

RESEPSI PENONTON TERHADAP TOKOH PEREMPUAN SEBAGAI KARAKTER HANTU DALAM FILM KKN DI DESA PENARI

Ajeng Sararaida Iskandar; Fajar Junaedi,

Program Studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Komunikasi dan Informatika,
Universitas Muhammadiyah Surakarta

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui resepsi penonton terhadap representasi tokoh perempuan sebagai karakter hantu dalam film *KKN di Desa Penari* melalui teori resepsi Stuart Hall. Fokus penelitian meliputi representasi visual Badarawuhi melalui poster film, karakter Badarawuhi sebagai perempuan yang anggun sekaligus menyeramkan, representasi perempuan sebagai karakter hantu, relasi gender antartokoh, dominasi hantu perempuan dalam film horor Indonesia, serta peran Badarawuhi sebagai hantu perempuan. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan analisis resepsi. Data diperoleh melalui wawancara mendalam terhadap enam informan yang telah menonton film *KKN di Desa Penari*. Analisis data menggunakan tiga posisi resepsi Stuart Hall, yaitu *dominant-hegemonic position*, *negotiated position*, dan *oppositional position*. Hasil penelitian menunjukkan bahwa sebagian besar informan berada pada posisi *dominant-hegemonic* karena menerima representasi Badarawuhi sebagai sosok perempuan yang anggun, misterius, kuat, dan memiliki pengaruh terhadap alur cerita. Sebagian informan berada pada posisi *negotiated* dengan menerima representasi tersebut, tetapi memberikan pemaknaan kritis terhadap dominasi hantu perempuan dan konstruksi gender dalam film horor. Tidak ditemukan informan yang berada pada posisi *oppositional*. Temuan penelitian menunjukkan bahwa Badarawuhi diresepsikan tidak hanya sebagai sosok hantu yang menakutkan, tetapi juga sebagai perempuan yang memiliki kekuatan, kendali, dan peran penting dalam membangun konflik film.

Kata Kunci: Analisis Resepsi; Badarawuhi; Film Horor Indonesia; Representasi Perempuan; Stuart Hall.

Abstract

This study aims to examine audience reception of the representation of female characters as ghosts in the film *KKN di Desa Penari* through Stuart Hall's reception theory. The research focuses on the visual representation of Badarawuhi through the film poster, Badarawuhi as an elegant yet frightening female character, the representation of women as ghost characters, gender relations among the characters, the dominance of female ghost characters in Indonesian horror films, and Badarawuhi's role as a female ghost. This study employs a qualitative method with a reception analysis approach. Data were obtained through in-depth interviews with six informants who had watched *KKN di Desa Penari*. The data were analyzed using Stuart Hall's three audience reception positions: the *dominant-hegemonic position*, *negotiated position*, and *oppositional position*. The findings show that most informants were positioned in the *dominant-hegemonic position*, accepting Badarawuhi's representation as an elegant, mysterious, powerful female figure who influences the storyline. Some informants occupied the *negotiated position*, accepting the representation while providing critical interpretations of the dominance of female ghosts and gender constructions in horror films. No informants were identified as occupying the *oppositional position*. The findings

indicate that Badarawuhi is received not only as a frightening ghost figure but also as a woman with power, control, and an important role in developing the film's conflict

Keywords: Audience Reception; Badarawuhi; Indonesian Horror Film; Stuart Hall; Women's Representation.

1. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Di era sekarang ini perempuan sering kali menjadi sebuah topik yang menarik untuk dibicarakan terutama di dalam media massa. Eksistensi perempuan di dalam media massa, baik itu di dalam iklan, film atau berita tidak mewakilinya secara proporsional. Konsep gender yang sering ditampilkan oleh media yaitu perempuan selalu digambarkan dengan sangat tipikal, yakni tempatnya berada di dalam rumah, berperan sebagai ibu rumah tangga serta pengasuh, punya ketergantungan yang tinggi terhadap pria, mempunyai sifat yang lemah lembut, santun, sabar, serta penyayang. Perempuan juga dikonstruksikan sebagai sosok yang sensitif yang mana ia mudah menangis, mempunyai emosi yang kurang stabil dan pemarah (Alawi dkk, 2025).

Lebih lanjut, dalam genre horor, konstruksi terhadap perempuan tidak hanya diwujudkan melalui peran-peran domestik dan feminin, tetapi juga melalui representasi perempuan sebagai sosok hantu yang menyeramkan, misterius, sekaligus memikat. Kehadiran hantu perempuan dalam film sering kali mereproduksi mitos dan stereotip yang berkembang di masyarakat, seperti perempuan yang meninggal secara tragis, menjadi korban ketidakadilan, atau memiliki dendam yang belum terselesaikan sehingga kembali sebagai makhluk supranatural. Representasi tersebut menunjukkan bahwa tubuh dan identitas perempuan tidak hanya dikonstruksikan sebagai simbol kelembutan dan keindahan, tetapi juga sebagai sumber ketakutan dan ancaman. Dengan demikian, karakter hantu perempuan dalam film dapat dipahami sebagai hasil konstruksi sosial dan budaya yang merefleksikan cara masyarakat memandang perempuan, baik sebagai sosok yang ideal maupun sebagai figur yang dianggap menyimpang dari norma yang berlaku (Mahgoub, 2022).

Dalam perfilman Indonesia, hantu perempuan telah menjadi karakter dominan dalam genre horor, terutama sejak 1970–1980-an dan semakin populer pada era 2000-an hingga sekarang. Hal tersebut terlihat melalui film *Sundelbolong* (1981), *Kuntilanak* (2006), *Suster Ngesot the Movie* (2007), hingga *KKN di Desa Penari* (2022). Memasuki era 2000-an, kemunculan film horor dengan tokoh hantu perempuan semakin marak dan menjadi bagian dari perkembangan industri film horor Indonesia. Perkembangan tersebut menunjukkan bahwa hantu perempuan tidak hanya menjadi unsur hiburan, tetapi juga menjadi bagian dari

reproduksi mitos dan budaya yang mengonstruksi perempuan sebagai sosok yang menakutkan, misterius, sekaligus memikat. Oleh karena itu, dominasi hantu perempuan dalam film horor penting dikaji untuk melihat makna yang terbentuk di balik representasi tersebut, khususnya melalui penerimaan penonton terhadap tokoh perempuan sebagai karakter hantu dalam film KKN di Desa Penari.

Sebagai penguat penelitian, penelitian Rida Satriani berjudul “Resepsi Penonton Terhadap Makna Stereotip Gender Perempuan dalam Film Barbie Karya Greta Gerwig” membahas representasi stereotip gender perempuan dan penerimaan penonton terhadapnya. Penelitian ini menggunakan teori encoding-decoding Stuart Hall dengan tiga posisi khalayak, yaitu dominan-hegemonik, ketika penonton menerima makna yang disampaikan media; negosiasi, ketika penonton menerima sebagian makna dan menyesuakannya dengan pandangan pribadi; serta oposisi, ketika penonton menolak makna yang disampaikan media. Hasil penelitian menunjukkan adanya pemaknaan penonton terhadap stereotip perempuan yang direpresentasikan dalam film. Penelitian ini relevan karena sama-sama mengkaji representasi perempuan dan resepsi penonton berdasarkan teori Stuart Hall. Perbedaannya terletak pada objek penelitian, yaitu film Barbie, sedangkan penelitian ini menggunakan film KKN di Desa Penari dengan fokus pada penerimaan penonton terhadap tokoh perempuan sebagai karakter hantu.

Tidak hanya dalam film, berbagai mitos lokal yang berkembang di Indonesia juga turut memperkuat konstruksi perempuan sebagai karakter hantu. Sosok-sosok seperti kuntilanak, sundel bolong, dan Badarawuhi merupakan contoh bagaimana perempuan dihadirkan dalam narasi mistis yang berkaitan dengan penderitaan, kematian, seksualitas, dan balas dendam. Mitos tersebut kemudian direproduksi kembali melalui media film sehingga membentuk pemahaman kolektif masyarakat mengenai perempuan sebagai figur yang identik dengan dunia supranatural. Oleh karena itu, representasi perempuan sebagai hantu dalam film tidak dapat dipandang semata-mata sebagai unsur hiburan, tetapi juga sebagai bagian dari praktik budaya yang memuat makna, nilai, dan ideologi tertentu mengenai perempuan (Priyadharshini & Karthiga, 2025).

Dalam konteks representasi tersebut, penggambaran sosok perempuan dalam media massa termasuk film menggunakan lima penggambaran. Lima citra tersebut adalah citra pigura (perempuan merupakan sosok yang mengutamakan tampilan memikat), citra pilar (perempuan merupakan sosok yang menjaga pilar dan keutuhan rumah tangga dan hal-hal domestik lainnya), citra peraduan (perempuan dipandang sebagai objek pemuas seks laki-laki), citra pinggan (perempuan merupakan sosok yang hanya bekerja di dapur atau

memasak) dan yang terakhir yakni citra pergaulan (perempuan merupakan sosok yang inferior di dalam bermasyarakat) (Sholichahd kk, 2023)).

Sementara itu, perkembangan film di industri tanah air semakin baik dari tahun ke tahun, produksi dan kualitas film yang berkualitas menjadi ketertarikan tersendiri bagi penikmat film dengan berbagai genre yang disuguhkan. Sebut saja film yang bergenre horor yang kini sering muncul dan diproduksi oleh industri film Indonesia yang saat ini cukup digemari dan banyak peminatnya. Film horor kontemporer di Indonesia pasca reformasi, tepatnya periode 1998 hingga saat ini secara dominan menampilkan hantu perempuan sebagai sosok yang antagonis, misalnya dalam Kuntilanak (2006), Suster Ngesot the Movie (2007) dan Suzzanna: Bernapas Dalam Kubur (2018) yang masing-masing menempati posisi dalam 15 film terlaris di tahun tayangnya (Wibisono & Haquu, 2024).

Kondisi tersebut menunjukkan bahwa citra dari perempuan yang kerap kita temui di film horor secara dominan sering kali ditempatkan sebagai sosok yang negatif dan antagonis. Ayuanda dkk (2024) menjelaskan tentang bagaimana konstruksi dari perempuan di dalam budaya menekankan kepada perempuan tentang esensi yang mana konstruksi dari seorang perempuan tidak dapat diubah atau bersifat universal. Bisa kita lihat dari segi pemilihan tokoh perempuan sebagai karakter hantu, film-film horor kontemporer Indonesia mempunyai intertekstualitas dengan film-film horor Indonesia pada periode 1926-1998 yang mana 2/3 dari jenis karakter hantunya merupakan perempuan (Ariestyani & Ramadhanty, 2022).

