



At Tabsyir Jurnal Komunikasi dan Penyiaran Islam
Universitas Islam Negeri Sunan Kudus

ISSN : 2338-8544

E-ISSN : 2477-2046

DOI : <http://dx.doi.org/10.21043/at-tabsyir.v13i1.38481>

Vol. 13 No. 1 Tahun 2026 | Hal. 183-208

<http://journal.iainkudus.ac.id/index.php/komunikasi>

Representasi Kekerasan dalam Sinema Bertema Religi: Analisis Wacana Dispositif pada Film Pesantren Impian dan Perempuan Berkalung Sorban

Qoriatul Mahfudloh

Universitas Al-Qolam Malang, Jawa Timur, Indonesia.

qori@alqolam.ac.id

Abstract

REPRESENTATION OF VIOLENCE IN RELIGION-THEMED CINEMA: AN ANALYSIS OF DISPOSITIVE DISCOURSE IN THE FILM PESANTREN IMPIAN AND WOMEN WITH TURBAN NECKLACES. This research aims to analyze how violence is ideologically operated, represented, and dialogued through religious-based films. The study focuses in two films, *Perempuan Berkalung Sorban* and *Pesantren Impian*. It employs a qualitative approach using Siegfried Jäger dispositive analysis (critical discourse analysis), which is developed from Michel Foucault theoretical framework. The data are analyzed its discursive practices, non-discursive practices, and materialization. Two films are chosen because it placed the religious space as the context of violence. Besides that, the films also put women as the core experience towards violence although they represent the different mechanism of violence. The findings show that violences in both films are represented not only by physical but also by language, social relations, restrictions, gender discrimination, and symbolic power. Thus, violence in religious-themed cinema does not merely manifest in the form of physical actions but also functions as the power mechanism which operating through discourse and social practices.

Keywords: religion-based cinema, violence, dispositive, pesantren, gender

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis bagaimana kekerasan dioperasikan, direpresentasi, dan didialogkan secara ideologis melalui narasi film bertema religi. Penelitian berfokus pada dua film, yakni Perempuan Berkalung Sorban dan Pesantren Impian. Kajian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode analisis wacana dispositif khas Siegfried Jäger yang dikembangkan dari pemikiran Foucauldian. Data dianalisis melalui tiga dimensi yang meliputi praktik diskursif, praktik non-diskursif, dan materialisasi wacana. Kedua film dipilih karena sama-sama menempatkan ruang praktik keagamaan sebagai konteks konflik. Tidak hanya itu, kedua film juga menempatkan perempuan sebagai pusat pengalaman kekerasan meski mekanismenya berbeda. Hasil penelitian menunjukkan bahwa kekerasan dalam kedua film tidak hanya direpresentasikan melalui tindakan fisik, tetapi juga melalui bahasa, relasi sosial, pembatasan-pembatasan, diskriminasi gender, serta praktik-praktik kekuasaan simbolik. Dengan demikian kekerasan dalam sinema bertema religi tidak semata-mata hadir dalam bentuk tindakan fisik, tetapi juga sebagai mekanisme kekuasaan yang bekerja melalui wacana dan praktik sosial.

Kata Kunci: film religi, kekerasan, dispositive, pesantren, gender

A. Pendahuluan

Pada tahun 2009 silam, film Perempuan Berkalung Sorban yang diadaptasi dari novel Abidah el-Khalieqy dengan judul yang sama sempat menuai kontroversi karena gambaran yang ‘terlampau terang’ tentang kekerasan akibat ketidaksetaraan peran sosial laki-laki dan perempuan di ruang pesantren. Film tersebut mendapatkan kritik karena wacana kekerasan yang terdapat di dalam novel maupun film tersebut seolah-olah memiliki keterkaitan diskursif dengan agama Islam. Beberapa tokoh agama juga menjelaskan bahwa apa yang disajikan oleh film tersebut berseberangan dengan ajaran Islam yang selama ini diyakini oleh masyarakat (DetikNews, 2009; Larasati, 2009; NU-Online, 2009).

Di tahun yang sama dan dengan sineas yang sama pula, Hanung Bramantyo merilis film Tanda Tanya yang menuai kontroversi karena dianggap menyodorkan gambaran intoleransi antar agama (Alfi & Mariyani, 2026). Berbagai macam kajian film yang menyoroti isu kekerasan dan trauma juga banyak dilakukan dalam kurun lima tahun terakhir (Irfan et al., 2025). Misalnya kajian yang menyoroti isu feminisme dalam film (Adani & Burhan, 2025; Annabila & Wibowo, 2026; Janati et al., 2024; Salamah & Rokhyanto, 2026; Sutandio, 2023, 2026), diskriminasi dan trauma (Ahmed & Elledge, 2023; Habibah & Siswanto, 2026; Prasetyo et al., 2025), atau riset tentang kekerasan berbasis gender maskulinitas (Sari et al., 2025). Tetapi studi tentang representasi kekerasan dalam sinema bertema religi masih terbatas karena kajian umumnya masih berpusar pada tema-tema yang mengangkat isu moralitas dan representasi nilai-nilai Islam (Izharuddin, 2017;

