

Mitos dan paradoks diskursus perempuan dalam film horor *Kuime (Over Your Dead Body)*

Cintya Dara Sakina^{a,1}, Esther Risma Purba^{b,2*}

^{ab} Universitas Brawijaya, Jalan Veteran, Kota Malang, 65145, Indonesia

¹ cintyadara711@gmail.com; ² estherpurba@ub.ac.id

* Corresponding Author

INFO ARTIKEL

Sejarah Artikel:

Diterima: 18 Oktober 2022

Direvisi: 22 Oktober 2022

Disetujui: 30 Oktober 2022

Tersedia Daring: 31 Oktober 2022

Kata Kunci:

Diskursus

Horor

Mitos

Paradoks

Perempuan

ABSTRAK

Genre horor seringkali menghadirkan perempuan sebagai sosok mengerikan dan menakutkan. Penggambaran tersebut berangkat dari mitos tentang perempuan yang sengaja direpresentasikan sebagai sosok yang mengancam laki-laki. Sebagai akibatnya, sosok menakutkan dan mengerikan diidentikkan dengan perempuan. Terkait dengan mayoritas karya bergenre horor yang menampilkan perempuan sebagai sosok yang menakutkan dan mengerikan dengan teror dan penampilannya, horor di Jepang yang biasa disebut dengan *kaidan* (怪談) juga masih mempertahankan praktik tersebut. Bahkan dalam *kaidan*, perempuan dinarasikan dan divisualisasikan secara lebih spesifik, yaitu ditampilkan dalam wujud hantu balas dendam. Terdapat paradoks hantu balas dendam sebagai tokoh jahat dalam cerita yang di sisi lain dimaklumi karena semasa hidupnya ia mengalami ketidakadilan dan penindasan oleh laki-laki. Penelitian ini dilakukan untuk menganalisis film *Kuime* yang menampilkan bahwa narasi dan visualisasi hantu perempuan Jepang merupakan sebuah diskursus dari pemahaman masyarakat Jepang mengenai perempuan. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah studi pustaka dengan pendekatan kualitatif menggunakan teori analisis wacana kritis oleh Norman Fairclough. Teori tersebut mencakup analisis deskripsi linguistik dari teks, interpretasi hubungan antara proses diskursif dengan teks, serta hubungan antara proses diskursif dengan proses sosial. Hasil dari penelitian ini adalah terdapat diskursus posisi dan peran perempuan dalam masyarakat Jepang yang memengaruhi pembentukan mitos hantu perempuan pada karya bergenre horor di Jepang. Dengan adanya diskursus tandingan dalam paradoks hantu dan pembunuh perempuan pada film *Kuime*, dapat disimpulkan bahwa terdapat perubahan pada pemaknaan perempuan dalam film horor Jepang yang pada awalnya dimaknai sebagai bentuk manifestasi ketakutan laki-laki terhadap perempuan menjadi pemaknaan yang berpusat pada keberdayaan perempuan.

ABSTRACT

Keywords:

Discourse

Horror

Myth

Paradox

Women

The horror genre often portrays women as terrible Gambars. Women are deliberately represented as a menace to men. As a result, a frightening and terrible Gambar is identified as a woman. Related to the most of horror genre that represents women as terrifying Gambars with terror and grim appearance, Japanese horror, known as kaidan (怪談) also still maintains this practice. In kaidan, women are narrated and visualized more specifically in revenge ghost Gambars. There is a paradox in the vengeful female ghost who is seen as an evil character in the story, but her revenge is understandable because she was wronged and oppressed by men. This research was conducted to analyze Kuime, a Japanese horror film which shows that the narration and visualization of Japanese female ghosts is a discourse on the stereotypes about women in Japanese culture. The method used in this research is a literature study with a qualitative approach using the theory of critical discourse analysis by Norman Fairclough. The theory

includes the analysis of the linguistic description of the text, the interpretation of the relationship between the discursive process and the text, and the relationship between the discursive process and the social process. The result of this research shows that discourse about the position and role of Japanese women builds the myth of female ghosts in Japanese horror. By the counter-discourse in the paradox of ghosts and female killers in Kuime, it can be concluded that there is a change in the meaning of women in Japanese horror films, which was interpreted as a manifestation of men's fear of women becoming centered to women's empowerment.

© 2022, Sakina & Purba

This is an open access article under CC-BY license



How to Cite: Sakina, C. D., & Purba, E. R. (2022). Mitos dan paradoks diskursus perempuan dalam film horor Kuime (Over Your Dead Body). *Satwika: Kajian Ilmu Budaya dan Perubahan Sosial*, 6(2), 367-384. <https://doi.org/10.22219/satwika.v6i2.22952>

1. Pendahuluan

Horor yang merupakan salah satu genre dalam produk budaya, telah melalui proses produksi, distribusi, dan konsumsi. Narasi dan visualisasi dalam genre horor membawa makna yang dapat menarik minat konsumen sehingga upaya produksi dan distribusinya terus dilakukan hingga saat ini. Sesuai dengan pernyataan [Carroll \(1990\)](#), karya bergenre horor masih dipertahankan dalam seni kontemporer.

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, horor merupakan suatu hal yang menciptakan kengerian dan ketakutan. Demikian pula menurut [Prohászková \(2012\)](#), horor merupakan genre yang sering mengangkat cerita paradoks dengan menampilkan sesuatu yang bersifat menjijikkan, adegan kekerasan yang berdarah-darah, serta ancaman yang membahayakan untuk menciptakan kengerian dan ketakutan. Dalam genre horor, kengerian dan ketakutan umumnya berasal dari kehadiran serta perilaku tokoh yang biasanya diwujudkan dalam sosok hantu, monster, ataupun penjahat.

Genre horor seringkali menampilkan tokoh utama perempuan yang berperan sebagai hantu, monster, ataupun penjahat. Hal ini sesuai dengan pernyataan [Creed \(2015\)](#) bahwa genre horor, terutama pada film sebagian besar diisi oleh perempuan monster yang merupakan bentuk evolusi

dari gambar yang menghantui mimpi, mitos, dan praktik artistik sejak berabad-abad lalu. Menurut Schneider (dalam [Balmain, 2008](#)) yang merujuk pada beberapa ahli, salah satunya adalah Creed, menilai bahwa horor merupakan perwujudan kecemasan patriarki dan ketakutan laki-laki akan seksualitas perempuan. Secara umum, perempuan yang menakutkan akan dikaitkan dengan seksualitasnya. Menurut Creed (dalam [Larasati & Adiprasetio, 2022](#)) penyimpangan dan keganjilan monster perempuan berasal dari identitas fisik, seksual, dan biologisnya. Penggambaran tersebut berbeda dengan penggambaran monster laki-laki yang sifat mengerikannya hadir melalui keterlibatan dalam wilayah perempuan. Laki-laki dianggap menjadi mengerikan ketika dia berusaha menghancurkan identitas seksual maupun mengkhianati perempuan.

Berdasarkan teori tersebut perempuan sengaja direpresentasikan sebagai sosok yang mengancam laki-laki. Ancaman tersebut ditampilkan melalui keberadaan hantu, monster, ataupun penjahat perempuan dalam genre horor yang ditandai dengan penampilan seram serta tindakan teror yang kejam. Teror yang dilakukan perempuan tersebut menciptakan ketakutan dan kengerian yang dirasakan oleh konsumen karya bergenre horor. Sebagai akibatnya, sosok yang menakutkan dan mengerikan

diidentikkan dengan perempuan karena sebagian besar teror dilakukan oleh hantu, monster, ataupun penjahat yang dikenal masyarakat dengan wujud perempuan.

Menurut King (dalam [The Punk Writer, 2016](#)) terdapat tiga jenis teror, yaitu *gross-out*, *horror*, dan *terror*. *Gross-out* adalah teror yang contohnya seperti adegan saat kepala yang terpenggal jatuh dari tangga, lampu padam, serta tiba-tiba ada lendir hijau yang menetes ke lengan. Berbeda dengan *gross-out*, *horror* adalah situasi yang tidak wajar, misalkan laba-laba raksasa atau mayat hidup berjalan kemudian menyerang secara tiba-tiba dalam keadaan gelap. Sementara *terror* diklasifikasikan sebagai jenis yang paling mengerikan. Contoh dari *terror* adalah situasi saat seseorang pulang dan melihat semua yang dimilikinya telah digantikan dengan sesuatu yang lain. Selain itu, kejadian di tempat yang gelap saat seperti ada sesuatu di belakang yang bisa dirasakan dan didengarkan tetapi ketika diperhatikan secara langsung tidak ada apa-apa juga termasuk dalam kategori *terror*.

