

4-1-2014

Horor Kampungan versus Moralitas Populer: Mempertanyakan Definisi Film Nasional yang Bermutu

Meg Downes

Follow this and additional works at: <https://scholarhub.ui.ac.id/jkmi>



Part of the [Gender, Race, Sexuality, and Ethnicity in Communication Commons](#), [International and Intercultural Communication Commons](#), and the [Social Influence and Political Communication Commons](#)

Recommended Citation

Downes, Meg (2014) "Horor Kampungan versus Moralitas Populer: Mempertanyakan Definisi Film Nasional yang Bermutu," *Jurnal Komunikasi Indonesia*: Vol. 3: No. 1, Article 2.

DOI: 10.7454/jki.v3i1.7844

Available at: <https://scholarhub.ui.ac.id/jkmi/vol3/iss1/2>

This Article is brought to you for free and open access by the Faculty of Social and Political Sciences at UI Scholars Hub. It has been accepted for inclusion in Jurnal Komunikasi Indonesia by an authorized editor of UI Scholars Hub.

Horor Kampungan versus Moralitas Populer: Mempertanyakan Definisi Film Nasional yang Bermutu

Meg Downes

Abstrak/Abstract

Pertanyaan mengenai apa definisi sinema nasional yang “bermutu” telah lama menghantui para kritikus, pembuat film, konsumen, dan juga politisi serta pembuat kebijakan di Indonesia. Dengan menggunakan pendekatan etnografi, artikel ini menjabarkan hasil diskusi bersama orang muda Indonesia mengenai praktik konsumsi film, serta menginvestigasi bagaimana jenis-jenis film tertentu amat dihargai oleh masyarakat, sementara yang lainnya dicemooh atau bahkan diabaikan. Dipandu oleh apa yang ada di benak para responden muda, saya berfokus pada oposisi biner yang kuat antara film horor Indonesia “bermutu rendah” dengan kisah-kisah pendidikan dan inspirasional “bermutu tinggi” yang muncul dalam wacana keseharian di Indonesia. Tiga poin kunci mengemuka dalam studi ini: yang pertama, cara responden merepresentasikan selera menonton mereka membuktikan pentingnya praktik konsumsi film populer dalam pencapaian modal simbolik (*symbolic capital*) di antara orang muda Indonesia yang terdidik; yang kedua, ada hubungan yang jelas antara wacana keseharian dengan tren sosio-kultural yang lebih luas di Indonesia; dan ketiga, pola yang konsisten muncul terkait cara responden muda mendiskusikan tanggung jawab sosial sinema. Hal ini menunjukkan adanya kontinuitas pengaruh wacana “film nasional” yang lebih dulu ada. Pada bagian akhir, artikel ini menguraikan dan mengeksplorasi signifikansi simbolik naratif populer di antara konsumen muda dalam konteks Indonesia kontemporer.

The question of what makes ‘quality’ national cinema in Indonesia has long preoccupied commentators, filmmakers, consumers, as well as politicians and policymakers. This article takes an ethnographic approach, speaking to young Indonesians about their consumption practices, and examining how certain types of films are highly valued by society, while others are dismissed or ignored. Guided by the common preoccupations of young respondents, I am focusing in particular on the strong binary that emerges in everyday discourse between ‘low quality’ Indonesian horror films and ‘higher quality’ educational and inspirational tales. Three key points emerge in this study: firstly, the way that respondents self-represent their viewing tastes reveals the importance of popular film consumption practices in achieving symbolic capital amongst young educated Indonesians; secondly, there are clear links between their everyday discourses and broader socio-cultural trends in Indonesia; and finally, consistent patterns in the way young respondents discuss the social responsibility of cinema point to the continued influence of older ‘film nasional’ discourses. Ultimately, this paper describes and explores the symbolic importance of popular narratives amongst young consumers in contemporary Indonesia.

Kata Kunci/Keywords

Agama, budaya populer, film, film nasional, horor, Indonesia, moralitas, penonton, pornografi

Audiences, film, horror, Indonesia, morality, national cinema, pornography, popular culture, religion

*Australian National University
Acton, ACT, 2601
Australia*

meg.downes@anu.edu.au

Pendahuluan

Orang Indonesia seringkali mencemooh keterbelakangan industri film dalam negeri. Menurut pendapat umum, pasar film tengah

dibanjiri film horor yang kurang bermutu. Akan tetapi, ketika muncul sebuah film lokal yang dianggap "bermutu", hampir bisa dipastikan film tersebut akan meraih sukses, yang bahkan bisa melebihi kesuksesan film *blockbuster* impor Hollywood. Ia akan dipuji secara luas karena bersifat edukatif dan inspiratif: film nasional yang membanggakan negara Indonesia. Berangkat dari pandangan umum tersebut, peneliti hendak melakukan analisis wacana di antara para kritikus dan konsumen Indonesia tentang definisi film nasional yang "bermutu".

Wacana tentang film Indonesia tidak lagi dikontrol secara ketat oleh aparat negara dan pemerintah, seperti pada masa rezim Orde Baru (1965-1998). Sehingga, kajian baru terkait wacana film nasional pun menjadi penting sebagai upaya memahami perubahan dan persamaan antara era pra-reformasi, era reformasi, dan pasca-reformasi. Meskipun gagasan terkait narasi nasional yang "bermutu" senantiasa berkembang, berubah, dan bergeser, beberapa kemiripan dengan ide-ide masa lalu masih bisa ditemukan. Peneliti hendak memperlihatkan bahwa walaupun kini wacana tentang "film nasional" tidak lagi diciptakan pemerintah, dan dikotomi antara "film seni" dan "film populer" tidak lagi senyata dulu, wacana umum tentang peran dan fungsi film sebagai alat memajukan masyarakat masih kuat.

Konsep "kualitas" atau "mutu" tentu saja sangat rumit, subjektif, tidak baku, serta merupakan hasil konstruksi sosial. Di sini, saya menggunakan kata "bermutu" dalam arti populer, yakni sebagai kata kunci yang sering muncul dalam wacana umum. Saya tidak berusaha berketat dengan makna istilah "bermutu", tetapi saya ingin memahami cara penonton muda di Indonesia membicarakan dan mengonstruksi definisi "film bermutu" pada masa sekarang. Maka, artikel saya lebih berfokus pada wacana umum dan proses konsumsi film Indonesia, ketimbang membongkar muatan film tertentu. Artikel ini ingin menjawab apa jenis film yang dihargai, apa jenis film yang dianggap "kampungan", serta apa alasannya? Bagaimana wacana ini berhubungan dengan tren sosio-politik di Indonesia dewasa ini, dan apa yang bisa kita simpulkan mengenai peran dan fungsi budaya populer pada umumnya.

Selama satu dekade terakhir, semakin banyak film diproduksi di Indonesia. Industri film dianggap "bangkit lagi", di mana tema dan genre baru bermunculan. Di samping itu, perkembangan teknologi memberikan akses film kepada lebih banyak orang melalui internet atau DVD. Dalam sejarah Indonesia, industri film nasional merupakan salah satu situs untuk mengonstruksi dan mengontestasi identitas nasional (Barker, 2011; Sen, 1994). Maka perubahan dalam industri film dan wacana film selama satu dekade terakhir memiliki implikasi penting terhadap cara kita memahami proses "imajinasi diri" (*self-imagining*) dalam konteks masyarakat pasca-otoriter ini.

Indonesia memiliki basis nasional yang lebih terfragmentasi, baik secara fisik maupun linguistik, dibandingkan kebanyakan bangsa lain. Walaupun perasaan identitas nasional telah berkembang dan telah diakui secara luas, perasaan tersebut tidak berakar pada kesatuan linguistik atau wilayah (Kingsbury, 2012). Dalam konteks ini, media dan

budaya populer menjadi hal yang signifikan. Jatuhnya Soeharto pada tahun 1998 diikuti oleh lerainya agenda ideologis Orde Baru yang tadinya digdaya. Di satu sisi, struktur kewenangan dan kekuasaan peninggalan rezim tersebut masih hadir di Indonesia hari ini, terutama terkait oligarki dan korupsi yang marak. Namun di sisi lain, tidak dapat disangkal bahwa sejak periode Reformasi, khususnya dalam bidang media dan budaya populer, kebebasan untuk mengkritik masalah sosial telah meningkat. Maka, mempertanyakan ulang apa definisi Indonesia juga menjadi hal yang mungkin dilakukan (Sen and Hill, 2010). Artikel ini akan menyelidiki proses imajinasi dan konstruksi identitas dengan mengambil fokus pada film nasional. Hal ini mencakup pula perdebatan, sanjungan, dan kritik terkait wacana film Indonesia, khususnya tentang "film horor kampungan" dan "film bermutu".