Prastia, 2026). Studi tentang representasi kekerasan dalam film bertema religi sejauh ini masih terbatas pada persoalan terorisme (Haroni et al., 2022; Nurmansyah et al., 2024), eksorsisme (Novianto & Mukhyar, 2024; Prayitno, 2026), konflik keagamaan (Wahyuni & Nurdin, 2022), dan kajian tentang pelecehan terhadap perempuan (Angeli & Quaranta, 2023; Pertiwi, 2022; Thaufani, 2024). Oleh sebab itu, kajian ini berupaya untuk memperkaya perspektif serta urgensi tentang representasi kekerasan dalam sinema.

Film diperlakukan sebagai teks audiovisual yang mengonstruksi realitas melalui hubungan antara dialog, tindakan, ruang, objek, dan bentuk sinematik. Tidak tabu bahwa sinema memiliki pertautan yang erat dan semi faktual dengan realitas mengingat semua kalangan sepakat bahwa sinema dianggap mewakili identitas nasional (Bajraghosa et al., 2023; Christina Marbun & Irawanto, 2023; Paramaditha, 2017). Sinema kerap kali menjadi ruang representatif dalam menggambarkan wajah realitas. Meski dalam bentuk yang tidak utuh, film merekam dan mengabadikan realitas dalam bentuk-bentuk yang beragam (Meng, 2024). Sinema tidak hanya mereplika dan mengimajinasikan kembali realitas melalui simbol-simbol kreativitas (Fiorelli & Weisberg, 2016), ia justru menegaskan kembali bahwa realitas terkadang perlu direpresentasikan dalam format-format tertentu agar pesannya dapat menjembatani realitas pemahaman. Kita tak pernah benar-benar berpisah dari kehidupan yang terepresentasi melalui sinema, meski demikian kita juga memiliki kesadaran yang berjarak realitas yang sesungguhnya, seperti halnya pula representasi kekerasan yang kita konsumsi melalui sinema-sinema.

Sejak Reformasi bergolak di tahun 1998, diskursus kekerasan menghibrida bersama kekuasaan dan pemerintahan, meski sebenarnya dalam beberapa hal kita masih ada di ruang orde totalitarian yang sama seperti sebelum-sebelumnya. Di masa digital ini, kekerasan didorong oleh rasa takut yang dijalin dengan konsekuensi kecepatan teknologi. Beberapa kekerasan dalam sinema kemudian didialogkan secara agamis melalui sinema horor dan klenik (Kellner, 2016).

Ikhtiar untuk mendedah bagaimana diskursus kekerasan direpresentasi dalam sinema merupakan salah satu urgensi dari penelitian ini. Dalam proses pendedaahannya, analisis wacana dispositif yang dikembangkan oleh Sigfried Jäger dari kerangka berpikir Foucauldian, sebagai landasan epistemologis, akan digunakan sebagai *toolbox* sekaligus konsep untuk memahami wacana kekerasan (Bussolini, 2010; Jäger, 2001). Kerangka analisis CDA (*critical discourse analysis*) yang ditawarkan oleh Jäger memiliki kelebihan yang menarik karena mampu membaca wacana yang tersembunyi dalam beragam teks. Sebagai alat analisis, analisis dispositive dapat menjangkau perilaku sinematik di dalam film. Selain aspek praktik diskursif, non-diskursif dan materiasasi wacana yang

ditawarkan oleh analisis dispositif, kerangka kedua yang menjadi aspek kelebihan adalah kapasitas dispositif dalam menjembatani tiga elemen tersebut melalui pendektana semiotic. Jäger menawarkan pemahaman bahwa teks, tindakan, maupun objek dapat diperlakukan sebagai tanda yang maknanya terbentuk karena relasinya secara parateks atau sumber diskursif yang berada di sekitar objek/tindakan yang fungsinya mengonstruksi makna (Caborn, 2007). Karena kelebihan ini, maka analisis tidak hanya berhenti paada makna apa yang diproduksi/direproduksi? tetapi juga bergerak ke pertanyaan siapa yang punya kapasitas dan posisi memproduksi makna (2007, p. 118).

Terdapat setidaknya dua film yang dibahas sebagai sebuah gambaran besar representasi kekerasan yang disajikan oleh sinema bertema religi dalam riset ini; *Pesantren Impian* (2016) dan *Perempuan Berkalung Sorban* (2009). Film *Pesantren Impian* merupakan film yang diadaptasi dari fiksi dengan judul yang serupa karya Asma Nadia. Film ini disutradarai oleh Ifa Isfansyah yang tayang pada tahun 2016. Kedua, film *Perempuan Berkalung Sorban* besutan Hanung Bramantyo yang diadaptasi dari novel Abidah el-Khalieqy dan ditayangkan pada tahun 2009 memiliki banyak sekali representasi kekerasan yang hendak disampaikan kepada masyarakat lewat narasi film. Film-film tersebut merupakan bahan atau objek kajian untuk mempermudah pembaca memahami proses penerapan metode analisis wacana dispositif Sigfried Jäger dalam menatap representasi kekerasan.