Terkait dengan mayoritas karya bergenre horor yang menampilkan perempuan sebagai sosok yang menakutkan dan mengerikan dengan teror dan penampilannya, horor di Jepang yang biasa disebut dengan *kaidan* (怪談) juga masih mempertahankan praktik narasi dan visualisasi tersebut. Sosok perempuan menakutkan dan mengerikan pada *kaidan* baik dalam bentuk folklor, karya sastra modern, maupun film menarasikan perempuan yang digambarkan sebagai hantu yang berperan sebagai peneror dengan menciptakan ketakutan, kengerian, dan melakukan kekejaman. Menurut [Balmain \(2008\)](#), dalam mitologi Jepang, hantu sebagian besar hadir dalam wujud perempuan. Visualisasi penampilan hantu perempuan Jepang digambarkan sebagai sosok perempuan berpakaian putih (kimono putih digunakan untuk mayat yang dikubur sesuai adat Shinto), berambut panjang dan terurai, tidak memiliki kaki, serta tangannya menjuntai. Dengan visualisasi yang seolah memiliki pola umum tersebut menunjukkan

bahwa hal yang melatarbelakangi penciptaan narasi hantu perempuan Jepang juga masih sama, yaitu perempuan sengaja diposisikan sebagai pihak yang mengancam laki-laki melalui keberadaannya dengan penampilan seram dan teror yang kejam.

Sejak hadir sebagai folklor dan biasanya juga ditampilkan pada pertunjukan teater tradisional, *kaidan* seolah juga memiliki pola umum pada premisnya. *Kaidan* sebagian besar mengisahkan tentang seorang hantu perempuan peneror yang membalaskan dendam semasa hidupnya. Sebelum meninggal dan bangkit kembali sebagai hantu untuk balas dendam, perempuan tersebut adalah korban penindasan dan kejahatan laki-laki. Menurut [Balmain \(2008\)](#) tema yang menjadi pusat cerita hantu Jepang di antaranya adalah tentang kisah cinta tragis, seks di luar pernikahan, perselingkuhan, teror hantu di dalam rumah, serta hantu perempuan cantik yang sedang mencari cinta dan/atau melakukan balas dendam.

Melalui premis umum tersebut *kaidan* juga sering mengaitkan narasi mengenai hantu perempuan dengan seksualitas dan posisinya dalam masyarakat. Dalam *kaidan*, terdapat hantu perempuan yang diceritakan tidak hanya melakukan teror kepada laki-laki yang menindas dan berbuat kejahatan padanya, melainkan juga kepada siapa saja yang mengusik keberadaannya sebagai hantu. Salah satu contohnya disebutkan oleh [Acunta \(2020\)](#) bahwa *kaidan* yang berjudul “Yotsuya Kaidan” menceritakan tentang seorang perempuan bernama Iwa yang bangkit dari kematian dan menjadi hantu (Oiwa) untuk membunuh semua orang yang terlibat dalam ketidakadilan yang dialaminya. Hal ini menunjukkan bahwa hantu perempuan juga digambarkan mengutuk ketidakadilan sistem dalam masyarakat yang memosisikan perempuan sebagai kelompok subordinat.

Premis umum dalam *kaidan* tentang penampilan, karakter, dan kisah hantu perempuan merupakan sebuah diskursus. Diskursus adalah praksis sosial berupa pembicaraan, tulisan, kial, gambar, diagram,

film, atau musik yang mengungkapkan suatu interaksi simbolis (Fairclough dalam [Haryatmoko, 2016](#)). Sementara itu, menurut Ricoeur (dalam [Wahid, 2015](#)), diskursus memiliki empat ciri dasar, di antaranya adalah subjek yang menyatakan, kepada siapa pernyataan tersebut disampaikan, acuan ke suatu dunia, dan temporalitas. Dalam konteks ini, *kaidan* dinyatakan oleh pengarang dengan mengungkapkan dan merepresentasikan penggambaran situasi kepada konsumen dalam waktu tertentu. Hal yang perlu disoroti adalah tentang bagaimana pernyataan pengarang *kaidan* mengenai hantu perempuan dipengaruhi oleh pemahamannya mengenai mitos-mitos yang sebenarnya juga merupakan suatu diskursus dalam kultur masyarakat Jepang.

Berdasarkan diskursus citra hantu perempuan dalam *kaidan*, teror dan kekejaman yang dilakukan oleh perempuan dapat dimaklumi. Hal ini sesuai dengan pernyataan [Acuta \(2020\)](#) bahwa perempuan yang menjadi hantu diposisikan sebagai objek belas kasihan bagi penonton karena meninggal akibat kekejaman laki-laki. Oleh karena itu, kemarahan dan pembalasan dendamnya menjadi tindakan yang bisa dibenarkan.

Namun pada kenyataannya, di sisi lain hantu perempuan juga diposisikan sebagai penjahat dalam cerita. Berdasarkan kontradiksi tersebut penggambaran hantu perempuan dalam *kaidan* sebagai sosok yang melawan penindasan, kejahatan, dan ketidakadilan tidak selalu diproduksi dengan narasi feminisme. Hal yang perlu digarisbawahi adalah tentang bagaimana perempuan melawan penindasan, kejahatan, dan ketidakadilan justru digambarkan sebagai sosok yang senantiasa menghantui dengan penampakan dan ancamannya yang menyeramkan serta siap menyerang kapan saja dengan kekuatan supernaturalnya. Pernyataan tersebut sesuai dengan pendapat [Mawaidi & Nurhadi \(2020\)](#) bahwa apabila selama ini eksistensi hantu didominasi oleh penggambaran hantu perempuan, maka terdapat upaya dari masyarakat untuk memberikan tanda dari aspek karakter dan

perlawanannya. Sementara di sisi lain, pemaknaan tersebut juga merupakan tanda pembunuhan terhadap perjuangan feminitas perempuan.

Saat ini, *kaidan* lebih sering direproduksi dalam bentuk film. Salah satu film horor Jepang yang mereproduksi *kaidan* adalah *Kuime* (喰女). Berdasarkan informasi dari Film Festival Cologne, *Kuime* merupakan adaptasi dari “Yotsuya Kaidan” yang merupakan salah satu *kaidan* terkenal di Jepang. Film tersebut dirilis pada tahun 2014 dan disutradarai oleh Takashi Miike. Film-film karya Takashi Miike cenderung menolak tradisi sinema Jepang klasik dan menantang pola narasi dalam penyebaran sensibilitas nonkonformis yang unik ([Hickinbottom, 2016](#)). Dalam sebuah wawancara pada International Film Festival and Awards Macao, [Takashi Miike \(2019\)](#) mengatakan bahwa dirinya mungkin tidak bisa disebut sebagai feminis yang utuh karena kata-katanya sebagai laki-laki mungkin akan terkesan merendahkan perempuan. Namun, di samping itu ia juga mengakui kekuatan dan kompetensi perempuan yang lebih baik daripada laki-laki. Tanggapan tersebut menimbulkan pertanyaan mengenai bagaimana perempuan dalam film *Kuime* dinarasikan oleh Takashi Miike sebagai seorang sutradara.

Film *Kuime* mengisahkan tentang sepasang kekasih, yaitu Miyuki Goto dan Kosuke Hasegawa yang menjadi pemeran utama dalam teater “Yotsuya Kaidan”. Kosuke ternyata berselingkuh dari Miyuki dan berkencan dengan Rio Asahina, aktris yang juga berperan dalam teater tersebut. Hubungan antara Miyuki, Kosuke, dan Rio mirip dengan hubungan perselingkuhan dalam kisah “Yotsuya Kaidan”. Posisi peran ketiganya pun juga sama persis dengan kehidupan mereka. Dalam kisah “Yotsuya Kaidan”, Iwa (diperankan oleh Miyuki) adalah istri dari seorang samurai tanpa pangkat dan harta bernama Iemon (diperankan oleh Kosuke). Suatu ketika Ume (diperankan oleh Rio) jatuh cinta kepada Iemon dan meminta tolong kepada kakeknya untuk membujuk Iemon agar

bersedia menjadi suaminya. Iwa, sebagai istri Iemon dituntut untuk dapat merelakan Iemon dengan Ume demi karir suaminya. Agar Iemon bisa mencintai Ume seutuhnya, nenek Ume memberikan racun kepada Iwa untuk membuat wajahnya menjadi buruk rupa. Setelah wajahnya berubah, Iwa diperkosa oleh Takuetsu, seorang tukang pijat yang buta. Tragedi tersebut disaksikan oleh Iemon. Tanpa mendengar penjelasan dari Iwa, Iemon langsung membunuh Takuetsu dan Iwa. Saat berada di ujung kematian, Iwa sempat berusaha menyelamatkan Ichinosuke, anaknya yang juga akan dibunuh oleh Iemon. Setelah meninggal, Iwa bangkit dari kematian sebagai hantu pendendam. Dengan kekuatan supernaturalnya, Iwa melakukan teror kepada Iemon dan membunuhnya. Di kehidupan nyata, Miyuki yang dikhianati oleh perselingkuhan Kosuke dan Rio juga membalaskan dendamnya dengan membunuh Kosuke dan menyimpan penggalan kepalanya dalam kantong plastik.