Fenomena serupa juga terlihat di luar Indonesia, sosok perempuan sebagai hantu tersebut tidak secara eksklusif dominan dalam film horor di Indonesia, namun hal tersebut sudah menjadi pola tersendiri di dalam perfilman dunia. Di Asia Tenggara seperti di Malaysia dan Singapura, sosok hantu perempuan yang cukup terkenal biasanya disebut dengan “puntianak”, sedangkan di Indonesia hantu perempuan tersebut biasa dikenal sebagai kuntilanak yang kini juga turut mendominasi dalam industri perfilman Indonesia, misalnya dalam film Sumpah Pontianak (1958), Pontianak Harum Sundal Malam (2004) dan film terbaru yang hingga kini masih banyak peminatnya di Indonesia yaitu film KKN di Desa Penari (2022) (Safira dkk, 2026).

Di Indonesia sendiri, film-film horor di Indonesia banyak didominasi oleh dua sosok hantu yang sangat menarik minat perhatian penonton dari zaman dahulu hingga di era sekarang ini. Kedua sosok hantu itu mungkin dapat dianggap menjadi dua sosok hantu yang paling menakutkan bagi penonton di Indonesia. Hal tersebut terlihat dari dominasi judul-judul film yang sebagian besar mengeksploitasi dua hantu tersebut, yakni hantu pocong dan kuntilanak. Dari dua jenis hantu tersebut, hantu kuntilanak merupakan hantu yang banyak

dikenal dan menjadi sosok hantu yang banyak muncul di film-film di Indonesia, walaupun judul dari film tersebut bahkan tidak menunjukkan kalimat kuntilanak. Penggambaran dari hantu kuntilanak pun relatif sama, yakni ia merupakan sosok hantu perempuan berambut panjang, berbaju putih panjang, dan dengan raut muka yang putih pucat dengan mata merahnya (Patma & Prihatin, 2025).

Seiring dengan perkembangan perfilman tersebut, sempat meredup saat adanya pandemi Covid-19, perfilman tanah air kini meraih kejayaannya kembali atas pencapaian dari film KKN di Desa Penari (2022) sebagai film terlaris ke-2 di Indonesia sepanjang masa. Film KKN di Desa Penari merupakan salah satu film bergenre horor dengan karakter perempuan sebagai hantu. Film KKN di Desa Penari menjadi pembahasan fenomenal kalangan warganet di Indonesia yang bermula dari cerita yang trending di Twitter, YouTube dan berbagai platform lainnya. Film ini diangkat dari kisah nyata yang ditulis oleh Simpleman dalam Twitternya yang merupakan kisah nyata dari enam orang mahasiswa angkatan 2005/2006 dari dua fakultas di sebuah perguruan tinggi di Surabaya pada tahun 2009. KKN dilakukan di sebuah desa yang disebut dengan Desa Penari, di sana mereka menghadapi berbagai pengalaman mistis yang di akhir cerita terungkap bahwa dua dari enam mahasiswa meninggal dunia secara mengenaskan (Intan and Hasanah 2020).

Film KKN di Desa Penari ditayangkan pada 30 April 2022 dalam 2 versi, versi yang pertama dapat ditonton oleh anak usia 13 tahun ke atas, sedangkan versi yang kedua yaitu versi uncut dapat ditonton oleh anak usia 17 tahun ke atas. Karena kesuksesan film ini dapat ditayangkan di negara Malaysia dan Singapura pada tanggal 12 Mei 2022 dan film ini juga disalurkan di Amerika Serikat pada tanggal 23 September 2022. Terdapat beberapa penghargaan yang telah dicapai dari film KKN di Desa Penari ini antara lain piala khusus pemecah rekor penonton terbanyak sepanjang masa, Tissa Biani yang menang menjadi artis utama terbaik, lalu ada Aulia Sarah yang juga memenangkan penghargaan dalam kategori aktris pendukung terbaik (Andini dkk, 2023).

Selain pencapaian tersebut, film KKN di Desa Penari ini diangkat dari kisah nyata yang bertemakan tentang mitos-mitos yang ada di masyarakat seperti Nyai Roro Kidul. Dalam film ini karakter hantu diperankan oleh perempuan yang berprofesi sebagai penari dalam sebuah desa terpencil (Desa Penari) yang digunakan untuk kegiatan KKN mahasiswa. Dalam alurnya terdapat 5 mahasiswa yakni Nur, Ayu, Bima, Anton dan Wahyu diteror oleh sosok hantu yang berada di desa tersebut, salah satunya yaitu hantu wanita utama dalam film ini yakni Badarawuhi. Sebenarnya kegiatan KKN dilarang dilakukan di desa tersebut karena belum pernah ada yang melakukan kegiatan KKN di Desa Penari. Tapi kegiatan KKN tetap

dilaksanakan dengan syarat tidak melewati batas gapura terlarang yang telah dihuni oleh penari ular (Andini dkk, 2023).

Dalam perkembangan alur cerita tersebut, di tengah-tengah kegiatan KKN satu persatu dari mahasiswa tersebut merasakan teror saat berada di desa tersebut, dimulai dengan Widya yang merupakan seorang tokoh perempuan yang mempunyai darah yang hangat dan wangi yang disukai oleh bangsa jin termasuk dengan hantu wanita utama dalam film tersebut yakni Badarawuhi. Widya yang tiba-tiba kesurupan dan melakukan tarian. Nur yang peka akan hal mistis yang kesurupan oleh seorang nenek tua yang mengatakan bahwa ada teman mereka yang mengikuti KKN tengah melanggar aturan desa. Karena keserakahan Ayu yang ingin memiliki Bima, ia melanggar aturan yang ada di desa tersebut. Bima diam-diam pergi ke tempat yang tidak boleh didatangi, di sisi lain Widya mengikuti Bima dan mendapatinya tengah melakukan hubungan badan dengan wanita ular atau yang akrab disebut Badarawuhi. Widya juga bertemu dengan Ayu yang terus menari tanpa bisa berhenti, setelah bersusah payah menemukan jalan keluar akhirnya ia berhasil keluar, saat sampai di penginapan ia terkejut bahwa temannya Bima dan Ayu sudah terbujur kaku. Ayu dan Bima telah melakukan kesalahan yakni melakukan hubungan di sebuah sinden yang menjadikan Ayu dihukum dengan menari mengelilingi hutan setapak demi setapak, sedangkan Bima harus menikahi Badarawuhi hantu ular yang meneror mahasiswa sebelumnya (Andini dkk, 2023).

Berdasarkan representasi tersebut, isu resepsi perempuan sebagai hantu dalam film ini penting untuk diteliti mengingat bagaimana perempuan mendominasi berbagai karakter sebagai hantu di dalam film, salah satunya yaitu film KKN di Desa Penari. Perempuan dikategorikan sebagai sosok yang memikat. Selain itu perempuan sering dijadikan sebagai individu yang lebih rendah derajatnya, lemah dan tertindas di dalam karakter film sehingga dalam suatu alur film-film horor sering menempatkan perempuan dengan karakter hantu penasaran atau bahkan hantu gentayangan untuk balas dendam (Andini dkk, 2023).

Berkaitan dengan isu tersebut, peneliti memilih film KKN di Desa Penari karena film ini merupakan salah satu film dari sekian banyaknya film yang menggunakan perempuan sebagai karakter hantu, bukan hanya itu makna yang terkandung dalam film menjadi hal utama yang berkaitan dengan isu, mitos, dan budaya setempat tentang bagaimana perempuan sering dikaitkan dengan hal-hal yang dianggap mistis. Dengan menggunakan analisis resepsi audiens dapat memaknai dan menginterpretasikan bagaimana teks media dapat sesuai dengan kondisi sosial budaya dan juga dipengaruhi dari pengalaman pribadinya (Akbar dkk, 2026). Peneliti menggunakan analisis resepsi untuk dapat mengungkap bagaimana audiens dapat memaknai serta mengungkapkan sesuatu dari sebuah media (Tandiolah, 2026).

Dalam praktik budaya Indonesia, hantu perempuan merupakan sosok supranatural berwujud perempuan yang dikonstruksikan melalui mitos, cerita rakyat, kepercayaan, dan budaya lokal. Sosok seperti kuntilanak, sundel bolong, wewe gombel, kuyang, dan Nyi Roro Kidul berkembang melalui cerita lisan dan kemudian direproduksi dalam media. Konstruksi tersebut umumnya mengaitkan hantu perempuan dengan kematian tragis, penderitaan, seksualitas, dan dendam, sehingga membentuk pemaknaan tertentu mengenai perempuan dalam masyarakat. Perbedaan latar budaya di setiap daerah juga memengaruhi bentuk, karakteristik, serta makna hantu perempuan yang dipercaya oleh masyarakat.

Dalam film KKN di Desa Penari, mitos yang digunakan berkaitan dengan kepercayaan masyarakat mengenai keberadaan Badarawuhi sebagai sosok perempuan gaib yang digambarkan sebagai penari, larangan memasuki wilayah tertentu, serta konsekuensi bagi manusia yang melanggar aturan di wilayah tersebut. Mitos tersebut membentuk konstruksi perempuan sebagai sosok yang memiliki kekuatan supranatural, misterius, menakutkan, sekaligus memikat. Mitos dan kepercayaan tersebut kemudian direpresentasikan melalui film sehingga tidak hanya menjadi unsur pembangun cerita horor, tetapi juga membawa nilai dan pandangan budaya mengenai perempuan yang dapat dimaknai secara berbeda oleh penonton.

Dengan demikian, dari konteks latar belakang yang telah dijelaskan di atas, peneliti tertarik untuk mengangkat penelitian yang berjudul “Resepsi Penonton Terhadap Tokoh Perempuan sebagai Karakter Hantu dalam Film KKN di Desa Penari” berdasarkan analisis teori resepsi dari Stuart Hall untuk dapat melihat bagaimana resepsi khalayak terhadap perempuan yang sering digunakan sebagai objek hantu dalam berbagai film hantu dan berfokus pada penerimaan khalayak terhadap informasi dari media (Fatoni & Junaedi 2024).

Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan di atas, rumusan masalah yang ada pada penelitian ini yaitu bagaimana Resepsi Penonton Terhadap Tokoh Perempuan Sebagai Karakter Hantu dalam Film KKN di Desa Penari?

Tujuan dari penelitian ini yaitu untuk mengetahui bagaimana Resepsi Penonton Terhadap Tokoh Perempuan Sebagai Karakter Hantu dalam Film KKN di Desa Penari, yang mana di lingkungan masyarakat dari zaman dahulu hingga sekarang perempuan banyak mendominasi sebagai pemeran hantu di berbagai film tanah air Indonesia maupun film luar negeri.

1.2 Kajian Audiens dan Analisis Resepsi Stuart Hall (Encoding-Decoding)

Penelitian ini menggunakan kajian audiens dengan pendekatan analisis resepsi (reception analysis) Stuart Hall. Kajian audiens pada awalnya berkembang melalui konsep mass audience yang memandang khalayak sebagai pihak yang pasif dalam menerima pesan media.

