

PROSES *ENCODING* DAN *DECODING* AUDIENS PADA FILM "JATUH CINTA SEPERTI DI FILM-FILM"

Bernard Realino Danu Kristianto ^{1,*}; Ignasius Liliek Senaharjanta ²; Cherish Vella Tri Hanly ³; Febiana Lia Chandra ⁴

^{1,2,3,4} Universitas Ciputra, Surabaya

*Correspondence : bernard.kristianto@ciputra.ac.id

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan menganalisis resepsi penonton terhadap film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film* (2023) karya Yandy Laurens menggunakan teori *encoding/decoding* Stuart Hall. Film ini mengusung struktur naratif berlapis melalui teknik film-di-dalam-film serta penggunaan visual hitam-putih dan warna sebagai penanda antara realitas dan fiksi. Meskipun memperoleh apresiasi kritis, capaian jumlah penonton bioskop film ini relatif terbatas. Penelitian menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode analisis resepsi. Data dikumpulkan melalui wawancara mendalam terhadap sembilan informan yang dipilih secara *purposive*, terdiri atas mahasiswa, audiens umum perkotaan, dan anggota komunitas film. Analisis dilakukan dengan mengidentifikasi makna dominan film, kemudian memetakan posisi *decoding* audiens ke dalam kategori *dominant-hegemonic*, *negotiated*, dan *oppositional*. Hasil penelitian menunjukkan bahwa mayoritas informan berada pada posisi *dominant-hegemonic* dan *negotiated*. Enam dari sembilan informan menempati posisi dominan-hegemonik, sementara tiga lainnya menunjukkan pembacaan yang bersifat negosiasi. Informan dengan literasi sinema tinggi cenderung menerima pesan film secara utuh, sedangkan audiens non-film menerima pesan utama namun menegosiasikannya dengan pengalaman pribadi dan preferensi hiburan. Posisi *oppositional* ditemukan secara terbatas pada penonton yang mengharapkan narasi linear dan konvensional. Penelitian ini menyimpulkan bahwa kompleksitas naratif menjadi kekuatan artistik sekaligus batas penerimaan audiens dalam perfilman Indonesia kontemporer. Temuan ini memberikan wawasan praktis bagi pembuat film dan praktisi media dalam menyeimbangkan kompleksitas naratif artistik dengan keterjangkauan (kemudahan dipahami) oleh audiens.

Kata kunci

Encoding/decoding, film Indonesia, resepsi audiens, Stuart Hall

ABSTRACT

This study examines audience reception of the film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film* (2023), directed by Yandy Laurens, using Stuart Hall's *encoding/decoding* theory. The film employs a layered narrative structure through a film-within-a-film technique and contrasting black-and-white and color visuals to distinguish reality from fiction. Despite strong critical acclaim, its theatrical audience reach remained limited. This research adopts a qualitative approach using reception analysis. Data were collected through in-depth interviews with nine purposively selected informants, consisting of university students, urban general audiences, and members of film communities. The analysis began by identifying the film's preferred meanings, followed by categorizing audience interpretations into *dominant-hegemonic*, *negotiated*, and *oppositional* positions. The findings indicate that most informants occupied *dominant-hegemonic* and *negotiated* positions. Six out of nine informants occupied *dominant-hegemonic* positions, while three demonstrated *negotiated* readings. Participants with high film literacy tended to interpret the layered narrative more comprehensively and accept the intended

messages, while non-film audiences generally acknowledged the core themes but negotiated them based on personal experience and entertainment expectations. Oppositional readings were limited and primarily emerged among viewers who preferred linear and conventional storytelling. This study concludes that narrative complexity functions as both an artistic strength and a constraint on audience reception in contemporary Indonesian cinema. These findings provide practical insights for filmmakers and media practitioners in balancing artistic narrative complexity with audience accessibility.

Keywords

Audience reception, encoding/decoding, Indonesian film, Stuart Hall

Pendahuluan

Perkembangan industri film Indonesia dalam satu dekade terakhir tidak hanya ditandai oleh peningkatan jumlah produksi, tetapi juga oleh munculnya film-film dengan pendekatan estetika dan struktur naratif yang semakin kompleks, seiring dengan perubahan lanskap industri film Asia Tenggara yang mendorong eksplorasi gaya penceritaan non-konvensional (The Guardian, 2024). Salah satu film yang menonjol dalam konteks ini adalah *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film* (2023) karya Yandy Laurens. Film ini mengusung gaya penceritaan yang tidak konvensional dengan membagi alur naratif menjadi delapan *sequence* yang bergantian antara realitas kehidupan tokoh utama, Bagus, dan cerita fiksi yang ia tulis dalam bentuk skenario film. Perbedaan visual antara narasi utama (warna) dan narasi fiksi (hitam-putih) menciptakan lapisan-lapisan makna yang menuntut keterlibatan aktif dari penonton dalam proses pemaknaan (Hall, 1997). Penelitian ini secara khusus diposisikan dalam ranah kajian komunikasi budaya dan media populer, yang menempatkan film sebagai praktik produksi makna dalam ekosistem komunikasi massa kontemporer.

