

---

## REPRESENTASI PEREMPUAN SEBAGAI TOKOH PROTAGONIS DALAM FILM HOROR THAGHUT

Oleh

Arvin Afdhila Maabuat<sup>1</sup>, Oky Oxygentri<sup>2</sup>, Khairul Arief Rahman<sup>3</sup>

<sup>1,2,3</sup>Universitas Singaperbangsa Karawang

Jl. HS.Ronggo Waluyo, Puseurjaya, Telukjambe Timur, Karawang, Jawa Barat 41361

Email: <sup>1</sup>[arvinafdhila17@gmail.com](mailto:arvinafdhila17@gmail.com), <sup>2</sup>[mickey.oxygentri@fisip.unsika.ac.id](mailto:mickey.oxygentri@fisip.unsika.ac.id),

<sup>3</sup>[khairularief44@gmail.com](mailto:khairularief44@gmail.com)

---

### Article History:

Received: 01-06-2025

Revised: 29-06-2025

Accepted: 04-07-2025

### Kata kunci:

Film; Horror; Women; Scene;  
Character Potrayal; Thaghut

**Abstrak:** *This research aims to understand the portrayal of female characters in horror films, which often depict women as weak, oppressed, or only able to fight back after becoming ghosts. Such portrayals reinforce the stereotype that women serve merely as victims or decorative elements in stories. Therefore, it brings a refreshing change when a horror film features female characters who are heroic or capable of resistance without turning into supernatural beings. The reason behind this research is the researcher's awareness that the controversy surrounding the film Thaghut tends to overlook its positive aspects, particularly the portrayal of its female character and the film's original intention as a medium of religious preaching (dakwah). This study uses a qualitative method with Umberto Eco's semiotic approach to interpret the significance of meaning within scenes and evaluate whether the depiction or labeling of the main female character aligns with the researcher's expectations. Based on interviews with person who involved in the film's production, it was revealed that the screenwriter of Thaghut, Lele Laila, often presents female characters in heroic roles and male characters as antagonists. However, the controversy stemmed from the film's untimely release. Thus, this study highlights the positive elements found in Thaghut, especially in its portrayal of women*

---

## PENDAHULUAN

Hubungan antara tokoh perempuan dan film horor merupakan hal yang erat, sebagaimana tokoh laki-laki sering dikaitkan dengan film aksi. Namun, representasi perempuan dalam film horor kerap bersifat stereotipikal, dengan perempuan ditampilkan sebagai hantu atau sosok lemah dan tertindas (Paranta et al., 2023). Menurut Joko Anwar dalam diskusi JAFF 2022, kecenderungan perempuan menjadi hantu dalam film horor berkaitan dengan warisan gothic horror dan persepsi laki-laki terhadap pemberdayaan perempuan sebagai sesuatu yang mengancam (Pandangan Jogja, 2022).Meski demikian, tren

ini mulai mengalami perubahan. Beberapa film horor Indonesia mulai menampilkan tokoh perempuan dengan karakter yang lebih kuat dan heroik. Salah satu contohnya adalah film *Thaghut* (sebelumnya berjudul *Kiblat*) yang dirilis pada 2024. Meski menuai kontroversi karena tema religinya, *Thaghut* menyajikan representasi perempuan yang lebih positif dibanding film horor Indonesia umumnya. Di tengah naik-turunnya kualitas film horor dalam satu dekade terakhir dan dominasi tema religi yang kerap mendapat sentimen negatif, *Thaghut* hadir pada momen yang sensitif dan harus melakukan rebranding untuk menghindari konflik lebih lanjut (Suryasuciramdhan et al., 2024; CNN Indonesia, 2022). Fenomena ini menunjukkan dinamika representasi perempuan dan tantangan film horor dalam konteks sosial-budaya Indonesia.



**Gambar 1. Poster Film Thaghut yang dirilis Agustus lalu**

Meskipun film *Thaghut* sempat menjadi sorotan akibat tuduhan penistaan agama, aspek tersebut bukan satu-satunya fokus yang layak dikaji. Perspektif lain yang patut diperhatikan adalah penggambaran tokoh utama perempuannya, yang justru menjadi kekuatan naratif dalam film ini. Tokoh perempuan dalam *Thaghut* tidak hanya menjadi objek dalam cerita, tetapi berfungsi sebagai penggerak utama plot melalui rasa penasaran dan konflik batin yang kompleks. Penulis skenario *Thaghut*, Lele Laila, menyatakan bahwa ia senang menulis tokoh perempuan dengan perkembangan karakter yang kuat dan emosional sepanjang cerita (Lele Laila, 2024).

Hal ini menjadi dasar dalam membingkai ulang pandangan terhadap *Thaghut*, dari sekadar film kontroversial menjadi film yang juga menyimpan nilai-nilai moral dan sosial. Sejalan dengan pandangan Brandon Tensley dalam artikel CNN, genre horor memiliki potensi besar dalam menyampaikan kritik sosial dan politik (Walker, 2022). Film *Get Out*, misalnya, menjadikan isu rasial sebagai inti cerita, dan Indonesia juga memiliki film seperti *Kereta Berdarah* yang mengangkat tema mafia tanah. Dalam konteks ini, *Thaghut* pun dapat dilihat sebagai narasi yang menyisipkan kritik dan pesan melalui perjalanan karakter

utamanya. Karakter perempuan yang diperankan oleh Yasmin Napper digambarkan mengalami perjalanan identitas yang kompleks dari ketertarikan pada ajaran sesat sang ayah, hingga pada akhirnya menyadari kesalahan tersebut dan memilih jalan yang berbeda. Transformasi ini memperlihatkan perempuan sebagai subjek aktif dalam memilih kebenaran dan bertindak untuk memperbaiki keadaan, sekaligus menegaskan bahwa film horor dapat menjadi ruang representasi perempuan yang kuat dan reflektif.