Lintasan Metodologis

Artikel ini merupakan bagian dari proyek riset lebih luas yang menyelidiki tren-tren dalam narasi populer di Indonesia sekarang ini terkait sastra populer, film, dan adaptasi novel ke film. Saya mengambil pendekatan bersegi tiga: segi isi teks, segi konteks yang melatarbelakangi lahirnya teks, dan segi proses produksi, penerimaan, serta kritik terhadap teks ini. Saya mengombinasikan berbagai metode, meliputi etnografi, kontekstualisasi historis, analisis sastra, metode kuantitatif, dan reflektivitas. Kombinasi metodologi berguna untuk memberikan berbagai perspektif atas fenomena yang sama serta bertindak sebagai uji validitas bagi interpretasi tertentu (Leonardo, 2006). Sebagian besar data diambil dari analisis wacana media, baik media cetak maupun media *online*, serta penelitian etnografis konsumen muda Indonesia.

Selama delapan bulan, saya menjalankan ratusan wawancara dengan para konsumen muda di beberapa kota di Indonesia. Penelitian dilakukan di kota Jakarta, Makassar, Padang, Yogyakarta dan Banjarmasin. Secara umum, umur responden berkisar antara 18-26 dan berpendidikan tinggi (universitas). Kategori demografi tersebut dipilih karena mereka merupakan pasar yang paling besar dalam konsumsi film. Selain itu, mereka dibesarkan dalam konteks pada masa reformasi, serta relatif tidak mengalami proses indoktrinasi pemerintah Orde Baru dibandingkan dengan remaja generasi 1980-1990an. Oleh karena itu, kajian tentang perspektif mereka terhadap film nasional signifikan jika ingin memahami kontradiksi yang ada.

Responden mahasiswa dipilih dari berbagai universitas, antara lain Universitas Indonesia (Jakarta), Universitas Hasanudin (Makassar), Universitas Negeri Makassar (Makassar), Universitas Islam Negeri (Makassar), Universitas Gadjah Mada (Yogyakarta), Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga (Yogyakarta), Universitas Negeri Yogyakarta (Yogyakarta), Universitas Negeri Padang (Padang) dan Universitas Lambung Mangkurat (Banjarmasin). Karena berfokus pada mahasiswa, terdapat keterbatasan terkait kelas dan kondisi sosial-ekonomi. Sebagian besar responden berlatar belakang kelas menengah dan mampu, serta

berpendidikan tinggi. Walaupun demikian, saya juga telah melakukan beberapa wawancara perbandingan dengan responden dari latar belakang sosio-ekonomi rendah atau dari daerah rural, termasuk responden yang tidak memperoleh pendidikan tinggi, serta juga responden dari pesantren.

Ketika saya melakukan penelitian di Makassar, saya menghabiskan waktu selama satu minggu di Kabupaten Soppeng (± 164 km dari Makassar) supaya bisa memperoleh wawasan mengenai pola konsumsi di daerah rural. Saya melakukan komparasi penelitian serupa di Bantul (± 16 km dari Yogyakarta), Cianjur (± 120 km dari Jakarta), Maninjau (± 140 km dari Padang), dan Kuala Kapuas (± 118 km dari Banjarmasin). Saya melakukan wawancara mendalam dan diskusi kelompok terfokus (FGD). Wawancara mendalam dilakukan secara individual dan berlangsung sekitar satu jam, sementara diskusi kelompok melibatkan sekitar 5-10 mahasiswa dan berlangsung sekitar satu jam. Di antara FGD, ada yang sepenuhnya terdiri dari responden lelaki dan perempuan saja, serta ada juga yang terdiri dari campuran laki-laki dan perempuan. Topik yang dibahas sangat luas dan bermacam-macam, namun kebanyakan wawancara berfokus pada budaya populer di Indonesia saat ini, terutama novel dan film.

Dalam proses wawancara dan interaksi sehari-hari selama saya kerja lapangan, saya menemukan pola dalam pembicaraan terkait film Indonesia, yaitu kekhawatiran terhadap genre horor Indonesia. Meskipun fokus awal penelitian lebih ke arah film adaptasi yang diangkat dari novel, karena banyak responden yang membicarakan soal film horor, saya menyadari perlu ada perhatian khusus terhadap hal ini. Tentu saja, perbedaan usia, *gender*, wilayah, dan tingkat pendidikan di antara responden menghasilkan pendapat yang beragam. Saya menyelidiki perbedaan-perbedaan tersebut dengan lebih teliti dan kemudian menjadikannya fokus artikel ini: ada konsistensi dan kesamaan pada komentar responden ketika membahas genre horor dan film nasional yang “bermutu”. Secara umum sebagian besar responden mengejek industri film Indonesia karena ada persepsi bahwa industri tersebut terdominasi oleh film horor yang “murahan” dan “pornografis”. Di sisi lain, di kalangan responden ada wacana normatif dan gagasan kuat tentang film macam apa yang merupakan film “bermutu”, dan apa peran film dalam proses pendidikan dan pembentukan bangsa. Bagi responden, konsep “mutu” ini seringkali berkaitan dengan gagasan tertentu tentang pendidikan, motivasi, moralitas, dan tanggung jawab sosial dari film Indonesia.

Jika dilihat lebih dekat, wacana-wacana ini mengungkapkan beberapa poin menarik. Poin pertama adalah bahwa di antara penonton horor, tampak ada proses “peliyanaan” atau “pengasingan” (*othering*) film horor Indonesia, terutama film horor yang diproduksi beberapa tahun terakhir, dan upaya untuk memposisikan diri sebagai konsumen yang lebih cerdas dan bermoral dibandingkan dengan konsumen lain. Dari proses tersebut, saya melihat adanya semacam “modal simbolik” (*symbolic capital*) yang dipergunakan orang muda Indonesia. Menurut Bourdieu, modal simbolik merupakan bagian dari strategi untuk meningkatkan status sosial orang

tertentu melalui kebiasaan konsumsi (Bourdieu, 1986). Sebagaimana dijabarkan di bagian berikut, cara responden berbicara mengenai selera para konsumen lain mengungkapkan adanya asumsi sosial mengenai “mutu” serta hierarki yang kuat.

Sementara itu, “pemisahan diri” yang terjadi ini bisa dijelaskan pula menggunakan teori Bourdieu mengenai “*distinction*”, yang diartikan sebagai selera yang dibedakan, yang dianggap lebih cerdas daripada selera orang lain (Bourdieu, 2013 [1979]).

Meskipun proses mencari modal simbolik terjadi di berbagai ranah, saya berfokus pada hubungan proses tersebut dengan perubahan dalam watak dan estetika kelas menengah yang sedang terjadi di Indonesia. Stallybrass dan White, dalam *The Politics and Poetics of Transgression*, menyatakan bahwa masyarakat borjuis berusaha mengonstruksi dan mendefinisikan nilai-nilai dan norma-norma mereka dengan menolak “*filth*” (kenistaan) dan membangun oposisi biner antara budaya tinggi dan budaya rendah, sopan dan vulgar, halus dan kasar (Stallybrass and White, 1986).

Poin kedua, juga terlihat bagaimana gagasan-gagasan responden sangat berhubungan dengan situasi sosio-politik tertentu. Dalam bagian berikut, saya mengusulkan bahwa beberapa tren penting bisa ditemukan dalam komentar responden, termasuk peningkatan perhatian terhadap cerita dari daerah pinggiran di Indonesia, fenomena pop Islam dan moralitas populer (Fealy and White, 2008; Weintraub, 2011), serta keyakinan umum mengenai “motivasi” dan “inspirasi” yang bisa diperoleh dari kisah sukses.

Ketiga, adanya fokus yang berlebihan terkait tanggung jawab sosial film Indonesia (khususnya dibandingkan dengan peran “film asing”) menyoroti adanya kekuasaan wacana lama di Indonesia mengenai peran “film nasional”. Film nasional merupakan salah satu proyek pemerintah sejak kemerdekaan untuk membangun industri film yang “mendidik” dan memajukan “watak dan kebangsaan Indonesia” (Barker, 2011; Said, 1991). Pada masa rezim Orde Baru, “film nasional” dilegitimasi melalui proses kanonisasi sutradara tertentu dan acara seperti Film Festival Indonesia. Teori Bourdieu tentang “*legitimate culture*” juga relevan di sini; di mana terdapat produk budaya tertentu yang dianggap “sah” oleh pemerintah dan/atau masyarakat pada umumnya (Bourdieu, 2013 [1979]). Dulu, wacana tentang film nasional dibangun dan dikontrol secara ketat oleh pemerintah. Menurut Barker, sejak jatuhnya Orde Baru, wacana “film nasional” tidak relevan lagi; yang lebih penting dan berpengaruh adalah pasar global dan budaya populer (Barker, 2011). Namun saya berargumen bahwa wacana film nasional tidak lenyap. Hanya saja, batas antara “film nasional” dan “film populer” tidak sejelas dulu. Tampaknya, setelah reformasi, wacana film dari era Orde Baru tidak ditinggalkan. Namun, wacana itu masih kuat dan sering muncul dalam percakapan sehari-hari. Maka, kaum muda Indonesia, yang dibesarkan di era reformasi dan tidak mengalami secara langsung propaganda pemerintah tentang “film nasional”, masih menggunakan bahasa yang menggemakan wacana lampau tentang film nasional, yang kini digunakan untuk mengkritik dan memuji film populer di Indonesia. Hal ini bisa dilihat secara

lebih jelas lagi dalam perbandingan antara komentar responden tentang peran film Indonesia (“harus mendidik”) dan film asing (“hiburan saja”).