Secara sinematik, film ini berhasil menyajikan sebuah pengalaman metanaratif yang menyatukan dua dunia: dunia nyata sang tokoh dan dunia fiktif yang ia ciptakan. Meskipun secara artistik film ini memperoleh apresiasi dari kritikus dan pengamat film, serta memenangkan tujuh Piala Citra dalam Festival Film Indonesia 2024, *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film* tetap tidak menembus angka satu juta penonton di bioskop (Santana, 2023). Sejumlah kritik menyoroti keberanian film ini dalam membangun struktur naratif reflektif dan pendekatan visual minimalis yang menuntut keterlibatan aktif penonton. Film ini berhasil meraup total 651.074 penonton setelah 64 hari penayangan (Liputan6.com, 2024). Beberapa waktu setelah penayangan di bioskop selesai, pihak distribusi film kemudian menayangkan ke *platform over the top* seperti Netflix. Kendati demikian, fenomena minimnya jumlah penonton bioskop menunjukkan ketimpangan antara pengakuan kritikus dengan penerimaan audiens (The Guardian, 2024).

Kompleksitas naratif film ini menjadi salah satu faktor penting yang patut diteliti dari sudut pandang resepsi penonton. Struktur berlapis dan penggunaan gaya visual berbeda memunculkan kebutuhan interpretasi ganda: penonton tidak hanya mengikuti satu alur cerita, tetapi juga harus memahami dinamika antara dua narasi yang saling berkelindan. Dalam konteks ini, pendekatan teori *encoding/decoding* yang dikembangkan oleh *Stuart Hall* menjadi relevan. Hall memandang bahwa pesan media (dalam hal ini film) tidak secara otomatis dipahami sebagaimana dimaksud oleh pembuatnya (Hall, 1980). Penonton sebagai subjek aktif melakukan *decoding* terhadap pesan tersebut berdasarkan kerangka budaya, pengetahuan, dan pengalaman mereka. Proses *decoding* ini bisa terjadi dalam tiga posisi: *dominant-hegemonic* (menerima makna seperti yang diintensikan pembuat film), *negotiated* (menerima sebagian, menolak sebagian), dan *oppositional* (menolak secara aktif).

Penelitian resepsi penonton terhadap film-film Indonesia sebelumnya menunjukkan bahwa *decoding* sangat dipengaruhi oleh faktor budaya dan latar sosial audiens. Penelitian resepsi terhadap teks audiovisual menunjukkan bahwa posisi *decoding* audiens sangat beragam dan dipengaruhi oleh pengalaman serta kerangka sosial-budaya yang dimiliki. Penelitian resepsi terhadap film dan serial Indonesia menunjukkan bahwa posisi *decoding* audiens sangat dipengaruhi oleh pengalaman sosial dan kedekatan nilai budaya. Studi berbasis analisis resepsi menunjukkan bahwa audiens dapat menempati posisi *dominant hegemonic, negotiated, hingga oppositional* secara simultan dalam memaknai teks audiovisual (Auliadinanti et al., 2025). Hal ini mengindikasikan bahwa keberagaman interpretasi audiens terhadap film sangat dipengaruhi oleh seberapa dekat pengalaman personal mereka dengan nilai dan representasi yang ditawarkan oleh film tersebut.

Dalam kasus *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film*, selain tematik cinta dan kesepian yang cukup universal, kompleksitas struktur naratif dan gaya visual berlapis menjadi tantangan tersendiri bagi penonton dalam menavigasi makna. Studi pragmatik terhadap film ini bahkan menemukan dominasi ujaran ilokusi bertipe *assertive* dalam dialognya, yakni jenis tutur yang menginformasikan atau menyatakan suatu kebenaran, yang cenderung menuntut perhatian dan pemahaman tinggi dari audiens (Kudadiri & Mulyadi, 2025). Kompleksitas ini semakin memperkuat pentingnya melihat bagaimana pesan sinematik di-*encode* oleh pembuat film dan di-*decode* oleh penonton dalam kondisi sosial dan budaya tertentu (Hall, 1990).

Dalam lanskap perfilman Indonesia kontemporer, kecenderungan masyarakat untuk lebih mudah menerima film dengan struktur linier, tema yang dekat secara sosial, dan gaya visual yang familiar masih mendominasi pasar. Sebagaimana dilaporkan oleh *The Guardian*, film-film Asia Tenggara yang paling sukses secara komersial cenderung menyajikan narasi yang bersifat lokal dan mudah diakses secara emosional oleh penonton luas (The Guardian, 2024). Artinya, struktur yang eksperimental seperti yang diusung Yandy Laurens dalam film ini berpotensi menjadi “kendala” dalam pencapaian penerimaan publik yang masif.

Berdasarkan konteks tersebut, penting untuk mengkaji bagaimana penonton Indonesia terutama generasi muda perkotaan sebagai target utama film ini menerima dan menginterpretasikan *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film*. Apakah mereka mampu membaca struktur naratif yang berlapis dan memahami lapisan metafiksi dalam cerita? Apakah gaya penceritaan non-linear menjadi kekuatan atau justru hambatan dalam pengalaman menonton mereka? Dan bagaimana posisi *decoding* mereka terhadap pesan-pesan emosional dan visual yang dikodekan oleh pembuat film?