Audiens dikaji berdasarkan karakteristik, latar belakang, dan pengalamannya sebagai penerima pesan. Namun, pandangan tersebut kemudian berkembang menjadi konsep audiens aktif (*active audience*) yang menempatkan khalayak sebagai individu yang mampu menafsirkan, memilih, dan menggunakan media sesuai dengan kebutuhan dan kepentingannya sendiri. Radway menjelaskan bahwa pada era media modern, audiens tidak lagi sekadar menerima informasi, melainkan secara aktif menyesuaikan penggunaan media untuk memenuhi tujuan dan kepentingan mereka (Tandiolah, 2026).

Sejalan dengan pandangan tersebut, Ien Ang menyatakan bahwa audiens merupakan pihak yang menonton, mengonsumsi, dan mendekodekan pesan media berdasarkan berbagai aspek yang memengaruhi dirinya, seperti latar belakang budaya, psikologis, sosial, dan politik. Dengan demikian, audiens tidak dipandang sebagai objek yang pasif, melainkan sebagai subjek yang mampu memberikan makna yang berbeda terhadap pesan yang diterimanya.

Dalam perkembangannya, audiens tidak hanya dipahami sebagai konsumen media, tetapi juga dapat diposisikan sebagai publik, pasar, komunitas, maupun penggemar (*fans*) sesuai dengan tujuan penggunaan media itu sendiri (Andini dkk, 2023). Oleh karena itu, pemaknaan terhadap suatu pesan media sangat dipengaruhi oleh pengalaman dan konteks sosial budaya yang dimiliki oleh masing-masing individu.

Penelitian ini menggunakan teori analisis resepsi *encoding-decoding* yang dikembangkan oleh Stuart Hall. Pesan media bukanlah sesuatu yang bersifat netral, melainkan mengandung nilai, ideologi, dan konstruksi sosial tertentu. Dalam proses komunikasi, pesan mengalami dua tahapan utama, yaitu *encoding* dan *decoding*. *Encoding* merupakan proses pembentukan atau produksi pesan oleh pembuat media yang dipengaruhi oleh konteks sosial, budaya, dan politik tertentu. Sementara itu, *decoding* merupakan proses penerimaan dan penafsiran pesan oleh audiens yang dapat menghasilkan makna yang berbeda-beda sesuai dengan pengalaman serta latar belakang masing-masing individu (Irshad & Yasmin, 2022).

Hall menegaskan bahwa proses *encoding* dan *decoding* tidak selalu berlangsung secara simetris karena adanya perbedaan posisi antara pembuat pesan (*encoder*) dan penerima pesan (*decoder*). Oleh sebab itu, audiens memiliki kebebasan untuk menerima, menegosiasikan, bahkan menolak makna dominan yang ditawarkan oleh media (Akbar dkk, 2026).

Menurut Stuart Hall, terdapat tiga posisi penerimaan khalayak terhadap pesan media, yaitu sebagai berikut.

- 1) Posisi Hegemoni Dominan (*Dominant-Hegemonic Position*)

Pada posisi ini, khalayak menerima dan memahami pesan sesuai dengan makna dominan yang dikonstruksikan oleh media. Audiens memberikan respons sebagaimana yang diharapkan oleh pembuat pesan sehingga makna yang diterima selaras dengan kode profesional (professional code) yang digunakan dalam proses produksi media.

2) Posisi Negosiasi (Negotiated Position)

Pada posisi negosiasi, khalayak menerima sebagian makna dominan yang disampaikan media, tetapi tetap melakukan penyesuaian berdasarkan pengalaman, nilai, dan latar belakang sosial yang dimilikinya. Dengan demikian, audiens tidak sepenuhnya menerima pesan secara apa adanya, melainkan melakukan interpretasi yang dianggap sesuai dengan kondisi tertentu.

3) Posisi Oposisi (Oppositional Position)

Pada posisi oposisi, khalayak memahami makna dominan yang disampaikan media, tetapi menolaknya dan membangun interpretasi alternatif berdasarkan pandangan serta keyakinan yang dimilikinya. Dalam posisi ini, audiens menunjukkan sikap kritis terhadap pesan media karena menganggap terdapat pemaknaan lain yang lebih relevan atau sesuai dengan realitas yang mereka pahami.

1.3 Tokoh Perempuan dalam Film

Film merupakan media komunikasi massa yang merepresentasikan realitas sosial, budaya, dan ideologi yang berkembang di masyarakat. Sebagai produk budaya, film tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga menjadi sarana pembentukan dan penyebaran makna mengenai identitas, relasi sosial, serta konstruksi gender (Patma & Prihatin, 2025). Melalui narasi dan visualisasi yang dibangun, film mampu menghadirkan berbagai representasi mengenai perempuan sesuai dengan nilai dan budaya yang berlaku dalam masyarakat.

Dalam media massa, perempuan sering kali digambarkan secara stereotipis, seperti berperan di ranah domestik, bergantung pada laki-laki, memiliki kelembutan, serta diposisikan sebagai objek seksual maupun korban kekerasan (Safira dkk, 2026). Representasi tersebut menunjukkan bahwa identitas perempuan dalam media tidak bersifat alamiah, melainkan merupakan hasil konstruksi sosial dan budaya yang terus direproduksi melalui berbagai bentuk media, termasuk film (Aranganathan & Vidya, 2026).

Pada genre horor, konstruksi tersebut berkembang melalui kemunculan karakter hantu perempuan yang mendominasi berbagai narasi film. Perempuan tidak lagi hanya diposisikan sebagai korban, melainkan juga sebagai sosok supranatural yang menakutkan dan mengancam. Perempuan dalam film horor sering direpresentasikan sebagai sumber kengerian

karena tubuh, seksualitas, dan identitasnya dipandang berbeda atau menyimpang dari norma yang ditetapkan oleh budaya patriarki (Byrne & Giuliani, 2025).

Dalam konteks budaya Indonesia, konstruksi perempuan sebagai karakter hantu juga dipengaruhi oleh mitos dan kepercayaan lokal yang berkembang di masyarakat. Sosok seperti kuntilanak, sundel bolong, dan Badarawuhi merupakan representasi perempuan yang mengalami penderitaan atau ketidakadilan semasa hidupnya, kemudian kembali sebagai makhluk supranatural yang menebarkan teror. Narasi tersebut memperlihatkan bagaimana mitos budaya membentuk pemahaman kolektif mengenai perempuan sebagai figur yang sekaligus memikat dan menakutkan (Li & Jiang, 2026).

Melalui perspektif cultural studies, representasi perempuan sebagai hantu dapat dipahami sebagai hasil konstruksi makna yang diproduksi dan direproduksi oleh media massa. Hall (1997) menjelaskan bahwa representasi merupakan proses pembentukan makna melalui bahasa, simbol, dan praktik budaya. Dengan demikian, kemunculan tokoh hantu perempuan dalam film bukan sekadar elemen hiburan, melainkan juga mencerminkan nilai, ideologi, dan pandangan masyarakat terhadap perempuan. Oleh karena itu, penelitian mengenai resepsi penonton terhadap karakter Badarawuhi dalam film KKN di Desa Penari menjadi penting untuk memahami bagaimana audiens memaknai konstruksi perempuan sebagai sosok yang menyeramkan sekaligus memiliki kekuatan dalam budaya populer Indonesia.

1.4 Penelitian Terdahulu

Alawi, Rimang, dan Munir (2025) dalam penelitian berjudul “Representasi Feminisme dalam Film Level 16 Karya Danishka Esterhazy Kajian Semiotika Stuart Hall” menemukan adanya representasi perempuan yang mengalami kontrol dan dominasi dalam sistem patriarki, sekaligus menunjukkan bentuk perlawanan terhadap konstruksi tersebut. Penelitian ini relevan dengan penelitian “Resepsi Penonton Terhadap Tokoh Perempuan sebagai Karakter Hantu dalam Film KKN di Desa Penari” karena menggunakan perspektif Stuart Hall untuk melihat konstruksi perempuan dalam media. Konsep tersebut dapat dikaitkan dengan tiga posisi penerimaan Stuart Hall, yaitu dominan-hegemonik, ketika penonton menerima makna perempuan sebagaimana dikonstruksikan dalam film; negosiasi, ketika penonton menerima sebagian makna tetapi menyesuaikannya dengan pandangan pribadi; dan oposisi, ketika penonton menolak makna yang dibangun media. Ketiga posisi tersebut menjadi dasar untuk memahami penerimaan penonton terhadap konstruksi tokoh perempuan sebagai karakter hantu dalam KKN di Desa Penari.

Simorangkir (2025) dalam penelitian berjudul “Analisis Penerimaan Audiens Film dengan Menggunakan Teori Encoding-Decoding Stuart Hall” menunjukkan bahwa penerimaan audiens terhadap film dapat menghasilkan pemaknaan yang berbeda dan penelitian tersebut menemukan kecenderungan audiens berada pada posisi negosiasi (negotiated reading). Penelitian ini memiliki relevansi yang kuat dengan penelitian “Resepsi Penonton Terhadap Tokoh Perempuan sebagai Karakter Hantu dalam Film KKN di Desa Penari” karena sama-sama menggunakan model encoding-decoding Stuart Hall untuk menganalisis penerimaan audiens. Model tersebut membagi penerimaan pesan ke dalam tiga posisi, yaitu dominan-hegemonik, negosiasi, dan oposisi, yang digunakan dalam penelitian ini untuk mengidentifikasi posisi penonton terhadap representasi tokoh perempuan sebagai karakter hantu, khususnya Badarawuhi.

Ica (2024) dalam penelitian berjudul “Teori Representasi Stuart Hall: Mengungkap Makna dalam Media dan Budaya: Perspektif Teori Stuart Hall” menjelaskan bahwa representasi merupakan proses konstruksi makna melalui bahasa, simbol, budaya, dan ideologi dalam media. Penelitian ini relevan dengan penelitian “Resepsi Penonton Terhadap Tokoh Perempuan sebagai Karakter Hantu dalam Film KKN di Desa Penari” karena memberikan landasan konseptual mengenai proses pembentukan makna dalam media yang kemudian dapat diterima secara dominan-hegemonik, negosiasi, maupun oposisi oleh khalayak. Dalam penelitian KKN di Desa Penari, ketiga posisi tersebut digunakan untuk mengkategorikan pemaknaan penonton terhadap representasi tokoh perempuan sebagai karakter hantu, termasuk unsur kecantikan, seksualitas, kekuatan, mistisisme, mitos, dan budaya lokal yang melekat pada karakter Badarawuhi.