## **METODE PENELITIAN**

Metode penelitian adalah sebuah prosedur atau tata cara yang dilakukan dalam kegiatan penelitian sebagai proses untuk memperoleh data dari sebuah fenomena dan melihat hasil dari data yang diteliti pada fenomena tersebut. Berdasarkan penjelasan tersebut, maka penelitian memiliki definisi sebagai prosedur atau cara sistematis yang dilakukan untuk memperoleh fakta atau kebenaran suatu fenomena lewat pemikiran logis dan didukung oleh data-data yang faktual sebagai bukti konkret dan tidak berdasarkan opini atau asumsi pribadi. Terdapat berbagai variasi dalam menganalisis data dan teori yang diteliti, oleh karena itu lewat penelitian ini, penulis menggunakan metode penelitian kualitatif. Data penelitian yang diperoleh cenderung data kualitatif beserta dengan sifat analisis data, sedangkan hasil penelitian kualitatif memiliki sifat dan tujuan untuk memahami makna, memahami keunikan, mengkonstruksi fenomena, dan mengemukakan hipotesis (Mustafa et al., 2022).

### **1. Teori Semiotika**

Sebuah penelitian yang berhubungan di bidang media seperti tv dan film pada umumnya membutuhkan teori khusus dalam menelitinya, dimana teori dan metode yang menyangkut sebuah kajian tentang media dan pembahasan tentang tanda visual sebuah adegan membutuhkan sebuah Semiotika sebagai teori yang sangat berpengaruh dalam meneliti tanda dari sebuah karya di media. Semiotika secara pengertian adalah ilmu yang mempelajari tanda, makna, dan pesan yang terkandung di dalamnya. Bukti dari sebuah tanda bisa terlihat lewat penelitian Semiotika dapat terlihat contoh kehidupan sehari-hari, seseorang dapat diketahui mempunyai perasaan tertentu dari gerak tubuh dan ekspresinya. Secara etimologis menurut Hippocrates (460-337 SM) semiotika (semiotics) diambil dari kata semion yang berarti penunjuk dan tanda yang diambil dari bahasa Yunani (Gunadi, 2023). Semiotika sendiri merupakan kajian tentang tanda dan makna yang terdapat dalam berbagai bentuk, seperti bahasa, seni, media massa, dan music (Handayani & Nuzuli, 2021). Secara umum, semiotika adalah ilmu yang mempelajari tanda atau kode yang mengandung makna dan dapat diinterpretasikan secara beragam oleh individu dan kajian semiotika ini memandang fenomena sosial dan budaya dalam masyarakat sebagai kumpulan tanda yang memiliki makna. Semiotika meneliti sistem, aturan, dan konvensi yang memungkinkan tanda-tanda tersebut dapat dipahami dalam konteks tertentu. Secara sederhana, semiotika merupakan ilmu yang mengkaji tanda dalam kehidupan, di mana setiap aspek yang hadir dapat diinterpretasikan sebagai sesuatu yang memiliki makna (Nadya Khairunnisa & Yusuf Afandi, 2023).

Semiotika secara dasar juga tetap membutuhkan Tanda sebagai elemen yang dicari pada sebuah karya atau konten. Tanda dalam Semiotika dapat dicari lewat beberapa teori Semiotika ciptaan para ahli seperti Roland Barthes, Ferdinand de Saussure, dan Umberto Eco.

Teori Semiotika menurut Roland Barthes mempelajari bahwa terdapat dua sistem pemaknaan yaitu Konotatif dan Denotatif serta Mitos, dimana Denotatif merupakan secara literal sedangkan Konotatif merupakan makna yang tergolong simbolis atau tersirat dengan Mitos sebagai sistem pemaknaan bertingkat. Berbeda dengan teori milik Barthes, terdapat Teori Semiotika milik Ferdinand de Saussure yang diikuti oleh Roland Barthes, dimana Saussure membawakan teorinya dalam segi kenyataan dan bahasa merupakan sistem tanda yang setidaknya mempunyai dua karakteristik Primordial yaitu Linier dan Arbitrer (Gunadi, 2023). Teori Semiotika lain tentunya teori milik Umberto Eco yang menyatakan bahwa semiotika berurusan dengan sesuatu yang dapat dipandang sebagai tanda (Nurul Fadhilla, 2023). Semiotika Umberto Eco sendiri memiliki fokus pembahasan dengan menggunakan Tanda, Signifikansi atau Pemaknaan, dan Interpretasi. Pertama adalah Sign atau Tanda yang merupakan segala sesuatu yang diserap oleh panca indera yang berbentuk fisik, kemudian Signifikansi atau Pemaknaan yang merupakan hal-hal yang mewakili representasi yang dilihat dibalik tanda yang terlihat, dan terakhir adalah Interpretasi atau Pemahaman yang merupakan suatu makna yang mendalam dengan melihat tanda dibaliknya yang akan diterima seseorang dari objek (Astuti et al., 2022).

Menurut pendekatan yang diterapkan pada penelitian ini, dirujuk dari pendekatan kualitatif yang berfokus dalam memperoleh kebenaran dengan data dan teori sesuai apa yang terjadi tanpa opini atau asumsi pribadi. Model teori semiotika menggunakan Umberto Eco yang walau masih mengikuti konsep milik Barthes dengan modifikasi mengikuti pernyataan Price tentang denotasi sebagai referensi langsung dari sebuah simbol atau lebih logis. Poin yang membedakan semiotika Umberto Eco adalah ketika memaknakan adegan, dimana level dari sebuah makna adegan difokuskan, berbeda dengan Roland Barthes yang berfokus pada mitos dari adegan dan pemahaman secara budayanya, bukan makna adegan sebagai dasar fokus. Menurut gagasan Umberto Eco lewat buku *Theory of Semiotics* (1976), terdapat paham 2 teori dari Umberto Eco yakni *Theory of Codes* dan *Theory of Sign Production*. Kedua teori ini menjabarkan bahwa *Theory of Codes* berhubungan dengan signification atau pemaknaan tanda sedangkan *Theory of Sign Production* berhubungan dengan mengkomunikasikan tanda (Baliman oh là là, 2022).