Hal lain yang perlu menjadi perhatian dari film *Kuime* terletak pada judulnya. Dalam versi bahasa Inggris, judul film tersebut tidak diartikan secara harfiah. Kata 喰女 (*kuime*) memiliki arti “perempuan pemakan”, sementara judul dalam versi bahasa Inggrisnya adalah *Over Your Dead Body* yang berarti “di atas mayatmu”. Judul asli film tersebut memiliki makna yang menunjukkan bahwa perempuan digambarkan sebagai seorang pemakan tanpa penjelasan yang spesifik terkait apa yang dimakannya. Dalam konteks ini perempuan berdaya dengan kekuatan dan kekuasaannya serta berada di posisi dominan. Sudah jelas apabila yang dijadikan sebagai sosok mengerikan dan menyeramkan adalah seorang perempuan. Sementara itu, judul dalam versi bahasa Inggris sama sekali tidak menunjukkan perempuan mengerikan dan menyeramkan yang memiliki kekuatan serta kekuasaan sehingga keberadaan dan tindakannya ditakuti. Hal ini menunjukkan bahwa penggambaran perempuan sebagai sosok mengerikan dan menyeramkan sudah

familiar dalam *kaidan* dan film horor Jepang. Pernyataan tersebut sesuai dengan pendapat [Balmain \(2008\)](#) bahwa perempuan yang digambarkan mengerikan dan menyeramkan adalah versi baru dari narasi perempuan berbahaya yang ditemukan dalam mitos dan folklor Jepang.

Berdasarkan sinopsis dan narasi yang hadir dalam film *Kuime*, perlu dilakukannya analisis tentang bagaimana film tersebut menghadirkan citra hantu perempuan dan menarasikan perlawanan perempuan yang mengalami penindasan serta ketidakadilan. Tujuannya adalah untuk membongkar bagaimana film *Kuime* yang mengadaptasi “Yotsuya Kaidan” menunjukkan bahwa mitos tentang perempuan mengerikan adalah diskursus dari sistem patriarki.

Analisis tentang penggambaran dan pemosisian perempuan Jepang dalam film horor Jepang telah dilakukan pada beberapa penelitian. Penelitian tersebut di antaranya adalah penelitian oleh [Lovelace \(2008\)](#), [Lindsay \(2018\)](#), [Agustiningsih dan Rostiyati \(2019\)](#), serta [Pasaribu dan Ananda \(2022\)](#). Penelitian oleh Lovelace menjelaskan konteks gotik Jepang yang termasuk dalam konstruksi perempuan. Penelitian yang dilakukan oleh Lindsay mengarah pada bagaimana film horor gotik Jepang menghadirkan karakter *femme fatale*, pada *Audition* (1999) mewujudkan kontradiksi perempuan pendendam yang memiliki karakter lembut dan ideal bagi pasangan laki-laki. Penelitian Agustiningsih dan Rostiyati berfokus pada diskursus perempuan dalam penggambaran hantu Sundel Bolong yang dipengaruhi oleh seksualitas perempuan. Sementara itu, Pasaribu dan Ananda meneliti tentang bagaimana film horor *Tookaidoo Yotsuya Kaidan* dan *Sundel Bolong* merepresentasikan ekspresi kemarahan perempuan yang baru bisa diungkapkan setelah perempuan meninggal.

Dari beberapa penelitian tersebut, belum ada penelitian yang berfokus pada paradoks penggambaran perempuan yang melawan penindasan, kejahatan, dan ketidakadilan. Penelitian yang berfokus

pada paradoks tersebut perlu dilakukan untuk membongkar dan mematahkan narasi tentang perjuangan perlawanan perempuan terhadap kejahatan dan ketidakadilan yang justru digambarkan dan dimaknai hanya dari sisi penampilannya yang menyeramkan, teror yang kejam, dan serangan dari kekuatan supernaturalnya. Dengan kata lain, pada film horor Jepang perempuan digambarkan berdaya melawan kejahatan dan ketidakadilan yang dialaminya. Namun, perempuan juga diposisikan sebagai penjahat sehingga berpotensi menjadi karakter yang dibenci oleh penonton. Oleh karena itu, penelitian ini perlu dilakukan untuk menganalisis bagaimana film *Kuime* menghadirkan citra hantu perempuan dan menarasikan perlawanan perempuan yang mengalami penindasan serta ketidakadilan akibat sistem patriarki. Film *Kuime* dipilih sebagai objek penelitian karena narasinya tidak menyoroti perempuan sebagai sosok menyeramkan dan mengerikan, melainkan sebagai individu yang berdaya memperjuangkan keadilan dengan kekuatannya. Dengan demikian, urgensi penelitian ini untuk membuktikan bahwa narasi dan visualisasi hantu perempuan Jepang adalah terbentuk dari diskursus yang berkembang dalam kultur masyarakat Jepang dapat tercapai.

2. Metode

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah studi pustaka dengan pendekatan kualitatif. Studi pustaka dengan pendekatan kualitatif dilakukan dengan mengumpulkan data dari beberapa sumber tertulis. Sumber tersebut di antaranya adalah buku, *e-book*, artikel ilmiah daring nasional serta internasional yang ditulis dalam bahasa Indonesia maupun bahasa Inggris, dan film horor. Literatur tersebut memuat penjelasan tentang diskursus perempuan di dalam budaya dan masyarakat Jepang, perempuan di dalam mitos, dan karakter film horor Jepang. Kemudian, penelitian sebelumnya dan jurnal daring dipilih dengan indikator objek pembahasan yang relevan dengan permasalahan mengenai diskursus

perempuan dalam masyarakat maupun narasi karya bergenre horor. Di samping itu, pendekatan kajian kritis, dalam hal ini mengkritisi diskursus dan mitos, menjadi acuan dalam memahami, membongkar, dan menjelaskan penelitian. Metode yang digunakan adalah metode kualitatif untuk membongkar dan memaparkan bagaimana film *Kuime* menghadirkan citra hantu perempuan dan menarasikan perlawanan perempuan yang mengalami penindasan serta ketidakadilan. Penulis menggunakan teknik analisis data yang diawali dengan menonton film *Kuime*. Langkah berikutnya adalah dengan mencatat data dari adegan film *Kuime* dengan teknik pencatatan selektif sesuai dengan kriteria yang ditentukan. Kriteria tersebut meliputi bagaimana penggambaran citra hantu Oiwa yang dipengaruhi oleh mitos dan diskursus perempuan dalam masyarakat Jepang, serta keberdayaan perempuan melawan diskursus, ketidakadilan, dan penindasan. Selanjutnya, data akan dikaji dengan analisis wacana kritis berdasarkan teori dari Norman Fairclough. Teori tersebut mencakup analisis deskripsi linguistik dari teks, interpretasi hubungan antara proses diskursif dengan teks, serta hubungan antara proses diskursif dengan proses sosial (Fairclough, 1995). Peneliti menggunakan pendekatan kajian kritis untuk dapat memahami sekaligus menjelaskan praktik ketidakadilan dan dominasi yang dialami oleh perempuan yang dikenakan oleh kekuasaan, dalam ini laki-laki dan masyarakat. Hantu perempuan melalui penampilan seram dan tindakan terornya, dibaca sebagai bentuk perlawanan perempuan yang tidak mampu melawan dominasi maupun diskursus dari laki-laki dan masyarakat semasa hidupnya. Data temuan dari hasil analisis akan dipaparkan secara deskriptif sesuai dengan teori yang digunakan.