Kekerasan di dalam film kerap kali menjadi kekhawatiran publik, karena telah banyak sekali bukti ilmiah yang menegaskan tentang eratnya relasi emosional penonton dengan tontonannya (Saba et al., 2023; Santhoso, 1994; Ybarra et al., 2022). Wacana tentang kekerasan memang tidak dapat lepas dari ruang hiburan maupun produk-produk budaya populer. Sudut pandang kamera (atau aktor di baliknya) juga tak netral terhadap representasi korban di dalam sinema (Mulyani et al., 2023). Tidak hanya kamera, peran pun juga kerap kali membawa wacana kekerasan terhadap tokoh-tokoh difabel dengan meletakkan mereka dalam plot-plot yang bersinggungan dengan pribadi yang rumit, tidak menginspirasi, bahkan menjual belas kasihan (Christina Marbun & Irawanto, 2023). Kekerasan mata kamera semacam ini telah menjadi penanda sosial yang dilestarikan oleh film.

Film, sensasi dan spektakularitasnya kini semakin dramatik seiring dengan kecanggihan sinematografi. Paradoksnya, realitas semakin tidak ada apa-apanya (Bourdieu, 1996). Sejak saat itu, dunia ilmu sosial mulai menaruh perhatiannya pada media baru dan produk-produk yang dihasilkannya, seperti film (Fashri, 2014).

Dalam riset-riset kualitatif yang mengkaji tentang film, material risetnya tidak hanya bisa dijelajahi di ranah plotnya belaka, namun juga komponen-komponen lainnya yang berkelindan seperti sudut pandang kamera atau angle, tema maupun infrastruktur film. Komponen-komponen tersebut dalam wacana Jäger disebut sebagai jaringan diskursus (Jäger, 2001). Perihal film bertema religi, Eric Sasono pernah membahas tentang tema Islam atau keislaman dalam dunia film Indonesia. Pengertian tentang film religi dalam melihat film-film Islam sebenarnya tidak dapat dikatakan sebagai sebuah *genre*, tetapi lebih pada *sub-genre*. Karena konteksnya adalah representasi keberislaman dalam film yang hanya melihat penggunaan simbol keislaman sebagai atribut belaka (Sasono, 2011).

Dalam kurun enam tahun terakhir penelitian tentang representasi kekerasan dan sinema religi di Indonesia melibatkan berbagai perspektif teoretik maupun metodik. Namun umumnya penelitian-penelitian berpusar pada empat tema besar yang meliputi radikalisme terorisme dan konflik antar agama dalam sinema (Abdullah et al., 2023; Nurmansyah et al., 2024; Rahayu, 2020; Wahyuni & Nurdin, 2022), horror religi yang membahas tentang eksorsisme (Arif & Ikhwani, 2023; Fajri et al., 2026; Novianto & Mukhyar, 2024; Prastia, 2026; Prayitno, 2026; Rahmalina et al., 2025), relasi kuasa patriarki dalam sinema religi (Thaufani, 2024; Wijaya et al., 2025), dan konstruksi ideologi agama dalam film (Choirun & Eliyanah, 2020; Hadi, 2021; Hakim, 2024; Hanifansyah et al., 2025).

Bila disintesis secara metodologis, dalam literatur yang ditinjau penggunaan analisis *dispositive* pada sinema Indonesia masih relative terbatas. Mayoritas film menggunakan semiotika, CDA, dan analisis isi konvensional. Artinya, analisis Jäger belum banyak dieksplorasi meski cocok untuk menelusuri formasi kekuasaan-pengetahuan di balik representasi kekerasan dalam sinema. Secara tematik kekerasan muncul di banyak penelitian, namun hampir selalu menjadi elemen pendukung dari tema besar seperti *prasangka*, *konstruksi rasa takut*, dan *ideologi hukum keluarga*. Oleh sebab itu, penelitian ini berupaya untuk mengombinasikan representasi kekerasan sebagai kategori analitis eksplisit pada sinema religi Indonesia dengan metode analisis *dispositive*.

Analisis wacana kritis *dispositif* dikembangkan oleh Sigfried Jäger dan dikenalkan secara metodis dalam buku rampai bersama Ruth Wodak. Dalam proses pengembangannya, Jäger meminjam kerangka konseptual khas Foucauldian tentang genealogi pengetahuan (*knowledge*) saat ia mendefinisikan diskursus yang ia sebut dengan material *realities sui generis*. Dengan kata lain, wacana adalah pengetahuan yang

membentuk, menentukan, bahkan mengarahkan gerak perilaku individu. Bila wacana ini diletakkan dalam lingkup masyarakat kolektif, maka wacana ini juga yang mengarahkan gerak masyarakat, bahkan menutrisi kekuasaan.