Walaupun sering diabaikan oleh sarjana yang berfokus pada politik tinggi, media dan budaya populer sangat penting dalam kontestasi identitas Indonesia dan politik kehidupan sehari-hari. Cerita populer tidak berada dalam ruang vakum, tetapi sangat terkait dengan bermacam-macam aspek masyarakat, kehidupan sehari-hari, sejarah, situasi sosio-politik, dan lain sebagainya. Perdebatan dalam media, *blog* internet, televisi, dan dalam percakapan antara orang biasa mengenai keaslian dan validitas naratif tertentu, bisa menyoroti peran media hiburan sebagai ruang budaya (*cultural space*) di mana gagasan-gagasan berbeda mengenai identitas Indonesia diadu dan dinegosiasikan (Heryanto, 2008). Oleh karena itu, dalam artikel ini, saya berfokus pada wacana umum terkait “film bermutu” yang semakin terus bergema di Indonesia sekarang.

Konteks Sejarah

Dengan mengambil istilah Appadurai (1996), “*mediascape*” di Indonesia telah mengalami perubahan besar selama satu dekade terakhir. Selain menjadi bagian dari perubahan besar yang terjadi di seluruh dunia, yakni globalisasi, ada juga perubahan kontekstual yang terjadi di Indonesia. Proses deregulasi, yang menyusul runtuhnya rezim Orde Baru, berdampak pada peningkatan jumlah saluran baru dan wacana baru dalam ruang publik (*public sphere*) Indonesia (Lim, 2011; Sen and Hill, 2010). Suara-suara yang telah lama dibungkam dan dipinggirkan mengemuka: suara daerah yang menantang Jawa-sentrisme (Erb *et al.*, 2005); suara perempuan yang mempertanyakan peran normatif *gender* (Blackburn, 2004; Hatley, 2008); suara Islam yang mendorong politik dan hukum yang lebih berbasis agama (Bush, 2008; Hefner, 2000; Smith-Hefner, 2007); dan banyak suara lain yang menjelajahi sejarah alternatif dan mempertanyakan sejarah resmi Orde Baru (McGregor, 2007; van Klinken, 2001; Wood, 2005).

Salah satu aspek yang terkait dengan perubahan-perubahan di atas adalah kebangkitan industri film Indonesia. Generasi baru pembuat film, karena tidak lagi dihambat oleh proses kontrol pemerintah atau sensor sendiri (*self-censorship*), telah melahirkan tema dan genre baru (Barker, 2011; van Heeren, 2009). Akan tetapi, beriringan dengan kebebasan baru ini, terjadi pula peningkatan proses sensor dan regulasi yang lebih informal serta berbagai bentuk sensor akar rumput (“*grass roots censorship*”). Dua contohnya adalah protes di bioskop atau boikot terhadap film yang dianggap kontroversial. Dalam konteks ini, terlihat bermacam-macam visi yang bersaing untuk masa depan Indonesia, sehingga kita bisa menyelidiki

bagaimana dan mengapa visi tertentu memperoleh legitimasi serta diterima masyarakat sedangkan visi lain tidak.

Proses produksi dan konten film horor Indonesia telah banyak diteliti. Katinka van Heeren menunjukkan bahwa film horor Indonesia pada akhir zaman Soeharto dan pada awal zaman reformasi sering berfungsi untuk meneguhkan mitos daerah dan legenda lokal, serta mengagungkan tokoh “Kyai” sebagai penyelamat dan pahlawan (van Heeren, 2007). Sementara itu, Thomas Barker dan Veronica Kusuma berpendapat bahwa film horor Indonesia pada masa reformasi merupakan salah satu cara menangani trauma sejarah (Barker, 2011; Kusuma, 2009). Walaupun begitu, dalam persepsi umum, fungsi film horor jauh berbeda. Menurut kebanyakan responden saya, genre tersebut terkait tegas dengan hiburan massa yang “murahan”, “bermoral rendah”, dan “berbau pornografi”. Bahkan penggemar film horor mengutuk industri saat ini dan mengungkapkan nostalgia film “*urban legend*”, “mitos lokal” seperti Jelangkung (2001) atau film horor yang dibintangi Suzanna dari dekade 1980an. Oleh karena itu, dalam bagian berikut saya menyelidiki wacana negatif terkait film horor Indonesia.

Film Horor Indonesia: Jelek dari Segi Moral maupun Mutu

Film horor Indonesia merupakan topik hangat pada 2011, ketika akses film Hollywood di Indonesia untuk sementara masih sulit. Pada saat itu, terbitlah undang-undang pajak baru (Surat Edaran Dirjen Pajak No. 3/PJ/2011) yang menyasar distributor film Hollywood disusul oleh boikot dari MPAA (Motion Pictures Association of America). Ketiadaan film Hollywood di bioskop sangat disesali banyak orang muda Indonesia yang “terpaksa” menonton film lokal dan keluhan itu menyoroti ketidakpuasan mereka terhadap film Indonesia. Pada saat itu, topik film horor sering muncul dalam media cetak, forum *online*, dan percakapan sehari-hari. Pada umumnya, terdapat kekhawatiran besar terkait dominasi film horor di industri sehingga banyak konsumen mencemoohnya. Cemoohan ini antara lain ditujukan terhadap judulnya yang “cabul” misalnya Diperkosa Setan, Pacar Hantu Perawan, atau Pocong Mandi Goyang Pinggul, dan terhadap produser-produser yang mempekerjakan bintang dari film pornografi sebagai pemegang peran utama.

Tentu saja, pemutaran di bioskop bukan akses utama terhadap film. Kebanyakan responden saya biasanya menonton film di laptop atau DVD, karena lebih murah dan mudah. Walaupun begitu, proses menonton di bioskop masih merupakan “acara istimewa” yang dinikmati oleh banyak penonton muda. Bahkan, responden dari daerah *rural* memberitahu saya bahwa “ikut ke bioskop” meru-

¹ Untuk teori lebih umum tentang fungsi budaya populer, lihat juga: John Fiske, *Understanding Popular Culture* (Routledge, 2010 [1989]), Stuart Hall, 'Cultural Studies and Its Theoretical Legacies', in Lawrence Grossberg, Cary Nelson, and Paula Treichler (eds.), *Cultural Studies* (New York and London: Routledge, 1992)..

² Contoh film yang diprotes dalam beberapa tahun belakangan ini termasuk Tanda Tanya (2011) dan Cinta Tapi Beda (2013) yang dianggap terlalu ‘sensitif’ oleh kelompok agama tertentu. Di luar dunia perfilman, juga ada contoh lain aktivisme sensor misalnya protes terhadap konser Lady Gaga di Jakarta pada tahun 2012.

Tabel 1
Jumlah genre masing-masing 2009-2011

	Drama	Comedy	Horror - Comedy	Horror	Action	Thriller	Musical	Documentary	Fantasy	Animation
2011	35	13	12	10	8	3	2	1	0	0
2010	28	20	3	19	0	2	3	0	1	0
2009	22	26	4	22	0	0	1	0	1	1

pakan bagian penting dari perjalanan ke kota:

“Iya, setiap kali kalau ke Palangka atau Banjar [Palangkaraya atau Banjarmasin], pasti nonton.” (Kuala Kapuas, perempuan, 18 thn, 06/09/13.).

Selanjutnya, sebagaimana ditunjukkan banyak responden, jika mereka akan menghabiskan uang untuk membeli tiket bioskop, mereka sering memilih film Hollywood karena dianggap lebih konsisten daripada film Indonesia:

“Kalau ke bioskop *nggak* mau sia-sia membuang uang... nonton film Hollywood *aja!*” (Bantul, perempuan, 21 thn, 05/08/13.).

“Di bioskop? Biasanya nonton film luar. Terjamin bagus ya, haha.” (Banjarmasin, laki-laki, 19 thn, 10/09/13.).

Dengan kata lain, bioskop merupakan arena untuk menikmati film “bermutu” atau film yang aktor serta sinematografinya maju.

Semasa boikot, enam bulan tanpa film impor memaksa konsumen muda Indonesia merenungi pilihan film Indonesia yang tersedia bagi mereka. Tampaknya, ada banyak yang kecewa terhadap dominasi film “horor porno” yang murahan. Perasaan ini muncul dalam wawancara individual, di mana beberapa responden masih mengacu ke boikot itu, meskipun terjadi lebih dari dua tahun yang lalu.

