantu wanita tersebut. Jessy, Jovan dan Titaz yang masih tersisa pun berpikir keras untuk mencari tahu jawaban atas misteri yang mengundang maut itu.

Setelah proses panjang, barulah terungkap bahwa sosok hantu wanita tersebut adalah Jasmine yang diperankan oleh Julia Perez. Jasmine meninggalkan kampung halamannya demi mengejar mimpinya untuk menjadi penyanyi terkenal di ibukota. Namun karena melalaikan pesan ibunya yang janda, untuk menjaga kehormatan diri, Jasmine pun terjerumus dalam kubangan lumpur dosa. Jasmine dikhianati oleh laki-laki yang menghamilinya. Jasmine bahkan akhirnya tewas secara tragis akibat disantet laki-laki itu, kemudian bangkit dari kematian secara misterius setelah melahirkan bayinya dalam kubur. Sejak itulah, arwahnya gentayangan dengan membawa dendam.



Sosok arwah jasmijn yang bergentayangan

Struktur dalam narasi di atas dapat dilihat pada tabel dibawah ini:

No	Alur cerita	Pemain	Kata "oposisi biner"	Penciptaan mitos
I	Lima mahasiswa kedokteran memasuki ruang mayat untuk praktik anatomi dan menemukan mayat yang tersembunyi dibalik sekat	Jessy, tovan, titaz, kaila, brian	"Mayat tersembunyi"	Terjadi ketidak wajaran atas kematian.
II	Setelah memasuki kamar mayat, kelima mahasiswa mengalami halusinasi dan gangguan teror dari penampakan mayat yang mengancam keselamatan.	Jessy, tovan, titaz, kaila, brian	"Halusinasi" "gangguan" "mengancam keselamatan"	Mayat yang gelayangan
III	Kelima mahasiswa mencari tahu penyebab kematian wanita yang gelayangan. Wanita tersebut bernama jasmin yang membangkang pada perintah orang tua dan pergi dari rumah. Kemudian jasmin terjebak pada rayuan laki laki dan akhirnya	Jasmin	"Membangkang" oposisi dengan "taat". "Santet" oposisi dengan "do'a"	"Nasib seorang wanita yang kwalat terhadap orang tua". Kematian yang diakibatkan persekutuan dengan makhluk jahat

	dihianati oleh laki laki tersebut. Dalam keadaan hamil jasmin di santet oleh laki laki yang sama sehingga mati dalam keadaan mengenaskan.			(syaitan/jin)
--	---	--	--	---------------

Ketiga, film "malam satu suro"¹⁴ merupakan film yang menceritakan kehidupan dunia lain yang menjelma sebagai manusia melalui kekuatan metafisik. Film ini diperankan oleh Suzanna sebagai seorang aktris yang kerap memainkan film bergenre horor. Di awal film, di tengah sebuah hutan, arwah seorang wanita yang gentayangan berwujud sundel bolong dibangkitkan dari kuburannya oleh Ki Rengga, seorang dukun Jawa sakti untuk dijadikan anak angkatnya. Dukun Jawa itu berkata: "*Suketi, manuta nduk, kowé arep takdadikké anak angkatku.*" ("Suketi, menurutlah nak, engkau akan kujadikan anak angkatku").

Dia kemudian menancapkan paku keramat ke kepala Suketi (Suzanna), arwah penasaran tersebut, merapal mantra kuna berbahasa Jawa dan sundel bolong itu pun menjadi manusia kembali. Suatu hari dua orang pemuda dari Jakarta sedang berburu kelinci di hutan tersebut. Bardo Ardiyanto (Fendi Pradana), sang pemburu tersebut, bersama temannya Hari, nyaris membunuh buruannya, namun dihalangi oleh seorang wanita cantik, dia pun penasaran akan wanita tersebut dan akhirnya bertemu dengan Suketi. Bardo dan Suketi langsung saling jatuh cinta dan Bardo berniat melamar Suketi. Awalnya lamarannya ditolak oleh Ki Rengga, ayah angkat Suketi, namun akhirnya disetujui setelah permohonan Bardo yang tulus dan dorongan Suketi ke orang tua angkatnya. Bardo mengikuti syarat Ki Rengga, bahwa pernikahan harus diadakan pada "Malam satu Suro" (Tanggal 1 Sura, tahun baru dalam penanggalan Jawa) di tengah *Alas Roban* ("Hutan Roban") tanpa dihadiri siapa pun kecuali sang dukun Jawa dan pasangan pengantin tersebut dalam sebuah adegan ritual mistik Jawa kuna yang diiringi tari-tarian peri.