2. METODE

2.1 Jenis Penelitian

Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan metode penelitian kualitatif yang bermaksud untuk mengetahui bagaimana resepsi penonton terhadap tokoh perempuan sebagai karakter hantu dalam film KKN di desa penari. Metode penelitian kualitatif merupakan yang temuannya tidak diperoleh dengan bentuk hitungan atau metode statistik lainnya, sehingga penelitian dengan menggunakan metode kualitatif dilakukan dengan analisis yang bersifat non-sistematis. Temuan yang dihasilkan oleh penelitian yang menggunakan metode kualitatif ini diperoleh melalui data-data yang dikumpulkan dengan beragam sarana, diantaranya wawancara, pengamatan, dokumen atau arsip dan tes (Farida 2014). Penelitian kualitatif juga ditunjukkan untuk mendiskripsikan dan menggambarkan suatu fenomena yang ada baik itu

bersifat alamaiah ataupun rekayasa dari manusia, yang lebih memperhatikan terkait karakteristik, kualitas, dan juga keterkaitan antar kegiatan (Tuffahati and Claretta 2023).

Metode penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan analisis resepsi Stuart Hall. Analisis resepsi mencoba memberikan sebuah makna pada pemahaman teks media (cetak, elektronik, internet) dengan cara memahami karakter teks yang dibaca oleh khalayak. Kajian reception memfokuskan pada pengalaman membaca /menonton khalayak untuk menciptakan sebuah makna dari pengalaman tersebut (Ariestyani & Ramadhanty, 2022). Menurut Hall makna yang diartikan dalam sebuah pesan itu berbeda. Kode yang digunakan atau yang disandi (encode) dan yang disandi balik (decode) tidak selamanya berbentuk simetris (Ayuanda dkk, 2024). Stuart Hall (dalam Lu, 2021) menjelaskan terkait analisis resepsi yang terdapat di beberapa proses penilaian dalam encoding dan decoding. Sebelumnya tahap yang perlu dilakukan yaitu *technical infrastructure*, *relation of production*, *frameworks of knowledge*. Beberapa tahapan tersebut merupakan proses khalayak untuk memberikan penilaian dan dapat dikategorikan sebagai posisi *dominant- hegemonic*, *negotiated*, *oppositional*.

2.2 Subjek Penelitian

Subjek penelitian yang dilakukan adalah informan yang dipilih berdasarkan kriteria tertentu dengan menggunakan teknik *purposive sampling* yang merupakan pengambilan sample data dengan pertimbangan tertentu (Sugiono 2016). Dengan jumlah informan adalah 6 orang perempuan yang tentunya mereka yang telah menonton film KKN di desa penari salah satunya versi uncut. Peneliti memilih 3 kriteria yang menjadi informan dari penelitian ini. Kriterianya adalah 2 orang yang aktif dalam komunitas film, 2 orang yang aktif di organisasi perempuan, dan 2 orang yang tidak aktif di komunitas apapun dengan golongan usia 15-40 tahun. Wawancara dilakukan secara langsung dan sebagian menggunakan aplikasi Zoom atau Google Meet.

2.3 Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah peneliti melakukan wawancara secara mendalam terhadap beberapa pihak terkait yakni informan perempuan yang telah menonton film KKN di desa penari dengan menggunakan teknik analisis resepsi dari Stuart Hall. Data yang digunakan adalah data primer dan data sekunder. Data primer adalah data yang telah dikumpulkan langsung oleh peneliti dari sumber pertama atau dari objek penelitian dilakukan yaitu hasil wawancara yang didapatkan dari informan mengenai topik penelitian. Sedangkan data sekunder adalah data yang didapatkan dari sumber lainnya, seperti buku-buku, data dokumentasi maupun internet yang peneliti gunakan dalam meneliti

resepsi penonton terhadap tokoh perempuan sebagai karakter hantu dalam film KKN di desa penari (Nurcahyanti 2025). Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini menurut (Wibisono & Haquu, 2024) yaitu sebagai berikut :

- a. Wawancara Mendalam (in-depth interviewing) yakni pengumpulan data dengan wawancara mendalam untuk menggali informasi dari informan untuk menyampaikan informasi yang sebenarnya.
- b. Data Dokumentasi adalah data pendukung dan penguat observasi dan wawancara. Peneliti mengemas penelitian melalui proses triangulasi ketiga data melalui observasi, wawancara dan dokumentasi yang harus menguatkan satu sama lain.

2.4 Teknik Analisis Data

Kajian yang relevan dalam film adalah analisis resepsi oleh Stuart Hall. Pendekatan metode analisis resepsi ini digunakan untuk mengetahui bagaimana audiens dari film KKN di Desa Penari menerima pesan dari mitos bagaimana perempuan kerap digunakan sebagai karakter hantu dan mengkonstruksi ulang pesan yang telah disampaikan. Ditemukannya model encoding dan decoding dalam analisis resepsi dari Stuart Hall yang mengutip tentang tiga posisi pemaknaan yang digunakan oleh individu untuk mendapatkan respon teks media terkait kondisi dari masyarakat sekitar. Tiga posisi tersebut yaitu dominant reading, negotiated reading, dan oppositional reading. Dominant reading mengacu pada penerimaan semua yang telah dikonstruksikan media oleh khalayak. Negotiated reading yaitu khalayak dapat menolak sesuatu yang telah dikonstruksikan oleh media sesuai dengan suatu aturan budaya tertentu, khalayak menerima ideologi yang dominan. Yang terakhir adalah oppositional reading, dalam posisi ini khalayak menolak apa yang telah dikonstruksikan oleh media dan melakukan cara berfikir mereka sendiri, tapi khalayak tetap mengakui pesan dari media (Sholichahd kk, 2023).

Analisis resepsi mengarah pada gambaran situasi sosial budaya dan proses terhadap makna yang diberikan menggunakan persepsi khalayak dari pengalaman dan produksi yang diterima (Ica, 2024). Dalam proses pemaknaan pesan, menurut Simorangkir (2025) encoding dapat diartikan sebagai kegiatan yang dilakukan oleh sumber yang menerjemahkan gagasan maupun ide terhadap pesan yang diterima. Dalam proses ini setiap orang akan melakukan proses decoding yang berbeda. Decoding merupakan kemampuan penonton dalam menerima suatu pesan dan membandingkannya dengan makna yang telah terjadi, seperti resepsi, pemikiran dan pengalaman. Dalam prosesnya decoding menekankan pada hasil makna yang membagikannya dengan orang lain.

Penelitian dilakukan dengan melakukan pembacaan teks terlebih dahulu agar dapat menentukan preferred reading yang ada dalam teks. Setelah itu dilakukan wawancara oleh peneliti kepada informan yang dipilih. Setelah itu peneliti membuat interview guide berdasarkan pada preferred reading yang telah ditentukan. Wawancara yang dilakukan dapat membantu mengumpulkan informasi penting terkait penelitian dengan cara mencatat dan merekam proses wawancara yang selanjutnya ditranskrip dan dianalisis oleh peneliti sebagai hasil wawancara yang berisikan pemaknaan dari setiap informan (Farida 2008).

3. HASIL DAN PEMBAHASAN

3.1 Hasil Penelitian

a. Resepsi Penonton terhadap Representasi Visual Badarawuhi melalui Poster Film

Representasi visual merupakan bagian penting dalam memastikan penonton mendapatkan kesan pertama sebuah film. Poster tidak hanya berfungsi sebagai media promosi, tetapi juga sebagai semacam alat pengkodean, yang digunakan oleh pembuat film untuk memberi petunjuk tentang tema, suasana, dan karakter utama. Poster untuk KKN di Desa Penari menampilkan Badarawuhi dalam adegan gelap, seperti kostum penari, dan juga ular melingkar, sehingga benar-benar memperkuat nuansa mistis dan kesan budaya Jawa. Teori Stuart Hall, proses penguraian dibentuk oleh pengalaman dan latar belakang masing-masing orang, sehingga setiap penonton dapat menafsirkan representasi visual dengan cara mereka sendiri. Dari wawancara, ternyata sebagian besar informan setuju bahwa representasi visual sesuai dengan apa yang coba dibangun oleh pembuat film sebagai makna (Andini, 2023).

Tarisa, Natasha, Anisa, Amilia, dan Ratu berada pada dominant-hegemonic position. Mereka menilai poster berhasil membangun rasa penasaran sekaligus menggambarkan identitas budaya dan nuansa horor film. Tarisa menyampaikan:

"Menurut saya poster film cukup menarik dengan penggambarannya yang misterius dan ikonik. Dari segi estetika penggunaan warna gelap dan elemen budaya membuat terlihat unik dibanding poster horor lainnya." (Tarisa)

Pendapat tersebut didukung oleh Natasha yang mengatakan

"Menurut saya posternya menarik karena bikin penasaran. Kesan mistisnya langsung terasa, apalagi ada ular dan pakaian penari. Jadi saya jadi lebih ingin tahu isi filmnya." (Natasha)

Anisa juga menilai bahwa poster telah berhasil membangun rasa ingin tahu penonton.

"Walaupun sederhana, poster tersebut sudah berhasil membangun rasa ingin tahu saya terhadap isi film." (Anisa)

"Penggunaan warna gelap dan sosok perempuan dengan ular membuat saya langsung menghubungkannya dengan film horor yang mengangkat unsur budaya lokal." (Amilia)

"Menurut saya poster film ini sangat menarik karena langsung memberikan kesan mistis. Sosok perempuan yang membelakangi kamera dengan ular membuat saya penasaran mengenai siapa tokoh tersebut." (Ratu)

Informan tersebut menerima pesan visual yang dibangun oleh pembuat film, sehingga mengambil posisi dominan-hegemonik, memahami poster tersebut sebagai representasi Badarawuhi dan sebagai simbol nuansa mistis yang tersembunyi di balik cerita. Sementara informan lain sebagian besar, atau setidaknya secara garis lurus, memiliki pandangan yang berbeda, Hanifa Ratri memiliki posisi yang lebih netral. Hanifa mengakui bahwa poster tersebut mampu membangkitkan kesan mistis, tetapi ia merasa poster itu tidak sepenuhnya mewakili isi film yang sebenarnya, bahkan tidak mendekati (Andini dkk, 2023). Hanifa menyatakan:

"Dari segi visual dan estetikanya menurut saya kurang, karena hanya gambar hitam putih dan tulisan judulnya warna merah saja. Saya jadi teringat thread di Twitter yang sama seperti posternya." (Hanifa)

"Menurut saya belum sesuai dengan ekspektasi saya karena poster tidak menampilkan gambar pemeran filmnya. Dari judulnya KKN di Desa Penari, jadi menurut saya kurang menggambarkan kegiatan KKN di desa tersebut." (Hanifa)

Menurut responden, hantu perempuan merupakan sosok yang tidak hanya menyeramkan, tetapi juga dapat digambarkan sebagai sosok yang anggun, cantik, dan memiliki daya tarik. Hal tersebut terlihat dari tanggapan Tarisa yang menilai Badarawuhi memiliki penggambaran yang misterius dan ikonik. Ia menyampaikan,

"Menurut saya poster film cukup menarik dengan penggambarannya yang misterius dan ikonik. Dari segi estetika penggunaan warna gelap dan elemen budaya membuat terlihat unik dibanding poster horor lainnya."

