

BAB II

INDUSTRI FILM DAN PERILAKU MANIPULATIF DI INDONESIA

Bab ini menguraikan konteks historis yang melatarbelakangi penelitian untuk memberikan gambaran yang lebih utuh dan konkret terhadap objek penelitian. Konteks historis yang dijabarkan meliputi perkembangan industri film di Indonesia, penggambaran tokoh manipulatif dalam film Indonesia, fenomena pengabaian sosial dan kebutuhan validasi di masyarakat Indonesia, pandangan sosial terhadap individu yang dianggap mencari perhatian, serta sinopsis film *Tinggal Meninggal*. Poin-poin ini membantu peneliti mencermati konstruksi sosial yang melekat pada tokoh Gema sebagai individu yang mengalami pengabaian sosial sekaligus dipandang sebagai pelaku perilaku manipulatif.

2.1. Perkembangan Industri Perfilman di Indonesia

Kemunculan film perdana di Indonesia berlangsung pada masa kolonial Belanda. Pada periode awal tersebut, film hanya dapat dinikmati oleh kalangan Eropa dan Amerika yang tinggal di Hindia Belanda. Jenis tayangan yang ada masih terbatas pada film dokumenter yang merekam kehidupan masyarakat lokal dan keindahan alam Nusantara. Seiring berjalannya waktu, minat terhadap film mulai berkembang dan menjangkau masyarakat pribumi, bahkan melibatkan mereka dalam proses pembuatannya. Perkembangan ini mendorong para sineas Indonesia untuk menciptakan karya-karya baru. Akhirnya, pada 1926, lahirlah film pertama Indonesia berjudul *Loetoeng Kasaroeng* (Fakhrurozi & Adrian, 2021)

Dinamika industri film di Indonesia sangat bergantung pada regulasi pemerintah, terutama menyangkut kebebasan berekspresi. Kondisi ini paling terasa pada masa Orde Baru (1980–1990an), di mana pergerakan film sangat terkekang oleh kebijakan negara. Tema-tema film pada periode ini hanya berkutat pada komedi, seksualitas, dan otobiografi yang cenderung melanggengkan kekuasaan (Karnanta, 2018: 120). Setelah bertahun-tahun terbungkam, momentum kebangkitan perfilman Indonesia mulai terasa di era Reformasi ketika B.J. Habibie resmi menjabat sebagai Presiden. Komunitas-komunitas film mulai terbentuk, rumah-rumah produksi bermunculan, dan para sineas kembali bebas berkarya tanpa batasan yang membelenggu (Karnanta, 2018: 120). Puncak kemajuan industri film terjadi pada awal era 2000an, ditandai dengan kemunculan film *Ada Apa Dengan Cinta* yang menjadi fenomena besar. Pembangunan bioskop baru pun meluas hingga ke luar Pulau Jawa, dan masyarakat mulai menunjukkan minat yang besar terhadap karya film dalam negeri (Rahayu dan Widiastuti, 2022: 127). Genre yang

ditawarkan semakin bervariasi, kualitas produksi meningkat, dan film Indonesia mulai mampu bersaing dengan negara-negara tetangga seperti Malaysia dan India (Setiawan, 2018: 7).

Hingga kini, industri film Indonesia terus bertumbuh. Jumlah layar bioskop meningkat dari 602 layar pada 2012 menjadi 2.145 layar pada 2023 (Iskandar, 2023). Antusias penonton pun terus terjaga meskipun sempat terdampak pandemi COVID-19. Pada 2019, sebelum pandemi, 129 film Indonesia berhasil menarik 51,2 juta penonton. Angka ini sempat anjlok selama pandemi, namun mulai pulih pada 2022 dengan 47 film mampu meraih 24 juta penonton (Iskandar, 2023). Di tengah pertumbuhan ini, platform streaming turut mengubah lanskap distribusi film Indonesia secara signifikan. Kehadiran Netflix, Disney+, dan platform daring lainnya membuka peluang bagi sineas Indonesia untuk menjangkau penonton yang jauh lebih luas, tidak hanya di dalam negeri tetapi juga di seluruh dunia. Platform-platform ini pula yang mendorong lahirnya genre-genre baru dalam perfilman Indonesia, salah satunya *dark comedy* atau komedi gelap.