Beberapa tahun kemudian Suketi dan Bardo hidup berkeluarga dengan bahagia di Jakarta dengan kedua anak mereka, Rio dan Preti. Keluarga mereka juga menjadi kaya raya karena konon bila menikahi Sundel bolong maka seseorang akan menjadi kaya raya. Suatu hari Joni, seorang pengusaha licik menawarkan perjanjian bisnis di kantor Bardo, namun ditolak karena taktiknya yang kotor. Joni menyimpan dendam dan berniat

menjatuhkan Bardo. Joni datang ke Mak Talo, seorang dukun lain, dan mengetahui bahwa istri bardo dulunya adalah Sundel Bolong. Mak Talo dan Joni mendatangi rumah Bardo dan mencabut paku yang menancap di kepala Suketi, sehingga Suketi berubah menjadi Sundel Bolong kembali. Malamnya Bardo yang kebingungan menemui mertuanya di *Alas Roban* dan mengetahui latar belakang Suketi yang sesungguhnya. Suketi dulunya adalah seorang wanita muda yang mati bunuh diri setelah diperkosa dan hamil, arwahnya tidak beristirahat dengan

¹⁴selain melalui hasil observasi, data tersebut diperoleh dari http://id.wikipedia.org/wiki/Malam_Satu_Suro

tenang dan menjelma menjadi hantu Sundel Bolong yang penuh dendam. Setelah membalas dendam, dia kemudian dibangkitkan kembali oleh Ki Rengga untuk menjadi anak angkatnya.

Suketi yang sekarang kembali menjadi Sundel Bolong sangat sedih karena kehidupannya yang telah bahagia bersama keluarganya dirusak. Situasi bertambah tegang ketika Preti kemudian diculik oleh kawanan penjahat Joni yang berkomplot dengan dukun Mak Talo. Komplotan Joni meminta uang tebusan, namun dalam prosesnya, Preti terbunuh secara tidak sengaja oleh salah satu penjahat. Suketi menjadi marah besar dan mengamuk setelah tahu bahwa anaknya terbunuh. Sundel Bolong Suketi mulai melangsungkan balas dendamnya kepada komplotan penjahat tersebut dengan cara-cara yang kejam namun unik.

Suketi yang sedih berniat untuk kembali ke keluarganya, dia bermain piano dengan menyanyikan lagu "*Selamat Malam*" Vina Panduwinata, sehingga Rio dan ayahnya terbangun. Mereka dengan sedih berpisah dengan Suketi dan menyatakan bahwa alam mereka berbeda. Suketi kemudian berkata "*Arwahku akan gentayangan sebelum dendamku terbalas*" sebelum pergi. Suketi yang dirundung duka dan dendam kemudian menggali kuburan anak perempuannya, memasukkan jasad Preti ke sebuah peti mati bersama boneka kesayangan Preti, kemudian berjalan perlahan dengan menyeret peti mati tersebut dalam sebuah adegan yang diinspirasi film koboi Itali *Django*.

Sundel Bolong Suketi kemudian mulai mengganggu masyarakat di sekitar kuburan tersebut dalam adegan-adegan yang seram namun lucu, yang pertama adalah seorang tukang bakpau Tionghoa-Indonesia yang sedang pulang dari berjualan. Korban keduanya adalah penyanyidangdut Bokir yang berdandan ala John Lennon dan pengawal pribadinya Dorman Borisman yang dipancing untuk menyanyikan lagu "*Tembok Derita*" d

i kuburan. Setelah Bokir dan Dorman lari ketakutan, mereka kemudian meminta bantuan ojek dari seseorang yang tak lain adalah salah satu dari komplotan penjahat Joni. Bokir dan Dorman pingsan karena diikuti Sundel Bolong Suketi yang mengenal penjahat tersebut.