Meskipun berbagai penelitian resepsi film di Indonesia telah menunjukkan bahwa proses *decoding* audiens dipengaruhi oleh faktor budaya dan pengalaman personal, kajian yang secara khusus menghubungkan kompleksitas bentuk penceritaan film dengan posisi *decoding* audiens masih terbatas. Penelitian-penelitian sebelumnya umumnya berfokus pada representasi nilai sosial, gender, atau budaya dalam film, namun belum secara spesifik mengkaji bagaimana struktur naratif metanaratif dan tingkat literasi sinema audiens memengaruhi proses pemaknaan terhadap film Indonesia kontemporer. Oleh karena itu, penelitian ini bertujuan untuk menganalisis bagaimana audiens melakukan *decoding* terhadap film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film* serta mengidentifikasi hubungan antara literasi sinema dan posisi *decoding* dalam konteks resepsi film populer-artistik Indonesia.

Penelitian ini berlandaskan pada model *encoding/decoding* yang dikembangkan oleh *Stuart Hall*. Hall memandang komunikasi media bukan sebagai proses linear, melainkan sebagai praktik produksi makna yang melibatkan dua tahap utama, yaitu proses pengkodean (*encoding*) oleh pembuat teks dan proses pemaknaan (*decoding*) oleh audiens. Dalam kerangka ini, makna yang diproduksi pembuat pesan tidak bersifat otomatis diterima audiens, melainkan selalu terbuka terhadap interpretasi yang beragam.

Hall menegaskan bahwa tidak terdapat hubungan yang niscaya antara *encoding* dan *decoding* (*“there is no necessary correspondence between encoding and decoding”*) (Hall, 1980). Audiens diposisikan sebagai subjek aktif yang menafsirkan pesan berdasarkan pengalaman hidup, latar sosial-budaya, pengetahuan, serta kerangka ideologis yang mereka miliki. Oleh karena itu, makna media tidak pernah tunggal maupun stabil, melainkan dinegosiasikan dalam konteks sosial tertentu.

Dalam proses *decoding*, Hall mengemukakan tiga posisi pembacaan audiens. Pertama, *dominant-hegemonic position*, yaitu ketika audiens menerima pesan sesuai dengan makna dominan yang dikodekan oleh pembuat teks. Pada posisi ini, audiens menggunakan kerangka nilai yang sama dengan produsen pesan sehingga makna dipahami sebagai sesuatu yang wajar dan alamiah.

Kedua, *negotiated position*, yaitu ketika audiens memahami makna dominan, namun menyesuaikannya dengan pengalaman dan kondisi personal. Pemaknaan bersifat parsial: audiens menerima gagasan umum pesan, tetapi melakukan modifikasi dalam penerapannya. Posisi ini kerap muncul dalam praktik konsumsi media sehari-hari karena audiens hidup dalam konteks sosial yang tidak sepenuhnya identik dengan produsen teks.

Ketiga, *oppositional position*, yaitu ketika audiens memahami makna dominan namun secara sadar menolaknya. Audiens melakukan pembacaan tandingan dengan menggunakan kerangka ideologis alternatif yang bertentangan dengan nilai yang dikodekan dalam teks media. Studi Eze (2023) sendiri menunjukkan bahwa *negotiated* dan *oppositional* sering muncul ketika audiens berhadapan dengan teks media yang memuat ketegangan ideologis, sehingga proses *decoding* menjadi arena negosiasi makna antara nilai dominan dan pengalaman sosial audiens (Eze, 2023).

Dalam kajian film, teori resepsi Hall relevan untuk memahami bagaimana teks audiovisual dimaknai secara beragam oleh penonton. Penelitian-penelitian resepsi film di Indonesia menunjukkan bahwa posisi *decoding* audiens dipengaruhi oleh kedekatan nilai budaya, pengalaman personal, serta tingkat literasi sinema (Wolff et al., 2023). Audiens dengan literasi film tinggi cenderung berada pada posisi dominan, sementara audiens umum lebih sering menempati posisi *negotiated* atau *oppositional*.

Dalam konteks film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film*, kompleksitas naratif berlapis dan penggunaan kode visual hitam-putih serta warna menjadi elemen penting dalam proses *encoding* pesan. Struktur metanaratif tersebut menuntut kemampuan interpretasi audiens yang berbeda-beda. Dimana audiens melakukan *decoding* berdasarkan pengalaman dan konteks sosial (Ahmed, 2024), sehingga berpotensi menghasilkan posisi *decoding* yang beragam. Oleh karena itu, teori *encoding/decoding* Stuart Hall digunakan sebagai kerangka utama untuk menganalisis hubungan antara strategi penceritaan film dan proses pemaknaan penonton. Selain daripada itu, teori *encoding/decoding* tetap relevan hingga hari ini (Aufderheide, 2025).

Meskipun studi resepsi berbasis model *encoding/decoding* Stuart Hall telah banyak digunakan dalam kajian film dan media, penelitian mengenai resepsi audiens terhadap film Indonesia dengan struktur metanaratif berlapis masih relatif terbatas. Sebagian besar penelitian sebelumnya berfokus pada representasi budaya atau tema sosial film, sementara hubungan antara kompleksitas bentuk penceritaan, tingkat literasi sinema audiens, dan posisi decoding belum banyak dikaji secara sistematis. Oleh karena itu, penelitian ini menawarkan kebaruan dengan memetakan proses *decoding* audiens berdasarkan tingkat literasi sinema dalam konteks film populer-artistik Indonesia kontemporer.