"Menurut saya posternya menarik karena bikin penasaran. Kesan mistisnya langsung terasa, apalagi ada ular dan pakaian penari."

Amilia juga menghubungkan sosok perempuan dengan unsur horor dan budaya lokal melalui pernyataannya,

"Penggunaan warna gelap dan sosok perempuan dengan ular membuat saya langsung menghubungkannya dengan film horor yang mengangkat unsur budaya lokal."

Berdasarkan tanggapan tersebut, hantu perempuan dipahami sebagai sosok yang dapat memadukan unsur kecantikan dan keanggunan dengan kesan misterius serta menakutkan.

Pernyataan ini seolah menyiratkan bahwa Hanifa, sampai batas tertentu, menerima nuansa horor yang ditampilkan melalui poster tersebut. Namun, ia tetap melanjutkan negosiasi lebih lanjut, berdasarkan apa yang ia harapkan tentang isi film tersebut. Dari wawancara kami, kami juga memperhatikan bahwa tidak ada informan yang secara terbuka menolak film tersebut. Pada akhirnya, setiap informan tetap berpendapat bahwa poster tersebut berhasil menunjukkan identitas KKN di Desa Penari sebagai film horor, dan sekaligus mempromosikan budaya Jawa. Secara umum, penggambaran visual Badarawuhi melalui poster film biasanya berhasil menyampaikan maksud pembuat film. Namun, bagaimana interpretasi tersebut sebenarnya dipahami bergantung pada pengalaman dan harapan masing-masing penonton, terkadang bahkan sedikit perubahan dapat mengubah keseluruhan interpretasi (Aranganathan & Vidya, 2026).

b. Resepsi Penonton terhadap Karakter Badarawuhi sebagai Perempuan yang Anggun sekaligus Menyeramkan

Badarawuhi, dalam film KKN di Desa Penari, digambarkan sebagai seorang wanita yang memadukan kecantikan dengan unsur horor. Ia seorang penari, sehingga tampak anggun, memiliki karisma, dan sekaligus berubah menjadi sosok mistis yang menakutkan. Jika kita menggunakan teori resepsi Stuart Hall, maka bagaimana orang menafsirkan karakter ini dibentuk oleh pengalaman dan sudut pandang mereka sendiri, sehingga resepsi dapat berbeda dari satu penonton ke penonton lainnya. Dari hasil wawancara, lima informan yaitu Tarisa, Natasha, Anisa, Amilia, dan Ratu, tampaknya berada dalam posisi dominan-hegemonik. Jadi mereka pada dasarnya setuju dengan cara pembuat film menggambarkan Badarawuhi sebagai karakter wanita yang anggun, tetapi juga menakutkan (Armengol & Varela-Manograsso, 2022). Tarisa menyampaikan bahwa:

"Menurut saya Badarawuhi digambarkan sebagai sosok hantu yang berbeda dari hantu yang biasanya. Badarawuhi punya aura anggun dan ditampilkan sebagai penari, seperti perpaduan keindahan tetapi ada sesuatu yang bikin merinding."

(Tarisa)

Pendapat serupa disampaikan oleh Natasha yang menilai bahwa kemunculan Badarawuhi memberikan kesan kuat meskipun tampil anggun.

"Menurut saya Badarawuhi terlihat menyeramkan tapi tetap anggun. Pas pertama kali muncul, auranya kuat dan bikin suasana jadi tegang." (Natasha)

Amilia juga memandang bahwa Badarawuhi memiliki daya tarik yang berbeda dari karakter hantu perempuan lainnya.

"Badarawuhi tidak hanya menakutkan, tetapi juga memiliki pesona dan wibawa sehingga membuat karakternya lebih mudah diingat." (Amilia)

Pandangan yang sama disampaikan oleh Ratu yang menilai perpaduan antara kecantikan dan kekuatan menjadikan Badarawuhi sebagai karakter yang unik.

"Menurut saya Badarawuhi tampil cantik dan anggun, tetapi juga memiliki kekuatan yang membuat tokoh lain takut kepadanya." (Ratu)

Anisa juga menerima representasi tersebut dan menganggap keanggunan Badarawuhi justru memperkuat kesan mistis yang ditampilkan dalam film.

Berbeda dengan lima informan lainnya, Hanifa Ratri berada pada negotiated position. Hanifa menerima bahwa Badarawuhi digambarkan anggun, tetapi menurutnya karakter tersebut jauh lebih kompleks karena juga menunjukkan sifat pemberontak dan pendendam akibat ketidakadilan yang dialaminya.

"Menurut saya Badarawuhi tidak selalu seperti itu karena dia bisa jadi anggun saat menari, tetapi dia juga bisa jadi pembelot dan pemberontak, seperti bisa balas dendam kalau tidak menuruti keinginannya." (Hanifa)

Hanifa juga mengaitkan karakter Badarawuhi dengan mitos dan budaya Jawa yang masih berkembang di masyarakat.

"Badarawuhi itu seperti menggambarkan budaya Jawa banget, seperti tahayul dan cerita gaib, identik seperti lelembut penunggu desa tersebut." (Hanifa)

Menurut responden, hantu merupakan sosok supranatural yang memiliki kekuatan di luar manusia dan dapat menimbulkan rasa takut. Hal tersebut terlihat dari pendapat Natasha yang mengatakan,

"Menurut saya Badarawuhi terlihat menyeramkan tapi tetap anggun. Pas pertama kali muncul, auranya kuat dan bikin suasana jadi tegang."

Ratu juga mengaitkan hantu dengan kekuatan yang dapat menimbulkan ketakutan melalui pernyataannya,

"Menurut saya Badarawuhi tampil cantik dan anggun, tetapi juga memiliki kekuatan yang membuat tokoh lain takut kepadanya."

Sementara itu, Hanifa memberikan pemahaman yang berkaitan dengan kepercayaan masyarakat Jawa, yaitu,

"Badarawuhi itu seperti menggambarkan budaya Jawa banget, seperti tahayul dan cerita gaib, identik seperti lelembut penunggu desa tersebut."

Berdasarkan jawaban tersebut, hantu dipahami sebagai sosok dari dunia gaib yang memiliki kekuatan tertentu, menimbulkan rasa takut, dan berkaitan dengan kepercayaan masyarakat terhadap dunia supranatural.

Dari hasil wawancara, tampaknya tidak ada informan yang benar-benar berada di posisi oposisi. Hampir semua informan menyebutkan bahwa Badarawuhi digambarkan sebagai wanita dengan dua sisi, anggun dan juga menakutkan, dan mereka pada dasarnya menerima poin tersebut. Yang tampak berbeda hanyalah seberapa dalam setiap orang membaca dan menafsirkan makna di balik karakter tersebut, bukan penggambaran secara keseluruhan. Jadi ya, dapat disimpulkan bahwa pesan pembuat film tentang Badarawuhi sebagai sosok yang anggun dan menakutkan diterima dengan baik oleh sebagian besar informan. Sedangkan untuk posisi lima informan berada di posisi dominan-hegemonik sementara satu informan berada di posisi negosiasi. Ini menunjukkan bahwa Badarawuhi dipahami bukan hanya sebagai hantu perempuan, tetapi juga sebagai sosok yang mewakili kewanitaan, dengan pesona dan kekuatan, ditambah identitas budaya yang kuat dalam kehadirannya (Alawi dkk, 2025).

c. Resepsi Penonton terhadap Representasi Perempuan sebagai Karakter Hantu

Film KKN di Desa Penari memiliki Badarawuhi, sosok hantu perempuan, sebagai semacam poros utama dalam cerita. Penggambaran ini dapat dilihat sebagai produk pengkodean, yang dibangun oleh pembuat film, kemudian penonton mendekodekannya menggunakan ingatan, pengalaman, dan sudut pandang mereka sendiri (Simorangkir, 2025). Dari hasil penelitian, terlihat bahwa semua informan sangat mengetahui bagaimana karakter hantu perempuan cenderung mendominasi dalam film horor Indonesia, tetapi mereka tidak membaca maknanya dengan cara yang sama. Hanifa mengambil arah yang berlawanan, karena ia menolak penggambaran perempuan sebagai karakter hantu yang berulang dan tak berkesudahan. Ia mengatakan pola semacam ini pada dasarnya adalah mekanisme pelanggaran budaya patriarki dan hal itu seolah-olah mempertahankan kerangka lama yang sama, meskipun permukaannya terlihat berbeda (Fatoni & Junaedi, 2024).

"Masih klise menurut saya, karena sering banget perempuan selalu dijadikan pemeran hantu yang dihasilkan dari perbuatan yang tidak adil di kehidupan sebelumnya. Menurut saya perlu ada pergantian karena bentuk hasil patriarki masih melekat di film horor di negara kita." (Hanifa)

Sementara itu, Tarisa, Natasha, Amilia, dan Ratu berada pada negotiated position. Mereka menganggap dominasi hantu perempuan dipengaruhi oleh cerita rakyat dan budaya

lokal, tetapi berharap karakter perempuan tidak hanya ditampilkan sebagai sosok menyeramkan.

Tarisa menyampaikan:

"Menurut saya sudah cukup sering ditemukan di film horor karena banyak terinspirasi dari cerita rakyat atau mitos. Sebaiknya karakter perempuan jangan hanya digambarkan sebagai sesuatu yang menakutkan, tetapi memiliki latar belakang yang lebih mendalam." (Tarisa)

Natasha juga berpendapat:

"Saya rasa memang banyak film yang menjadikan perempuan sebagai hantu karena dianggap lebih cocok kalau digabungkan dengan cerita mitos." (Natasha)

Berbeda dengan informan lainnya, Anisa berada pada dominant-hegemonic position. Ia menerima representasi perempuan sebagai hantu sebagai bagian dari identitas film horor Indonesia (Ica, 2024).

"Menurut saya karakter hantu perempuan memang sudah menjadi ciri khas film horor Indonesia. Tokoh seperti Badarawuhi membuat cerita terasa lebih kuat karena berhubungan dengan mitos dan budaya." (Anisa)

Menurut responden, keterkaitan hantu dengan perempuan terbentuk karena karakter hantu perempuan telah banyak digunakan dalam film horor dan memiliki hubungan dengan cerita rakyat serta mitos yang berkembang di masyarakat. Natasha menyampaikan,

"Saya rasa memang banyak film yang menjadikan perempuan sebagai hantu karena dianggap lebih cocok kalau digabungkan dengan cerita mitos."

Pandangan tersebut didukung oleh Anisa yang mengatakan,

"Menurut saya karakter hantu perempuan memang sudah menjadi ciri khas film horor Indonesia. Tokoh seperti Badarawuhi membuat cerita terasa lebih kuat karena berhubungan dengan mitos dan budaya."