Sundel Bolong Suketi kemudian membunuh satu persatu penjahat yang telah menghancurkan keluarganya. Akhirnya Suketi berhasil membalaskan dendamnya, bersamaan dengan sampainya Bardo, Rio, Ki Rengga dan masyarakat sekitar tempat tersebut. Dalam adegan sedih, Bardo dan Rio meyakinkan Suketi bahwa cintanya akan abadi walaupun Suketi kembali ke alamnya. Suketi menitipkan pesan kepada Bardo supaya menjaga Rio baik-baik, dan kepada Rio supaya kelak bisa menjadi orang yang berguna, dan Suketi menghilang diiringi kepulan asap kembali ke alam baka.

Struktur yang melekat pada narasi diatas dapat dilihat pada tabel dibawah:

No	Alur cerita	Pemain	Kata "oposisi biner"	Penciptaan mitos
I	arwah seorang wanita yang gentayangan berwujud sundel bolong dibangkitkan dari kuburannya oleh Ki Rengga, seorang dukun Jawa sakti untuk dijadikan anak angkatnya. Dukun Jawa itu berkata: " <i>Suketi, manuta nduk, kowé arep takdadikké anak angkatku.</i> " ("Suketi, menurutlah nak, engkau akan kujadikan anak angkatku")	"Ki Rengga" dan "suketi"	"Sundel bolong" berelasi dengan "hantu". "Dukun" beroposisi dengan "kyai"	Pengendalian arwah oleh manusia. Dukun mencitrakan Perayaan ilmu klenik.
II	Bardo dan Suketi langsung saling jatuh cinta dan Bardo berniat melamar Suketi. Awalnya lamarannya ditolak oleh Ki	Bardo, Suketi, Dan Ki Rengga	"Malam satu suro" berelasi dengan waktu khusus ritual pemujaan	Satu asuro sebagai bulan ritual yang cepat dikabulkan segala

	Rengga, ayah angkat Suketi, namun akhirnya disetujui setelah permohonan Bardo yang tulus dan dorongan Suketi ke orang tua angkatnya. Bardo mengikuti syarat Ki Rengga, bahwa pernikahan harus diadakan pada "Malam satu Suro" (Tanggal 1 Sura, tahun baru dalam penanggalan Jawa) di tengah <i>Alas Roban</i> ("Hutan Roban") tanpa dihadiri siapa pun kecuali sang dukun Jawa dan pasangan pengantin tersebut dalam sebuah adegan ritual mistik Jawa kuna yang diiringi tari-tarian peri.		dalam adat jawa. "Alas roban" berelasi dengan tempat khusus ritual dalam tradisi jawa.	keperluan. Tempat yang angker menandakan dunia "hitam"
IV	Mak Talo dan Joni mendatangi rumah Bardo dan mencabut paku yang menancap di kepala Suketi, sehingga Suketi berubah menjadi Sundel Bolong kembali. Malamnya Bardo yang kebingungan menemui mertuanya di <i>Alas Roban</i> dan mengetahui latar belakang Suketi yang sesungguhnya.	Mak talo, joni, bardo dan suketi.	Paku sebagai simbol kekuatan. "Bunuh diri" berposisi dengan kata "terbunuh" "Diperkosa" berelasi dengan pemaksaan.	"Adat jawa akrab dengan wasilah". Kekecewaan yang mendalam dan mengancam

	<p>Suketi dulunya adalah seorang wanita muda yang mati bunuh diri setelah diperkosa dan hamil, arwahnya tidak beristirahat dengan tenang dan menjelma menjadi hantu Sundel Bolong yang penuh dendam. Setelah membalas dendam, dia kemudian dibangkitkan kembali oleh Ki Rengga untuk menjadi anak angkatnya</p>			<p>Intimidasi laki laki terhadap wanita.</p>
V	<p>Sundel Bolong Suketi kemudian membunuh satu persatu penjahat yang telah menghancurkan keluarganya. Akhirnya Suketi berhasil membalaskan dendamnya, bersamaan dengan sampainya Bardo, Rio, Ki Rengga dan masyarakat sekitar tempat tersebut. Dalam adegan sedih, Bardo dan Rio meyakinkan Suketi bahwa cintanya akan abadi walaupun Suketi kembali ke alamnya. Suketi menitipkan pesan kepada Bardo supaya menjaga Rio baik-</p>	<p>Suketi, Bardo, Rio, Ki Rengga.</p>	<p>“Balas dendam” berelasi dengan reaksi terhadap suatu tindakan yang cenderung bersifat emosi. “Kepulan asap” berelasi dengan makhluk gaib.</p>	<p>Nyawa dibayar dengan nyawa Kepuasan suketi dalam balas dendam sebagai simbol dari ketenangan.</p>

	baik, dan kepada Rio supaya kelak bisa menjadi orang yang berguna, dan Suketi menghilang diiringi kepulan asap kembali ke alam baka.			
--	--	--	--	--