Secara teoretis, penelitian ini memperluas penerapan model *encoding/decoding* Stuart Hall dengan menunjukkan bagaimana tingkat literasi sinema berperan sebagai variabel penting dalam menentukan posisi decoding audiens terhadap film dengan struktur naratif kompleks. Temuan ini memperlihatkan bahwa proses decoding tidak hanya dipengaruhi faktor sosial-budaya, tetapi juga kompetensi interpretatif audiovisual.

Secara praktis, penelitian ini memberikan implikasi bagi pembuat film dan industri perfilman Indonesia dalam memahami hubungan antara strategi penceritaan artistik dan aksesibilitas audiens. Kompleksitas naratif terbukti dapat meningkatkan apresiasi simbolik sekaligus membatasi jangkauan penerimaan pasar yang lebih luas.

Metode

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode analisis resepsi. Pendekatan kualitatif dipilih karena penelitian berfokus pada pemahaman makna subjektif yang dibangun oleh penonton terhadap film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film*. Analisis resepsi digunakan untuk mengkaji bagaimana audiens melakukan proses *decoding* terhadap pesan naratif dan visual sebagaimana dijelaskan dalam model *encoding/decoding* Stuart Hall.

Objek penelitian adalah film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film* (2023) karya Yandy Laurens, khususnya pada aspek struktur naratif berlapis, penggunaan gaya visual hitam-putih dan warna, serta pesan metafiksi yang dikodekan dalam cerita.

Subjek penelitian terdiri atas sembilan informan yang dibagi ke dalam tiga kategori audiens, yaitu; mahasiswa (terutama mahasiswa film dan non-film), audiens umum perkotaan, pelaku industri dan komunitas film. Pembagian kategori ini bertujuan untuk menangkap perbedaan latar sosial-budaya dan tingkat literasi sinema yang memengaruhi proses *decoding*, sebagaimana tercermin dalam hasil penelitian. Jumlah informan ditentukan berdasarkan prinsip saturasi data, yaitu ketika tidak lagi muncul pola interpretatif baru yang signifikan dari wawancara tambahan.

Data penelitian dikumpulkan melalui wawancara mendalam (*in-depth interview*). Metode ini dipilih karena proses *decoding* bersifat personal dan tidak dapat diukur secara kuantitatif. Wawancara memungkinkan peneliti menggali pengalaman menonton, pemahaman naratif, interpretasi visual, serta sikap informan terhadap pesan film secara mendalam. Wawancara dilakukan secara semi-terstruktur dengan pedoman pertanyaan yang mencakup: pengalaman dan respons emosional saat menonton film; pemahaman terhadap struktur naratif berlapis; pemaknaan terhadap penggunaan visual hitam-putih dan warna; interpretasi pesan utama film; pandangan kritis informan terhadap bentuk penceritaan. Setiap wawancara berlangsung sekitar 45–70 menit dan direkam dalam bentuk audio dengan persetujuan partisipan sebelum kemudian ditranskripsikan secara

verbatim. Data dianalisis menggunakan pengodean tematik secara manual untuk mengidentifikasi pola interpretatif yang berulang dan selaras dengan posisi *decoding*.

Analisis data dilakukan melalui beberapa tahap berikut; analisis teks film (tahap *encoding*) dimana peneliti terlebih dahulu melakukan analisis naratif dan sinematik film untuk mengidentifikasi struktur tiga babak, konflik utama, turning points, tema, serta kode visual yang digunakan. Analisis ini menghasilkan rumusan *preferred meaning* atau makna dominan yang dikodekan pembuat film. Berikutnya adalah tahap kategorisasi hasil wawancara (tahap *decoding*). Di tahap ini transkrip wawancara dianalisis dengan mengelompokkan respons informan berdasarkan kesesuaian atau perbedaannya terhadap makna dominan film. Tahap berikutnya adalah penentuan posisi *decoding* audiens berdasarkan pola pemaknaan, informan diklasifikasikan ke dalam tiga posisi *decoding*, yaitu *dominant-hegemonic*, *negotiated*, dan *oppositional*. Tahap akhir, dilakukan interpretasi dan sintesis data dimana hasil klasifikasi kemudian dianalisis secara komparatif antar kelompok audiens untuk melihat hubungan antara literasi film, pengalaman personal, dan posisi *decoding*.

Keabsahan data dijaga melalui teknik triangulasi sumber, yaitu dengan membandingkan hasil wawancara antar informan dari kategori audiens yang berbeda. Selain itu, analisis teks film digunakan sebagai dasar pembandingan untuk memastikan konsistensi antara makna dominan yang di-*encode* dan interpretasi yang dihasilkan audiens.

Hasil dan Pembahasan

Penelitian ini melibatkan sembilan informan yang dibagi ke dalam tiga kategori audiens, yaitu mahasiswa, audiens umum perkotaan, dan pelaku industri/komunitas film. Pemilihan kategori ini bertujuan untuk menangkap keberagaman latar sosial-budaya serta tingkat literasi sinema yang berbeda, sehingga memungkinkan analisis resepsi yang lebih komprehensif terhadap film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film*.