## **LANDASAN TEORI**

### ***Citra dalam Film.***

Perkembangan komunikasi modern menjadikan media massa sebagai bagian penting dalam kehidupan masyarakat, khususnya dalam membentuk opini publik dan konstruksi realitas sosial (Adelin, 2020). Salah satu persoalan utama yang muncul dalam pemberitaan media adalah praktik pelabelan terhadap perempuan, yang kerap menghasilkan stereotip negatif dan berdampak pada tekanan psikologis serta marginalisasi sosial (Jamilah et al., 2021). Label semacam ini tidak hanya membatasi ruang gerak perempuan dalam kehidupan publik, tetapi juga mengakar kuat dalam citra diri mereka di masyarakat (Pradipta & Nurussa'adah, 2024).

Citra diri perempuan, yang idealnya menjadi representasi otentik atas siapa mereka, sering kali dikaburkan oleh konstruksi media yang memosisikan perempuan secara tidak adil (Zainuddin et al., 2024). Media tidak hanya berperan sebagai penyampai informasi, tetapi juga menjadi alat pembentuk norma sosial yang memperkuat ideologi patriarki—di

mana perempuan digambarkan sebagai lembut dan pasif, sementara laki-laki sebagai dominan dan kuat (Nur & Mukramin, 2023; Jamilah et al., 2021). Representasi ini kerap dimanfaatkan untuk kepentingan politik dan ekonomi, dengan menjadikan perempuan sebagai objek seksual atau simbol estetika semata (Putri et al., 2022).

Proses labeling perempuan dalam media tidak terjadi secara kebetulan, melainkan melalui interaksi sosial yang terstruktur dan berulang, hingga membentuk stereotip yang sulit dihapus (Lestari et al., 2021). Label-label ini, meski tidak selalu negatif, sering kali berujung pada ketidakadilan dan diskriminasi berbasis gender, yang secara perlahan menggerus peran dan nilai perempuan dalam kehidupan sosial (Vanya Karunia Mulia Putri, 2021). Penelitian juga menunjukkan bahwa media besar seperti *Kompas* masih menunjukkan keberpihakan ideologis yang mengesampingkan representasi perempuan secara adil (Jamilah et al., 2021).

Oleh karena itu, penting adanya upaya pemberdayaan dan reorientasi cara media memandang serta menyampaikan citra perempuan. Jika praktik pelabelan ini terus dibiarkan, maka akan terjadi penurunan peran perempuan secara sistematis dalam jangka panjang (Siska Nadia, 2022).

### **Film dan Horor**

Film merupakan bentuk media massa yang cukup kompleks, dimana film terdiri atas potongan-potongan gambar yang disatukan menjadi satu kesatuan (Sitorus, 2023). Film pada dasarnya adalah sebuah konsep hiburan yang telah diminati sejak awal abad ke-20 di Amerika hingga mampu menjadi industry kebudayaan massa yang sangat berpengaruh terhadap hiburan lainnya (Suroyya et al., 2022). Awalnya film diciptakan sebagai alat dokumentasi akan peristiwa penting, dimana masa itu sedang maraknya revolusi fotografi yang menghasilkan teknologi gambar hidup. Penyempurnaan teknologi film terus dilakukan hingga akhirnya berdiri perusahaan-perusahaan film yang memiliki tujuan menghasilkan film sebagai komoditas dalam industry hiburan. Kesuksesan film sebagai komoditas hiburan tidak ubahnya dengan bagaimana perubahan dari tahun ke tahun dalam hal isi sebuah film, dimulai dari dokumenter hingga ke dalam bentuk film dengan alur cerita. Keberadaan Film dalam masyarakat juga tidak hanya bekerja sebagai hiburan, tetapi sebagai komunikasi media massa yang dapat menyampaikan ide atau pesan dalam bentuk audio dan visual yang akhirnya dikonsumsi oleh khalayak ramai. Film pada dasarnya adalah karya seni dan karya seni ini tidak hanya dilihat dalam sisi artistik saja, tetapi hingga ke level komersil, dimana film sudah menjadi industry besar bagi perusahaan dalam meraup untung. Banyaknya film yang ada juga membawa berbagai perubahan secara kultural hingga peringatan dan edukasi bagi masyarakat yang mengkonsumsinya, itulah kenapa film dalam menyebar budaya atau refleksi moral juga mengajarkan atau bahkan merepresentasikan sesuatu di dunia nyata yang berhak untuk ditunjukkan kepada banyak orang lewat format media massa berupa film itu sendiri. Film secara umum memiliki banyak jenis dan genre seperti drama, aksi, komedi, thriller, dan horor.