Dark comedy sebagai genre memadukan unsur humor dengan tema-tema berat seperti kematian, kegagalan, kesepian, dan kritik sosial. Genre ini menjadi ruang yang efektif bagi sineas untuk menyentuh isu-isu sensitif secara lebih luwes tanpa kehilangan daya kritisnya. Di Indonesia, genre ini mulai mendapat perhatian serius pada era 2010-an hingga 2020-an, seiring dengan semakin matangnya selera penonton dan semakin berani sineas muda dalam mengeksplorasi tema-tema yang sebelumnya dianggap tabu. Salah satu film yang mewakili perkembangan genre ini adalah *Tinggal Meninggal* (2025) karya Kristo Immanuel, sebuah film yang mengangkat isu pengabaian sosial, kebutuhan akan pengakuan, dan perilaku manipulatif melalui bingkai komedi gelap yang segar dan kritis.

2.2 Penggambaran Tokoh Manipulatif dalam Film Indonesia

Sebagai salah satu media komunikasi massa, film selalu mengandung ideologi. Ideologi yang terkandung dalam film sangat dipengaruhi oleh nilai-nilai budaya yang dipercayai masyarakat. Dalam konteks perfilman Indonesia, tokoh-tokoh yang hadir dalam layar lebar tidak pernah benar-benar bebas dari konstruksi sosial yang berlaku. Salah satu konstruksi yang konsisten hadir adalah bagaimana film menggambarkan tokoh yang bertindak di luar norma sosial yang berlaku termasuk tokoh yang berperilaku manipulatif. Pada era film Indonesia sebelum 1980an, tokoh manipulatif nyaris selalu dihadirkan sebagai antagonis yang jelas dan mudah dikenali. Penggambaran baik-buruk bersifat hitam-putih: tokoh jahat adalah mereka yang berbohong, memanfaatkan orang lain, dan mengejar kepentingan pribadi tanpa peduli orang lain. Tokoh

seperti ini biasanya dihukum pada akhir cerita sebagai bentuk penegasan nilai moral masyarakat. Manipulasi dalam film-film periode ini sering hadir dalam konteks perebutan harta warisan, pengkhianatan dalam rumah tangga, atau intrik kekuasaan semua dalam kerangka yang sederhana dan mudah dinilai oleh penonton.

Memasuki era 1980an dan 1990an, penggambaran tokoh manipulatif mulai sedikit lebih kompleks, meskipun masih dalam bingkai moral yang tegas. Film-film seperti *Catatan Si Boy* (1987) mulai memperkenalkan karakter dengan sisi abu-abu tokoh yang tampak baik di permukaan tetapi memiliki kepentingan tersembunyi dalam relasi sosialnya. Pada periode ini pula mulai muncul tokoh-tokoh yang memanfaatkan daya tarik, status sosial, atau kekayaan untuk mengendalikan orang lain, meskipun penggambarannya masih cenderung mengutuk tindakan tersebut secara eksplisit melalui narasi. Periode 2000an membawa perubahan yang lebih signifikan. Film-film Indonesia mulai berani menghadirkan tokoh dengan psikologi yang lebih dalam dan motivasi yang lebih kompleks. Karakter manipulatif tidak lagi sekadar "penjahat" yang mudah dicela, tetapi mulai digambarkan sebagai individu yang memiliki latar belakang, luka, dan alasan tertentu di balik tindakannya. Film-film bergenre drama psikologis dan thriller mulai bermunculan, membawa serta penggambaran manipulasi yang lebih halus bukan melalui tindakan terang-terangan, melainkan melalui permainan emosi, penciptaan ketegangan, dan pengelolaan citra diri.