Tabel 1. Identitas Informan Penelitian

Kode Informan	Kategori Audiens	Usia	Jenis Kelamin	Latar Pendidikan / Pekerjaan	Domisili	Tingkat Literasi Film
INF-01	Mahasiswa Film	21	Perempuan	Mahasiswa Film	Surabaya	Tinggi
INF-02	Mahasiswa Non-Film	21	Perempuan	Ilmu Komunikasi	Surabaya	Sedang
INF-03	Mahasiswa Non-Film	22	Perempuan	Ilmu Komunikasi	Surabaya	Sedang
INF-04	Audiens Umum	25	Perempuan	Karyawan Swasta	Jakarta	Rendah-Sedang
INF-05	Audiens Umum	24	Perempuan	Mahasiswa	Surabaya	Sedang
INF-06	Audiens Umum	26	Perempuan	Pekerja Kreatif	Surabaya	Sedang
INF-07	Komunitas Film	29	Laki-laki	Sound Designer	Jakarta	Tinggi
INF-08	Komunitas Film	28	Laki-laki	Music Scoring / Post Pro	Jakarta	Tinggi

INF-09	Komunitas Film	30	Laki-laki	Filmmaker	Jakarta	Tinggi
--------	----------------	----	-----------	-----------	---------	--------

Sumber: Data Penelitian, 2025

Mahasiswa merepresentasikan kelompok audiens muda yang menjadi target utama pemasaran film. Audiens umum perkotaan merepresentasikan penonton non-film *people* yang menonton film sebagai hiburan, sementara komunitas film dan pekerja industri merepresentasikan audiens dengan literasi sinema tinggi yang terbiasa membaca film secara teknis dan konseptual.

Perbedaan latar belakang tersebut terbukti berpengaruh signifikan terhadap proses *decoding* pesan film, terutama dalam memahami struktur naratif berlapis, gaya visual hitam-putih dan warna (Lewis, 2024), serta pesan metafiksi yang dibangun oleh sutradara. Berdasarkan analisis naratif dan sinematik terhadap film, dapat diidentifikasi beberapa makna dominan (*preferred meaning*) yang di-*encode* oleh pembuat film; pertama, cinta tidak selalu bekerja seperti dalam film-film romantis populer. Film secara sadar membongkar mitos romansa ideal dengan menunjukkan bahwa hubungan nyata dipenuhi negosiasi, kesalahpahaman, dan ketidakseimbangan emosi. Kedua, duka dan emosi memiliki ritme yang tidak bisa dipaksakan. Karakter Hana merepresentasikan subjek yang sedang berduka, sementara Bagus merepresentasikan individu yang ingin mempercepat proses penyembuhan melalui fantasi romantis. Ketiga, seni dan kreativitas dapat menjadi ruang refleksi, tetapi juga berpotensi menjadi bentuk egoisme. Penulisan skenario oleh Bagus menjadi metafora tentang batas etika kreator dalam menggunakan pengalaman emosional orang lain. Keempat, dikotomi realitas dan fiksi diwujudkan melalui kode visual. Hitam-putih dan warna tidak sekadar estetika, tetapi berfungsi sebagai bahasa naratif untuk membedakan dunia batin, imajinasi, dan realitas.

Makna-makna inilah yang kemudian menjadi acuan dalam mengidentifikasi posisi *decoding* para informan. Sebagian besar informan berada pada posisi *dominant-hegemonic*, terutama dari kelompok mahasiswa film, audiens umum yang memiliki kedekatan emosional, serta pelaku industri. Informan dalam posisi dominan mampu membaca dengan jelas relasi antara dunia nyata dan dunia skenario. Mahasiswa film memaknai skenario sebagai *ruang aman emosional* bagi karakter Bagus, sementara pelaku industri melihatnya sebagai representasi pengalaman personal pembuat film. Mereka tidak menganggap struktur *film-inside-a-film* sebagai hambatan, melainkan sebagai kekuatan utama film.

Transisi warna ke hitam-putih dipahami sebagai bahasa sinematik yang koheren dan konsisten. Informan dominan menilai penggunaan hitam-putih sebagai keberanian artistik yang justru memperkuat emosi dan kejujuran akting. Visual dipahami bukan sebagai gimmick, tetapi sebagai bentuk komunikasi makna. Hal ini menunjukkan keselarasan penuh antara proses *encoding* sutradara dan *decoding* audiens, sebagaimana dijelaskan Hall bahwa posisi dominan terjadi ketika audiens menggunakan kerangka makna yang sama dengan produsen teks. Pesan mengenai cinta dewasa, etika kreator, dan penerimaan terhadap realitas diterima tanpa resistensi. Informan menilai pesan film realistis, manusiawi, dan relevan dengan kehidupan modern. Dalam konteks ini, ideologi film bahwa cinta tidak dapat dipaksakan dan tidak selalu berakhir bahagia diterima sebagai sesuatu yang wajar dan alamiah.

Posisi *negotiated* muncul terutama pada mahasiswa non-film dan sebagian audiens umum. Kelompok ini memahami pesan utama film, namun mengakui bahwa alur terasa cukup berat dan menuntut konsentrasi tinggi. Struktur cerita dinilai menarik, tetapi

tidak sepenuhnya nyaman bagi semua penonton. Mereka menerima ide besar film, tetapi menilai bahwa kompleksitas tersebut lebih cocok untuk penonton dengan minat khusus terhadap film. Gaya visual dinilai kreatif dan estetik, namun sebagian informan menyatakan maknanya baru benar-benar dipahami di akhir film. Artinya, *decoding* terjadi setelah proses refleksi, bukan secara instan.