E. Makna dibalik struktur: dialektika antara sakral dan profan

Berdasar pada analisa struktural diatas, terdapat beberapa asumsi dasar: *pertama*, cerita yang disajikan berpijak pada realitas kebudayaan jawa bangsa Indonesia. Realitas tersebut dibuktikan dengan menjadikan “arwah” sebagai ikon film horor. Pada judul pertama ikonnya adalah arwah mariam yang dikenal dengan simanis jembatan ancol. Judul kedua ikonnya adalah arwah jasmin, dan judul ketiga menggunakan arwah suketi sebagai ikon utama. Asumsi diatas bukanlah tanpa alasan melainkan merujuk pada data data sejarah masyarakat jawa. Kepercayaan yang dianut oleh masyarakat Indonesia sebelum Islam adalah kepercayaan terhadap Animisme (dari kata latin *anima* yaitu arwah) dan Dinamisme (dari kata yunani *dinamis* yaitu kekuatan), mereka memuja roh nenek moyang karena dianggap lebih berpengalaman dan dipercaya memiliki kekuatan ghaib dan mereka juga menganggap bahwa semua benda yang ada di sekitarnya memiliki kekuatan ghaib. Pada abad pertama ini pula pergaulan lewat perdagangan dan pelayaran dengan bangsa asing yaitu, Persia, India dan cina dimulai. Pengaruh kebudayaan India mulai masuk di Nusantara, khususnya Jawa. Sistem pemerintahan kerajaan diadopsi, muncullah kerajaan mataram kuna, Agama Hindu dan Buddha mulai masuk, candi-candi dibangun sebagai monumen bagi Agama mereka diantaranya: Candi Borobudur, Candi Prambanan dan Candi Trimurti.

Dalam sejarah disebutkan bahwa di lingkungan kraton Majapahit upacara sesaji kepada arwah nenek moyang yang disebut *srada* diselenggarakan di tengah kota selama tujuh hari disertai dengan pelbagai macam keramaian. Dalam acara ini terdiri dari tiga tahap, yakni pertama, selama enam hari adalah doa dan puji-pujian disertai dengan tabuhan atau gamelan agar arwah leluhur diberi keselamatan. Kedua, pembakaran kemenyan disertai dengan semandi dan terakhir keluarnya sesaji yang terbuat dari nasi dengan lauk pauk yang kemudian dibagi-bagikan pada rakyat yang datang. Pada zaman awal kerajaan Demak upacara ini oleh Raden Patah ditiadakan karena dianggap tidak sesuai dengan ajaran Islam, namun seketika itu terjadi wabah besar dalam seluruh kerajaan, sehingga atas saran para wali, upacara tersebut diadakan kembali. Namanya diganti dengan *grebeg* dan pelaksanaannya disesuaikan dengan hari-hari besar Islam, dengan maksud untuk mendoakan dan mengagungkan arwah Nabi Muhammad SAW dengan cara membaca dzikir dan tahlil secara Islam. *Sadra* atau *Grebeg* ini sampai sekarang masih dilaksanakan di lingkungan nonkraton maupun kraton, walaupun ajaran Islam tradisi ini murni tidak ada.

Selain arwah, yang melekat pada kebudayaan jawa adalah keyakinan pada bulan dan hari sesuai dengan penanggalan jawa. Sistem penanggalan Jawa yang digunakan pada awalnya adalah

penanggalan tahun *Saka* yakni penanggalan dengan cara memperpadukan hasil akulturasi antara unsur asli Jawa dengan Hindu-Budha. Dan pada waktu Agama Islam masuk di wilayah Nusantara perhitungan Hijriyah mulai dipergunakan, tetapi tahun *saka* tidak lantas dibuang. Oleh Sultan Agung tahun *saka* dalam hitungannya diperpadukan dengan tahun Hijriyah, dengan maksud agar dalam melaksanakan Hari Raya Besar Islam dapat disesuaikan dengan penanggalan Hijriyah¹⁵. Keyakinan ini tampak dalam cerita sundel bolong yang ritual pernikahan antara suketi dan bardo jatuh pada malam satu suro.