Pada kenyataannya, sebagaimana ditunjukkan dalam Tabel 1, jumlah film horor telah menurun selama beberapa tahun sebelum undang-undang pajak tersebut. Sebenarnya genre drama merupakan kategori yang paling cepat berkembang. Namun, masih ada perasaan bahwa pasar film Indonesia benar-benar dibanjiri horor. Terkadang yang dipersalahkan dalam situasi ini adalah konsumen atau distributor. Misalnya, dalam *blog* filmnya, “Rijon” menghimbau para penonton sebagai berikut:

“Ketimbang menonton film hantu, pocong atau

paha mulus ujung-ujungnya mengajarkan pembodohan akhlak. Lebih baik nonton film yang menggugah kepekaan rasa nasionalisme atau rasa sosialisme. Atau setidaknya nonton film motivasi.” (Rijon, 2011).

Sedangkan menurut kritikus film J.B. Kristanto dan Adrian Pasaribu, sebenarnya bioskop yang harus bertanggung jawab menyediakan film yang lebih “bermutu”:

“Dengan memberikan pilihan dalam sajiannya, bioskop juga yang untung. Citra mereka sebagai kapitalis bioskop bisa berkembang menjadi kapitalis bioskop yang manusiawi dan mencerahkan. Bukan sekadar pengusaha bioskop, tapi juga pengusaha bioskop yang turut memajukan penonton Indonesia... tanpa takut lagi memutar film-film yang sungguh-sungguh bermutu, bukan lagi sekadar film-film yang sudah pasti komersial. Di hadapan penonton yang kian tercerahkan, pembuat film Indonesia akan tertantang untuk semakin mengembangkan konten serta penuturannya.” (Kristanto dan Pasaribu, 2011)

Dari pembahasan di atas, muncul pertanyaan mengenai siapa yang harus bertanggung jawab. Apakah penonton film harus mengambil pilihan yang lebih cerdas atau bioskop harus mengajukan film yang lebih edukatif ketimbang memikirkan keuntungan? Klaim-klaim yang idealis dan normatif semacam ini sering sekali diungkapkan dalam media Indonesia, baik antara komentator maupun konsumen. Argumen normatif seperti ini menimbulkan pertanyaan menarik soal agensi dan juga tentang peran perfilman sebagai medium yang mempunyai tanggung jawab sosial. Tentu saja, teori normatif mengenai peran film dalam pembangunan nasional bukan sesuatu yang baru. Perdebatan tentang peran film justru menggaungkan wacana lama tentang “film nasional”, suatu isu yang sudah sering muncul dalam sejarah Indonesia. Pada akhir artikel ini, saya akan kembali ke hal ini.

Dalam penelitian ini, saya menemukan bahwa kekhawatiran tentang film horor Indonesia tidak hanya dirasakan oleh kalangan tertentu seperti pencinta film atau kritikus film. Namun, hal ini dirasakan secara umum di Indonesia dan muncul dalam wacana “film bermutu” di antara orang muda Indonesia di mana-mana. Walaupun ada perbedaan signifikan dalam tanggapan dan perhatian kelompok responden dari latar belakang yang berbeda, umumnya ada satu hal yang tampaknya disetujui kebanyakan responden: film horor Indonesia saat ini “sangat jelek”, baik dari

³ Surat Edaran Dirjen Pajak No. 3/PJ/2011, yang dilaksanakan pada Januari, meningkatkan pajak impor film blockbuster dan menyebabkan boikot dari Motion Pictures Association America (MPAA), yang termasuk enam perusahaan perfilman Amerika (Walt Disney, Paramount, Sony Pictures, 20th Fox Movies, Universal Pictures dan Warner Bros). Pada akhir bulan Juli, boikot itu sudah selesai. Untuk ringkasan detail, lihat artikel Lisabona Rahman dan Adrian Jonathan Pasaribu, 'Kronologi Kasus Tarif Impor Film 2011', filmindonesia.or.id, 03 Agustus 2011.

segi estetik maupun moral. Ketika membicarakan soal film Indonesia, pandangan tersebut sudah pasti muncul pada awal wawancara. Hampir semua responden menjelaskan bahwa mereka jarang menonton film Indonesia karena industri terdominasi film horor:

“Aku *nggak* begitu suka pada film Indonesia... banyak film setan, film horor.” (Jakarta, perempuan, 25 thn, 14/04/13)

“Saya suka menonton film Indonesia, tapi hanya genre tertentu. Yang penting, bukan horor... Horor Indonesia bersifat porno.” (Yogyakarta, laki-laki, 19 thn, 25/04/13)

Adegan yang berbau pornografi merupakan aspek yang paling sering disesali oleh responden:

“Film horor *nggak* murni horor semua, tapi ada porno.” (Banjarmasin, perempuan, 19 thn, 09/09/13)

“Tidak banyak orang tertarik pada film horor Indonesia karena sekarang menonjol aspek seks.” (Padang, perempuan, 20 thn, 02/05/13)

“Film horor Indonesia berunsur-unsur porno, terus, berlebihan dan tidak sesuai dengan kenyataan.” (Yogyakarta, laki-laki, 23 thn, 23/04/13)

“Aku tidak suka pada horor Indonesia. ‘Film KFC’ ya... paha, dada, paha, dada.” (Jakarta, laki-laki, 24 thn, 16/04/13)

Bahkan, walaupun ada responden pencinta horor, mereka selalu lebih suka pada film luar (misalnya horor Thailand, Korea atau Jepang) daripada horor Indonesia:

“Saya pencinta horor! Tapi bukan horor Indonesia... Horor Indonesia terlalu terbuka.” (Makassar, perempuan, 18 thn, 10/06/13)

“Aku nonton horor Thailand atau Jepang [karena] lebih seru.” (Banjarmasin, laki-laki, 19, 10/09/13)

Dalam konteks rangkaian wawancara ini, susah sekali mencari penggemar film horor Indonesia. Ada beberapa orang saja yang mau mengakui mereka menikmati horor Indonesia dan biasanya pengakuannya disertai dengan tawa gugup. Terkadang, responden ingin cepat mengubah topik. Biasanya saya memperoleh informasi tentang topik ini kalau responden didorong untuk berbicara tentang “teman” yang suka pada horor:

“I know a friend of mine who likes to watch Indonesian horror movie, he likes to watch certain scenes. It’s not officially blue film, but, you know...” (Banjarmasin, perempuan, 19 thn, 09/09/13, aslinya dalam bahasa Inggris)

Ketika menjelaskan konteks untuk konsumsi ho-

ror Indonesia, responden biasanya menyoroti aspek-aspek sosial:

“Banyak pasangan ke bioskop nonton horor. Cara menjadi lebih dekat, ya... gelap, semakin takut semakin dekat, haha.” (Makassar, laki-laki, 22 thn, 12/06/13)

“Horor Indonesia yang vulgar itu... itu hiburan. Adegannya lucu! Bisa tertawa sama teman-teman.” (Banjarmasin, laki-laki, 18 thn, 10/10/13)

Oleh karena itu, film horor Indonesia turut membentuk situasi sosial khusus, misalnya kesempatan pacaran atau membangun persahabatan dengan teman. Dalam kata lain, menurut kebanyakan responden, yang menarik tentang horor Indonesia bukan isinya film sendiri, tetapi praktik sosial yang mengelilinginya. Satu lagi hal yang menarik dalam wacana penggemar horor Indonesia adalah bahasa yang digunakan untuk menjelaskan film horor Indonesia. Pada umumnya, mereka meremehkan film horor dengan menggunakan istilah negatif seperti “vulgar” dan “jelek” yang merupakan istilah yang kerap disebut oleh para kritikus film horor Indonesia. Hanya saja, konotasi yang muncul berbeda: “vulgar” dan “jelek” menjadi sesuatu yang lucu, yang bisa ditertawai.

Akan tetapi, bahkan di antara penggemar film horor Indonesia, hampir semuanya bernostalgia mengenai horor lama, dan mengingat dekade 1980an sebagai era emas film horor Indonesia:

“Waktu kecil, aku nonton banyak Suzanna. Masih ada adegan seperti itu [yaitu, adegan seksual] tetapi tidak seperti saat ini.” (Banjarmasin, perempuan, 20 thn, 09/09/13)

Responden juga bernostalgia mengenai masa lalu yang lebih baru, yaitu legenda lokal dari film horor pada awal era reformasi:

“Lama sekali sejak ada film hantu yang berdasarkan pada kisah daerah... sekarang naratif lebih konyol-konyolan, menonjol ke vulgar, tidak seram juga.” (Makassar, perempuan, 19 thn 10/06/13)

“Dulu ada film jelangkung, kuntilanak, bagus dari ceritanya! Cuma beberapa tahun terakhir ada sekedar *porn scene*. Ya, dulu bagus, karena *urban legend* banyak sekali di Indonesia. Lebih menarik *sih*. Sekarang alur ceritanya, aduh! Gak ada poinnya!” (Banjarmasin, perempuan, 18 thn, 09/09/13)

“Dulu ada yg bermutu, dari *urban legend*. Sekarang terlalu modern, *nggak* sesuai Indonesia lagi... [misalnya] pakaian, *setting*-nya.” (Padang, laki-laki, 19 thn, 06/05/13)

Gagasan tentang horor “tradisional” yang menderita akibat pengaruh negatif dari luar merupakan kekhawatiran yang sering diungkapkan. Hal ini lebih jelas lagi dalam komentar berikut:

“Banyak lho, film horor banyak sudah mulai mengadaptasi beberapa unsur yang sangat jauh dari tradisi-tradisi, budaya Timur... [misalnya] adegan seksual... itu pengaruh dari film Barat.” (Makassar, laki-laki, 22 thn, 11/06/13)

Dari semua hasil wawancara, jelas bahwa responden tampak jauh lebih nyaman mengkritisi genre horor Indonesia ketimbang membahas praktik konsumsinya. Kebanyakan orang kelihatan tidak ingin mengasosiasikan diri dengan genre ini. Oleh karena itu, saya akan mengeksplorasi kenapa hal ini terjadi secara lebih rinci dalam bagian berikut.