Sementara itu, Tarisa memberikan pandangan yang lebih kritis,

"Menurut saya sudah cukup sering ditemukan di film horor karena banyak terinspirasi dari cerita rakyat atau mitos. Sebaiknya karakter perempuan jangan hanya digambarkan sebagai sesuatu yang menakutkan, tetapi memiliki latar belakang yang lebih mendalam."

Berbeda dengan informan lainnya, Hanifa menilai penggambaran tersebut masih memiliki persoalan gender,

"Masih klise menurut saya, karena sering banget perempuan selalu dijadikan pemeran hantu yang dihasilkan dari perbuatan yang tidak adil di kehidupan sebelumnya."

Berdasarkan tanggapan tersebut, perempuan dikaitkan dengan karakter hantu melalui pengaruh cerita rakyat, mitos, dan pola representasi yang terus digunakan dalam film horor Indonesia.

Dari hasil ini, satu informan memegang posisi dominan-hegemonik, sementara empat informan memegang posisi yang dinegosiasikan, dan kemudian satu informan tampaknya mengambil posisi oposisi. Dengan kata lain, keseluruhan hal ini menunjukkan bahwa penggambaran perempuan sebagai karakter hantu dibaca atau diinterpretasikan dengan cara yang berbeda tergantung pada pengalaman, latar belakang, dan perspektif masing-masing penonton, atau setidaknya begitulah yang terasa.

d. Resepsi Penonton terhadap Relasi Gender antara Badarawuhi, Bima, Ayu, Widya, dan Nur

Film KKN di Desa Penari (Community Service in Dancer Village) menampilkan hubungan gender yang terasa sedikit berbeda dari stereotip lama, dan agak berantakan dengan cara yang baik. Badarawuhi digambarkan sebagai wanita yang memiliki kekuatan besar, sementara Bima ditampilkan sebagai seseorang yang mudah dipengaruhi dan diintimidasi. Kemudian Ayu, Widya, dan Nur juga sangat penting, karena mereka membantu membentuk alur cerita. Jika kita melihat dari perspektif Stuart Hall, penonton tidak selalu membaca makna yang sama, mereka akhirnya memberikan interpretasi yang berbeda terhadap representasi tersebut. Dari temuan tersebut, Tarisa, Natasha, Anisa, Amilia, dan Ratu ditempatkan pada posisi dominan-hegemonik. Mereka menerima gagasan bahwa dalam film tersebut perempuan memiliki otoritas dan dapat mengarahkan konflik, atau setidaknya mereka ditampilkan seperti itu (Sholichahd kk, 2023). Tarisa menyatakan

"Film ini menunjukkan bahwa laki-laki atau perempuan dapat punya ambisi dan kelemahan. Badarawuhi memanfaatkan keinginan Ayu dan Bima sehingga perempuan tidak hanya menjadi korban, tetapi juga tokoh yang punya kendali."

(Tarisa)

Natasha juga berpendapat:

"Film ini bikin saya melihat kalau perempuan juga bisa punya pengaruh besar dalam cerita. Badarawuhi bisa mengendalikan orang lain, jadi tidak selalu perempuan digambarkan lemah." (Natasha)

Anisa menambahkan bahwa tokoh perempuan memiliki kontribusi besar terhadap perkembangan cerita.

"Menurut saya tokoh perempuan seperti Ayu, Widya, dan Nur tidak hanya menjadi pelengkap cerita, tetapi memiliki pengaruh yang besar terhadap konflik dalam film." (Anisa)

Berbeda dengan kelima informan tersebut, Hanifa berada pada negotiated position. Ia menganggap film memang menampilkan perempuan yang kuat, tetapi sekaligus memperlihatkan pembalikan stereotip gender yang biasa ditemukan di masyarakat.

"Kalau Bima itu tidak bisa menahan nafsu dan bukan representasi laki-laki yang dikonstruksikan sebagai pemimpin, tegas, dan dominan. Sedangkan Badarawuhi justru lebih dominan dan sering memengaruhi Bima." (Hanifa)

Representasi perempuan sebagai karakter hantu menurut responden tidak hanya menunjukkan sosok yang menakutkan, tetapi juga perempuan yang memiliki kekuatan, kendali, dan pengaruh dalam cerita. Tarisa menyatakan,

"Badarawuhi memanfaatkan keinginan Ayu dan Bima sehingga perempuan tidak hanya menjadi korban, tetapi juga tokoh yang punya kendali."

Natasha juga mengatakan,

"Badarawuhi bisa mengendalikan orang lain, jadi tidak selalu perempuan digambarkan lemah."

Pandangan tersebut menunjukkan adanya perubahan dari representasi perempuan yang hanya ditempatkan sebagai korban menjadi sosok yang memiliki kuasa terhadap karakter lain. Dengan demikian, Badarawuhi merepresentasikan perempuan sebagai karakter hantu yang kuat dan memiliki posisi penting dalam perkembangan konflik film.

Secara keseluruhan, tidak ada informan yang benar-benar memegang posisi oposisi atau semacamnya. Lima informan menerima gagasan bahwa perempuan adalah figur yang kuat, dalam cara yang lebih dominan-hegemonik, sementara satu informan mengambil sikap yang dinegosiasikan, tetapi karena ia masih menghubungkannya kembali dengan konstruksi gender dalam masyarakat. Dari hasil ini, tampaknya film KKN di Desa Penari menunjukkan hubungan gender yang lebih kompleks daripada yang biasanya Anda temukan dalam film horor Indonesia secara keseluruhan, dengan stereotip yang biasa diulang-ulang (Intan & Hasanah, 2020).

e. Resepsi Penonton terhadap Dominasi Karakter Hantu Perempuan dalam Film Horor Indonesia

Dalam film horor Indonesia, sosok hantu perempuan telah menjadi semacam ciri khas, bahkan ketika ceritanya berbeda, seperti kuntilanak, sundel bolong, dan juga Badarawuhi. Jika kita melihat melalui lensa Stuart Hall, citra-citra ini tampaknya berasal dari cara para pembuat film melakukan pengkodean, tetapi kemudian penonton mendekodekannya dengan cara mereka sendiri berdasarkan pengalaman hidup, apa yang sudah mereka ketahui, dan dari mana mereka berasal secara budaya, sehingga tidak sama untuk semua orang. Dari wawancara, Natasha, Anisa, Amilia, dan Ratu ditampilkan dalam posisi dominan-hegemonik, atau dengan kata lain mereka memegang kendali dalam bagaimana orang membaca sosok hantu ini. Keempat informan tersebut kurang lebih mengatakan bahwa kehadiran kuat karakter hantu perempuan adalah bagian dari apa yang membuat film horor Indonesia terasa seperti film horor Indonesia, dan hal itu berakar pada cerita rakyat setempat, ditambah tema mitologi yang terus digunakan dan diolah Kembali (Irshad & Yasmin, 2022). Natasha menyampaikan:

"Menurut saya karena karakter hantu perempuan lebih mudah diingat penonton. Apalagi kalau digabungkan dengan cerita rakyat atau mitos, kesannya jadi lebih kuat dan khas." (Natasha)

Pendapat serupa disampaikan oleh Anisa.

"Menurut saya karakter hantu perempuan memang sudah menjadi identitas film horor Indonesia karena masyarakat lebih mengenal mitos-mitos yang berasal dari tokoh perempuan." (Anisa)

Amilia juga menilai bahwa karakter perempuan lebih dekat dengan cerita rakyat sehingga lebih mudah diterima penonton.

"Menurut saya perempuan lebih sering dijadikan karakter hantu karena memiliki cerita yang dekat dengan mitos dan budaya Indonesia." (Amilia)

Sementara itu, Ratu berpendapat:

"Menurut saya perempuan lebih sering dijadikan karakter hantu karena masyarakat Indonesia sudah akrab dengan berbagai mitos tentang perempuan dalam cerita rakyat." (Ratu)

Berbeda dengan keempat informan yang disebutkan di atas, Tarisa dan Hanifa mengambil posisi yang dinegosiasikan. Keduanya mengakui bahwa dominasi karakter hantu perempuan dipengaruhi oleh budaya lokal, tetapi mereka juga mengkritik pengulangan stereotip perempuan dalam film horor.

Tarisa menyatakan:

"Dominasi karakter hantu perempuan dipengaruhi oleh cerita rakyat dan mitos yang sudah berkembang di masyarakat. Menurut saya pemilihan tokoh utama hantu lebih berkaitan dengan kebutuhan cerita dan unsur budaya daripada persoalan gender." (Tarisa)

Sementara itu, Hanifa berpendapat:

"Menurut saya lingkungan perfilman terus menormalisasikan hal tersebut. Masih langgengnya budaya patriarki di negara kita mungkin menjadi penyebab perempuan sering dijadikan makhluk mitos." (Hanifa)

Mitos hantu perempuan menurut responden berkaitan dengan cerita rakyat dan kepercayaan yang berkembang dalam budaya masyarakat Indonesia. Natasha menyatakan,

"Karakter hantu perempuan lebih mudah diingat penonton. Apalagi kalau digabungkan dengan cerita rakyat atau mitos, kesannya jadi lebih kuat dan khas."

Amilia juga mengatakan,

"Perempuan lebih sering dijadikan karakter hantu karena memiliki cerita yang dekat dengan mitos dan budaya Indonesia."

Pernyataan tersebut menunjukkan bahwa keberadaan hantu perempuan dalam film tidak terlepas dari cerita dan kepercayaan yang telah dikenal masyarakat. Mitos tersebut kemudian digunakan kembali dalam film dan membentuk pemahaman penonton mengenai perempuan sebagai sosok yang berkaitan dengan dunia mistis.