Informan *negotiated* sangat dipengaruhi oleh pengalaman pribadi, terutama terkait cinta dan kesepian. Kedekatan emosional membuat pesan film dapat diterima, meskipun secara struktur mereka mengakui adanya jarak. Dengan demikian, pemaknaan tidak sepenuhnya mengikuti *preferred meaning*, tetapi dinegosiasikan dengan pengalaman hidup masing-masing. Kelompok yang menempati posisi *negotiated* umumnya menerima tema sentral film seperti pola cinta, duka, etika pembuat film, tetapi menegosiasikan cara penyampaian karena ritme atau fragmentasi naratif mengganggu kenyamanan hiburan mereka. Penelitian kontemporer pada hubungan antara teknik naratif dan kepuasan audiens menemukan pola serupa: kreativitas naratif dapat meningkatkan apresiasi simbolik namun menurunkan kepuasan penonton yang mengutamakan elemen hiburan konvensional. Hal ini menjelaskan mengapa sebagian informan mengakui nilai estetika film namun merasa pengalaman menonton menuntut usaha kognitif yang besar (Yi et al., 2025).

Meskipun penelitian ini tidak menemukan informan yang secara valid berada pada posisi *oppositional reading* dalam pengertian teori Stuart Hall, sejumlah respons audiens menunjukkan kecenderungan *decoding* yang mengarah ke posisi tersebut. Informan pada dasarnya memahami dan menerima makna dominan film, namun mengekspresikan resistensi terhadap cara pesan dikemas melalui struktur naratif berlapis, tempo reflektif, serta gaya visual non-konvensional. Resistensi ini tidak berkembang menjadi penolakan ideologis terhadap pesan film, tetapi muncul sebagai ketidaknyamanan terhadap bentuk penceritaan yang dinilai membatasi pengalaman menonton.

Kecenderungan menuju oposisi tersebut menunjukkan bahwa proses *decoding* bersifat dinamis dan tidak selalu berada dalam kategori yang kaku. Dalam konteks ini, audiens berada pada wilayah transisi antara *negotiated* dan *oppositional reading*, di mana penerimaan terhadap nilai cerita berjalan beriringan dengan penolakan terhadap *mode of address* yang digunakan film. Dengan demikian, absennya oposisi murni tidak meniadakan adanya potensi resistensi audiens, melainkan mengindikasikan bahwa hambatan resepsi lebih bersumber pada kemasan estetik dibandingkan pada konflik ideologis pesan yang disampaikan. Studi empiris menunjukkan bahwa kompleksitas naratif yang tinggi berpengaruh pada komprehensi cerita oleh audiens, terutama ketika struktur temporalnya tidak linear (Bison & Bremond, 2025). Kajian terkini tentang pembentukan harapan genre dan reaksi audiens memperlihatkan bahwa ketidaksesuaian antara teknik naratif dan ekspektasi genre merupakan sumber resistensi reseptif, yang pada akhirnya berkontribusi pada perbedaan antara apresiasi kritis dan performa komersial (Wessels, 2023).

Tabel 2. Posisi Decoding Setiap Informan

Kode Informan	Kategori	Dominant	Negotiated	Oppositional	Alasan Penempatan
INF-01	Mahasiswa Film	✓	-	-	Memahami penuh struktur dan pesan

INF-02	Mahasiswa Non-Film	-	✓	-	Pesan diterima, alur terasa berat
INF-03	Mahasiswa Non-Film	-	✓	-	Butuh refleksi untuk memahami
INF-04	Audiens Umum	✓	-	-	Relate emosional kuat
INF-05	Audiens Umum	✓	-	-	Fokus pada isu duka
INF-06	Audiens Umum	-	✓	-	Menerima pesan, menilai segmented
INF-07	Komunitas Film	✓	-	-	Literasi sinema tinggi
INF-08	Komunitas Film	✓	-	-	Membaca sebagai kritik industri
INF-09	Komunitas Film	✓	-	-	Apresiasi estetika dan narasi

Sumber: Data Penelitian, 2025

Tabel 3. Hubungan Literasi Film dan Pola Resepsi

Tingkat Literasi Film	Pola Resepsi Dominan
Tinggi	Dominant-hegemonic
Sedang	Negotiated
Rendah	Potensi oppositional

Sumber: Data Penelitian, 2025

Temuan penelitian menunjukkan bahwa struktur naratif berlapis menjadi kekuatan artistik sekaligus batas komersial film. Audiens dengan literasi sinema tinggi menempatkannya sebagai keunggulan, sementara audiens umum cenderung membutuhkan usaha kognitif lebih. Hal ini menjelaskan paradoks antara keberhasilan kritik dan keterbatasan jumlah penonton bioskop.

Tingkat literasi sinema terbukti berbanding lurus dengan posisi *decoding*; literasi tinggi termasuk dalam dominan-hegemonik, literasi menengah termasuk dalam posisi *negotiated*, sedangkan literasi rendah memiliki kecenderungan potensi menjadi oposisi. Temuan ini konsisten dengan penelitian resepsi film Indonesia sebelumnya yang menunjukkan bahwa kedekatan budaya dan kompetensi membaca teks audiovisual sangat menentukan pemaknaan (Hapsari & Wulandari, 2024).