“Bukan saya yang nonton”: Pengasingan Film Horor dan Perolehan Modal Simbolik

Pada kenyataannya, film horor Indonesia ditonton oleh berbagai jenis orang, dalam beragam konteks, dan dengan alasan yang beraneka rupa. Namun, proses yang dianalisis di dalam artikel ini adalah bagaimana responden berusaha memisahkan diri dari genre tersebut. Banyak responden yang menyatakan bahwa film horor dikonsumsi dan disukai oleh “konsumen lain”. Di antara konsumen yang sering mereka sebutkan adalah “orang berpendidikan rendah”, “orang desa yang hanya mau hiburan”, “anak yang menikmati rasa seram”, “remaja yang penasaran” atau, respons yang paling abstrak, “orang di daerah lain”. Stereotip-stereotip tentang penonton horor ini tidak selalu benar. Berdasarkan hasil wawancara saya, “orang desa” sebenarnya jarang menonton film apa pun. Walaupun begitu, stereotip ini kuat dalam imajinasi kebanyakan responden. Oleh karena itu, saya berargumen bahwa responden hendak mengasingkan film horor jauh dari kebiasaan konsumsi mereka sendiri. Selanjutnya, banyak di antara mereka yang juga menyatakan bahwa “*nggak* ada teman satu pun yang suka horor”. Ketika ditanya dari mana muncul permintaan film horor Indonesia, responden menyatakan sebagai berikut:

“Orang pedesaan atau kampung-kampung... kebutuhannya setingkat itu, *gak* perlu yang serius tapi hiburan *aja*.” (Padang, laki-laki, 25 thn, 04/05/13)

“Mungkin tukang-tukang becak?...” (Bandung, perempuan, 21 thn, 30/08/13)

Proses “mengasingkan” (*othering*) film horor Indonesia menunjukkan adanya hierarki yang kuat terkait kelas, daerah, usia, dan faktor sosio-ekonomi; yang juga melatarbelakangi persepsi tentang kesalahan moral. Dengan mengasingkan film horor, para responden memperoleh semacam “modal simbolik” (*symbolic capital*) yang dicapai dengan mencemooh film horor Indonesia. Menurut Bourdieu, modal simbolik merupakan bagian dari strategi untuk meningkatkan status sosial orang tertentu melalui kebiasaan konsumsinya (Bourdieu, 1986). Dalam kasus ini, melalui pengasingan penonton film horor, responden memposisikan diri dalam kategori konsumen yang cerdas dan bermoral. Wacana film horor itu sendiri bisa dipahami dengan mengacu pada

konsep “*distinction*”, yaitu selera yang berbeda, yang lebih cerdas daripada selera orang lain (Bourdieu, 2013 [1979]). Menurut responden, film horor hanya dinikmati oleh penonton dengan “pendidikan rendah” atau “kampungan”. Dengan mencemooh genre tersebut, mereka bisa menunjukkan bagaimana selernya lebih cerdas dan bermoral daripada konsumen “biasa”.

Pada masa lalu, ketika di seluruh Indonesia masih hadir bioskop lokal yang murah, genre horor diasosiasikan dengan hiburan massa untuk kelas bawah. Sejak Cinema 21 memonopoli eksibisi film Indonesia, hampir seluruh bioskop ada di *mall*, sehingga tidak lagi dihadiri kaum miskin. Namun, masih ada persepsi dan asosiasi tentang hubungan genre horor dengan hiburan massa yang murah. Hal ini merupakan salah satu yang melatarbelakangi respon mahasiswa Indonesia: orang muda kelas menengah yang berpendidikan tinggi ingin memisahkan diri dari genre tersebut.

Menurut teori Stallybrass dan White tentang *transgression*, masyarakat borjuis atau kelas menengah sering berusaha mengonstruksi dan mendefinisikan nilai-nilai dan norma-normanya sendiri. Hal ini dilakukan melalui proses menolak “*filth*” (kekotoran) dan membangun binari kuat antara budaya tinggi dan budaya rendah yang juga berkaitan dengan oposisi antara konsep sopan dan vulgar, halus dan kasar, serta seni yang nyata dan budaya populer. Secara paradoks, produk budaya yang dianggap “kotor” mulai “dilarang” oleh peraturan informal masyarakat borjuis, sehingga produk semacam ini juga justru menarik perhatian konsumen karena dianggap “transgresif” (Stallybrass and White, 1986). Proses ini tampak dalam wacana film horor Indonesia para responden. Meskipun pada kenyataannya ada yang suka menonton film horor, dalam percakapan sehari-hari kebanyakan dari mereka mencemooh genre ini dan penontonnya.

Apa Itu Film “Bermutu”?

Terdapat pesimisme di antara kebanyakan responden tentang film Indonesia dan selera “konsumen lain”. Namun, pada saat yang sama film Indonesia yang mereka anggap “bermutu” juga bisa meraih sukses besar, bahkan lebih sukses daripada film *blockbuster* Hollywood. Selanjutnya, di antara responden juga terdapat gagasan yang kuat mengenai film macam apa yang bisa dianggap “bermutu”. Ketimbang menganalisis tanggapan para kritikus film, kaum “intelligentsia”, atau film-film independen yang ikut festival film internasional tetapi jarang dirilis di bioskop Indonesia, saya lebih memilih berfokus pada wacana orang “biasa” tentang apa definisi “mutu”. Oleh karena itu, saya membahas film-film yang sangat populer dan “meledak” di seluruh Indonesia. Kalau suatu film bisa menarik perhatian jutaan orang, maka jelas kisah tersebut telah beresonansi dengan penonton Indonesia. Dalam kasus seperti ini, selalu berguna untuk meneliti aspek apa (misalnya agama, ideologi, politik) yang berkontribusi pada popularitas film tertentu.

Statistik jumlah penonton bioskop dalam Tabel 2 menunjukkan bahwa meskipun orang Indonesia sering meremehkan sinema negaranya sendiri,

film lokal tertentu bisa menarik jutaan penonton. Jumlah tiket untuk film-film pada awal daftar Tabel 2 memang fenomenal dan lebih besar daripada film *blockbuster* Hollywood apa pun. Lagi pula, jumlah yang dicatat di sini hanya merupakan bagian kecil dari total penonton, karena kebanyakan orang Indonesia menonton film dari DVD ilegal atau di laptop alih-alih di bioskop. Film horor sama sekali tidak masuk daftar film paling sukses ini. Bahkan, judul film-film dalam daftar ini sering sekali disebutkan responden saya sebagai contoh “film bermutu” dan mereka juga sering mengontraskannya dengan film horor Indonesia. Film pertama dalam daftar itu, *Laskar Pelangi*, merupakan contoh yang paling sering disebutkan sebagai film Indonesia yang sangat baik dan bermutu; film yang membanggakan bangsa Indonesia.

Bersama dengan keluhan terhadap film horor, topik “film bermutu” sering muncul dalam wawancara bersama responden. Hampir setiap responden menjelaskan bahwa jika suatu film Indonesia mau dianggap “bermutu” harus ada “pesan moral”, “nilai-nilai” yang baik, bersifat “edukatif”, dan memberikan “motivasi dan inspirasi”:

“Yang paling penting, pendidikan dan motivasi... dan pesan-pesan yang positif.” (Yogyakarta, laki-laki, 23 thn., 20/04/13)

“Cerita yang bermutu selalu ada intinya yang bagus.... Edukatif untuk anak-anak, memberi inspirasi dan tidak terlalu dibuat-buat.” (Makassar, perempuan, 20 thn. 10/06/13)

“Film seharusnya mendidik... harus ada nilai kejujuran, kerja keras, kasih sayang, kepedulian.” (Padang, laki-laki 19 thn. 02/05/13)

“Aku paling suka pada cerita yang membangun, menginspirasi, memotivasi... yang menceritakan tentang kehidupan sehari-hari dan perjuangan orang biasa.” (Makassar, perempuan, 18 thn. 11/06/13)

Pesan moral dan nilai-nilai yang dianggap penting oleh responden antara lain “kekeluargaan”, “persahabatan”, “kesetiaan”, “perjuangan”, dan

“pendidikan”. Tanggapan tentang peran film sebagai penyebar pesan moral ini sangat konsisten dalam semua kelompok responden dari berbagai demografi, sehingga muncul sejumlah pertanyaan menarik. Mengapa film bermutu tidak bisa dinikmati sebagai hiburan atau sarana eskapisme saja? Dari mana muncul ide bahwa film harus memberi pesan moral, harus edukatif, harus memberi inspirasi dan motivasi? Dan mengapa film Indonesia dituntut mengemban tanggung jawab ini, sementara film Hollywood tidak?