Dari hasil penelitian, tampaknya tidak ada informan yang benar-benar mengambil sikap oposisi. Sebaliknya, empat informan memegang posisi dominan-hegemonik, sementara dua informan lebih condong ke posisi negosiasi. Secara keseluruhan, temuan ini menunjukkan bahwa sebagian besar penonton menerima dominasi karakter hantu perempuan sebagai sesuatu yang termasuk dalam budaya Indonesia, serta cerita rakyat lama, meskipun beberapa informan mulai mempertanyakan seberapa repetitif citra ini, dan kemudian menghubungkannya dengan konstruksi gender yang masih dalam proses perkembangan di Masyarakat (Wibisono & Haqqu, 2024).

f. Resepsi Penonton terhadap Peran Badarawuhi sebagai Hantu Perempuan

Dalam film KKN di Desa Penari, Badarawuhi menjadi tokoh hantu perempuan yang memiliki peran penting dalam membangun konflik cerita. Badarawuhi tidak hanya digambarkan sebagai sosok yang menakutkan, tetapi juga sebagai perempuan yang anggun, memiliki kekuatan, mampu memengaruhi karakter lain, dan menjadi bagian utama dari rangkaian teror yang dialami para mahasiswa. Berdasarkan hasil wawancara, Tarisa, Natasha,

Anisa, Amilia, dan Ratu berada pada posisi dominan-hegemonik karena menerima penggambaran Badarawuhi sebagai hantu perempuan yang kuat dan memiliki pengaruh terhadap cerita. Tarisa menyatakan,

“Badarawuhi digambarkan cantik, anggun, dan menari dengan indah, tetapi di saat yang sama bisa menjadi ancaman bagi tokoh-tokoh dalam film.” (Tarisa)

Natasha juga mengatakan,

“Film ini bikin saya melihat kalau perempuan juga bisa punya pengaruh besar dalam cerita. Badarawuhi bisa mengendalikan orang lain, jadi tidak selalu perempuan digambarkan lemah.” (Natasha)

Sementara itu, Hanifa berada pada posisi negosiasi karena menerima penggambaran Badarawuhi sebagai sosok yang kuat, tetapi memberikan pemaknaan yang lebih kritis terhadap tindakannya. Hanifa menyatakan,

“Menurut saya Badarawuhi digambarkan cantik, anggun, dan menarik, tetapi juga bisa menakutkan dan memanipulasi bahkan mencari tumbal dengan kekuatan gaibnya.” (Hanifa)

Berdasarkan hasil wawancara tersebut, Badarawuhi dipahami sebagai hantu perempuan yang tidak hanya berfungsi sebagai sumber ketakutan, tetapi juga memiliki kekuatan dan kendali terhadap karakter lain. Lima informan berada pada posisi dominan-hegemonik, sedangkan Hanifa berada pada posisi negosiasi. Tidak terdapat informan yang berada pada posisi oposisi. Temuan ini menunjukkan bahwa sebagian besar penonton menerima peran Badarawuhi sebagai hantu perempuan yang kuat, berpengaruh, dan menjadi penggerak utama konflik dalam film.

3.2 Pembahasan

Berdasarkan hasil wawancara dengan enam informan, yaitu Hanifa Ratri, Tarisa, Natasha, Anisa, Amilia, dan Ratu, dapat disimpulkan bahwa setiap informan memiliki cara interpretasi yang berbeda terhadap representasi tokoh perempuan sebagai hantu dalam film KKN di Desa Penari. Perbedaan tersebut tentu dipengaruhi oleh latar belakang mereka, pengalaman mereka menonton film horor, pemahaman mereka tentang budaya Jawa, dan juga bagaimana masing-masing orang melihat isu gender dalam media. Jika kita merujuk pada teori resepsi Stuart Hall, makna di dalam teks media bukanlah jawaban tunggal, melainkan bergantung pada proses decoding yang dilakukan oleh penonton. Karena itu, posisi resepsi para informan dapat dikelompokkan menjadi tiga kategori, yaitu posisi dominan-hegemonik, posisi negosiasi, dan posisi oposisi (Safira dkk, 2026).

Secara keseluruhan, hasil penelitian menunjukkan bahwa sebagian besar informan menerima representasi Badarawuhi sebagai karakter yang kuat, berpengaruh, dan sangat sentral dalam film tersebut. Namun, masih ada beberapa perbedaan pendapat mengenai mengapa karakter hantu perempuan ini terus muncul dalam film horor Indonesia, dan alasannya tidak sepenuhnya sama. Beberapa informan melihatnya sebagai cara untuk menjaga budaya dan mitologi lokal tetap hidup, seperti warisan yang masih ada. Namun, informan lain merasa bahwa hal itu lebih seperti pola stereotip gender yang berulang, masih dipengaruhi oleh budaya patriarki, sehingga bukan lagi murni tentang tradisi (Priyadharshini & Karthiga, 2025).

Tabel tersebut menunjukkan ada tiga kecenderungan dalam bagaimana penonton menerima representasi perempuan sebagai karakter hantu. Informan Tarisa, Natasha, dan Anisa berada dalam posisi dominan-hegemonik, karena mereka setuju dengan pesan film bahwa Badarawuhi adalah karakter utama, dan ia dibangun berdasarkan mitologi lokal, serta hal ini justru memperkuat cerita. Hanifa dan Amilia berada dalam posisi negosiasi karena mereka menerima penggambaran Badarawuhi sebagai karakter yang kuat, tetapi mereka tetap kritis terhadap bagaimana film horor Indonesia terus menggunakan perempuan sebagai tokoh hantu. Sementara itu, Ratu mengambil posisi oposisi, karena ia menolak representasi dominan perempuan sebagai karakter hantu, dan ia menganggap seluruh pola ini sebagai stereotip gender yang benar-benar perlu diubah.

Teori Stuart Hall, penonton bukanlah penerima pesan pasif, melainkan semacamnya. Setiap orang memiliki pengalaman sosial dan budaya yang berbeda, dan karena itu interpretasi teks media dapat berakhir berbeda. Dalam penelitian ini, menjadi cukup jelas, meskipun informan terkadang berbicara dengan cara yang sedikit berbeda, mereka semua sepakat bahwa Badarawuhi adalah karakter yang kuat, tetapi alasan di balik "kekuatan" itu tidak sama (Patma & Prihatin, 2025).

Mengenai representasi visual melalui poster film, sebagian besar informan mengatakan poster tersebut berhasil menciptakan percikan rasa ingin tahu, ditambah perasaan mistis, sebelum benar-benar menonton film. Tarisa menyatakan bahwa warna-warna gelap, ilustrasi Badarawuhi, dan isyarat budaya Jawa membuat poster tersebut menonjol dibandingkan dengan poster horor lainnya. Natasha dan Anisa juga percaya bahwa poster tersebut menyampaikan suasana horor yang terkait dengan mitologi lokal. Sementara itu, Hanifa berpendapat bahwa poster tersebut tidak benar-benar menunjukkan isi film dengan baik, karena tidak menyertakan karakter utama, sehingga harapannya sebelum menonton tidak terpenuhi, tidak sepenuhnya. Jadi, perbedaan-perbedaan ini menunjukkan bahwa pengalaman

visual setiap penonton dibentuk oleh serangkaian ekspektasi mereka sendiri terhadap sebuah film (Akbar dkk, 2026).

Dalam penggambaran karakter Badarawuhi, semua informan mengatakan bahwa Badarawuhi adalah sosok yang agak berbeda dibandingkan dengan karakter hantu perempuan pada umumnya. Film ini tidak hanya menampilkan Badarawuhi sebagai sosok yang menakutkan, tetapi juga sebagai wanita yang anggun dan cantik, dan memberinya karisma sebagai seorang penari, seolah ada sesuatu yang lebih dari sekadar rasa takut. Dalam pandangan tersebut, perempuan dalam film horor sering digambarkan melalui perpaduan daya tarik dan ancaman. Jadi, Badarawuhi bukan hanya objek ketakutan, ia juga memiliki daya tarik visual yang kuat yang dapat menarik perhatian penonton (Tandiolah, 2026).

Namun, terdapat perbedaan dalam interpretasi karakter ini. Informan yang berada dalam posisi dominan-hegemonik memandang Badarawuhi sebagai sosok yang menunjukkan perempuan memegang banyak kekuasaan, dan juga memiliki otoritas. Di sisi lain, informan yang bernegosiasi berpendapat bahwa meskipun Badarawuhi memiliki kekuatan tersebut, karakter tersebut tetap tidak dapat dipisahkan dari konstruksi budaya patriarki, yang selama bertahun-tahun telah menjadikan perempuan sebagai semacam sumber ketakutan dalam narasi horor hantu. Sementara informan oposisi melangkah lebih jauh, mereka berpendapat bahwa dominasi perempuan sebagai karakter hantu justru semakin memperkuat stereotip buruk tentang perempuan secara umum (Intan & Hasanah, 2020).

Temuan penelitian juga menunjukkan bahwa hubungan yang melibatkan Badarawuhi Bima, Ayu, Widya, dan Nur membawa makna baru tentang hubungan gender. Dalam teori patriarki, laki-laki biasanya digambarkan sebagai sosok yang dominan, rasional, dan teguh dalam mengendalikan perempuan. Namun dalam film ini, Badarawuhi adalah karakter yang paling dominan. Ia dapat membimbing tindakan Bima, mengatur jalannya konflik, dan memutuskan apa yang terjadi pada karakter lain. Karena situasi ini, sebagian besar informan cenderung berpikir bahwa film ini agak menentang pengaturan gender tradisional (Irshad & Yasmin, 2022).

Tarisa berpendapat bahwa film tersebut menggambarkan perempuan sebagai figur yang kuat, sementara laki-laki juga bisa berada di posisi yang lemah. Hanifa melanjutkan dengan mengatakan bahwa karakter Bima sebenarnya tidak sesuai dengan konstruksi maskulinitas tradisional lama, karena ia mudah terpengaruh oleh Badarawuhi, dan ia mengutamakan keinginan daripada ketegasan, tidak yakin apakah itu intinya atau hanya bagaimana hal itu terjadi. Sementara itu, Natasha melihat hubungan tersebut sebagai persyaratan naratif lebih daripada kritik langsung terhadap gender. Jadi, berbagai sudut pandang ini tampaknya berasal

dari pengalaman sosial masing-masing informan, yang kemudian membentuk cara mereka membaca hubungan antar karakter dalam film tersebut (Akbar dkk, 2026).

Sebagian besar informan mengatakan bahwa karakter hantu perempuan pada dasarnya kini menjadi semacam ciri khas, atau tanda pengenal, film horor Indonesia. Namun, penjelasan yang mereka berikan tidak semuanya sama. Informan yang dominan-hegemonik melihatnya sebagai hasil dari banyak mitos lokal di mana tokoh perempuan muncul, seperti kuntilanak, sundel bolong, dan Badarawuhi. Sementara itu, informan yang bernegosiasi dan oposisional merasa bahwa industri secara tidak langsung terus mereproduksi stereotip, perempuan sebagai sosok yang misterius, sensitif secara emosional, dan berisiko, berbahaya. Hanifa bahkan mengatakan bahwa dominasi ini dianggap sebagai warisan budaya patriarki yang masih dipertahankan melalui film (Patma & Prihatin, 2025).

Secara keseluruhan, hasil penelitian menunjukkan bahwa cara penonton menerima karakter Badarawuhi tidaklah tunggal, atau hanya satu cara saja. Dominasi posisi dominan-hegemonik tersebut menunjukkan bahwa sebagian besar informan menerima penggambaran Badarawuhi sebagai sesuatu yang sesuai dengan mitologi lokal dan juga kebutuhan naratif film. Namun, fakta bahwa posisi yang dinegosiasikan dan yang berlawanan juga muncul, berarti penonton masih terus memberikan tanggapan, seolah-olah mereka terus menegosiasikan dan bahkan terkadang secara terang-terangan menolak pesan media, tergantung pada pengalaman sosial mereka, apa yang sudah mereka ketahui, isu-isu terkait gender, dan bagaimana mereka memahami budaya patriarki. Hasil ini sebenarnya mendukung teori resepsi Stuart Hall, karena makna sebuah film tidak sepenuhnya ditentukan oleh orang-orang yang membuatnya, tetapi lebih dibentuk kembali oleh penonton melalui pengalaman hidup, nilai-nilai, dan konteks sosial-budaya mereka.