Bahkan diantara genre tersebut masih memiliki sub-genre seperti petualangan dan fiksi ilmiah. Salah satu genre yang akan menjadi fokus kali ini adalah genre horor yang merupakan sebuah genre dimana sensasi rasa takut penonton dipermainkan sebagai nilai jual dalam sebuah film, bertujuan untuk memberikan penonton sebuah pengalaman menegangkan setiap kali menonton film bergenre horor. Film-film horor pada dasarnya

terdiri dari berbagai tipe horor atau dalam kata lain, sub-genre film horor. Film horor yang terpisah dari sub-genre bisa terdiri atas horor slasher yang menggunakan elemen horor dengan benda tajam dan sadis, film horor occult yang mengeksplorasi tentang sebuah keyakinan tertentu ke dalam bentuk horor mistis, maupun body horror yang merupakan film horor dengan mengutamakan hal yang tidak mengenakan ke tubuh manusia sebagai elemen horornya. Film Horor sudah cukup lama dibuat dalam industri perfilman di seluruh dunia. Mulai dari film horor pertama yang dibuat tahun 1896 oleh Georges Méliès dengan judul *Le Manoir du Diable*, hingga film horor era sekarang selalu memiliki sosok yang khas dalam tiap filmnya (Rita Choerunnisa, 2022). Para penikmat film horor sendiri tidak pernah habis setiap tahunnya dan justru terus bertambah peminatnya. Hal itu karena film horor hampir tidak pernah kehabisan ide dalam membuat cerita dan tidak jarang juga mengadaptasi kisah dari kejadian nyata yang dialami oleh segelintir orang.



**Gambar 2. Poster film horor pertama di dunia, “Le Manoir Du Diable”**

Banyaknya minat masyarakat terhadap konten film horor yang menawarkan sensasi ketegangan, kecemasan, dan rasa takut akhirnya menjadikan pertumbuhan popularitas film horor cukup tinggi produksi serta kesuksesannya di box office (Namira & Ap Sinaga, 2024). Terlihat dari seberapa produktif genre horor, Indonesia juga tidak kalah produktif dalam membuat film horor. Pertama kalinya horor muncul di industri film Indonesia adalah pada tahun 1934 yaitu film berjudul “Doea Siloeman Oeler Poeti en Item” film yang terinspirasi dari kisah klasik asal China (Airin Maitri & Alya Geraldine, 2024). Berdasarkan situs Film Indonesia, ditemukan bahwa terdapat sekitar 60 lebih film horor yang dirilis pada 2024 dan terkadang ada film-film horor yang dibuat tanpa meraih kesuksesan. Baik karena film tersebut tidak sempurna atau memang pembuatan film yang kurang diperhatikan dengan baik, secara fokus film-film ini adalah demi uang. Terbukti dari beberapa film Indonesia yang datang dari berbagai jenis horor dengan elemen yang sama seperti agama atau sekelompok remaja ingin viral. Permasalahan ini menjadikan kualitas film horor Indonesia pada masanya kerap naik dan turun. Berdasarkan semua film horor Indonesia yang ada, terdapat

setidaknya perbedaan dalam film horor yang dibuat, baik itu yang dibuat dengan baik dan yang tidak dibuat dengan baik. Beberapa film dengan pembuatan yang tidak baik atau bahkan bagus secara umum biasanya dibuat hanya untuk menambah pemasukan saja. Bagi penonton yang menontonnya hanya sebagai hiburan tanpa memikirkan matang-matang isi filmnya atau tidak tahu apapun tentang filmnya dan akan tetap menonton film-film tersebut.

### **Perempuan dalam Film Indonesia.**

Penggambaran perempuan dalam film, khususnya film horor, telah melalui dinamika yang cukup kompleks. Stereotip gender yang berkembang di masyarakat yang memosisikan perempuan sebagai sosok lemah dan terbatas ruang gerakannya masih tercermin kuat dalam media, termasuk film. Media kerap melanggengkan citra perempuan sebagai pemanis atau objek visual, terutama dalam film-film Indonesia era 2000-an. Representasi perempuan dalam film horor bahkan sering kali diperkuat dengan menjadikan mereka sebagai entitas jahat, seperti hantu, yang secara simbolik merepresentasikan perempuan sebagai ancaman atau makhluk tidak rasional. Dominasi sosok hantu perempuan seperti *Kuntilanak*, *Yuki Onna*, *La Llorona*, hingga *Lady in Red* menunjukkan betapa kuatnya ideologi patriarki dalam genre horor (Paranta et al., 2023).

Namun, perkembangan industri film menunjukkan adanya pergeseran makna. Beberapa film horor mulai menghadirkan tokoh perempuan yang tangguh dan heroik. Tokoh Ellen Ripley dalam film *Alien* (1979) menjadi salah satu contoh awal dari representasi perempuan yang memberi perlawanan dalam genre horor. Di Indonesia, perubahan ini mulai terlihat dalam film *Kuntilanak* (2000) hingga *Pemukiman Setan* (2023), di mana tokoh perempuan digambarkan dengan karakter yang lebih kompleks, kuat, dan berdaya. Bahkan dalam film kontroversial seperti *Thaghut*, tokoh perempuan tidak digambarkan sebagai objek semata, melainkan memiliki peran signifikan dalam narasi dan pengambilan keputusan. Perubahan ini menunjukkan bahwa sinema horor Indonesia mulai bergerak dari pola lama yang kental akan patriarki menuju representasi yang lebih setara dan beragam. Karakter perempuan kini tidak hanya digambarkan lembut dan penyayang, tetapi juga tegas, berprinsip, dan mampu menjadi pusat kekuatan cerita. Hal ini menjadi langkah penting dalam menggeser paradigma film horor sebagai medium yang tidak lagi sekadar menakutkan lewat tubuh perempuan, tetapi juga memberi ruang bagi penguatan citra dan suara perempuan di layar.

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

### **Hasil**

Berdasarkan hasil penelitian selama mengobservasi isi film *Thaghut*, peneliti menemukan beberapa adegan yang sekiranya dapat diperhitungkan dalam penggambaran tokoh protagonis perempuan dalam film horor yang tidak sepenuhnya menjadi korban maupun antagonis dengan poin yang memberatkan di balas dendam. Film *Thaghut* bercerita tentang seorang santriwati bernama Ainun yang menemukan fakta bahwa ayah kandungnya adalah Abah Mulya, seorang dukun sakti yang ia kagumi. Ketika mengetahui hal tersebut ketika Abah Mulya wafat, Ainun langsung pergi ke padepokan sang Abah untuk melayat bersama kedua temannya Rini dan Bagas, sekaligus mencari tahu misteri dibalik kemarian ayahnya.