Tidak hanya itu, wacana atau diskursus tidak pernah berdiri sendiri (Haryatmoko, 2016). Ia ditopang oleh diskursus-diskursus lain yang saling berkelindan. Kelindan itu kemudian yang Jäger sebut sebagai dispositif. Memahami diskursus tidak bisa hanya melibatkannya sebagai sebuah interpretasi kita, sebagai peneliti, terhadap sesuatu yang telah ada. Juga bukan perihal pembacaan kita terhadap makna-makna yang lahir setelah memahami tanda. Namun ini perihal pembacaan kita terhadap bagaimana realitas diproduksi oleh dan dalam diskursus.

B. Metode Penelitian

Terdapat dua judul sinema yang akan menjadi bahan analisis dalam penelitian ini, yakni film berjudul *Perempuan Berkalung Sorban* (2009) dan *Pesantren Impian* (2016). Kedua sinema tersebut hendak didedah diskursus kekerasannya melalui analisis yang dikembangkan oleh Siegfried Jäger yang diintegrasikan dengan kerangka aktansial Greimassian.

Dalam film, aspek diskursif mencakup dialektika pengetahuan yang dikonstruksi ke dalam bahasa tutur maupun tindakan. Umumnya kita akan mendapati aspek ini melalui format tulisan, gerakan, pembicaraan, bahkan teks yang ada di dalam data. Aspek ini memiliki alur dispositif dengan dua unsur lainnya, non-diskursif dan materialisasi wacana. Relasi-relasi dalam ketiga unsur di bawah ini sesungguhnya menunjukkan perbedaan antara penggunaan analisis wacana kritis untuk film daripada teks lainnya. Sebab film menggunakan format sinkronik yang mana ruang dan waktu memengaruhi plot dan wacana. Ketiga dimensi Jäger digunakan sebagai kategori analitis yang saling berhubungan untuk menelusuri bagaimana pengetahuan, tindakan dan materialisasi wacana bekerja.

Untuk memudahkan pembahasan dan analisis, langkah substansial berikut ini akan digunakan sebagai panduan (Haryatmoko, 2016):

1. Peneliti akan membuat ringkasan sinkronik yang mudah dipahami oleh pembaca;
2. Menentukan subjek analisis atau aktan-aktan pentingnya seperti protagonist, antagonis, pelengkap, dan lainnya. Pada tahap ini, model aktansial Greimassian akan membantu mengidentifkasi alur cerita dan aktan-aktan yang dilibatkan (perangkat

pembacaan naratif). Fungsi model aktansial dibatasi pada pemetaan relasi antar tokoh sebagai orientasi awal.

3. Menyeleksi percakapan yang representatif dengan tujuan penelitian (praktik diskursif);
4. Menjelaskan bentuk-bentuk tindakan (praktik non-diskursif);
5. Menjelaskan materialisasi wacana atau objek dan menafsirkan maknanya dengan alat semiosis; dan
6. Teoritisasi tema film. Penelitian ini ditujukan untuk menjawab secara kritis analitis tentang bagaimana kekerasan direpresentasi, dimanifestasi, dikonstruksi, dirawat, dan kemudian membentuk hegemoni ideologis melalui produk budaya populer (sinema).

C. Pembahasan

1. Struktur Aktansial Greimassian pada Film Pesantren Impian dan Perempuan Berkalung Sorban

Model aktansial Greimassian menawarkan sebuah konsep logika biner untuk menemukan motif dan makna yang digerakkan oleh subjek melalui pencariannya sebagai pengirim atau sender. Logika biner ini akan digunakan dalam penelitian ini untuk mengidentifikasi aktan-aktan yang terdapat dalam plot film. Setiap aktan tersebut akan membawa makna tertentu bila kita lebih jauh mengidentifikasinya hingga tahapan struktur batin. Model aktansial Greimassian ini diawali oleh subjek yang situasinya ada pada sesuatu yang ingin ia capai bernama objek. Untuk mencapai tujuannya ia mengirim sender yang berkomunikasi dengan sang penerima atau *receiver*. Untuk menemui tujuan-tujuannya, sang pengirim diuji kecakapannya melalui kehadiran sang penentang yang di sisi lain juga mendapatkan bantuan dari sang penolong atau *helper* (Mahfudloh, 2018).