Kedua, alur cerita ketiga film diatas, kerap bersifat balas dendam atas perbuatan jelek, penghinaan yang telah dilakukan pada seorang wanita. Mitos yang berhasil diciptakan adalah kematian yang jelek berawal dari perbuatan jelek dan berimplikasi pada perbuatan yang jelek pula. Dalam film diatas, tampak pada perbuatan jasmin yang membangkang pada orang tua dan bergaul di dunia malam, yang mengakibatkan dianiaya oleh seorang laki laki. Kemudian kejelekan ini juga ditransfer kedalam bentuk kejelekan yang lain yaitu mengganggu masyarakat sehingga mengakibatkan bahaya. Nilai yang bisa diterjemahkan dalam kehidupan adalah keyakinan bahwa perbuatan yang dilakukan akan diberikan balasannya baik di dunia maupun di alam lain (barzah).

Sebagai bentuk penegasan terhadap analisis dan asumsi dasar yang telah dibangun, budaya visual yang kerap ditonton oleh masyarakat hanya bermuara pada penyajian dasariah objek yang membangun fantasi para penonton. *visual culture are not primarily concerned with how people see the world, but with how people see still and moving images*¹⁶. Dengan demikian, secara implicit audiens sebenarnya diajak untuk mengamati citra citra, dan menikmatinya sehingga terpatrit dalam memori dan mampu membentuk mitos. Hal ini sesuai dengan pernyataan rolan barthes yang mengatakan bahwa "*an image which argues draws from signs that are full, formed whit a view to the optimum reading*"¹⁷.

F. Implikasi keagamaan: sebuah tawaran pemahaman

Secara historis teologis, cerita arwah bergentayangan dan menyebabkan kecelakaan belum ditemukan dalam sejarah, dan tidak ada landasan yuridisnya. Dalam istilah lain akrab disebut

¹⁵Informasi kebudayaan masyarakat jawa dapat dilihat pada, Marsono, *Pergumulan Islam dalam Sistem Nilai Budaya Jawa*, religi: jurnal studi Agama Agama, vol.II, no2, 2003, hal.159-164

¹⁶"budaya visual bukan difokuskan pada bagaimana orang melihat dunia melainkan hanya diajak untuk mengamati gerakan citra citra". Dalam arti dibalik objek visual tersimpan jejak tak terkata yang sengaja tidak divisualkan. Lihat John A. Walker and Sarah Caplin, *visual culture: an introduction*, New York Manchester University Press, 1997, hal: 22.

¹⁷Citra menurut Roland Barthes sebagai sebuah lukisan tentang sesuatu yang sengaja ditampakkan guna untuk mempengaruhi, dan mengaburkan pembaca. Dikatakan demikian karena citra adalah representasi, dan representasi erat kaitannya dengan ideology. Melalui representasi inilah pembaca dikaburkan dan dirangsang untuk berimajinasi agar makna representasi dengan mulus mempengaruhi dan merubah pola pikir dan tindakan seseorang. Roland Barthes, *Rhetoric of the image. "image, music, text"*. New York: Hill and Wang. 1997, hal.33

sebagai khurafat yaitu segala sesuatu yang tidak ada dasarnya dan bertentangan dengan alquran dan hadits. Ini menyebabkan kekaburan dan kelemahan akidah, ketika diterima secara *taken for granted*. Namun akan menjadi penguat akidah ketika makna pesan dalam film tersebut mampu ditelaah secara sosiologis dengan menggunakan nalar kritis. Dikatakan demikian, karena selain pergulatan antara tuhan dan manusia, agama lahir akibat pergulatan sosial masyarakat setempat. Dalam istilah hassan hanafi disebut sebagai azbabun nuzul yaitu realitas mendahului pengetahuan. Artinya, dalam konteks itu terjadi interaksi antara tuhan dan fenomena kebudayaan masyarakat. Dengan kata lain tuhan merespon fenomena dan kebutuhan masyarakat.