3. Hasil dan Pembahasan

Hasil dari penelitian ini di antaranya adalah tentang bagaimana diskursus posisi dan peran perempuan dalam masyarakat Jepang berpengaruh terhadap mitos

mengenai hantu perempuan Jepang yang kemudian pada film *Kuime* ditampilkan beberapa paradoks hantu dan pembunuh perempuan sebagai diskursus tandingan. Diskursus posisi dan peran perempuan dikonstruksi oleh dominasi laki-laki sebagai penguasa yang mengklaim nilai, pembagian peran, serta kedudukan gender demi mempertahankan posisi superior yang telah dicapainya dengan cara menyubordinasikan perempuan. Begitu pula dalam mitos kultur masyarakat Jepang, perempuan sering ditampilkan dalam wujud hantu dengan visualisasi dan narasi yang secara umum memiliki pola. Pola narasi dan visualisasi tersebut berangkat dari bagaimana diskursus tentang perempuan yang ada dalam masyarakat Jepang. Menurut [Haryatmoko \(2016\)](#), dalam diskursus terdapat pemberian makna terhadap fenomena atau aktivitas sosial yang tidak disadari, baik itu menyalahkan atau membenarkan. Sebelumnya unsur-unsur kepercayaan serta budaya dalam suatu kultur masyarakat juga memiliki pengaruh terhadap diskursus. Sementara itu, film *Kuime* menghadirkan paradoks dari tokoh hantu dan penjahat perempuan yang tidak hanya diposisikan sebagai penjahat tetapi juga dinilai sebagai perempuan berdaya yang mampu melawan ketidakadilan maupun penindasan yang dialaminya tanpa ada pihak lain yang menyalahkan tindakannya. Analisis tentang bagaimana diskursus posisi dan peran perempuan dalam masyarakat Jepang berpengaruh terhadap mitos mengenai hantu perempuan Jepang yang kemudian pada film *Kuime* ditampilkan beberapa paradoks hantu dan pembunuh perempuan sebagai diskursus tandingan.

Hasil penelitian ini berbeda dengan penelitian sebelumnya oleh Pasaribu dan Ananda dengan objek pembahasan yang memiliki persamaan mengadaptasi kisah “Yotsuya Kaidan”. Penelitian tersebut berfokus pada bagaimana film *Tookaido Yotsuya Kaidan* menarasikan kemarahan perempuan yang baru bisa diungkapkan setelah perempuan meninggal. Penelitian tersebut juga menjelaskan tentang

perempuan yang diposisikan secara submisif dalam masyarakat Jepang dan baru bisa mendapatkan posisi dominan dalam dunia supernatural. Analisis pada penelitian tersebut belum menghubungkan bagaimana narasi tentang hantu perempuan Jepang berkaitan dengan aspek diskursus yang ada di luar teks, yaitu pemahaman masyarakat Jepang mengenai perempuan. Oleh karena itu, penelitian ini membongkar proses diskursif tentang perempuan dalam masyarakat Jepang yang memengaruhi terbentuknya mitos hantu perempuan Jepang serta menunjukkan bagaimana paradoks dalam horor dapat mengakomodir narasi keberdayaan perempuan. Hasil dari penelitian ini akan dibahas lebih rinci pada pembahasan berikut.

3.1 Diskursus posisi dan peran perempuan dalam masyarakat Jepang

“Yotsuya Kaidan” adalah salah satu *kaidan* yang diciptakan dan dinarasikan berlatar pada zaman Edo ([Japan Arts Council, 2019](#)). Terdapat adegan yang menunjukkan bahwa pada zaman Edo, perempuan dewasa yang belum menikah harus mematuhi ayahnya.



Gambar 1. Iwa dan Lemon sedang berbincang-bincang di rumah Iwa (*Kuime*, 0:13:16).

Dalam adegan yang terdapat pada [Gambar 1](#), Iwa mengatakan bahwa ia tidak akan mendapatkan izin keluar rumah apabila sebelum ayahnya pulang ia tidak ada di rumah. Dalam artian, perempuan tidak diperbolehkan membuat keputusan sendiri dan melakukan suatu hal tanpa mendapat izin dari laki-laki yang dikonstruksikan sebagai penanggung jawabnya. Situasi tersebut diakibatkan oleh diskursus dari konsep *ie*,

struktur keluarga dalam masyarakat Jepang yang memosisikan laki-laki sebagai pemimpin keluarga. Diskursus tersebut membuktikan bahwa perempuan pada masa itu dinilai tidak mampu membuat keputusan sendiri karena tidak bisa menilai secara objektif hal yang berdampak baik atau buruk. Dengan kata lain, perempuan tidak diakui sebagai subjek yang memiliki hak atas dirinya sendiri.

Kemudian, terdapat adegan pada [Gambar 2](#) yang menggambarkan bagaimana perempuan sebagai istri diposisikan.



Gambar 2. Miyuki melihat pasangan yang sedang bertengkar (*Kuime*, 0:05:08).

Adegan tersebut menunjukkan ada pasangan yang tampak sedang bertengkar. Istri adalah pihak yang berusaha mempertahankan hubungan mereka, padahal suaminya bersikap tidak acuh.



Gambar 3. Miyuki melihat pasangan yang pernah bertengkar menjadi harmonis (*Kuime* 2014, 0:20:23).

Sementara itu, adegan berikutnya pada [Gambar 3](#) menunjukkan bahwa pasangan tersebut sudah tampak rukun dan bahagia dengan kehadiran seorang anak. Namun, adegan yang menunjukkan tiba-tiba anak tersebut menghilang adalah representasi bahwa sebenarnya keharmonisan rumah tangga yang diidealkan dengan kehadiran anak merupakan suatu diskursus.

Dalam kultur masyarakat Jepang, perempuan yang sudah berumah tangga dikonstruksikan memiliki peran utama, yaitu melahirkan keturunan. Sebelum zaman Meiji, konsep *ie* yang sedang berlaku menuntut perempuan untuk melahirkan keturunan, terutama laki-laki sebagai penerus *ie*. Perempuan akan dianggap gagal apabila ia tidak memenuhi tuntutan kultur masyarakat tersebut. Hal ini sesuai dengan pernyataan Fukutake dalam [Roosiani \(2016\)](#) bahwa status perkawinan dalam *ie* baru dianggap sah apabila istri telah mampu beradaptasi dengan lingkungan keluarga, melayani mertua, atau setelah berhasil melahirkan seorang anak. Kelahiran anak adalah jaminan keharmonisan suatu keluarga.

Praktik diskursus tentang peran ideal perempuan sebagai seseorang yang mampu melahirkan anak dari rahimnya sendiri juga masih ada dalam masyarakat Jepang modern. Saat ini Jepang tengah menghadapi masalah demografi, yaitu fenomena *shoushika* (angka kelahiran rendah) dan terdapat upaya pemerintah untuk mendorong peningkatan angka kelahiran. Upaya tersebut menunjukkan adanya harapan dan tuntutan dari pemerintah kepada perempuan untuk bersedia mengandung dan melahirkan anak. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa perempuan diposisikan sebagai pihak yang menjaga keharmonisan keluarga maupun kestabilan dan masa depan negara melalui fungsi reproduksinya. Diskursus tersebut mengatur tentang bagaimana perempuan mampu mencapai nilai ideal atau justru gagal.

Diskursus peran perempuan sebagai ibu juga tampak pada adegan pada [Gambar 4](#) saat Kosuke menemukan banyak tes kehamilan dengan hasil negatif di tempat sampah toilet Miyuki. Hal ini menunjukkan bahwa Miyuki bertekad untuk memiliki anak dengan Kosuke.



Gambar 4. Kosuke menemukan banyak tes kehamilan di tempat sampah toilet Miyuki dengan hasil negatif (*Kuime*, 0:48:35).

Kemudian terdapat adegan pada [Gambar 5](#) yang lebih menunjukkan besarnya tekad Miyuki untuk memiliki anak yaitu ketika ia membedah rahimnya sendiri.



Gambar 5. Miyuki membedah rahimnya sendiri untuk menemukan bayi (*Kuime*, 1:12:37).

Setelah membedah rahimnya sendiri, Miyuki bersikukuh untuk berhubungan seksual dengan Kosuke dalam kondisi vaginanya penuh darah seperti yang terdapat pada [Gambar 6](#) berikut.



Gambar 6. Kosuke menemukan Miyuki terbaring di kamarnya dan bagian vaginanya penuh dengan darah (*Kuime*, 1:18:45).