Namun, begitu bertemu Ajeng, istri ketiga Abah Mulya dan Rahmat, adik tiri Ainun.

Terdapat sebuah bahaya tersembunyi dari ajaran sesat Abah yang tidak diketahui oleh Ainun, membuatnya semakin jauh dari jalan yang benar. Berikut ini adalah hasil-hasil penelitian yang ditemukan oleh peneliti dari film Thaghut yang menekankan nilai penggambaran perempuan yang bukan sebagai korban melainkan sebagai sosok heroik terutama bagi tokoh Ainun di dalam film ini. Unsur sinematik dengan komunikasi verbal dan non-verbal di film ini cukup merepresentasikan adegan yang sekiranya memiliki nilai tentang penggambaran atau citra perempuan sebagai protagonis Film Horror yang ditunjukkan dengan unsur sinematik berdasarkan teori Umberto Eco:

**Tabel 1. Adegan**

Adegan	Tanda	Makna Adegan
 <p>Menit: (18:56-20:36)</p>	<p>Latar: <i>Indoor</i> rumah pesantren pada malam hari</p> <p>Pencahayaan: remang-remang dengan penerangan lampu meja berwarna kekuningan</p> <p>Sinematografi: <i>Long Shot, Medium Close Up, Medium Shot, Close Up</i></p>	<p>Adegan pertama menceritakan sang tokoh protagonis yaitu Ainun yang mempertanyakan Uaknya karena telah membohongi keberadaan ayah kandung Ainun. Keinginan tokoh utama perempuan untuk mempertanyakan transparansi dari orang yang telah mengasuhnya menekankan elemen kekeluargaan dan bagaimana Ainun sebagai gadis yatim yang berharap memiliki keluarga sesungguhnya</p>
 <p>Menit: (21:48-22:14)</p>	<p>Latar: <i>Outdoor</i> pada Malam Hari</p> <p>Sinematografi: <i>Long Shot</i> dan <i>Medium Shot</i></p> <p>Pencahayaan: Gelap dengan sedikit pencahayaan berwarna oranye kekuningan</p>	<p>Adegan kedua, menceritakan Ainun yang diam-diam pergi dari pesantren untuk melayat ke padepokan ayahnya, Abah Mulya bersama kedua temannya. Signifikansi adegan ini adalah tentang bagaimana Ainun sebagai tokoh utama perempuan yang didorong oleh nilai</p>

		kepedulian keluarga, diam-diam pergi untuk melayat ayahnya yang bahkan ia tidak pernah temui secara langsung
 <p>Menit: (31:24-32:10)</p>	<p>Latar: <i>Indoor</i> dalam padepokan pada siang hari            Sinematografi: <i>Medium Shot</i> dan <i>Long Shot</i>            Pencahayaan: cahaya dari jendela dan ventilasi di dalam rumah padepokan</p>	<p>Adegan ketiga, memperlihatkan Ainun bertanya kepada murid Abah Mulya bernama Lingga tentang bagaimana ayahnya bisa mati serta kecurigaannya bahwa Abah Mulya meninggal karena dendam seseorang. Signifikansi adegan ini tentang kepedulian Ainun terhadap Abah Mulya yang merupakan idolanya tanpa mengetahui bahwa ia ayahnya, tetapi Ainun mengharapkan keadilan bagi ayahnya sampai mempertanyakan penyebab kematiannya.</p>
 <p>Menit: (55:14-55:26)</p>	<p>Latar: <i>Indoor</i> di dalam kamar pada malam hari            Sinematografi: <i>Close Shot</i> dan <i>Medium Shot</i>            Pencahayaan: Pencahayaan lampu kuning dengan pantulan warna biru</p>	<p>Adegan keempat, memperlihatkan Ainun yang menyadari ada hal yang tidak beres sehingga membuatnya ingin buru-buru melaksanakan Sholat ketika dirinya sempat tidak kuasa mendengar suara adzan. Menekankan bahwa nilai keagamaan Ainun yang kuat dan kesadarannya akan hal tidak beres sehingga ia segera beribadah kepada Allah SWT</p>

 <p>Menit: (58:49-1:00:30)</p>	<p>Latar: <i>Indoor</i> di ruang keluarga pada pagi/siang hari</p> <p>Sinematografi: <i>Close Shot, Long Wide Shot, Close Up, Medium Shot, Medium Close Up, dan Long Shot</i></p> <p>Pencahayaan: Cahaya gabungan lampu gantung dan matahari</p>	<p>Adegan kelima, menceritakan Ainun yang berbicara dengan saudara dan ibu tirinya, tentang apa yang sebenarnya terjadi di padepokan Abah Mulya. Adegan ini tetap menyorot sisi kepedulian Ainun kepada ayahnya, tetapi juga pengenalannya kepada kebenaran sekaligus kepeduliannya kepada apa yang terjadi pada orang-orang di desa tempat padepokan ayahnya berada.</p>
<p>Menit: (1:31:06-1:33:16)</p> 	<p>Latar: Ruangan bawah tanah pada malam hari</p> <p>Sinematografi: <i>Close shot, Long Shot, Medium Shot, dan Medium Shot to Close Up</i></p> <p>Pencahayaan: Gelap dengan sedikit pantulan cahaya biru</p>	<p>Adegan keenam, menampilkan klimaks ketika Ainun yang sempat kerasukan dapat melepaskan diri dari kekuasaan setan, dibantu oleh temannya, Bagas beserta warga desa lainnya. Menggambarkan ketangguhan jiwa Ainun untuk bisa melepaskan diri dari rasukan setan dan menghindari statusnya sebagai monster, menunjukkan bahwa perempuan juga mampu melawan tanpa harus menjadi hantu.</p>