Pernyataan tersebut juga diperkuat dengan pendapat para ilmuwan sosial tentang agama. E.B. Tylor menyebut agama sebagai bentuk kepercayaan terhadap wujud spiritual. Radcliffe Brown seorang antropolog menyebut agama sebagai ekspresi bentuk ketergantungan pada kekuatan diluar diri, atau akrab disebut sebagai kekuatan moral atau spiritual. Pernyataan tersebut, dipertegas dan diperjelas relasi sosialnya oleh sosiolog kontemporer amerika yang bernama Yinger dengan menyebut agama sebagai sistem kepercayaan dan peribadatan yang digunakan oleh pelbagai bangsa dalam mengatasi problem sosial¹⁸. Konsep tersebut dipertegas dan diklasifikasi oleh Emile Durkheim, bahwa agama merupakan fakta sosial yang didalamnya terdiri dari dua dimensi yaitu dimensi profan dan sakral¹⁹.

Sebagai bentuk perkembangan pengalaman keagamaan manusia, agama bukan hanya merupakan bentuk pengaman kehidupan individu melainkan agama juga menjelma dalam kehidupan berbangsa dan bernegara. Pernyataan ini diperkuat oleh sosiolog ternama Jean Jacques Roesseau yang dikenal dengan teori kontak sosial. Menurutnya ada tiga jenis agama²⁰: *pertama*, agama manusia yaitu agama individual yang hanya menkankan pada pemujaan tuhan yang maha mulia yang berada dalam hatinya dan kewajiban moral yang abadi tanpa harus terbayangi atau terbebani oleh kuil, altar dan ritus. *Kedua*, agama warga yaitu yaitu agama sosial yang dianut oleh

¹⁸Beberapa tesis tentang agama diatas menyiratkan bahwa didalam agama, terdapat sebuah perasaan manusia yang lahir sebagai wujud kekaguman nya terhadap kekuatan yang tidak dimiliki dalam dirinya. Kekuatan ini yang dinamakan nilai-nilai ketuhanaan. Namun ketaatan tersebut tidak bisa dirasakan oleh manusia, tatkala manusia tidak pernah merasakan kehidupan dunia atau sosial. Dari perbedaan perasaan inilah timbul sebuah kekaguman dan pengakuan terhadap kekuatan luar. Lihat, Sulthon Fatoni, peradaban Islam: desa inawal peradaban, konsolidasi teologi, konstruk pemikiran dan pencarian madrasah, Jakarta, eLsas, 2007, hal. 124

¹⁹Konsep Durkheim tentang agama ingin menunjukkan bahwa agama merupakan kekuatan yang lahir dari kekuatan bawah yaitu seorang hamba akan pencarian jati diri. Ini berawal dari teori fakta sosial yang melihat manusia hidup dalam keterpaksaan sosial. Keterpaksaan yang dimaksud adalah kebiasaan yang dilakukan oleh individu sehingga menjadi sebuah keyakinan, bahkan membentuk sebuah tradisi kehidupan. Lebih jelas baca, KJ. Veeger, realitas sosial: refleksi filsafat sosial atas hubungan individu masyarakat dalam cakrawala sosiologi, Jakarta, PT Gramedia, 1993, hal. 157-159.

²⁰Konsep tersebut berkaitan dengan potret relasi agama dan Negara yang pada dasarnya agama juga ikut andil dalam kehidupan beragama. Namun yang menjadi persoalan adalah bagaimana rumusan praktis atau aturan main dari penerapan nilai-nilai agama dalam kehidupan bernegara dan penerapan nilai-nilai Negara dalam kehidupan beragama. Lihat, Jean Jacques Roesseau, perihal kontrak sosial atau prinsip hukum politik, Jakarta, Dian Rakyat, 2010, hal. 127.

masyarakat dari bangsanya. jenis ini, perilaku keagamaan juga meibatkan unsur ritualitas, tempat ibadah yang sudah diatur oleh undang undang. *Ketiga*, agama yang tidak ada nama, namun mengandung makna yang oleh Roesseau disebut sebagai agama aneh memberikan kepada manusia dua undang undang, dua tanah air, memaksakan dua kewajiban yang bertentangan dan menghalangi mereka menjadi orang saleh dan juga warga Negara.