Model aktansial di atas merupakan stuktur dasar dalam teori naratif Greimas. Aktan tidak selalu merujuk pada *person* (orang) atau individu, namun bisa berupa sesuatu yang lain, bahkan yang lebih abstrak semisal dewa, tuhan atau sesuatu yang keberadaannya melebihi eksistensi makhluk hidup. Dengan kata lain, aktan merupakan sesuatu yang melebihi posisi aktor karena ia tidak terbatas hanya pada tokoh. Greimas menyebut aktan yang berupa individu ini sebagai peran (*acteur*) (Greimas, 1984). Bila model atau struktur aktansial di atas diterapkan pada film

Perempuan Berkalung Sorban dan Pesantren Impian, maka akan nampak seperti bagan di bawah ini:

Dalam struktur di atas terdapat beberapa relasi aksis. Pertama, aksis pencarian atau *desire of the quest* antara subjek dan objek. Annisa dengan kesadarannya sebagai perempuan berharap mendapatkan pengakuan dan perlakuan yang setara. Annisa menyadari ketidaksetaraan perlakuan tersebut sejak orangtuanya membatasi ruang dan kebebasannya atas nama gender. Ayahnya, sebagai pengasuh pesantren, menerapkan keterbatasan ruang bagi perempuan. Hasrat Annisa pada kebebasan tersebut merupakan perwujudan dari keinginan untuk keluar dari kekuasaan sang ayah.

Di meja makan, Annisa bahkan mengkritik tentang bagaimana orangtuanya mengajarkan ketimpangan hak untuk laki-laki dan perempuan. Hal itu nampak sekali dari cara kedua orangtuanya memperlakukan kedua kakak laki-lakinya. Kedua, aksis kontraktual yang mengikat antara subjek dan pengirim. Annisa berasumsi bahwa dengan melanjutkan studi dan melibatkan dirinya dalam advokasi perempuan adalah satu-satunya manifestasi logis dari kebebasan dan kesetaraan hak yang ia harapkan. Di dalam aksis ini, pengirim atau sender dapat berupa motivasi atau dorongan berupa manifestasi logis dari harapan yang ingin ia capai.

Dalam mencapai apa yang diinginkan, subjek dibantu oleh *helper* atau penolong yang memiliki hubungan partisipatif berlawanan dengan aktan penghalang atau *opponent*. Pada aksis ini Annisa diuji dan dihalangi oleh tokoh Samsudin melalui pernikahan. Sebelum Annisa mencapai apa yang ia harapkan, orangtuanya menjodohkannya dengan Samsudin. Dalam pernikahannya yang tidak bahagia bahkan cenderung mendapatkan KDRT, Annisa mencapai pencerahan karena surat-surat dan keluhannya didengarkan oleh Khudori. Khudori menjadi penolong sekaligus penguat ambisi Annisa tentang hak kesetaraan bagi perempuan. Tidak hanya Khudori, ketika benturan konflik Annisa dengan Samsudin mencapai puncak dan meletakkan ia pada situasi hukuman rajam, Nyai Muthmainnah (Ibu Annisa) datang sebagai penolong Annisa.

Kontrak menjelaskan bahwa pengirim memicu hasrat kepada subjek untuk bertindak atau mempercayakan misi kepada subjek. Kontrak diikuti dengan tiga tes yang merupakan cermin logika dasar tindakan manusia. Pertama, tes kualifikasi menunjukkan bahwa tokoh dikualifikasi sebagai subjek yang mencari dan dianggap mempunyai kompetensi yang diperlukan untuk misi yang diinspirasi atau diusulkan oleh pengirim. Kedua, tes pokok menyangkut bagaimana membawa ke penerimaan objek. Tes ini sering dalam bentuk konfrontasi, konflik, atau perjuangan subjek.

Ketiga, tes pujian atau sanksi mengambil bentuk suatu pengakuan sosial terhadap subjek atas keberhasilan atau kegagalan sehingga subjek akan dipuji atau dihukum. Kinerja subjek dievaluasi atau ditafsirkan (Haryatmoko, 2016).



Gambar 1. Medium shot: Nyai Muthmainnah menarik Annisa dan melarangnya bermain kuda bersama saudara laki-lakinya.

Bila kita menerapkan ketiga tes kontraktual di atas, maka pada tes kualifikasi, Annisa telah memenuhi syarat subjek yang memiliki keinginan untuk merdeka dari ketimpangan-ketimpangan hak yang selama ini ia alami. Ketimpangan tersebut salah satunya adalah saat ia hendak berkuda namun dilarang ibunya dengan alasan perempuan tidak boleh pencilakan atau bermain ugal-ugalan seperti anak laki-laki.

Kedua, kualifikasi pokok tampak pada perjuangan Annisa untuk keluar dari pernikahan yang menyudutkan identitasnya sebagai perempuan. Perlakuan Samsudin padanya semakin membuat Annisa termotivasi untuk keluar dari keterkekangan pernikahan yang tidak ia inginkan. Curahan hati yang ia kirimkan melalui surat kepada Khudori menjadi tolok ukur besarnya keinginan dan perjuangan Annisa untuk memerdekakan dirinya.

Ketiga, meski film ini berakhir dengan *open plot*, namun Annisa mendapatkan pencapaian karena berhasil mendapatkan apa yang ia harapkan. Setelah objek diraih, subjek kemudian dihadiahi oleh pencapaian-pencapaian tertentu yang menyenangkan. Annisa berhasil memiliki pernikahan yang ia impikan dan perlahan-lahan mengobati trauma pernikahannya di masa lalu. Di sisi lain, subjek juga menunjukkan dampak dari perjuangannya atas kesetaraan hak perempuan dengan membantu banyak perempuan yang menjadi korban KDRT.