 <p>Menit: (1:34:22-1:36:36)</p>	<p>Latar: Surau pada malam hari Sinematografi: <i>Medium Shot, Close up, dan Close Shot</i> Pencahayaan: Cahaya kekuningan pada malam yang gelap dan cahaya merah</p>	<p>Adegan ketujuh, menceritakan Ainun yang melepaskan diri dari kesurupan untuk kedua kalinya dan berhasil melawan kesesatan dengan menolak ajaran ayahnya dan kembali dengan khusyuk beribadah kepada Allah SWT. Salah satu contoh lain dari nilai ketangguhan Ainun yang walau sempat dirasuki kembali dan diajak ayahnya untuk ke kiblat yang salah, ia mampu melawan dan kembali ke kiblat yang benar.</p>
 <p>Menit: (1:37:47-1:40:08)</p>	<p>Latar: <i>Outdoor</i> di halaman depan rumah padepokan Sinematografi: <i>Medium Shot, Close Shot, Medium Wide Shot, Medium Shot to Wide Shot dan long Wide Shot</i> Pencahayaan: Terang cahaya matahari</p>	<p>Adegan ending, menampilkan Ainun bersama Uaknya. Diceritakan Ainun memutuskan untuk tinggal di desa tempat padepokan ayahnya demi mengajar ibadah para warga desa agar mereka menjauhi musyrik dan kembali ke kiblat yang benar sekaligus merawat adik tirinya, Rahmat. Adegan ini Merupakan bentuk nilai kepedulian dan keagamaan Ainun demi bisa kembali bertobat sekaligus membawa banyak orang kembali ke jalan yang benar.</p>

Sumber. Data diperoleh dari ((Arvin Afdhila Maabuat/Universitas Singaperbangsa Karawang, 2025)

### **Pembahasan**

Berdasarkan hasil temuan penelitian, dapat disimpulkan bahwa interpretasi terhadap adegan-adegan tertentu berpengaruh besar dalam menggambarkan nilai dan moral tokoh, khususnya tokoh protagonis perempuan dalam film horor. *Thaghut* sebagai film horor religi yang dikenal dengan kontroversinya, nyatanya tetap menjunjung nilai-nilai perempuan dalam masyarakat, dengan menunjukkan bahwa perempuan mampu memberikan perlawanan dengan caranya sendiri. Dalam kerangka teori representasi, perempuan dalam film ini digambarkan secara positif, baik dari sisi moral maupun tindakan. Melalui pendekatan semiotika Umberto Eco yang menitikberatkan pada tanda, signifikansi, dan interpretasi, penelitian ini menekankan elemen visual dalam adegan dapat mencerminkan makna yang lebih dalam, terutama dalam hal representasi perempuan di film horor. Tokoh Ainun sebagai protagonis perempuan menjadi fokus utama dalam interpretasi ini, di mana perjalanannya dari mempertanyakan identitas keluarga, mencari kebenaran atas kematian ayah kandungnya, hingga melawan ajaran sesat dan membawa masyarakat kembali ke jalan yang benar menampilkan perempuan sebagai sosok kuat dan bermoral, tidak sekadar roh balas dendam seperti dalam film horor pada umumnya. Perspektif gender dalam film *Thaghut* juga menunjukkan pembalikan peran yang umum dijumpai dalam film horor, di mana tokoh antagonis justru diperankan oleh laki-laki seperti Abah Mulya dan Lingga. Mereka tidak digambarkan sebagai psikopat atau pembunuh, melainkan sebagai pemuka ajaran sesat. Abah Mulya bahkan awalnya tidak ditampilkan sebagai antagonis, sehingga menipu persepsi penonton sebelum akhirnya terungkap sebagai musuh utama. Sementara Lingga digambarkan sebagai murid setia yang akhirnya binasa karena ajaran sesat yang diikutinya. Segi gender ini menjadi antitesis terhadap gambaran umum perempuan dalam film horor, sekaligus sebagai kritik sistem patriarki dan praktik poligami, seperti yang terlihat dari tokoh istri Abah Mulya yang justru digambarkan positif yaitu tokoh Ajeng yang merawat Rahmat. Melalui konsep *labelling* terhadap tokoh perempuan, *Thaghut* berhasil menampilkan bahwa perempuan, terutama tokoh protagonis, bukan sekadar pelengkap atau korban, melainkan subjek yang memberikan perlawanan. Sementara laki-laki justru ditempatkan sebagai lawan yang harus dihadapi dalam narasi film horor ini.

### **KESIMPULAN**

Berdasarkan hasil penelitian kualitatif dengan metode Semotika Umberto Eco dan dengan teknik pengumpulan data lewat observasi film dan wawancara penulis, dapat diambil beberapa kesimpulan. Kesimpulan tersebut sebagai berikut:

1. Film *Thaghut* dapat menunjukkan bahwasanya tetap terdapat sisi positif di dalam isi filmnya, bahkan ketika membicarakan perspektif tentang penggambaran tokoh utamanya yang merupakan perempuan. Selayaknya bagaimana industri film terutama di Indonesia mulai menggunakan tokoh perempuan dalam konotasi yang lebih baik, *Thaghut* bisa mengutilisasi hal tersebut sekaligus masih mempertahankan sisi rapuh dan emosional perempuan, karena pada dasarnya tokoh perempuan tetaplah manusia yang juga bisa merasakan sakit dan kesedihan mendalam.
2. Semiotika Umberto Eco sebagai teori yang digunakan pada penelitian ini berperan dalam memfungsikan konsep penggambaran perempuan dalam setiap adegannya dengan mennginterpretasi dan memaknai setiap adegan yang memiliki poin-poin

yang sesuai dan positif tentang perempuan itu sendiri. Tanda merupakan dasar utama penulis melihat sebuah adegan yang sesuai dengan elemen penggambaran perempuan dan sistem signifikansi atau pemaknaan berguna untuk memberi tingkatan atau signifikansi makna dalam adegannya yang menekankan kesesuaian adegan dengan bentuk penggambaran perempuan di dalam film horor, serta adanya interpretasi guna menerjemahkan adegan tersebut berdasarkan signifikansi makna yang telah diberikan.