Pada era 2010an hingga kini, penggambaran tokoh manipulatif dalam film Indonesia semakin bergeser ke arah yang lebih nuansatif dan kritis. Tidak sedikit film yang justru menempatkan tokoh manipulatif sebagai protagonis atau korban dari sistem sosial yang tidak adil. Manipulasi tidak lagi selalu dibingkai sebagai kejahatan semata, tetapi kadang dihadirkan sebagai mekanisme bertahan hidup bagi individu yang terpinggirkan. Hal ini sejalan dengan semakin berkembangnya kesadaran kritis dalam masyarakat tentang relasi kuasa, marginalisasi, dan ketidakadilan sosial. Dalam konteks inilah film *Tinggal Meninggal* (2025) hadir. Film ini menempatkan tokoh Gema bukan sebagai antagonis yang mudah dicela, melainkan sebagai individu yang terpinggirkan secara sosial dan kemudian bereaksi terhadap kondisi tersebut dengan cara yang problematis. Penggambaran Gema mencerminkan pergeseran cara film Indonesia membaca perilaku manipulatif bukan semata sebagai cerminan karakter buruk, melainkan sebagai produk dari relasi sosial yang tidak setara. Melalui bingkai *dark comedy*, film ini mengajak penonton untuk mempertanyakan siapa sesungguhnya yang bertanggung jawab atas kondisi yang

dialami Gema, sekaligus membongkar mitos sosial yang selama ini memudahkan masyarakat dalam melabeli individu tertentu sebagai "manipulatif."

2.3. Fenomena Pengabaian Sosial dan Kebutuhan Validasi di Masyarakat Indonesia

Kebutuhan akan koneksi sosial dan pengakuan dari lingkungan sekitar merupakan kebutuhan dasar manusia yang bersifat universal. World Health Organization (2025) menjelaskan bahwa koneksi sosial yang berkualitas memiliki peran penting terhadap kesehatan mental, kesehatan fisik, dan kesejahteraan individu secara keseluruhan. Sebaliknya, isolasi sosial dan kesepian merupakan persoalan global yang semakin meningkat. WHO melaporkan bahwa sekitar satu dari enam orang di dunia mengalami kesepian, dengan kelompok usia muda sebagai kelompok yang paling rentan, khususnya pada rentang usia 13–29 tahun (World Health Organization, 2025). Di Indonesia, fenomena ini tidak kalah relevan. Perkembangan pesat media sosial dan perubahan gaya hidup urban telah menciptakan paradoks sosial yang unik: masyarakat semakin terhubung secara digital, tetapi justru semakin kesepian secara emosional. Tekanan untuk terlihat baik, diakui, dan diterima di lingkungan sosial baik di dunia nyata maupun di platform digital menciptakan kebutuhan validasi yang semakin tinggi, terutama di kalangan dewasa muda yang masih dalam proses pembentukan identitas sosial mereka.

Pengabaian sosial dalam konteks ini tidak selalu hadir dalam bentuk penolakan terang-terangan. Ia sering kali hadir secara halus tidak diajak berbicara dalam percakapan kelompok, tidak dilibatkan dalam keputusan bersama, diabaikan dalam ruang publik, atau tidak mendapat respons yang setara dalam interaksi sosial sehari-hari. Barry et al. (2023) menunjukkan bahwa kesepian pada masa dewasa awal dapat berkaitan erat dengan kebutuhan validasi sosial dan munculnya perilaku kompensatoris dalam hubungan interpersonal. Artinya, individu yang merasa diabaikan berpotensi mengembangkan strategi-strategi tertentu untuk meraih perhatian dan pengakuan yang tidak mereka dapatkan melalui cara-cara biasa. Fenomena ini semakin relevan dalam konteks lingkungan kerja, yang menjadi salah satu arena utama di mana pengabaian sosial kerap terjadi. Di lingkungan kantor, dinamika kelompok, hierarki tidak resmi, dan budaya eksklusivitas sering menempatkan sebagian individu di posisi yang tidak diakui secara sosial. Mereka hadir secara fisik, tetapi seakan tidak ada tidak dilibatkan, tidak dianggap, dan tidak mendapat ruang suara yang setara. Kondisi inilah yang menjadi latar sosial dalam film *Tinggal Meninggal*, di mana tokoh Gema mengalami pengabaian sistemik dari lingkungan kerjanya jauh sebelum kematian ayahnya terjadi. Penting untuk dipahami bahwa dalam paradigma kritis, pengabaian sosial bukan persoalan