Untuk memahami kompleksitas ini, saya meneliti permasalahan dari dua sudut. Pertama, saya memeriksa hubungan wacana penonton film dengan tren-tren sosio-kultural di Indonesia saat ini. Contoh dari tren sosio-kultural yang dimaksud adalah “pop Islam”, perhatian pada “daerah terpencil”, dan popularitas fenomena “*self-help*” atau motivasi. Kedua, saya menyelidiki komentar tentang kekuasaan dan tanggung jawab sosial film dengan mengacu pada wacana lama “film nasional” di Indonesia.

Di antara film populer Indonesia yang dianggap “bermutu” oleh konsumen muda Indonesia selama beberapa tahun belakangan ini, terdapat dua genre baru yang paling menonjol. Genre ini adalah drama religi dan cerita inspirasi dari daerah pinggiran. Kedua topik ini berkaitan dengan tren sosio-politik di Indonesia selama dekade terakhir, misalnya kebijakan otonomi daerah dan usaha pemberdayaan daerah yang dulu dieksploitasi pemerintah pusat (Erb *et al.*, 2005), serta meningkatnya ekspresi simbol Islam dalam ruang publik dan budaya populer Indonesia (Fealy and White, 2008). Pada tahun 2008, film *Ayat-Ayat Cinta*, yang diangkat dari novel karya Habiburrahman El Shirazy, menarik perhatian jutaan penonton Indonesia, dan kemudian diikuti banyak film Islami lain seperti *Ketika Cinta Bertasbih 1 & 2* (2009) dan *Di Bawah Lindungan Ka'bah* (2011). Drama-drama agama dipuji wartawan, kritikus, dan politisi sebagai “inspirasi” dan “vitamin untuk jiwa”. Bahkan Presiden RI Susilo Bambang Yudhoyono juga mendukung genre ini secara publik dan menanganis saat menonton *Ayat-Ayat Cinta* (Sofyan, 2008). Menurut beberapa sarjana, popularitas film Islami seperti *Ayat-Ayat Cinta* berhubungan dengan proses kebangkitan Islam dalam ruang publik Indonesia setelah Islam politik dimarjinalisasi di bawah rezim

Tabel 2
Jumlah Penonton Film Nasional di Bioskop 2008-2013

No	Judul	Tahun	Penonton
1	<i>Laskar Pelangi</i>	2008	4,606,785
2	<i>Habibie & Ainun</i>	2012	4,470,700
3	<i>Ayat-ayat Cinta</i>	2008	3,581,947
4	<i>Ketika Cinta Bertasbih</i>	2009	3,100,906
5	<i>5 cm</i>	2012	2,391,457
6	<i>Ketika Cinta Bertasbih 2</i>	2009	2,003,121
7	<i>The Raid</i>	2012	1,844,817
8	<i>Sang Pemimpi</i>	2009	1,742,242
9	<i>Get Married</i>	2007	1,400,000
10	<i>Garuda di Dadaku</i>	2009	1,371,131

Orde Baru (Boland, 1971; Budiarto, 1991).

Tren lain yang juga meledak adalah kisah lokal yang inspiratif. Biasanya film-film ini menceritakan tentang anak-anak desa miskin yang memiliki impian besar. Film yang paling sukses jika diukur dari jumlah penonton tertinggi selama sejarah sinema Indonesia adalah *Laskar Pelangi* (2008) yang diangkat dari novel karya Andrea Hirata. Film ini juga diikuti kesuksesan film-film serupa, seperti *Sang Pemimpi* (2009), *Garuda di Dadaku* (2009), *Semesta Mendukung* (2011), *Serdadu Kumbang* (2011), dan sebagainya. *Setting* yang tampil bervariasi, dari pulau kecil Belitung, Sumatera; Wakatobi, Sulawesi Tengah, serta desa-desa di Kalimantan Barat, Nusa Tenggara Barat, dan sebagainya. Nilai lokal kisah-kisah ini signifikan, serta berhubungan dengan rasa “regionalisme” di Indonesia sejak jatuhnya Orde Baru yang sangat Jawa-sentris. Responden saya senantiasa menawarkan contoh film dengan tema Islami atau inspirasional sebagai ilustrasi film nasional yang “bermutu”. Hal ini menunjukkan bagaimana tren, selera dan penilaian film populer terkait dengan perubahan sosio-politik yang lebih luas.

Dari hasil wawancara, ditemukan bahwa isu “moralitas” merupakan perhatian utama dalam wacana konsumen muda di Indonesia. Hampir semuanya menyebutkan “nilai-nilai moral” atau “pesan-pesan baik” sebagai salah satu syarat paling penting yang harus dipenuhi jika suatu film ingin dianggap “bermutu”. Konsep “moralitas”, sama dengan konsep “bermutu”, merupakan istilah yang abstrak, rumit, tidak baku, dan sangat subjektif. Hampir semua responden menggunakan konsep abstrak “moralitas” ini kalau membicarakan film Indonesia. Saya berargumen bahwa tren ini berkaitan dengan wacana umum tentang “kesalehan populer” (*populer piety*) di Indonesia dan bahwa terdapat perkembangan pengaruh Islam dalam budaya populer belakangan ini.

Terdapat beberapa karya ilmiah penting tentang “pop Islam” di Indonesia yang muncul sejak dekade 1990an (Fealy, 2008; Hasan, 2009; Hoestery, 2008; Howell, 2008; Subijanto, 2011; Weintraub, 2011). Simbol-simbol Islam semakin bisa dilihat dalam budaya populer Indonesia (Subijanto, 2011). Toko busana muslim yang “trendi”, kyai selebriti, konser Ramadhan, melodrama agama: Islam penting sekali dalam ruang publik Indonesia, dan “Islam populer” ini membangun gambar Islam yang modern dan urban.

Namun, tidak hanya agama Islam yang semakin berpengaruh dalam respons para konsumen terhadap budaya populer, ada juga semacam moralitas populer “pan-agama” yang lebih luas di Indonesia saat ini. Jika responden ditanya apa pesan moral yang penting, mereka sering menyebut “kekeluargaan”, “persahabatan”, “pendidikan” dan “berjuang untuk mencapai impian”. Yang menarik, semua “pesan moral” ini abstrak dan jarang sekali ada komentar tentang agama atau Islam secara spesifik. Lebih jauh lagi, hasil wawancara saya dengan penganut agama Islam, Kristen, Katolik, Budha atau Hindu sebenarnya hampir sama. Elemen atau estetika “Islam” dalam film populer seringkali disingkirkan sebagai “latar belakang” atau “konteks dan dekorasi”.

Sehingga, elemen Islam ini tidak begitu penting kalau dibandingkan dengan pesan-pesan moral “universal” yang ditawarkan oleh film tersebut. Meskipun moralitas populer “pan-agama” ini amat penting untuk ditindaklanjuti melalui studi lain, dalam artikel ini saya berargumen bahwa wacana “moralitas” lebih erat kaitannya dengan wacana tentang peran perfilman dalam transformasi masyarakat ketimbang wacana kesalehan populer.