3. Keseluruhan penggambaran perempuan dalam film Thaghut dapat memenuhi beberapa nilai dalam segi kekeluargaan, ketangguhan, keagamaan, dan kepedulian sesama. Tokoh Ainun melayat ayah kandungnya dan berusaha mencari tahu alasan kematian ayahnya meski tidak pernah mengenal ayahnya sendiri adalah salah satu bentuk nilai keluarga yang dijunjung dalam tokoh Ainun sebagai seorang anak yang ingin mendambakan hidup dengan keluarga kandung sebelum akhirnya ia menemukan pelajaran berharga. Sejalan dengan nilai kekeluargaan, nilai kepedulian merupakan salah satu bentuk nilai yang dibawakan oleh Ainun, dimana ia menunjukkan sifat kepedulian pada saudara tirinya, Rahmat serta warga padepokan ayahnya untuk membawa mereka kembali ke jalan yang benar. Nilai kepedulian tidak akan ada jika Ainun sebagai protagonis selamanya terjebak pada pilihan yang salah, sehingga poin ini juga sejalan dengan nilai ketangguhan dimana Ainun mampu melawan setan yang merasuki dirinya dan berhasil menjadi sosok yang nantinya membawa warga desa ke jalan yang benar bersama temannya, Bagas. Semuanya digabungkan dengan nilai keagamaan Ainun yang ketika menemukan hal janggal, langsung mengingat Allah SWT, dimana ia tidak selamanya berkebalikan dengan agamanya dan hanya seorang gadis yang penuh rasa penasaran sebelum pengalaman mengajarnya yang terbaik.

## SARAN

Sebuah penelitian hendaknya memiliki saran bermanfaat yang diberikan oleh penulis bagi perkembangan ilmu pengetahuan dan berbagai pihak yang terkait dalam penelitian ini, saran yang diberikan peneliti adalah sebagai berikut :

1. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan terutama dalam bidang ilmu komunikasi, penelitian ini disarankan untuk dapat menjadi bahan atau dasar rujukan dalam melakukan pembahasan tentang topik serupa serta menjadi sumber untuk melakukan analisa mendalam terhadap elemen positif dalam sebuah film, terutama penggambaran perempuan dalam film horor, tanpa melupakan nilai keasliannya penelitian ini.
2. Bagi penelitian yang akan datang, para peneliti selanjutnya disarankan untuk melakukan pembahasan yang lebih meluas dari berbagai jenis horor modern guna menemukan dasar pandangan yang sama seperti apa yang telah berhasil didapatkan pada penelitian sekarang.

---

**DAFTAR PUSTAKA**

- [1] Anjelli, N. (2023). Analisis Semiotika Representasi Bapakisme dalam Film Mencuri Raden Saleh. *Journal of Community Development*, 2(2), 1-11. Retrieved from <https://journal.nabest.id/index.php/jcd/article/view/157>
- [2] Aryanto, S. M., Krisnawati, E., & Herwandito, S. (2023). Representasi Perempuan Tangguh dalam Film The Princess (Analisis Semiotika John Fiske). *Jurnal Pendidikan Dasar dan Sosial Humaniora*, 2(9), 1167-1172. Retrieved from <https://bajangjournal.com/index.php/JPDSH/article/view/5941>
- [3] Aryani, M. I., & Putri, E. K. (2023). Diskriminasi Perempuan pada Film "Pengabdian Setan" dalam Perspektif CEDAW. *Al Qodiri: Jurnal Pendidikan, Sosial dan Keagamaan*, 20(3), 509-521. Retrieved from <https://ejournal.kopertais4.or.id/tapalkuda/index.php/qodiri/article/view/4977>
- [4] Astuti, G., Hidayat, D., & Kamarani, D. D. (2022). Analisis Semiotika Umberto Eco pada Nilai Budaya Patriarki dalam Unsur Sinematik Web Series Little Mom. *JiIP - Jurnal Ilmiah Ilmu Pendidikan*, 5(11), 4922-4930. doi: 10.54371/jiip.v5i11.1082
- [5] Basit, L., Kholil, S., & Sazali, H. (2022). Perspektif Media Massa Terhadap Politik Perempuan Dalam Tiap Rezim Negara dalam Perspektif Pendidikan Islam. *Edukasi Islami: Jurnal Pendidikan Islam*, 11(01). Retrieved from <https://www.jurnal.staialhidayahbogor.ac.id/index.php/ei/article/view/2320>
- [6] Batch, M., & Ryan, M. D. (2024). Dementia and contemporary horror movies: gendered ageing and the haunted home. *New Review of Film and Television Studies*, 22(3), 760-780. Retrieved from <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17400309.2024.2396699>
- [7] Djamaly, M. F., Djumarno, D., Astini, R., & Asih, D. (2023). Literature Review: Peran Media Sosial Dalam Pemasaran Film Indonesia: Analisis Kepuasan Dan Niat Beli Penonton. *Scientific Journal Of Reflection: Economic, Accounting, Management and Business*, 6(3), 647-659. Retrieved from <https://ojs pustek.org/index.php/SJR/article/view/706>
- [8] Fadhilla, A.N., & ismandianto, I. (2023). Semiotika Umberto Eco Dalam Representasi Perempuan Film Animasi Disney Raya and the Last Dragon. *Medium*. Retrieved from <https://journal.uir.ac.id/index.php/Medium/article/view/9673>
- [9] Fadilla, A. R., & Wulandari, P. A. (2023). Literature review analisis data kualitatif: tahap pengumpulan data. *Mitita Jurnal Penelitian*, 1(3), 34-46.
- [10] Jailani, M. S. (2023). Teknik pengumpulan data dan instrumen penelitian ilmiah pendidikan pada pendekatan kualitatif dan kuantitatif. *IHSAN: Jurnal Pendidikan Islam*, 1(2), 1-9. Retrieved from <http://ejournal.yayasanpendidikandzurriyatulquran.id/index.php/ihsan/article/view/57>
- [11] Lestari, A., & Huda, K. (2021). Loving Not Labelling: Dampak Negatif Labelling Terhadap Perkembangan Bakat Dan Kreatif Anak. *Jurnal Genta Mulia*, 12(1). Retrieved from <https://ejournal.uncm.ac.id/index.php/gm/article/view/183>
- [12] Maharani, I. S., Nugraha, A., & Pratama, R. K. (2024). Optimalisasi Peran Kepemimpinan Perempuan Dalam Membangun Kesetaraan Gender. *Jurnal Pengabdian kepada Masyarakat Nusantara*, 5(3), 3042-3048. Retrieved from