Pesantren Impian (2016) dimulai dengan undangan misterius Gus Budiman kepada sepuluh perempuan dengan masa lalu yang kompleks. Mereka datang membawa jejak skandal pelacuran, narkoba, korban pemerkosaan, dan berbagai masalah kompleks lain. Undangan tersebut diinisiasi dengan janji masa depan lebih baik dan pertobatan untuk yang berkenan datang ke pesantren impian. Namun, konflik muncul ketika para undangan diteror dengan kasus pembunuhan.



Gambar 2 Para tokoh yang baru tiba di Pesantren Impian

Kedatangan tokoh perempuan-perempuan ke Pesantren Impian menempatkan mereka pada sebuah ruang dan identitas baru (Gambar 2). Adegan kedatangan para perempuan diwarnai dengan perjalanan yang panjang (menaiki perahu, melewati hutan dengan bus sederhana, dan berjalan kaki) yang menandai perpindahan dari latar kehidupan sebelumnya menuju satu ruang sosial yang baru: *pesantren*. Film merepresentasikan pesantren sebagai ruang konstruktif pertukaran identitas masa lalu menuju kemungkinan identitas baru yang ditawarkan pada para tokoh. Meski demikian, status baru yang belum pasti itu tidak secara otomatis menghapus pengetahuan tentang masa lalu mereka. Ketegangan antara apa yang diketahui di masa lalu dan identitas baru menjadi akar konflik dalam pengembangan narasi.

Berbeda dengan Annisa, tokoh Eni dalam film Pesantren Impian justru didorong oleh validasi ayahnya yang seorang polisi senior di Jakarta. Oleh sebab itu Eni juga muncul sebagai bagian dari rombongan dan memiliki posisi investigative saat kekerasan terjadi. Eni ingin mendapatkan pengakuan dari orangtuanya bahwa ia dapat menjadi seorang detektif yang kompeten dalam mengungkap kasus. Setiap kasus ia

timbang sebagai peluang untuk meraih pencapaian profesi. Didorong oleh hasrat tersebut, Eni berusaha memecahkan teka-teki pembunuhan yang tidak hanya melibatkan satu orang.

Eni yang ambisius dalam mencapai apa yang ia kehendaki sesekali dibantu oleh Ustazah Hanum. Dalam film tersebut, satu-satunya yang nampak tidak terpengaruh oleh situasi konflik adalah tokoh Ustazah Hanum. Tokoh ini kerap kali bertindak menetralkan ambisiusme Eni yang kadangkala terlewat batas. Ambisi-ambisi yang tidak berimbang tentu sangat mengganggu subjek untuk mendapatkan objek yang sesuai dengan harapan. Sebab itulah ia membutuhkan penyeimbang sebagai kebutuhan logis.

2. Representasi Kekerasan melalui Praktik Non-Diskursif

Dalam film Perempuan Berkalung Sorban, representasi kekerasan paling jelas yang dialami oleh Annisa adalah ketika ia berada dalam situasi rumah tangga dengan Samsudin. Annisa menolak dijodohkan dengan Samsudin namun ia mendapatkan tekanan kekuasaan dari ayahnya. Ayahnya menekan Annisa agar mau berumah tangga dengan Samsudin yang juga putra seorang pemilik pesantren. Namun di dalam rumah tangga, Annisa justru kerap mendapatkan perlakuan tidak manusiawi dari suaminya. Mulai dari dipaksa melakukan pesetubuhan hingga pemukulan dan pelarangan untuk menemui orangtua dan teman-temannya.

Meski demikian, tidak menutup kemungkinan bahwa kekerasan non-verbal yang lain tergambar di dalam scene-scene tertentu. Kiai Hanan memukul meja (*close up*) dan memukul Annisa (*medium shot*), argumentasi Annisa berhenti (*medium shot*), interaksi berlangsung dalam ruang keluarga (*low angle*), kamera menyorot konflik antara Nyai Muthmainnah dan Kiai Hanan dengan *medium shot*.



Gambar 3. Perdebatan orangtua Annisa

Kiai Hanan berteriak pada Annisa dan menamparnya agar tidak membantah ucapannya. Tatapan Kiai Hanan diarahkan kepada istrinya setelah Annisa menyampaikan keberatannya. Hubungan temporal antara ujaran Annisa, suasana hening setelah teriakan Kiai Hanan dan perubahan arah pandang memungkinkan bahwa konflik tidak hanya diarahkan pada Annisa. Tatapan tanpa dialog menandai ketegangan konflik, kekerasan fisik, dan distribusi otoritas.