Ketiga jenis agama tersebut oleh Roesseau dinilai memiliki kekurangan karena ditengarai menghancurkan kesatuan sosial. Berangkat dari inilah, tawaran yang diberikannya berupa agama sipil walaupun tidak jelas bentuknya. Namun yang diidamkannya adalah sebuah bentuk agama yang memberikan inspirasi kepada rakyatnya untuk membela Negara sebagaimana membela agamanya. Agama yang dinginkannya harus mampu menjadi perajut perpecahan, dan mampu mempersatukan rakyat dalam perasaan kebersamaan sosial.

Agama sipil yang ditawarkan dan didambakan oleh Roesseau ternyata sudah pernah dilakukan dan terjadi dimasa Rasulullah yaitu tepatnya di Madinah. Setelah tiga belas tahun mengemban misi La Ilaha Ilallah di Makkah, Nabi Muhammad Hijrah kekota Yatsrib yaitu sebuah kota yang didirikan oleh Yatsrib ibn Amliq ibin Laudz ibn Sam ibn Nuh. Masyarakat dikota tersebut sangat beragam bahkan telah mengenal pluralism. Suku dominan yang menempati kota yatsrib adalah suku aus, khazraj qainuqa, quraidlah, dan bani nadhir. Adapun penduduk kota itu menganut beberapa agama yaitu Islam, Yahudi dan sebagian kecil Kristen Najran. Dikota itulah nabi merintis dan menanamkan prinsip *Tamaddun (civilization)* yaitu peradaban yang mengenal etika keberagamaan, etika kebangsaan, dan etika kemanusiaan²¹.

Paparan diatas menunjukkan bahwa dimensi sosial yang melekat dalam film menjadi penunjang untuk memperkuat keyakinan akan ketuhanan dan mampu memetakan suatu perbuatan. Oleh karena film merupakan perayaan citra citra, agar tidak terperangkap dalam kekuasaan dan kepentingan pengarang yang tertuang pada narasi film, maka akan disajikan tipologi resepsi. Stuart Hall dalam *encodinganddecoding*²² menjelaskan tentang proses penyampaiaan dan penerimaan pesan media. Pesan yang ada dalam media menurutnya mengalami rangkaian proses, yang diawali dengan produksi pesan. Artinya pesan diproduksi oleh pemilik, atau pekerja media. Hasil produksi pesan tersebut kemudian didistribusikan oleh pekerja media sesuai dengan

²¹Berubahnya kota yatsrib menjadi madinah menunjukkan bahwa nabi berhasil membentuk sebuah atanan Islami dari aspek tsaqofahwalhadharoh yaitu budaya dan peradaban. Inilah yang akhir akhir ini akrab disebut ebagai agama madan atau agama sipil. Lihat, Said AqilSiroj, tasawuf sebagai kritiksosial: mengede pankan Islam sebagai inspirasi bukan aspirasi, Jakarta, Khas, 2009, hal. 27

²²Stuart Hall adalah tokoh cultural studies yang banyak diantara karya karyanya membahas tentang persoalan media. Salah satukarya yang bersentuhan dengan media studies adalah tentang proses pengiriman dan penyandian sebuah pesan media yang akrabdi sebut *encoding and decoding*. Dalam kontek sini hall meliha tbagaimana pengguna media meresepsi pesan pesan media. Lihat, Stuart Hall, *encoding and decoding, in culture media, language*, London, Hutohinson, 1980, hal: 129

segmentasi audiens. Setelah pesan itu didistribusikan, maka pesan tersebut diresepsi oleh khlayak. Hasil resepsi pesan tersebut kemudian ditafsirkan, dipikirkan, dan dikonsumsi sesuai dengan selera masing masing khlayak atau Hall menyebutnya sebagai *use* (pengguna pesan).