personal semata. Ia adalah produk dari relasi kuasa yang tidak setara, di mana kelompok dominan secara sadar maupun tidak menormalisasi ketidakhadiran sebagian individu dari ruang sosial bersama. Dalam konteks film *Tinggal Meninggal*, kondisi pengabaian yang dialami Gema dapat dibaca sebagai bentuk marginalisasi yang diproduksi oleh lingkungan sosialnya, bukan semata sebagai nasib pribadi yang harus diterima.

2.4. Pandangan Sosial terhadap Individu yang Dianggap Mencari Perhatian

Budaya masyarakat Indonesia yang kuat akan nilai-nilai kolektivisme dan kepatutan sosial membentuk cara pandang tersendiri terhadap individu yang dianggap terlalu membutuhkan perhatian dari orang lain. Dalam norma sosial yang berlaku, seseorang diharapkan mampu menjaga martabat dengan tidak terlalu menampilkan kebutuhan emosionalnya di hadapan publik. Menunjukkan kebutuhan secara berlebihan, apalagi dengan cara yang dianggap tidak wajar, sering kali berujung pada pelabelan negatif dari lingkungan sekitar. Istilah-istilah seperti "caper" (cari perhatian), "lebay," atau "drama" menjadi label sosial yang umum diberikan kepada individu yang dianggap terlalu sering meminta perhatian atau simpati dari orang lain. Label-label ini tidak hanya bersifat deskriptif, tetapi juga berfungsi sebagai mekanisme sosial yang menegaskan batas-batas perilaku yang dianggap wajar dan tidak wajar dalam interaksi sosial. Individu yang mendapat label tersebut cenderung tidak mendapat simpati, melainkan justru dikucilkan lebih jauh dari lingkungan sosialnya. Yang menjadi persoalan dalam paradigma kritis adalah bahwa pelabelan semacam ini tidak bersifat netral. Ia merupakan konstruksi sosial yang dibentuk oleh relasi kuasa. Turchik dan Edwards (dalam Javaid, 2018) menjelaskan bahwa sistem hegemonik terbentuk oleh nilai-nilai ideal tertentu yang tidak sesuai dengan pengalaman kelompok yang terpinggirkan. Kelompok dominan menggunakan standar norma sosial yang mereka ciptakan untuk menilai dan mengadili perilaku kelompok marjinal, sering kali tanpa memperhatikan konteks sosial yang melatarbelakangi perilaku tersebut.

Dalam konteks perilaku manipulatif, pelabelan ini bekerja dengan cara yang serupa. Ketika seseorang melakukan tindakan yang dapat dibaca sebagai manipulatif berbohong untuk mendapat simpati, membangun citra diri tertentu, atau menciptakan situasi yang menguntungkan dirinya masyarakat cenderung langsung menjatuhkan penilaian moral tanpa menggali lebih dalam kondisi sosial yang mendorong tindakan tersebut. Individu tersebut segera diberi label sebagai orang yang berkarakter buruk, egois, atau tidak dapat dipercaya, sementara pertanyaan tentang mengapa ia merasa perlu melakukan hal tersebut nyaris tidak pernah diajukan. Inilah yang menjadi mitos sosial

yang hendak dibongkar oleh penelitian ini melalui film *Tinggal Meninggal*. Mitos bahwa individu yang mencari perhatian secara berlebihan adalah sosok yang lemah atau manipulatif bekerja untuk menutupi kenyataan bahwa kondisi tersebut sering kali adalah akibat dari pengabaian sosial yang dilakukan oleh lingkungan dominan di sekitarnya. Tokoh Gema dalam film ini menjadi cermin dari banyak individu nyata yang mengalami kondisi serupa diabaikan, tidak diakui, lalu dihukum atas cara bertahan hidup yang mereka kembangkan sebagai respons terhadap pengabaian itu sendiri.