Berdasarkan ketiga adegan tersebut Miyuki dinarasikan terobsesi untuk memiliki anak dengan Kosuke. Dalam adegan ketiga, Miyuki terus mengatakan bahwa ia tidak layak bagi Kosuke. Hal tersebut

menunjukkan bahwa perempuan merasa gagal dan tidak pantas untuk pasangannya ketika ia tidak bisa melahirkan anak. Miyuki bahkan sampai rela mengorbankan tubuh dan menahan rasa sakit saat membedah rahimnya sendiri hanya untuk menebus anggapan ketidaklayakannya. Padahal sudah tampak jelas pada tes kehamilan yang hasilnya negatif. Adegan tersebut menunjukkan bahwa tanggung jawab untuk memiliki anak seolah hanya kewajiban perempuan. Hanya karena perempuan memiliki rahim, ia harus menanggung beban fungsi reproduksi, mental, dan rasa sakit yang dialami saat proses memperjuangkan kehamilan.

Pada dasarnya kemunculan perasaan bersalah dan tidak layak bagi seorang perempuan ketika ia tidak bisa memiliki anak dari rahimnya sendiri merupakan akibat yang ditimbulkan dari diskursus mengenai perempuan. Menurut [Yoshizumi \(1995\)](#), struktur keluarga *ie* berakar pada tradisi konfusianisme yang prinsip utamanya tidak hanya mengatur tentang keluarga tetapi juga tentang bangsa secara keseluruhan. Bahkan pada zaman Meiji seseorang yang tidak mengikuti sistem patriarki bisa diusir dari keluarganya. Hal tersebut tertulis dalam hukum perdata Meiji. Sebagai akibat dari pengutamaan kelahiran anak laki-laki sebagai penerus keluarga, jika seorang wanita tidak bisa mengandung anak, ia bisa diceraikan.

Meskipun hukum perdata tersebut sudah tidak berlaku, konsep *ie* telah menjadi diskursus dalam masyarakat Jepang. Seolah menjadi hal yang rasional apabila perempuan tidak bisa memenuhi tugasnya yang dikonstruksi adalah perempuan gagal dan tidak layak bagi laki-laki. Padahal tanggung jawab kehadiran dan proses pertumbuhan anak tidak hanya ada pada ibu, melainkan laki-laki sebagai ayah juga memiliki tanggung jawab yang sama. Dengan demikian, dalam hal ini perempuan menjadi pihak yang diinferiorkan oleh laki-laki yang dalam masyarakat dinilai memiliki kedudukan superior.

Selain pada masa kehamilan, secara diskursif masa pengasuhan anak juga

dibebankan kepada perempuan. Pada adegan dalam [Gambar 7](#) saat Ichinosuke, anak Iwa dan Iemon tidak berhenti menangis. Iemon hanya berbaring, padahal Iwa sedang kewalahan menenangkan Ichinosuke. Iemon yang tidak tahan mendengar tangisan anaknya mulai menunjukkan ekspresi kesal. Namun, melihat Iemon yang kesal, Iwa justru meminta maaf atas ketidaklayakannya sebagai seorang istri dan ibu. Iemon yang semakin kesal tiba-tiba menendang Iwa.



Gambar 7. Iemon marah dan menendang Iwa (*Kuime*, 0:22:10).

Iemon juga mengatakan bahwa ia telah memberi Iwa bayi laki-laki. Sebagai balasannya, Iwa lah yang harus bertanggung jawab mengurus anak mereka dan menyiapkan makanan untuknya. Dalam hal ini, perempuan dikonstruksikan bertanggung jawab penuh atas pengasuhan anak dan kebutuhan suaminya. Sebagai ayah, Iemon tidak merasa memiliki tanggung jawab mengasuh anaknya. Iemon menganggap bahwa perannya sebagai ayah sudah cukup dengan melakukan hubungan seks. Sementara perempuan yang memiliki kemampuan biologis untuk mengandung dan melahirkan anak dianggap sebagai pihak yang memiliki kewajiban dalam pengasuhan anak. Bahkan sekalipun seorang ibu sedang berada dalam bahaya atau kondisi yang tidak memungkinkan seperti pada adegan dalam [Gambar 8](#) saat Iwa yang sekarat berusaha menyelamatkan Ichinosuke yang akan dicekik Iemon, tuntutan menjadi ibu ideal dengan melindungi anaknya seolah melekat pada diri perempuan. Padahal fungsi biologis dari laki-laki dan perempuan sama sekali tidak ada hubungannya dengan adanya pembagian peran sebagai orang tua.



Gambar 8. Iwa yang sekarat berusaha menyelamatkan Ichinosuke (*Kuime*, 1:32:39).

Begitu juga dengan konstruksi peran istri sebagai pelayan suami yang sudah menjadi diskursus dalam masyarakat karena adanya anggapan bahwa perempuan menikah harus tunduk kepada suaminya. Perempuan dianggap sebagai pihak yang tidak memiliki keberdayaan atas dirinya, sehingga harus ada laki-laki yang menjadi pemimpinnya. Hal ini terdapat pada konsep hubungan kekuasaan laki-laki terhadap perempuan dalam masyarakat Jepang yang disampaikan oleh [Buisson \(2003\)](#) bahwa perempuan diwajibkan mematuhi ayah, suami, dan saudara laki-laki mereka, serta tidak boleh pergi keluar sendirian dan diharuskan menggunakan bahasa yang lebih sopan daripada bahasa yang digunakan oleh laki-laki.

Karena adanya tuntutan tersebut, apabila seorang istri maupun ibu tidak bisa memenuhi ekspektasi ideal pelayanan terhadap suami dan peran pengasuhan anak, maka ia akan dianggap tidak layak. Di sisi lain, perempuan sendiri pun menganggap dirinya tidak layak dan bersalah apabila usahanya belum mencapai standar peran yang dikonstruksi masyarakat. Hal tersebut merupakan akibat dari adanya diskursus yang membatasi kesempatan perempuan untuk menyampaikan gagasannya dan memiliki diskursus tandingan yang kuat. Kepercayaan Konfusius di Jepang berperan sebagai pihak berkuasa yang membangun diskursus tentang nilai-nilai mulia dari seorang perempuan, yakni harus setia pada keluarga, mengorbankan dirinya untuk suami dan anaknya ([Liddle, Joanna, & Nakajima, 2017](#)).

Di masa ketika mitos hantu perempuan Jepang atau *kaidan* lahir di abad ke-18, itu menjadi wujud bagaimana bahasa berfungsi

untuk mengontrol kekuasaan, dalam hal ini menarasikan hantu perempuan sebagai keberadaan dari perempuan yang tidak baik. Tidak baik artinya adalah perempuan yang gagal menjalankan tugasnya. Dengan demikian, anggapan ketidaklayakan perempuan ketika ia tidak bisa memenuhi ekspektasi ideal pelayanan terhadap suami dan peran pengasuhan anak pada akhirnya juga dinilai sebagai kebenaran.

Di samping itu, perempuan juga dituntut untuk mengorbankan dirinya sendiri demi suaminya. Meskipun hal tersebut tidak adil atau bahkan sampai membahayakan keselamatannya. Tuntutan tersebut terdapat pada beberapa adegan berikut.



Gambar 9. Kakek Ume berusaha membujuk Iemon (*Kuime*, 0:35:58).

Pada adegan dalam [Gambar 9](#) saat kakek Ume bernegosiasi dengan Iemon agar ia mau menikahi cucunya, ia mengatakan bahwa Iwa akan tetap mendukung Iemon karena yang terpenting adalah karir suami. Iwa dituntut untuk tetap menerima dan melayani Iemon sebagai bentuk dukungan padahal dia tengah diselingkuhi. Dalam hal ini perempuan tidak dinilai sebagai individu yang memiliki hak. Seluruh hidupnya seolah milik suaminya.



Gambar 10. Nenek Ume memberikan obat yang sebenarnya adalah racun kepada Iwa (*Kuime*, 0:59:40).

Bahkan dalam adegan pada [Gambar 10](#) ketika Iwa diberi obat oleh nenek Ume, bukan kesehatan Iwa yang menjadi prioritas melainkan karir Iemon. Iwa harus sehat untuk bisa melayani dan mendukung karir Iemon. Padahal pengobatan bagi orang yang sedang sakit adalah hak setiap manusia tanpa harus ada syarat tertentu.



Gambar 11. Iwa menyampaikan kecurigaannya dengan obat yang diberikan oleh nenek Ume kepada Iemon (*Kuime*, 1:05:11).

Kemudian, pada adegan dalam [Gambar 11](#) saat Iwa mempertanyakan efek obat dari nenek Ume yang berpengaruh terhadap kesehatan Ichinosuke yang disusunya, Iemon justru membentak Iwa dan mengatakan bahwa Iwa tidak pantas meragukan obat tersebut. Dengan kata lain, perempuan juga tidak boleh menantang atau bahkan sekadar mempertanyakan hal mencurigakan yang menimpa dirinya apabila hal tersebut menyangkut kehormatan suaminya.