Salah satu “pesan moral” yang selalu dibicarakan adalah “pendidikan dan berjuang untuk mencapai cita-cita dan impian”. Wacana ini berhubungan erat dengan tren sosio-kultural penting lainnya di Indonesia: yaitu tren “*self-help*” atau inspirasional. Yang dimaksud di sini terkait dengan ketertarikan responden saya pada “pesan positif” dan “cerita inspirasi” yang sebenarnya mirip dengan genre sastra non-fiksi “*chicken soup*” (sastra motivasi, sastra bertema swadaya) dan ceramah motivasi yang populer di Indonesia belakangan ini. Keyakinan terhadap proses “motivasi” atau “inspirasional” ini berjalan bersama dengan pesimisme terhadap situasi sosio-politik di Indonesia saat ini. Hal ini tampak dalam pernyataan berikut:

“Movie tidak hanya untuk *entertainment*, tapi bisa beri pesan-pesan positif. *It can change people.*” (Malang, perempuan, 25 thn. 17/03/13)

Demikian juga berikut ini:

“Setiap hari di berita kita mendengar cerita tentang korupsi, tentang kekerasan. Dalam konteks ini, penting sekali bahwa film dan sastra memberi gambar yang lebih positif, yang lebih idealis, jadi kita sendiri bisa selalu berfikir positif dan juga termotivasi untuk memperbaiki masyarakat (Yogyakarta, perempuan, 21 thn. 23/05/13)

Tren “motivasi” membutuhkan studi lebih lanjut. Kadang-kadang, popularitasnya di antara kalangan pemuda Indonesia berhubungan dengan rasa ketidakpastian terhadap masa depan, khususnya di antara mahasiswa yang sudah berhasil memperoleh pendidikan tinggi tetapi masih belum memperoleh pekerjaan yang pantas. Banyak di antara responden yang lebih tua (23-26 tahun) yang telah menjadi wiraswata, misalnya membuka distro, warung, dan jasa *catering*, karena minimnya kesempatan kerja. Sementara itu, responden lebih muda (18-22 tahun) yang masih kuliah amat terganggu oleh ketidakpastian masa depan dan juga soal mencari pekerjaan. Dalam konteks ini, wacana yang mengemuka adalah peran film -- dan kisah populer pada umumnya -- untuk “mengubah pandangan”, “bikin semangat”, dan memberi inspirasi kepada kaum muda untuk “mengejar mimpi”. Seperti pernyataan berikut:

“Ya, film kuat, karena kata-kata dan adegan bisa menyentuh hati kita, bisa inspirasi.” (Banjarmasin, laki-laki, 19, 10/09/13)

Komentar semacam ini mencerminkan bahwa produk “*self-help*” dan “inspirasional” di Indonesia

saat ini amat signifikan. Lebih dalam lagi, wacana tentang peran dan fungsi film dalam kehidupan masyarakat Indonesia juga menggemakan ide-ide dan perdebatan lama, khususnya terkait wacana “film nasional”. Oleh karena itu, saya akan mengeksplorasi hubungan ini secara lebih rinci di bagian berikut.

Peran dan Tanggung Jawab “Film Nasional”

Dari hasil wawancara yang tadi dikutip, kita bisa menemukan gagasan kuat mengenai peran, fungsi, dan tanggung jawab film populer di Indonesia. Menurut kebanyakan responden, film Indonesia mempunyai tanggung jawab untuk “mendidik” dan “memotivasi” masyarakat Indonesia. Dari perspektif sejarah, ide itu bukanlah ide baru, dan sebenarnya pernah menjadi kebijakan penting di bawah pemerintah Soekarno dan Soeharto melalui wacana resmi “film nasional”. “Film nasional” merupakan salah satu proyek luas sejak kemerdekaan. Proyek ini dijalankan oleh pemerintah, pembuat film, kaum intelektual, seniman, dan nasionalis lainnya, untuk membangun industri film yang mendidik dan memajukan watak dan kebangsaan Indonesia (Barker, 2011; Said, 1991). Pada masa rezim Orde Baru, “film nasional” dilegitimasi melalui proses kanonisasi sutradara tertentu dan perhelatan acara semacam Film Festival Indonesia. Walaupun ide-ide tentang film nasional yang “bermutu” tampaknya muncul secara alami, sebenarnya wacana ini dikonstruksi secara ideologis oleh pemerintah. Pada tahun 1979, tokoh perfilman Soemardjono menjelaskan fungsi resmi film di Indonesia:

“Film nasional harus mampu mengabdikan kepada Bangsa dan Negara Indonesia dengan pembangunan watak dan kebangsaan Indonesia.” (Barker, 2011: 45)

Wacana tersebut semakin kuat semasa Orde Baru dengan banyaknya tokoh pemerintah dan tokoh perfilman yang mendorong film “bermutu yang mengandung nilai-nilai yang tidak sekadar hiburan” (Said, 1991: 217). Proses ini bisa dipahami dengan acuan pada teori Bourdieu tentang “*legitimate culture*”, yaitu produk budaya tertentu yang dianggap “sah” oleh pemerintah dan/atau masyarakat pada umumnya (Bourdieu, 2013 [1979]). Biasanya, konsep “sah” ini berkaitan dengan konsep “bermutu” dan gagasan tentang peran dan fungsi sosial seni dan budaya. Tentu saja, pembangunan “film nasional” juga mempunyai hubungan dengan proses mengonstruksi dan “membayangkan” masyarakat Indonesia. Media massa di Indonesia sejak lama mempunyai peran yang penting dalam pembentukan identitas Indonesia. Sebagaimana dikatakan oleh Benedict Anderson (1991), media nasional bisa menumbuhkan suatu “*imagined community*” (masyarakat terbayangkan), dan proses ini penting sekali di Indonesia yang budayanya sangat beraneka ragam, berbentuk nusantara, dan terdiri dari ribuan pulau.

Film nasional merupakan salah satu arena penting dalam proses pembentukan identitas tersebut. Dulu, wacana tentang film nasional dan “budaya yang sah” didorong dan dikontrol secara ketat oleh pemerintah. Menurut Barker, sejak jatuhnya Orde Baru, wacana

“film nasional” tidak relevan lagi; yang lebih penting dan berpengaruh adalah pasar global dan budaya populer (Barker, 2011). Namun, keinginan membangun visi ideal film nasional sebenarnya masih kuat dan bisa hidup lebih lama daripada rezim tertentu. Dari hasil wawancara saya, bisa disimpulkan bahwa wacana film nasional tidaklah menguap. Wacana ini memang tidak lagi dikontrol oleh aparat pemerintah dan pembelahan antara “film seni” dan “film populer” memang tidak sejelas dulu. Namun, wacana umum tentang peran dan fungsi film sebagai alat memajukan masyarakat masih kuat karena beroperasi di dalam benak konsumen.

Ketika para responden membangkitkan konsep abstrak misalnya “pendidikan”, “inspirasi”, dan “nilai moral”, mereka sebenarnya tengah menggemakan wacana perfilman Indonesia yang berusia lebih dari 50 tahun. Dengan kata lain, orang muda Indonesia, yang dibesarkan pada era reformasi (dan tidak mengalami secara langsung propaganda pemerintah tentang “film nasional”), masih menggunakan bahasa yang menggemakan wacana lampau tentang film nasional. Bahasa ini digunakan untuk mengkritik dan memuji film populer di Indonesia. Hal ini bisa dilihat lebih jelas lagi dalam perbandingan komentar responden mengenai peran film Indonesia (“harus mendidik”) dan film luar (“hiburan saja”):

“Film luar harus ramai-ramai... film Indonesia karena diproduksi untuk orang Indonesia sendiri, moralnya harus lebih menyentuh.” (Banjarmasin, perempuan, 20 thn, 10/09/13)

“Kalau jujur, film luar lebih untuk menikmati teknologi. Jarang ada pesan moral.” (Banjarmasin, laki-laki, 19 thn, 09/09/13)

“Efek-efek produksi di Indonesia lebih terbelakangan, jadi isi-isi filmnya lebih penting. Ya, intinya, moralnya.” (Bandung, perempuan, 21 thn, 30/08/13)

Berdasarkan komentar-komentar di atas, saya berargumen bahwa menurut banyak konsumen muda, peran dan fungsi film Indonesia berbeda dari peran film asing. Memang ada faktor teknologi dan efek sinematik yang memengaruhi peran ini, tetapi juga ada dimensi politik. Karena film luar dianggap “asing” sekali, maka menjadi wajar kalau pesannya “tidak sesuai Indonesia”. Sedangkan film Indonesia, yang mempunyai potensi “menyentuh” dan “mencerminkan” masyarakat, harus memenuhi fungsinya. Maka, saya berargumen bahwa walaupun ada banyak perubahan dalam industri film sejak masa Orde Baru, wacana lama tentang fungsi “film nasional” masih bertahan sampai dewasa ini.

Penutup

Dikotomi “kampung”/“bermutu” merupakan hal yang amat sering ditemukan dalam wacana perfilman di seluruh dunia dan artikel ini memberikan gambaran dalam konteks Indonesia. Ide-ide tentang naratif nasional yang “bermutu” dan memiliki “tanggung jawab sosial” selalu berkembang, berubah, dan bergeser, tetapi pada saat yang sama juga

merupakan kelanjutan ide-ide pada masa lampau. Analisis terhadap ide-ide itu sangat berguna agar kita bisa memahami perubahan dalam wacana moralitas dan identitas di Indonesia.

Di antara para responden yang diteliti dalam artikel ini, ada proses “mengasingkan” film horor dan penontonnya. Responden mengontraskan film horor dengan film-film “bermutu” yang lebih sesuai dengan “selera cerdas” mereka sendiri serta idealisme seni yang memiliki tanggung jawab sosial. Bahkan, penggemar horor pun menggunakan kata seperti “vulgar” ketika membicarakan film horor Indonesia dan banyak di antara mereka yang mengungkapkan perasaan nostalgia horor Indonesia tahun 1980-1990an. Proses pengasingan film horor ini mengungkapkan adanya hierarki yang terkait dengan pencapaian modal simbolik, yang juga tampak dalam moralitas populer di Indonesia dewasa ini. Berdasarkan temuan, saya juga berargumen bahwa hal ini berhubungan dengan tren-tren budaya umum Indonesia, misalnya peningkatan moralitas populer dan keyakinan berlebihan terhadap kisah-kisah “inspirasi”.