4. PENUTUP

Studi ini mencoba untuk mengetahui bagaimana respons penonton terhadap karakter hantu perempuan dalam film KKN di Desa Penari, menggunakan analisis resepsi Stuart Hall. Dari hasil wawancara mendalam dengan enam informan dari berbagai latar belakang, dapat dikatakan bahwa pemahaman penonton tentang Badarawuhi sebagai sosok hantu perempuan bukanlah sesuatu yang hanya satu arah. Lebih tepatnya, pemahaman tersebut terus dibentuk oleh pengalaman masing-masing informan, pengetahuan mereka, nilai budaya, dan pandangan pribadi mereka tentang isu gender.

Secara visual, sebagian besar informan mengatakan bahwa poster film tersebut berhasil menghadirkan nuansa mistis dan misterius, sekaligus menunjukkan identitas budaya Jawa yang cukup jelas melalui visual karya Badarawuhi. Namun, beberapa informan juga

berpendapat bahwa poster tersebut tidak sepenuhnya mencakup keseluruhan plot, karena tidak cukup menonjolkan karakter utama, yaitu mahasiswa KKN. Jadi, tampaknya bagaimana orang menerima media visual dapat dipengaruhi oleh apa yang sudah diharapkan penonton sebelum mereka benar-benar menonton film tersebut.

Kebanyakan informan menggambarkan Badarawuhi sebagai perempuan yang mempunyai dua wajah, yang satu anggun dan yang satu lagi sangar. Jadi penggambaran seperti ini benar-benar membuat Badarawuhi menonjol, terasa lebih kuat dan sulit untuk dilupakan dibandingkan hantu perempuan lainnya di film horor Indonesia. Selain itu, para informan menyebutkan bahwa dia tampaknya memiliki kekuatan yang besar, seperti otoritas atas apa yang terjadi selanjutnya, arah keseluruhan cerita. Oleh karena itu, anggapan lama bahwa perempuan itu lemah atau sekadar pasif sudah dihilangkan lho, tidak lagi muncul dengan cara yang sama.

Studi ini juga menunjukkan bahwa sebagian besar informan mengakui adanya dominasi karakter hantu perempuan yang terus berlanjut dalam film horor Indonesia. Sebagian orang menafsirkan hal ini sebagai hasil dari pertumbuhan mitos dan cerita rakyat yang telah mengakar kuat dalam budaya Indonesia. Namun, ada juga yang berpendapat berbeda, misalnya, bahwa dominasi ini sebenarnya menunjukkan konstruksi patriarki yang terus mereproduksi perempuan sebagai simbol ketakutan, penderitaan, dan balas dendam dalam media.

Berdasarkan analisis penerimaan Stuart Hall, studi ini menemukan tiga cara audiens membaca pesan, atau mungkin "menerima" pesan tersebut. Informan dalam posisi dominan-hegemonik menganggap penggambaran Badarawuhi sebagai sesuatu yang sesuai dengan kebutuhan cerita, juga sebagai cara untuk merepresentasikan budaya lokal. Kemudian ada informan dalam posisi negosiasi, mereka menerima Badarawuhi sebagai sosok yang kuat, tetapi mereka tetap waspada, terutama tentang bagaimana stereotip perempuan yang berubah menjadi hantu muncul berulang kali dalam film horor Indonesia. Terakhir, informan dalam posisi oposisi pada dasarnya menolak representasi arus utama perempuan sebagai sosok hantu, karena menurut pandangan mereka hal itu terus memperkuat stereotip gender yang terasa ketinggalan zaman, tidak benar-benar selaras dengan kondisi sosial saat ini.

Jadi, penelitian ini menunjukkan bahwa apa yang media bingkai sebagai "makna" tidak selalu 100% diterima oleh penonton. Orang-orang, sebagai penonton, tidak hanya duduk dan menerimanya, mereka secara aktif melakukan semacam pekerjaan interpretatif, tergantung pada latar belakang sosial dan budaya mereka atau pengalaman mereka sendiri, dan juga

pengetahuan yang sudah mereka miliki. Akibatnya, representasi perempuan sebagai hantu dalam film "KKN di Desa Penari" dibaca dengan berbagai cara.

DAFTAR PUSTAKA

- Andini, M. (2023). *Badarawuhi: Representasi monstrous feminine dalam film KKN di Desa Penari (2022)*. *Kajian Budaya*, 3(1), 122–132.
- Andini, W., Fitriani, D., & Purba, L. K. N. (2023). *Paradigma penelitian kuantitatif dalam jurnal ilmiah metodologi penelitian kuantitatif*.
- Aranganathan, A., & Vidya, V. (2026). Leisure or laziness? Multi-Site Digital Ethnography and Auto-Ethnography of Chick Lit heroines in the age of emancipation. *Social Sciences & Humanities Open*, 13, 102713.
- Armengol, J. M., & Varela-Manograsso, A. (2022). Pain and glory: Narrative (De) constructions of older gay men in contemporary Spanish culture and cinema. *Journal of Aging Studies*, 63, 101030.
- Akbar, M. F., Pangestu, D., & Putri, D. N. (2026). Makna Toxic Relationship dalam Film Ipar Adalah Maut: Analisis Resepsi Penonton Berdasarkan Teori Stuart Hall. *SOURCE: Jurnal Ilmu Komunikasi*, 1(1), 65-80.
- Alawi, N. A., Rimang, S. S., & Munir, A. (2025). Representasi Feminisme dalam Film Level 16 Karya Danishka Esterhazy Kajian Semiotika Stuart Hall. *JENTERA: Jurnal Kajian Sastra*, 14(1), 80-91.
- Ariestyani, K., & Ramadhanty, A. (2022). Khalayak media sosial: Analisis resepsi Stuart Hall pada kesehatan seksual orang muda. *Konvergensi: jurnal ilmiah ilmu komunikasi*, 3(2), 266-277.
- Ayuanda, W., Sidabalok, D., & Perangin-angin, A. B. (2024). Budaya Jawa dalam Film Primbon: Analisis Representasi Stuart Hall. *ALFABETA: Jurnal Bahasa, Sastra, Dan Pembelajarannya*, 7(2), 440-449.
- Byrne, J., & Giuliani, A. P. (2025). The rise and fall of the girlboss: Gender, social expectations and entrepreneurial hype. *Journal of Business Venturing*, 40(4), 106486.
- Dr. Dwi Kartikawati, M.Si. (2020). Eksistensi peran perempuan: Resepsi perempuan pada tokoh Sarah dan Zaenab dalam film *Akhir Kisah Cinta Si Doel*. 21(1), 1–9.
- Fatoni, I., & Junaedi, F. (2024). *Representasi stereotipe perempuan dalam film Lightyear (2022)*.
- Ica, A. (2024). Teori Representasi Stuart Hall: Mengungkap Makna Dalam Media Dan Budaya: Perspektif Teori Stuart Hall. *Sanak: Jurnal Studi Agama-Agama*, 2(2).

- Intan, T., & Hasanah, F. (2020). Resepsi pembaca produktif kisah misteri *KKN di Desa Penari*. *Parafrase*, 20(1), 15–26.
- Irshad, I., & Yasmin, M. (2022). Feminism and literary translation: A systematic review. *Heliyon*, 8(3).
- Li, S., & Jiang, Y. (2026, May). Digital sisterhood: Live streaming feminism and network resilience in China. In *Women's Studies International Forum* (Vol. 116, p. 103302). Pergamon.
- Lu, Z. (2021). A response to Stuart Hall: Towards a creative decoding. *Sign and Media*, 1(AOP), 1–11.
- Mahgoub, N. S. (2022). Sympathizing with the “New Villain”: Morally Ambiguous Characters representation and audience perceptions. *Arab Journal of Media and Communication Research*, 30-51.
- Nurchayanti, R., Marzuki, & Choiriyati, S. (2025). Analisis semiotika dalam prosesi pernikahan adat Jawa “Temu Manten”.
- Priyadharshini, J., & Karthiga, R. J. (2025). The biopsychosocial materno-semiotics framework: A holistic analytical tool for film studies. *MethodsX*, 14, 103279.
- Patma, O. F., & Prihatin, S. D. (2025). Analisis Resepsi Stuart Hall Tentang Poster Silang Pinjam Antar Perpustakaan Sepatu Jolifa. *ABDI PUSTAKA: Jurnal Perpustakaan Dan Kearsipan*, 5(1), 52-65.
- Safira, A. Z., Fauzi, A. M., Sudrajat, A., & Inayah, N. A. (2026). Representasi Budaya R&B Dalam Gaya Berpakaian Pendengar: Analisis Teori Representasi Stuart Hall. *Visual Heritage: Jurnal Kreasi Seni dan Budaya*, 8(3), 501-508.
- Sholichah, I. M. A., Putri, D. M., & Setiaji, A. F. (2023). Representasi Budaya Banyuwangi Dalam Banyuwangi Ethno Carnival: Pendekatan Teori Representasi Stuart Hall. *Education: Jurnal Sosial Humaniora Dan Pendidikan*, 3(2), 32-42.
- Simorangkir, D. (2025). Analisis penerimaan audiens film dengan menggunakan teori encoding-decoding Stuart Hall. *Jurnal Lectura*, 2(1), 42-51.
- Satriani, R., Nuraida, & Dewi, E. P. (2024). *Resepsi penonton terhadap makna gender perempuan dalam film Barbie karya Greta Gerwig*.
- Tuffahati, S. T., & Claretta, D. (2023). Analisis resepsi penonton terhadap mitos menolak lamaran pernikahan dalam film *Yuni*.
- Tandiolah, E. (2026). Representasi Budaya dan Identitas Masyarakat Bugis dalam Film *Jodoh 3 Bujang*: Analisis Teori Representasi Stuart Hall: Representation of Bugis Culture and

Identity in the Film *Jodoh 3 Bujang*: An Analysis Using Stuart Hall's Representation Theory. *Jurnal Bastra (Bahasa dan Sastra)*, 11(3), 1247-1255.

Wibisono, M. P., & Haqqu, R. (2024). Analisis Penerimaan Pesan Satire Lingkungan Di Konten Tiktok@ Pandawaragrup Menggunakan Teori Resepsi Stuart Hall. *Jurnal Ilmu Komunikasi UHO: Jurnal Penelitian Kajian Ilmu Komunikasi Dan Informasi*, 9(4), 909-923.