Diskursus tentang perempuan juga mengatur nilai perempuan di mata masyarakat. Perempuan hanya dinilai berdasarkan kecantikannya seperti yang terdapat pada adegan pada [Gambar 12](#) saat nenek Ume mengatakan bahwa obat yang ia berikan kepada Iwa sebenarnya adalah racun yang bisa merusak wajahnya. Dengan begitu, Iemon akan lebih mencintai Ume dan melupakan Iwa yang wajahnya sudah tidak lagi cantik. Nenek Ume begitu yakin dengan taktiknya karena ia meyakini bahwa laki-laki biasanya tidak menyukai perempuan yang tidak cantik.



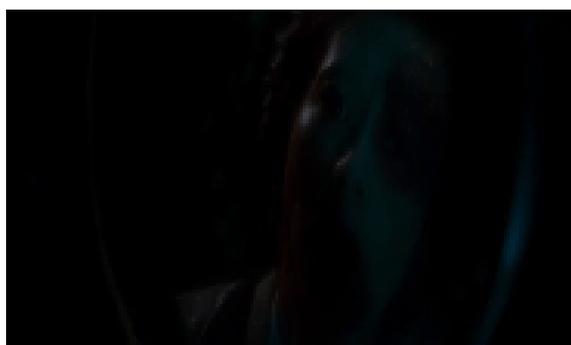
Gambar 12. Iemon bertanya kepada nenek Ume tentang obat yang dia berikan kepada Iwa (*Kuime*, 1:03:17).

Dalam hal ini, perempuan dianggap lemah, tidak berdaya, dan tidak memiliki kekuasaan sehingga hal yang dipandang oleh orang lain dan dijadikan sebagai nilai dari dirinya adalah parasnya. Diskursus tentang nilai laki-laki dan perempuan salah satunya terdapat pada bagaimana masyarakat memandang titik lemah laki-laki maupun perempuan. Sebagai contohnya, ketika laki-laki sedang berperang, untuk membuat ia tidak berdaya lawannya akan melukai bagian tubuh yang merupakan anggota gerak. Dengan anggota gerak yang terluka, laki-laki akan kesulitan untuk melakukan perlawanan. Sementara perempuan dibuat tidak berdaya dan kehilangan nilai dengan cara menghilangkan kecantikannya. Ketika perempuan sudah tidak cantik lagi, masyarakat akan menganggap tidak ada yang spesial dalam dirinya.

Selain itu, hal yang perlu menjadi perhatian adalah mengenai cara nenek Ume membuat Iwa tidak berdaya yang juga merupakan penggambaran bagaimana masyarakat menilai perempuan. Karena dinilai tidak memiliki kekuatan, perempuan dinarasikan menakutkan lawannya menggunakan racun. Racun akan digunakan oleh seseorang yang licik karena pelaku dan efeknya tidak tampak jelas. Hal ini sesuai dengan pernyataan [Klippel, Wahrig, & Zechner \(2017\)](#) bahwa stereotip tentang perempuan yang cenderung memilih racun sebagai senjata pembunuhan dan masih dipertahankan sampai sekarang memiliki keterkaitan dengan konstruksi peran gender.

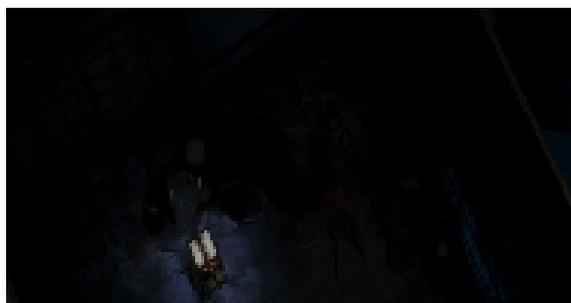
Kemudian, pada adegan dalam [Gambar 13](#) kembali ditampilkan penggambaran yang

memperkuat bagaimana kecantikan menjadi nilai yang sangat penting bagi perempuan dalam diskursus masyarakat Jepang. Adegan tersebut menunjukkan Iwa yang sangat terpukul saat mengetahui bahwa wajahnya menjadi rusak dan tidak cantik lagi sesuai dengan standar masyarakat Jepang pada masa itu.



Gambar 13. Iwa sedih merasakan sakit dan melihat wajahnya menjadi rusak (*Kuime*, 1:25:33).

Di sisi lain, kecantikan perempuan juga dianggap menjadi ancaman dan malapetaka. Dalam adegan pemerkosaan Iwa yang terdapat pada [Gambar 14](#), Takuetsu mengatakan bahwa ia selalu menginginkan Iwa yang cantik.



Gambar 14. Iwa diperkosa oleh Takuetsu (*Kuime*, 1:28:03).

Padahal Takuetsu adalah seseorang yang matanya buta, ia pasti mendengar kecantikan Iwa dari warga sekitar. Ketika alasan Takuetsu memperkosa Iwa saat ada kesempatan adalah karena kecantikannya, perempuan justru diposisikan sebagai penggoda yang bisa menjerumuskan laki-laki untuk berbuat dosa. Padahal perempuan sendiri tidak melakukan apa-apa dan tidak menghendaki hal tersebut. Laki-laki adalah pelakunya dan seharusnya hanya laki-laki yang disalahkan atas perbuatannya. Hal ini

dapat dibaca sebagai wujud dari kekuasaan yang beroperasi melalui diskursus yang mendefinisikan perempuan baik dengan yang tidak baik. Perempuan yang tidak baik, yang kemudian menjadi hantu adalah perempuan yang bertanggung-jawab atas kesalahan yang dilakukan oleh laki-laki.

3.2 Mitos hantu perempuan Jepang berdasarkan diskursus perempuan

Dalam film *Kuime* tampak bahwa mitos hantu perempuan Jepang berkaitan dengan diskursus tentang perempuan dalam kultur masyarakat Jepang. Film *Kuime* juga menunjukkan bahwa visualisasi umum hantu perempuan Jepang juga merupakan suatu diskursus. Visualisasi tersebut sengaja dikonstruksi seperti yang terdapat pada tiga adegan berikut yang menampilkan Miyuki tampak seperti hantu perempuan Jepang pada umumnya, padahal dia bukan hantu.

Pada adegan dalam [Gambar 15](#) saat Miyuki muncul dalam halusinasi Rio, ia divisualisasikan seperti hantu perempuan Jepang tetapi tidak melakukan penyerangan sama sekali.



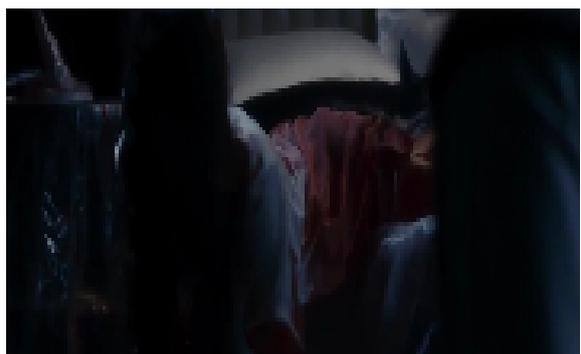
Gambar 15. Sosok Miyuki muncul dalam halusinasi Rio (*Kuime*, 0:55:56).

Sementara pada adegan yang terdapat dalam [Gambar 16](#) ketika Miyuki muncul dalam halusinasi Kosuke, ia tidak hanya divisualisasikan seperti hantu perempuan Jepang tetapi juga divisualisasikan melakukan teror dan penyerangan terhadap Kosuke. Begitu juga dengan adegan pada [Gambar 17](#) yang menampilkan Miyuki dengan visualisasi sesuai karakter hantu perempuan Jepang, padahal dia sendiri bukan hantu.



Gambar 16. Sosok Miyuki muncul dalam halusinasi Kosuke (*Kuime*, 0:14:47).

Visualisasi Miyuki sebagai tokoh sentral ini menunjukkan bahwa film *Kuime* menampilkan perempuan sebagai subjek yang mengerikan dan menyeramkan. Penampilan Miyuki dengan rambut panjangnya yang terurai, wajah pucat, dan gaun putihnya yang panjang merupakan visualisasi umum konstruksi hantu perempuan Jepang. Bisa saja Miyuki dalam adegan tersebut divisualisasikan dengan penampilan yang tidak mengarah pada representasi tertentu karena secara logika rambut yang terurai panjang hingga menutupi wajah justru mempersulit pandangan dan gerak Miyuki. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa visualisasi tersebut ditujukan untuk mengkritik diskursus tentang hantu perempuan.