Untuk memperkuat dasar empiris klasifikasi posisi *decoding*, tabel berikut menyajikan kutipan representatif yang mencerminkan pola interpretasi berulang yang ditemukan dalam wawancara informan.

Tabel 4. Kutipan Representatif Berdasarkan Posisi Decoding Audiens

Posisi Decoding	Informan	Kutipan Representatif	Makna Interpretatif
Dominant-hegemonic	INF-01	“Saya melihat penggunaan hitam-putih sebagai cara menunjukkan dunia imajinasi	Audiens memahami kode visual sesuai

		Bagus, bukan sekadar estetika.”	preferred meaning film
Dominant-hegemonic	INF-07	“Struktur film-di-dalam-film justru memperkuat refleksi emosional karakter.”	Literasi sinema tinggi menghasilkan penerimaan penuh
Negotiated	INF-02	“Pesannya bagus, tapi alurnya cukup berat untuk diikuti.”	Pesan diterima, namun pengalaman menonton dinegosiasikan
Negotiated	INF-06	“Konsepnya menarik, tapi terasa segmented untuk penonton tertentu.”	Audiens menerima tema tetapi menilai aksesibilitas terbatas
Kecenderungan oppositional	INF-05	“Saya memahami maksudnya, tapi ritmenya terlalu lambat untuk film romantis.”	Resistensi muncul pada bentuk naratif, bukan ideologi

Sumber: Data wawancara penelitian, 2025

Tabel tersebut menunjukkan bahwa perbedaan posisi decoding tidak hanya muncul pada tingkat preferensi personal, tetapi berkaitan erat dengan kemampuan audiens membaca kode sinematik film. Informan dengan literasi sinema tinggi cenderung menghasilkan pembacaan dominan, sementara audiens umum lebih sering melakukan negosiasi makna terhadap pengalaman menonton.

Sebagian besar informan membaca film ini sebagai ruang refleksi emosional, bukan tontonan eskapis. Film dipersepsikan seperti “curhatan teman”, bukan drama romantis konvensional. Hal ini memperkuat posisi *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film* sebagai film populer-artistik yang berada di antara sinema arus utama dan film festival.

Berdasarkan keseluruhan analisis, dapat disimpulkan bahwa; pertama, film mengodekan pesan cinta dewasa, duka, dan refleksi kreatif secara kuat dan konsisten. Kedua, mayoritas informan berada pada posisi *dominant-hegemonic* dan *negotiated*. Ketiga, kompleksitas naratif menjadi faktor utama diferensiasi resepsi. Keempat, pengalaman personal dan literasi film menjadi variabel kunci dalam proses *decoding*. Kelima, ketimpangan antara apresiasi kritik dan capaian penonton dapat dijelaskan melalui perbedaan posisi *decoding* audiens.

Temuan dalam penelitian ini menempatkan film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film* pada posisi “populer-artistik”, karya yang mendapat legitimasi simbolik dari pembacaan kritis dan komunitas film, namun terfragmentasi penerimaannya di pasar massa. Literatur industri film terbaru memperlihatkan pola yang sama produk kreatif yang

tinggi orisinalitasnya sering menghadapi *trade-off* antara nilai artistik dan aksesibilitas pasar. Oleh karena itu, perbedaan posisi *decoding* yang ditemukan dalam penelitian ini merefleksikan ketegangan struktural yang lebih luas antara estetika kreator dan harapan konsumen di ekosistem perfilman kontemporer (Kauber & Rohn, 2025).

Minimnya capaian jumlah penonton bioskop film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film* dapat dipahami melalui cara film tersebut mengonstruksi kemasan naratifnya. Struktur cerita berlapis, tempo penceritaan yang reflektif, serta penggunaan visual hitam-putih membentuk pengalaman menonton yang menuntut keterlibatan kognitif tinggi dari audiens. Dalam praktik resepsi, kemasan semacam ini berfungsi sebagai mekanisme seleksi yang menentukan siapa yang mampu dan bersedia mengikuti alur pemaknaan film. Akibatnya, akses terhadap makna tidak terbuka secara merata bagi seluruh penonton arus utama.

Kondisi tersebut menunjukkan bahwa relasi antara teks film dan audiens tidak hanya berlangsung pada tingkat pesan, tetapi juga pada tingkat cara penyampaian pesan. Kemasan estetik menjadi faktor penting yang memengaruhi proses *decoding* sejak tahap awal menonton. Dengan demikian, resepsi audiens terhadap film ini terbentuk bukan semata oleh nilai yang dikandung cerita, melainkan oleh negosiasi antara tuntutan bentuk sinematik dan kapasitas interpretatif penonton. Temuan ini memberikan konteks analitis bagi pemahaman hubungan antara strategi penceritaan, pengalaman menonton, dan dinamika penerimaan audiens.

Kesimpulan

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis resepsi penonton terhadap film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film* karya Yandy Laurens menggunakan pendekatan teori *encoding/decoding* Stuart Hall. Hasil penelitian menunjukkan bahwa makna film tidak diterima secara tunggal oleh audiens, melainkan diproduksi melalui proses *decoding* yang dipengaruhi oleh latar sosial-budaya, pengalaman personal, serta tingkat literasi sinema masing-masing penonton.