Pada tahap *use* ini, muncullah pelbagai macam model dalam menerima dan menggunakan pesan tersebut. Hall membagi model tersebut menjadi tiga: a) *conform*, yaitu sebuah sikap penerimaan pesan yang dilakukan oleh masyarakat secara *taken for granted*. Artinya masyarakat tidak lagi berpikir tentang pesan tersebut yang penting dia mengikuti dan menerima apa adanya. Audiens dengan menggunakan model ini menerima dan mengikuti pesan pesan yang disampaikan dalam film, tanpa mempedulikan dan mempertanyakan lagi apakah pesan tersebut benar ataukah tidak, dan bagaimana dampaknya terhadap kehidupan, dan lain sebagainya. Model ini biasanya kerap terjadi pada masyarakat awam yang hanya sebagai penikmat televisi. b) *opposited*, yaitu sebuah penerimaan dan penggunaan pesan yang dilakukan untuk melakukan perlawanan terhadap pesan tersebut. Model ini kerap kali dilakukan oleh para elit, tokoh agama, kolompok keagamaan, yang memiliki kepentingan, dan bertentangan dengan pesan atau media tersebut. c) *negosiated*, yaitu sebuah pembacaan *audiens* terhadap pesan media yang dilakukan secara negosiatif-komunikatif. Audiens disini tidak menerima begitusaja pesan media, juga tidak menolaknya melainkan memanfaatkan pesan media untuk perbaikan sikap dan penggalan potensi diri.

G. Penutup

Berdasar analisis struktural yang telah dilakukan, membuktikan secara jelas bahwa mitos tentang arwah bergentayangan diciptakan dengan merangkai beberapa mitos mitos yang telah lama mengendap dalam memori masyarakat. Penciptaan ini diperkuat dengan adanya relasi relasi yang membentuk struktur. Arwah jasmin yang hadir untuk membalas dendam pada laki laki jahat, memiliki relasi dengan peristiwa sebelumnya yaitu perbuatan santet yang dilakukan oleh laki laki yang menghamilinya. Ini membuktikan bahwa kejahatan dan kebaikan adalah hasil konstruksi berdasarkan relasi yang mewarnainya.

Melalui tulisan ini dapat diketahui bahwa film merupakan tayangan atas mitos mitos yang divisualkan dengan merepresentasikan kebudayaan masyarakat yang telah lama menjadi bagian dalam kehidupan. Dengan kata lain, film horor berisi pesan yang bermakna dan memiliki keterkaitan erat dengan fenomena kehidupan masyarakat setempat.

DAFTAR PUSTAKA

- Ahimsa Putra, Heddy Sri, *strukturalisme levistrauss: mitos dan karya sastra*, Yogyakarta, KEPPEL, 2006
- A. Walker, John and caplin, sarah, *visual culture: an introduction*, New York ManchesterUniversity Prees, 1997
- Barthes, Roland, *Rhetoric of the image. "image, music, text*. New York: Hill and Wang. 1997,
- Fatoni, Sulthon, *peradaban Islam: desain awal peradaban, konsolidasi teologi, konstruk pemikiran dan pencarian madrasah*, Jakarta, eLsas, 2007
- Fisk, Jhon *cultural and communication studies, terj*, Yogyakarta, Jalasutra, 2006
- Hall, Stuart *Representation: cultural representations and signifying practices*, London, SAGE, 2003
-*encoding and decoding, in culture media, language*, London, Hutohinson, 1980
- Heider, Karl G *indonesian cinema: national culture on screen*, honolulu, University of hawaii press, 1991
- <http://candrawijayaonblog.blogspot.com/2011/12/si-manis-jembatan-ancol.html>
- http://id.wikipedia.org/wiki/Beranak_Dalam_Kubur_%28film_2007%29
- http://id.wikipedia.org/wiki/Malam_Satu_Suro
- J. Ong, walter ,*orality and literacy: the technologizing of the word*, London, Routledge, 1989
- Marsono, *Pergumulan Islam dalam Sistem Nilai Budaya Jawa*, religi: jurnal studi Agama Agama, vol.II, no2, 2003
- Roesseau, jean Jeacques *prihal kontrak sosial atau prinsip hukum politik*, Jakarta, Dian Rakyat, 2010
- Tester, Keith *immortalitas media*, Yogyakarta, Juxtapos, 2009
- Veeger, KJ, *realitas sosial: refleksi filsafat sosial atas hubungan individu masyarakat dalam cakrawala sosiologi*, Jakarta, PT Gramedia, 1993
- Webster Frank,, *theories of the information society*, London, Routledge, 2006