2.5. Sinopsis Film *Tinggal Meninggal*

Tinggal Meninggal merupakan film Indonesia bergenre *dark comedy* yang ditulis dan disutradarai oleh Kristo Immanuel sebagai debut film panjang pertamanya. Film ini diproduksi oleh Imajinari dan mulai tayang di bioskop Indonesia pada 14 Agustus 2025, sebelum kemudian dirilis di Netflix pada 1 Januari 2026 (Tirto, 2026). Hanya beberapa hari setelah dirilis di platform tersebut, *Tinggal Meninggal* langsung menempati peringkat pertama dalam daftar 10 film Netflix teratas di Indonesia, menunjukkan antusias penonton yang besar terhadap film ini (Film On/Kontan, dalam Tirto, 2026). Film ini dibintangi oleh Omara Esteghlal sebagai tokoh utama Gema, bersama Nirina Zubir, Mawar de Jongh, Muhadkly Acho, Ardit Erwandha, Shindy Huang, Mario Caesar, Nada Novia, dan Jared Ali (Tirto, 2026).

Cerita berpusat pada Gema, seorang pegawai kantor yang selama ini tidak pernah dianggap oleh orang-orang di sekelilingnya. Di tempat kerja, ia kerap diabaikan, tidak dilibatkan dalam obrolan kelompok, dan tidak mendapat pengakuan sosial yang setara. Kehidupannya berubah secara dramatis ketika ayahnya meninggal dunia. Untuk pertama kalinya, Gema merasakan kehangatan perhatian dan simpati dari orang-orang yang selama ini tidak pernah benar-benar melihatnya. Rekan-rekan kerja yang sebelumnya mengabaikannya tiba-tiba menghampiri, menghibur, dan memberikan perhatian yang belum pernah ia rasakan sebelumnya. Namun, perhatian itu tidak bertahan lama. Ketika duka cita mulai memudar dan kehidupan kembali ke rutinitasnya, Gema kembali merasakan kekosongan pengabaian yang familiar. Diliputi kecemasan untuk kembali menjadi tidak terlihat, Gema mulai membangun kebohongan demi mempertahankan simpati tersebut. Ia menciptakan situasi-situasi yang mengundang perhatian, mengelola citra dirinya, dan secara perlahan mulai mengarahkan respons sosial orang-orang di sekitarnya sesuai dengan yang ia inginkan (Tirto, 2026).

Premis inilah yang menjadikan *Tinggal Meninggal* bukan sekadar film komedi. Film ini mengangkat persoalan relasi sosial, validasi, dan kebutuhan akan pengakuan secara problematis (RRI, 2026). Melalui bingkai *dark comedy*, sutradara Kristo Immanuel menempatkan penonton dalam posisi yang ambigu tertawa sekaligus berempati, menghakimi sekaligus mempertanyakan siapa yang sesungguhnya salah dalam dinamika sosial yang digambarkan. Bagi penelitian ini, film *Tinggal Meninggal* menjadi objek yang relevan karena cara film ini merepresentasikan perilaku manipulatif Gema tidak berdiri terlepas dari konteks sosial yang melatarbelakanginya. Melalui tanda-tanda verbal, nonverbal, dan audiovisual yang dianalisis menggunakan semiotika Roland Barthes, penelitian ini berupaya mengungkap bagaimana film ini membangun makna tentang manipulasi, pengabaian, dan relasi kuasa yang bekerja di balik teks film.