Dalam film *Pesantren Impian* tampak sangat jelas sejak kala di bagian prolog yang menayangkan seorang perempuan yang tidak diketahui identitasnya membersihkan lantai kamar mandi sebuah hotel yang penuh bercak darah. Prolog tersebut menyajikan gambaran seorang pembunuh yang sedang menghilangkan jejak dan identitasnya dengan cara membersihkan sidik jari. Di lantai kamar mandi tergeletak seorang laki-laki dengan gaun mandi dan kepala bersimbah darah. Prolog kemudian ditutup dengan perginya sang perempuan dari kamar hotel. Penonton disajikan dengan identitas kunci mengenai sang perempuan: Sepatu *high-heels* bermotif floral.



Gambar 4. Close shot: sosok laki-laki misterius yang tergeletak di kamar mandi hotel dengan kepala bersimbah darah.



Gambar 5. Close shot: potongan-potongan sinematik yang menunjukkan telah terjadi pembunuhan di Hotel Crystal dengan korban seorang pria.

Prolog tidak semata-mata memperlihatkan pembunuhan. Melalui close shot, identitas perempuan sengaja disembunyikan sedangkan tubuh korban dan darah menjadi fragmen informasi yang disediakan. Pengetahuan tentang pelaku tidak disampaikan secara utuh. Satu-satunya informasi material yang diberikan hanya tubuh korban, jejak darah, dan potongan shot *high-heels* perempuan. Pada bagian ini kekerasan bekerja melalui tindakan pembunuhan. Melalui angle kamera, pengetahuan audien diatur mengenai siapa pelaku dan bagaimana jejak kekerasan dihapus.



Gambar 6. Medium shot: Eni berseteru dengan Inong setelah mendapat laporan bahwa Inong membawa narkoba ke Pesantren Impian.



Gambar 7. Close to medium shot: Eni menemukan tubuh Sissy sudah tidak bernyawa di kamar mandi pesantren dengan narkoba suntik masih menempel di tubuhnya.

Pengetahuan parsial juga dibangun dengan tujuan penundaan informasi dan relasi sebab-akibat tidak diberi kepastian. Bila kita tarik praktik ini melalui perspektif dispositive, maka penundaan dan distribusi informasi dapat dibaca sebagai praktik diskursif karena film dengan *angle* kameranya memiliki otoritas untuk mengatur apa dan kapan pengetahuan tersedia. Artinya kekerasan tidak hanya direpresentasikan sebagai tindakan terhadap fisik, tetapi juga peristiwa yang dikendalikan secara tidak merata.

Tubuh Sissy berfungsi sebagai objek kekerasan dan pembawa informasi mengenai kekerasan. Kehadiran tubuh mengubah apa yang privat (kamar dan kamar

mandi) menjadi ruang yang harus diinvestigasi. Dengan demikian tubuh Sissy berfungsi sebagai material hasil praktik kekerasan dan juga praktik pengetahuan tentang kekerasan berlangsung.



Gambar 8. Long shot: Eni mencurigai Inong yang ada di balik dua kasus tersebut.



Gambar 9. Close shot: Eni dan Inong saling menyalahkan.

Kecurigaan Eni terhadap Inong menunjukkan bahwa distribusi telah mengubah posisi sosial tokoh. Inong tak lagi dilihat sebagai penghuni pesantren, tetapi juga objek yang dibaca sebagai tokoh yang berkaitan dengan narkoba dan kematian Sissy. Kekuasaan dalam alur ini tidak muncul dari kekerasan fisik, tetapi lebih pada

kemampuan menetapkan siapa yang patut dicurigai dan siapa yang berhak melakukan pemeriksaan.

Dimensi non-diskursif dalam scene konflik antara Eni dan Inong di atas memuat rantai analisis berupa pengetahuan [kecurigaan] tindakan pengawasan [pembatasan tubuh dan gerak] perubahan posisi subjek berdasarkan pada data *melaporkan* [memeriksa] *mengawasi* [mengurung] *menyelidiki*. Eni memperoleh posisi investigative terhadap Inong karena ia mengambil bagian dalam proses pengumpulan dan interpretasi informasi mengenai peristiwa kekerasan.



Gambar 10. Close shot: Kasus pembunuhan berantai tetap terjadi meski Inong dikurung.



Gambar 11. Close shot: tangan seseorang membersihkan darah.

Dalam analisis wacana kritis, wacana non-diskursif yang tampak dalam adegan di atas cukup untuk menyajikan hentakan horor di imajinasi penonton tentang pembunuhan. Pembunuh yang mencuci tangannya selepas menggugurkan paksa janin korbannya dan konfrontasi-konfrontasi yang ditimbulkan di hadapan subjek. Wacana horor tersebut semakin tajam karena penonton diajak menebak-nebak siapa pembunuh yang sebenarnya.

Kekerasan memang diciptakan untuk menimbulkan horor dan trauma. Hal itu direncanakan karena tipologi kekerasan dalam perspektif Hannah Arendt adalah untuk melestarikan rasa takut. Di bawah bayang-bayang rasa takut itulah kemudian kekuasaan diambil alih. Pesantren Impian menempatkan Eni dalam posisi yang berbeda dari tokoh-tokoh lain karena ia mempertahankan otoritasnya sebagai detektif.