Film ini mengodekan pesan dominan mengenai cinta yang tidak selalu ideal seperti dalam film romantis populer, pentingnya memahami ritme duka emosional, serta refleksi etis terhadap praktik kreatif dalam memanfaatkan pengalaman personal orang lain. Pesan tersebut disampaikan melalui struktur naratif berlapis dan penggunaan gaya visual hitam-putih dan warna sebagai bahasa sinematik yang membedakan realitas dan fiksi.

Hasil analisis menunjukkan bahwa mayoritas informan berada pada posisi ***dominant-hegemonic*** dan ***negotiated***. Informan dengan literasi film tinggi cenderung mampu membaca kompleksitas naratif dan menerima pesan film secara utuh, sementara informan non-film umumnya menerima pesan utama namun tetap menegosiasikannya dengan preferensi hiburan dan pengalaman pribadi mereka.

Temuan ini memperlihatkan bahwa kompleksitas naratif berlapis menjadi kekuatan artistik sekaligus batas penerimaan audiens. Di satu sisi, pendekatan tersebut memperkuat apresiasi kritikus dan nilai estetika film, namun di sisi lain berkontribusi pada keterbatasan jangkauan penonton arus utama. Dengan demikian, penelitian ini menegaskan bahwa perbedaan posisi *decoding* audiens menjadi faktor penting dalam menjelaskan kesenjangan antara keberhasilan kritik dan capaian komersial film Indonesia kontemporer, khususnya pada karya dengan pendekatan naratif non-konvensional.

Temuan ini memperbarui pemahaman atas model Hall dengan menunjukkan bahwa literasi sinema berfungsi sebagai mediator penting dalam proses *decoding*, khususnya pada film dengan kompleksitas naratif tinggi di konteks perfilman Indonesia.

Penelitian ini melibatkan jumlah informan terbatas dan didominasi audiens urban, sehingga temuan tidak dimaksudkan untuk generalisasi populasi luas. Penelitian selanjutnya dapat mengkaji resepsi audiens pada platform OTT serta membandingkan *decoding* antara audiens digital dan bioskop.

Referensi

- Ahmed, S. (2024). Audience decoding in the age of TikTok: A Stuart Hall perspective. *Journal of New Media & Communication*, 12(1), 45–61.
- Aufderheide, P. (2025). Stuart Hall and the digital media condition. *Media, Culture & Society*, 47(2), 210–225.
- Auliadinanti, M. A., Wulandari, Z., & Wibisono, K. A. (2025). Reception analysis of popular feminism in the series *Gadis Kretek* on Netflix. *ProTVF*, 9(1), 75–91. <https://doi.org/10.24198/ptvf.v9i1.51866>
- Bison, M., & Bremond, F. (2025). Children's comprehension of time and their interpretation of event relations in narrative film. *Journal of Early Childhood Literacy*, 24(3). <https://doi.org/10.1177/14703572251328342>
- CINEMAPOETICA. (2023). Jatuh Cinta Seperti di Film-Film: Memilih Mawas, Menolak Malas. *Cinemapoetica*. <https://cinemapoetica.com/>
- Eze, C. (2023). Encoding/decoding revisited: Audiences negotiating ideology in political memes. *Communication Theory Review*, 39(4), 355–372.
- Hall, S. (1980). Encoding/decoding. In *Culture, Media, Language* (pp. 128–138). Routledge.
- Hall, S. (1990). *Hall_1990_Cultural_Identity_Diaspora.ris*.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage.
- Hapsari, D., & Wulandari, R. (2024). Representasi gender dalam iklan digital Indonesia: Analisis berdasarkan teori Stuart Hall. *Jurnal Komunikasi Indonesia*, 9(2), 112–130.
- Kauber, S., & Rohn, U. (2025). Understanding Film Industry and Audience Dynamics Through Imagined Affordances, Social Network Markets and Value Creation. *Eastern European Screen Studies*, 16(3), 293–311. <https://doi.org/10.1080/29974828.2025.2449755>
- Kudadiri, R., & Mulyadi, D. (2025). Ujaran ilokusi dalam film *Jatuh Cinta Seperti di Film-Film karya Yandy Laurens*. *Jurnal Pragmatik Dan Linguistik*, 12(1), 45–58.
- Lewis, G. (2024). Revisiting Hall: Representation, identity, and power in post-digital culture. *European Journal of Cultural Studies*, 27(3), 389–405.
- Liputan6.com. (2024, December 12). Jatuh Cinta Seperti di Film-Film Kembali Tayang di Bioskop. *Liputan6.Com*. <https://www.liputan6.com/regional/read/5826988/jatuh-cinta-seperti-di-film-film-kembali-tayang-di-bioskop>
- The Guardian. (2024). Golden age for South East Asian cinema as local films break box office records. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/article/2024/jul/06/golden-age-for-south-east-asian-cinema-as-local-films-break-box-office-records>
- Wessels, B. (2023). How Audiences Form: theorising audiences through how they develop relationships with film. *Participations, Journal of Audience and Reception Studies*, 19(2). <https://www.participations.org/19-02-16-wessels.pdf>
- Yi, D., Mansor, N., Haniz, N., & Nor, M. (2025). Exploring The Impact Of Narrative Techniques On Audience Satisfaction In Contemporary Chinese Commercial Films In The New Period Of China. In *International Journal of Environmental Sciences* (Vol. 11, Number 17). <https://theaspd.com/index.php/ijes/article/view/5683>