Gambar 17. Miyuki mengajak Kosuke berhubungan seks (*Kuime*, 1:19:59).

Adegan saat Rio melihat sosok Miyuki yang mengawasinya bersama Kosuke serta saat Kosuke dalam perjalanan diserang oleh Miyuki merupakan halusinasi dari keduanya. Visualisasi penampilan Miyuki seperti hantu perempuan Jepang yang datang mengawasi Rio serta Kosuke merupakan bentuk kegelisahan Rio karena mengkhianati

Miyuki. Kegelisahan Rio hanya digambarkan sebatas kemunculan Miyuki. Sementara itu, halusinasi yang dialami oleh Kosuke disertai dengan serangan teror Miyuki. Hal ini menunjukkan bahwa hantu perempuan Jepang sengaja divisualisasikan demikian dan dinarasikan melakukan teror sebagai bentuk manifestasi dari ketakutan laki-laki terhadap perempuan.

Begitu juga dengan adegan selanjutnya yang menunjukkan bahwa Kosuke tampak ketakutan. Padahal Miyuki hanya mengajaknya berhubungan seksual. Namun, keadaan, penampilan, dan maksud Miyuki membuat Kosuke merasa takut. Kosuke tidak melarikan diri dan justru mencekik Miyuki hingga meninggal. Hal ini menunjukkan bahwa laki-laki memiliki ketakutan akan seksualitas dan dominasi perempuan. Ketakutan yang diatasi dengan pembunuhan menunjukkan bahwa sebelum laki-laki berada di posisi subordinat, ia harus membuat perempuan tidak memiliki ruang gerak atau kesempatan untuk mengutarakan gagasannya. Penggambaran ketakutan Kosuke terhadap Miyuki dalam film *Kuime* tersebut merupakan manifestasi dari ketakutan laki-laki terhadap seksualitas perempuan yang kemudian digunakan sebagai pembentuk diskursus tentang perempuan dalam film horor Jepang.

3.3 Diskursus tandingan dalam paradoks hantu dan pembunuh perempuan

Sesuai dengan kisah dalam “Yotsuya Kaidan”, hantu Oiwa dalam film *Kuime* ditampilkan sebagai hantu pendendam yang melakukan teror. Teror yang dilakukan oleh Oiwa kepada Iemon termasuk pada klasifikasi *terror* dengan berubah wujud menjadi orang lain. Perubahan wujud secara tiba-tiba merupakan situasi yang dibangun untuk menakut-nakuti dan mengancam Iemon. Hantu Oiwa tidak ditampilkan langsung menyerang, tetapi meneror terlebih dahulu. Hal ini juga menunjukkan bahwa perempuan dalam horor yang dipengaruhi oleh mitos digambarkan sebagai seseorang yang lebih lemah daripada laki-laki. Sebelum benar-benar menyerang secara fisik,

perempuan harus membuat lawannya lengah dengan permainan psikologis sehingga serangannya akan lebih mudah tepat sasaran.



Gambar 18. Hantu Oiwa memakan janin (*Kuime*, 0:39:23).

Pada adegan yang terdapat dalam [Gambar 18](#), Iemon menyangkal kutukan Iwa yang akan memasukkannya ke neraka dan justru menyalahkan Iwa. Sebagai seorang laki-laki, Iemon menyangkal kesalahannya atas penindasan, pengkhianatan, dan kejahatan yang dilakukannya terhadap perempuan. Dalam hal ini laki-laki menganggap perlakuan tersebut wajar karena perempuan gagal yang tidak memenuhi kewajibannya sebagai istri yang baik dan ibu yang bijak (diskursus *ryousaikenbo* dalam masyarakat Jepang) tidak masalah apabila dibunuh. Poin utamanya adalah tentang bagaimana patriarki menempatkan laki-laki sebagai subjek utama, sementara perempuan hanya sebagai pendukung agar kebutuhan laki-laki dapat terpenuhi. Oleh karena itu, film horor berusaha mengakomodir gagasan perlawanan perempuan terhadap penindasan dan kejahatan yang dilakukan oleh laki-laki. Namun karena adanya diskursus yang membatasi kebebasan dan keadilan bagi perempuan dalam masyarakat patriarki, film horor menggambarkan perlawanan baru bisa dilakukan ketika perempuan meninggal dan bangkit sebagai hantu dengan kekuatan supernatural.

Selain itu, dalam adegan tersebut juga ditemukan paradoks diskursus perempuan dalam film horor. Perempuan digambarkan serta diposisikan sebagai sosok yang mengerikan dan menyeramkan yang siap kapan saja melakukan teror. Karena berada di posisi tersebut, hantu perempuan berpotensi

menjadi tokoh yang ditakuti dan dibenci oleh penonton. Adapun film horor Jepang, khususnya *Kuime* masih mempertahankan visualisasi dan narasi tersebut. Namun di sisi lain, film *Kuime* juga menggambarkan bagaimana perempuan dengan kekuasaannya mampu melawan penindasan dan memperjuangkan keadilannya. Adegan tersebut fokus pada keberhasilan Oiwa membunuh Iemon tanpa ada pihak lain yang berusaha melawan atau menghakimi tindakan balas dendamnya.

Paradoks lain yang dimunculkan terdapat pada adegan teror hantu Oiwa yang menampakkan diri sambil memakan janin. Janin tersebut tentu saja bukan anak Iwa karena ia telah melahirkan Ichinosuke. Anak laki-laki adalah anak yang diharapkan dalam *ie*, sehingga dapat dikatakan bahwa Iwa sebenarnya bukan perempuan gagal dalam diskursus tersebut. Dengan demikian, hantu Oiwa yang sengaja divisualisasikan sedang memakan janin merupakan bentuk kritik atas diskursus perempuan sebagai ibu. Menurut [Larasati & Adiprasetyo \(2022\)](#), perempuan sebagai pemilik rahim terbebani oleh norma dalam masyarakat karena harus bertanggung jawab atas segala hal yang berhubungan dengan rahim. Dalam konteks ini, kritik atas diskursus perempuan yang menuntut perempuan untuk melahirkan anak tampak pada kontradiksi hantu Oiwa yang justru membunuh janin tersebut dengan cara memakannya, bukan melindunginya. Dengan demikian, hal ini menunjukkan bahwa film *Kuime* menghadirkan paradoks perempuan dalam film horor Jepang yang tidak hanya menampilkan bagaimana perempuan dikonstruksikan dalam mitos, tetapi juga mengkritik diskursus perempuan dalam masyarakat Jepang dan mengakomodir gagasan tentang perempuan berdaya yang memperjuangkan keadilan.

Paradoks lain dimunculkan pada narasi perempuan sebagai pelaku pembunuhan. Miyuki membunuh Kosuke untuk membalas dendam atas perselingkuhannya dengan Rio. Dalam konteks ini, Miyuki dinarasikan melawan ketidakadilan yang dialaminya. Adegan yang menunjukkan keberhasilan

Miyuki melawan ketidakadilan terdapat pada [Gambar 19](#). Miyuki divisualisasikan sedang duduk menatap wajahnya di cermin, melirik ke bawah sambil menginjak dengan puas kepala Kosuke yang dibungkus kantong plastik.



Gambar 19. Miyuki menginjak kepala Kosuke dengan puas (*Kuime*, 1:47:47).

Dengan penggambaran tersebut, tampak paradoks tentang perempuan dalam horor yang dihadirkan oleh film ini. Perempuan yang diposisikan sebagai pelaku pembunuhan juga digambarkan sebagai perempuan berdaya dengan keputusan dan kekuatannya. Selain itu, dengan ketidakberhasilan polisi menemukan pelaku, Miyuki tidak dihakimi atas perbuatannya. Dalam artian, dalam film *Kuime*, Miyuki sebagai tokoh perempuan utama dinarasikan sebagai pemenang yang mampu membalikkan keadaan dari yang semula ia adalah korban pengkhianatan Kosuke dan Rio.