Artikel ini menawarkan perspektif baru mengenai wacana “film nasional”, yang telah dianggap tidak relevan (Barker, 2011). Dengan menggeser fokus

studi kepada para konsumen, saya berargumen bahwa wacana film nasional ini masih bergema di kalangan muda Indonesia, terutama terkait peran film Indonesia dalam mendidik dan menginspirasi bangsa. Fungsi ini sangat berbeda dan jauh lebih politis daripada film asing yang dianggap hiburan saja. Argumen dasar dari penelitian ini adalah bahwa *mediascape* Indonesia merupakan arena yang sangat berpengaruh dalam proses konsumen muda Indonesia membayangkan dirinya (*self-imagining*).

Teks-teks populer, seperti film, berguna untuk menelaah bagaimana masyarakat digambarkan, serta bagaimana dan mengapa penggambaran tersebutlah yang dipilih. Walaupun teks-teks ini jarang mencerminkan realitas yang nyata, narasi yang diciptakan dan dikonsumsi mampu menjelaskan dinamika sosial. Wacana film nasional juga tidak mencerminkan kebiasaan konsumsi secara akurat, tetapi temuan bahwa wacana ini hidup dalam proses “membayangkan diri” adalah sebuah isu krusial. Pada akhirnya, perdebatan tentang “kualitas” naratif tertentu memosisikan media hiburan sebagai “*cultural space*”, di mana berbagai identitas dan harapan akan masa depan Indonesia saling bersaing dan terus dinegosiasikan.

Daftar Pustaka

- Anderson, Benedict. (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London & New York: Verso.
- Appadurai, Arjun. (1996). Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalisation* (h.27-47). Minneapolis: University of Minnesota Press).
- Barker, Thomas. (2011). “Cultural Economy of the Contemporary Indonesian Film Industry” (Unpublished PhD thesis). National University of Singapore, Singapore.
- Blackburn, Susan. (2004). *Women and the State in Modern Indonesia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Boland, B. J. (1971). *The Struggle of Islam in Modern Indonesia*. The Hague: Nijhoff.
- Bourdieu, Pierre. (1986). The Forms of Capital. Dalam J. Richardson (Eds.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (h. 241-58). New York: Greenwood.
- Bourdieu, Pierre. (2013 [1979]). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London & New York: Routledge.
- Budiarjo, Carmel. (1991). Indonesia: Mass Extermination and the Consolidation of Authoritarian Power. Dalam A. George (Ed.), *Western State Terrorism* (h. 180-211). New York: Routledge.
- Bush, Robin (2008). Regional Sharia Regulations in Indonesia: Anomaly or Symptom? Dalam Greg Fealy and S. White (Eds.), *Expressing Islam: Religious Life and Politics in Indonesia* (h. 174-91). Singapore: ISEAS.
- Erb, Maribeth, Sulistiyanto, Priyambudi, and Faucher, Carole. (2005). *Regionalism in Post-Suharto Indonesia*. New York: Routledge-Curzon.
- Fealy, Greg. (2008). Consuming Islam: Commodified Religion and Aspirational Pietism in Contemporary Indonesia. Dalam Greg Fealy and Sally White (Eds.), *Expressing Islam: Religious Life and Politics in Indonesia* (h. 15-39). Singapore: ISEAS.
- Fealy, Greg and White, Sally (Eds.). (2008). *Expressing Islam: Religious Life and Politics in Indonesia*. Singapore: ISEAS.
- Fiske, John. (2010 [1989]). *Understanding Popular Culture*. New York: Routledge.
- Hall, Stuart. (1992). Cultural studies and its theoretical legacies. Dalam Lawrence Grossberg, Cary Nelson, and Paula Treichler (Eds.), *Cultural Studies*. New York and London: Routledge.
- Hasan, Noorhaidi. (2009). The making of public Islam: piety, agency, and commodification on the landscape of the Indonesian public sphere. *Contemporary Islam*, 3, 229-50.
- Hatley, Barbara. (2008). *Javanese Performances on an Indonesian Stage: Contesting Culture, Embracing Change*. Singapore: NUS Press.
- Hefner, Robert. (2000). *Civil Islam: Muslims and Democratization in Indonesia*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Heryanto, Ariel (Ed.). (2008). *Popular Culture in Indonesia: Fluid Identities in Post-Authoritarian Politics*. New York: Taylor & Francis.
- Hoestery, James B. (2008). Marketing Morality: The Rise, Fall and Rebranding of Aa Gym. Dalam Greg Fealy and Sally White (Eds.), *Expressing Islam: Religious Life and Politics in Indonesia*. Singapore: ISEAS.
- Howell, Julia Day. (2008). Modulations of Active Piety: Professors and Televangelists as Promoters of Indonesian ‘Sufisme’. Dalam Greg Fealy and Sally White (Eds.), *Expressing Islam: Religious Life and Politics in Indonesia*. Singapore: ISEAS.
- Kingsbury, Damien. (2012). *Two Steps Forward, One Step Back: Indonesia’s Arduous Path to Reform*. ACT: Australian Strategic Policy Institute (ASPI).
- Kristanto, J B and Pasaribu, Adrian Jonathan. (30 Desember 2011). Catatan 2011: Menonton Penonton. Film Indonesia. Diakses pada tanggal 04 Juni 2012 dari <http://filmindonesia.or.id/article/catatan-2011-menonton-penonton>
- Kusuma, Veronica. (2009). *Hantu-hantu dalam Film Horor Indonesia*. Jakarta: Kajian Media Department, Fakultas Film dan Televisi, Institute Kesenian Jakarta.
- Leonardo, Micaela di. (2006). Mixed and Rigorous Cultural Studies Methodology – an Oxymoron?. Dalam Mimi White and James Schwoch (Eds.), *Questions of Method in Cultural Studies*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Lim, Merlyna. (2011). *@Crossroads: Democratization and Corporatization of Media in Indonesia*. Jakarta & Arizona State University: Ford Foundation & Participatory Media Lab.
- McGregor, Katharine E. (2007). *History in Uniform: Military Ideology and the Construction of Indonesia’s Past*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Rahman, Lisabona and Pasaribu, Adrian Jonathan. (3 Agustus 2011). Kronologi Kasus Tarif Impor Film 2011. *Film Indonesia*. Diakses pada 18 Juli 2012 dari <http://filmindonesia.or.id/article/kronologi-kasus-tarif-impor-film-2011#.UJAYMhVI9bON>.
- Rijon. (2011). Film Indonesia Yang Bermutu. *Blogspot*. Diakses pada tanggal 17 Juli 2012 dari <http://konsumtif.blogspot.com.au/2011/08/film-indonesia-yang-bermutu.html>.
- Said, Salim. (1991). *Pantulan Layar Putih: Film Indonesia dalam Kritik*

Meg Downes, Horor Kampung versus Moralitas Populer

- dan Komentari. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Sen, Krishna. (1994). *Indonesian Cinema: Framing the New Order*. London: Zed Press.
- Sen, Krishna and Hill, David T. (2010). *Politics and the Media in Twenty-first Century Indonesia: Decade of Democracy*. London and New York: Routledge.
- Smith-Hefner, Nancy J. (2007). Javanese women and the veil in post-Suharto Indonesia. *The Journal of Asian Studies*, 66 (2), 389-420.
- Sofyan, Eko Hendrawan. (28 Maret 2008). Nonton Bareng AAC, SBY Menangis. *Kompas*. Diakses pada 27 Juli 2013 dari <http://nasional.kompas.com/read/2008/03/28/23263414>
- Stallybrass, Peter and White, Allon. (1986). *The Poetics and Politics of Transgression*. London: Methuen.
- Subijanto, Rianne. (2011). The visibility of a pious public. *Inter-Asia Cultural Studies*, 12 (2), 240-53.
- van Heeren, Katinka. (2007). Return of the Kyai: representations of horror, commerce, and censorship in post-Suharto Indonesian film and television. *Inter-Asia Cultural Studies*, 8 (2), 211-26.
- van Heeren, Katinka. (2009). Contemporary Indonesian film: Spirits of Reform and ghosts from the past. Leiden University.
- van Klinken, Gerry. (2001). The Battle for History after Suharto: Orde, Development, and Pressure for Change. *Critical Asian Studies*, 33 (3), 325-27.
- Weintraub, Andrew N. (ed.), (2011). *Islam and Popular Culture in Indonesia and Malaysia*. New York: Routledge.
- Wood, Michael. (2005). *Official History in Modern Indonesia: New Order Perceptions and Counterviews*. Leiden: Brill.