- <https://ejournal.sisfokomtek.org/index.php/jpkm/article/view/3461>
- [13] Manohlala, B. (n.d.). (3 Juni 2025). *Pengantar Semiotika Umberto Eco: Theory of Codes & Sign Production*. Medium. Retrieved from <https://balimanohlala.medium.com/pengantar-semiotika-umberto-eco-theory-of-codes-sign-production-6c25104ab6b5>
- [14] Namira, S. F., & Ap Sinaga, C. N. (2024). Penyampaian rasa takut dalam film horor Qodrat karya Charles Gozali. *Jurnal Psikotes*, 1(1), 1-11. Retrieved from <https://journal.yayasanhaiahnusratulislam.or.id/index.php/psikotes/article/view/115>
- [15] Nur, D. (2023). Labelling terhadap anak pekerja seks komersial di Pantai Salukaili Pasangkayu. *Jurnal Indragiri Penelitian Multidisiplin*, 3(3), 27-34. Retrieved from <https://ejournal.indrainstitute.id/index.php/jipm/article/view/492>
- [16] Paranta, V., Alfarabi, A., & Vuspa, E. (2023). Citra Perempuan Sebagai Objek dalam Film Horor. *Syntax Literate; Jurnal Ilmiah Indonesia*, 8(5), 3309-3320. Retrieved from <https://jurnal.syntaxliterate.co.id/index.php/syntax-literate/article/view/11877>
- [17] Pradipta, K. J., & Nurussa'adah, E. (2024). Representasi Perempuan dalam Film Sewu Dino. *Warta Ikatan Sarjana Komunikasi Indonesia*, 7(1), 10-27. Retrieved from <https://warta-iski.or.id/index.php/WartaISKI/article/view/277>
- [18] Patonah, I., Sambella, M., & Az-Zahra, S. M. (2023). Pendekatan Penelitian Pendidikan: Penelitian Kualitatif, Kuantitatif dan Kombinasi (Mix Method). *Pendas: Jurnal Ilmiah Pendidikan Dasar*, 8(3), 5378-5392.
- [19] Putri, N. Q. H., Dianastiti, F. E., & Sumarlam, S. (2022). Narasi Korban Perkosaan pada Pemberitaan di Media Daring RRI Samarinda: Analisis Wacana Kritis Model Sara Mills. *Diglosia: Jurnal Kajian Bahasa, Sastra, Dan Pengajarannya*, 5(1), 1-12. Retrieved from <https://alfianunmul.com/diglosiacadangan/index.php/diglosia/article/view/313>
- [20] Sulistyawati, S. S., & Purwanto, E. A. Metode Penelitian Kualitatif.
- [21] Suroyya, D. (2022). Commodification and Desacralization of Religious Symbols in Indonesian Horror Movies. *IJIC: Indonesian Journal of Islamic Communication*, 5(1), 15-38. Retrieved from <https://jurnalpasca.uinkhas.ac.id/index.php/IJIC/article/view/1816>
- [22] Suryasuciramdhan, A., Meira, D., Motik, E. K., & Fitrianti, D. (2024). Analisis isi eksploitasi dan penistaan agama dalam poster film Kiblat: Content analysis of exploitation and blasphemy in kiblat movie posters. *Filosofi: Publikasi Ilmu Komunikasi, Desain, Seni Budaya*, 1(3), 01-08. Retrieved from <https://journal.asdkvi.or.id/index.php/Filosofi/article/view/128>
- [23] Wahyuni, P., Irma, A., & Arifin, S. (Eds.). (2021). *Perempuan: Perempuan dan Media Volume 1*. Syiah Kuala University Press.
- [24] Walker, J. (2022). Activist horror film: the genre as tool for change. *New Review of Film and Television Studies*, 20(2), 194-219. doi: 10.1080/17400309.2022.2036523
- [25] Wulandari, R., & Sentana, A. (2023). Analisis semiotika dalam lirik lagu Wijayakusuma karya Ardhito Pramono. *Jurnal Sosial Humaniora dan Pendidikan*, 2(2), 28-34. Retrieved from <https://journal.admi.or.id/index.php/IJUSHPEN/article/view/819>

HALAMAN INI SENGAJA DIKOSONGKAN