4. Kesimpulan

Film *Kuime* adalah salah satu film horor Jepang yang berusaha menampilkan bahwa narasi dan visualisasi hantu perempuan Jepang dalam *kaidan* merupakan sebuah diskursus. Diskursus tersebut berangkat dari diskursus tentang peran dan posisi perempuan dalam masyarakat Jepang. Pemahaman kultur dalam masyarakat Jepang mengenai perempuan dan laki-laki adalah hasil konstruksi budaya dari sistem *ie* yang bersifat patriarki. Pembagian peran dan posisi antara perempuan dan laki-laki sesuai sistem *ie* dianggap sebagai kebenaran umum dan hingga saat ini dipahami sebagai hal yang rasional. Padahal konstruksi tersebut

merupakan upaya laki-laki dalam mempertahankan posisi superior yang telah dicapainya dengan cara menyubordinasikan perempuan.

Selain menunjukkan bahwa narasi dan visualisasi hantu perempuan Jepang dalam *kaidan* merupakan sebuah diskursus, film *Kuime* juga menampilkan paradoks dari penggambaran hantu dan penjahat perempuan dalam film horor. Perempuan tidak hanya ditampilkan sebagai penjahat yang berpotensi menjadi tokoh yang dibenci, tetapi juga ditampilkan sebagai perempuan berdaya yang mampu melawan ketidakadilan dan penindasan. Demikian pula premis dan pemilihan judul film *Kuime* tidak menceritakan teror hantu perempuan kecuali untuk membalaskan dendamnya kepada laki-laki yang menindas dan berbuat kejahatan padanya. Dengan kata lain, narasi dalam *kaidan* tentang teror hantu perempuan kepada siapa saja yang mengusik keberadaannya sebagai representasi perempuan mengutuk sistem patriarki tidak ditampilkan. Dengan demikian, terdapat perubahan pada pemaknaan perempuan dalam film horor Jepang yang pada awalnya dimaknai sebagai bentuk manifestasi ketakutan laki-laki terhadap perempuan menjadi berpusat pada keberdayaan perempuan. Salah satu perubahan makna tersebut tampak pada film *Kuime*.

Meskipun penelitian ini telah menghasilkan kesimpulan yang jelas terkait bagaimana perubahan makna perempuan dalam film horor Jepang, terdapat beberapa hal yang masih bisa dieksplorasi. Penelitian selanjutnya dapat menyoroti diskursus secara lebih spesifik dari sisi sutradara atau dari tahun rilis suatu film yang membawa peristiwa tertentu sebagai latar belakang cerita. Sementara itu, hal yang perlu digarisbawahi mengenai penelitian tentang diskursus pada film dengan teori analisis wacana kritis adalah menghubungkan adegan film dengan diskursus dalam masyarakat yang memengaruhi penciptaan narasi dengan pemaknaan tertentu pada suatu hal.

5. Ucapan Terima Kasih

Terima kasih kepada Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Brawijaya atas pendanaan penelitian yang disalurkan melalui program 3 in 1 Peminatan Budaya 2022. Kemudian terima kasih juga disampaikan kepada para pengulas yang memberikan kritik serta saran demi pengoptimalan analisis dalam penelitian ini.

6. Daftar Pustaka

- Acunta, K. (2020). The Waiting Woman as the Most Enduring Asian Ghost Heroine. *Gothic Studies*, 22(1). <https://doi.org/10.3366/gothic.2020.0039>
- Afdholy, N., & Murti, G. H. (2020). Menimbang Spiritualitas dan Seksualitas: Simbolik Efisiensi dalam Praktik Pesugihan Kembang Sore di Tulungagung. *Jurnal Satwika*, 4(1), 34-42. Retrieved from <https://doi.org/10.22219/satwika.v4i1.11623>
- Agustiningsih, D. D., & Rostiyati, A. (2019). Konstruksi Perempuan dalam Film Hantu Sundel Bolong. *Jurnal Penelitian Sejarah Dan Budaya*, 5(1). <https://doi.org/10.36424/jpsb.v5i1.25>
- Balmain, C. (2008). *Introduction to Japanese Horror Film* (1st ed.). Edinburgh University Press.
- Buisson, D. (2003). *Japan Unveiled: Understanding Japanese Body Culture*. Hachette Ill.
- Carroll, N. (1990). *The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart*. Routledge.
- Creed, B. (2015). *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis (Popular Fictions Series)* (1st ed.). Routledge.
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. Addison Wesley Publishing Company.

- Haryatmoko. (2016). *Critical Discourse Analysis (Analisis Wacana Kritis)* (1st ed.). Rajawali Pers.
- Hickinbottom, J. W. (2016). *Takashi Miike and the Dynamics of Cult Authorship*. Amsterdam, Netherlands: Amsterdam University Press.
- Japan Arts Council. (2019). *Invitation to Kabuki: Guidance for Japanese Traditional Performing Arts Kabuki*. Retrieved September 17, 2022, from <https://www2.ntj.jac.go.jp/unesco/kabuki/en/history/history3.html>
- Klippel, H., Wahrig, B., & Zechner, A. (2017). *Poison and Poisoning in Science, Fiction and Cinema: Precarious Identities (Palgrave Studies in Science and Popular Culture)* (1st ed. 2017). Palgrave Macmillan.
- Larasati, A. W., & Adiprasetyo, J. (2022). *Memaksa Ibu Jadi Hantu* (1st ed.). Cantrik Pustaka.
- Liddle, J. & Sachiko, N. (2000). *Rising Suns, Rising Daughters: Gender, Class and Power in Japan*. New York: Zed Books.
- Lindsay, N. (2018). Pure Poison: The Gothic Femme Fatale in Japanese Horror Cinema. *Meiji University Academic Repository*. Retrieved from https://m-repo.lib.meiji.ac.jp/dspace/bitstream/10291/19937/1/kyouyoronshu_537_21.pdf
- Lovelace, A. (2008). Ghostly and Monstrous Manifestations of Women: Edo to Contemporary. *The Irish Journal of Gothic and Horror Studies*, 5. Retrieved from <https://irishgothichorror.files.wordpress.com/2018/03/adac2a0lovelace.pdf>
- Mawaidi, & Nurhadi. (2020). Eksplorasi Hantu Perempuan dalam Sihir Perempuan Karya Intan Paramaditha: Telaah Konstruksi Feminitas. *Jurnal Bahasa, Sastra, Seni Dan Pengajarannya*, 48(2), 168. Retrieved from <https://dx.doi.org/10.17977/um015v48i22020p16>
- Miike, T. (2019). *Miike Takashi's Unusual Takes on Feminism and China*. Yahoo! Movies. Retrieved September 5, 2022, from <https://www.yahoo.com/entertainment/miike-takashi-unusual-takes-feminism-164428984.html>
- Miike, T. *Kuime (Over Your Dead Body)*. (2014). Toei Company.
- Moleong, L. J. (2007). *Metodologi Penelitian Kualitatif* (1st ed.). PT Remaja Rosdakarya Offset.
- Over Your Dead Body (Kuime). (2021, September 22). Retrieved September 9, 2022, from <https://filmfestival.cologne/en/filme/over-your-dead-body-kuime>
- Pasaribu, R. E., & Ananda, M. W. (2022). Revenge Through Haunting: Expression of Women's Anger in the Movies, Tookaidoo Yotsuya Kaidan and Sundel Bolong. *Humaniora*, 34(1). <https://doi.org/10.22146/jh.68223>
- Prohászková, V. (2012). The Genre of Horror. *American International Journal of Contemporary Research*, 2(4), 140. Retrieved from https://www.aijcrnet.com/journals/Vol_2_No_4_April_2012/16.pdf
- Roosiani, I. (2016). Kedudukan Perempuan dalam Masyarakat Jepang. *Jurnal Media Bahasa, Sastra, Dan Budaya Wahana*, 1(13), 73. Retrieved from <https://journal.unpak.ac.id/index.php/wahana/article/view/672>
- The Chilling Power Of Ambiguity In Supernatural Horror. (2016, August 11). Retrieved August 25, 2022, from <https://burnttongueblog.wordpress.co>

m/2016/07/16/the-chilling-power-of-ambiguity-in-supernatural-horror/

Wahid, M. (2015). *Teori Interpretasi Paul Ricoeur*. LKiS Yogyakarta.

Wahyuni, E. A., Priyatna, A., & Prabasmoro, T. (2022). Konstruksi Gender dalam Sastra Anak Sunda Nalakarya Darpan. *Satwika: Kajian Ilmu Budaya dan Perubahan Sosial*, 6(1), 35-49. Retrieved from <https://doi.org/10.22219/satwika.v6i1.20250>

Yoshizumi, K. (1995). Marriage and Family: Past and Present dalam Kumiko Fujimura-Fanselow & Atsuko Kameda. (Ed). *Japanese Women: New Feminist Perspectives on the Past, Present, and Future*. The Feminist Press.