Berbeda dengan pengalaman Annisa sebagai subjek dalam film Perempuan Berkalung Sorban. Film memperlihatkan konsekuensi kekerasan yang terus memengaruhi posisi dan tindakan Annisa dalam perkembangan plot. Bahkan setelah ia menikah dengan kekasih yang ia cintai sejak kecil, trauma yang ditimbulkan oleh Samsudin tidak mudah terhapus.



Gambar 12. Annisa mengalami KDRT dari Samsudin, suaminya.



Gambar 13. Tidak hanya dari Samsudin, Annisa mendapatkan kekerasan dari Ayahnya.

Setelah menjalani pernikahan selama beberapa bulan, Annisa masih tetap menolak Samsudin. Annisa mengalami berbagai macam kekerasan yang masif dari keluarganya. Orang yang ia cintai justru absen dari hidupnya meski ia mengalami kekerasan. Pada titik tertentu Annisa akhirnya memberontak dan mengancam Samsudin jika ia menyentuh Annisa tanpa izin. Dalam citra visual di atas, tampak Kiai Hanan memukul meja dan menghentikan argumentasi Annisa karena menolak perijodohan. Kehadiran Nyai Muthmainah dalam citra di atas sesungguhnya merupakan figur penyeimbang. Ia tidak ingin suaminya memaksakan kehendak dan kuasanya sebagai ayah, namun di sisi lain ia juga berharap bahwa Annisa tidak terlampaui jelas menunjukkan konfrontasinya. Dengan kata lain, pengetahuan yang mengatur posisi Annisa adalah pengetahuan normative mengenai perempuan, perkawinan, pembatasan tindakan dan control tubuh, kekerasan fisik/seksual, dan otoritas keluarga.

3. Materialisasi Wacana Kekerasan

Pada film Perempuan Berklaung Sorban dan Pesantren Impian, pondok pesantren menjadi latar belakang paling mencolok. Pondok pesantren digambarkan sebagai latar dengan bangunan tradisional klasik dengan sistem hierarki yang jelas bahwa kiai memegang peranan inti. Pemisahan antara laki-laki dan perempuan, santri dengan hijab, pembelajaran-pembelajaran yang cenderung mengedepankan laki-laki sebagai penerima pengetahuan dan perempuan sebagai subjek kedua.

Materialisasi dalam kedua film di atas tidak lantas menggambarkan identitas pesantren seutuhnya. Ia hanya melukiskan bahwa pesantren merupakan latar paling

representatif dalam menghadirkan dorongan akan kebebasan dan kesetaraan. Dalam kedua film pesantren dikonstruksi sebagai ruang yang memungkinkan hierarki, aturan, pembatasan, dan distribusi menjadi terlihat. Analisis ini merujuk pada pesantren sebagai ruang sinematik yang dibangun oleh masing-masing film, bukan sebagai generalisasi mengenai pesantren sebagai institusi sosial.

D. Simpulan

Penelitian ini ditujukan untuk menemukan bagaimana kekerasan direpresentasi melalui film. Film, sebagai produk dari budaya populer, menyajikan gambaran kekerasan sebagai format kekuasaan terhadap diri-diri liyan. Format-format kekuasaan tersebut dapat ditengarai dari bagaimana tokoh-tokoh tertentu distereotip, didiskriminasi, dan dihalangi hasrat dan cita-citanya dengan berbagai metode kekuasaan. Yang menjadi objek analisis dalam penelitian ini adalah film *Perempuan Berkalung Sorban* (2009) dan *Pesantren Impian* (2016). Kedua film tersebut diadaptasi dari novel karya perempuan pegiat literasi dan kebebasan untuk perempuan muslim, Abidah el Khaliqy dan Asma Nadia.

Dalam *Perempuan Berkalung Sorban* kekerasan direpresentasi melalui norma gender yang diskriminatif, otoritas dan disiplin tubuh. Pendisiplinan tersebut digambarkan secara primer melalui tokoh Annisa. Sedangkan dalam *Pesantren Impian* kekerasan dikonstruksi melalui distribusi pengetahuan, konstruksi kecurigaan terhadap sesama perempuan, penyembunyian, dan pengungkapan jejak. Jenis kekerasan yang direpresentasikan dalam dua film bisa saja berbeda, namun cara pengetahuan menjadi operasional melalui tindakan dan material memiliki persamaan.

Penelitian ini tentu saja tidak dapat dikatakan sempurna karena hanya menggunakan dua film. Oleh sebab itu konfigurasi kekerasan tidak dapat dimaksudkan untuk digeneralisir pada seluruh sinema bertema religi atau seluruh representasi pesantren dalam film Indonesia.

Beberapa hal dalam penelitian ini dapat saja dielaborasi lebih jauh dengan menggunakan berbagai pendekatan metodis, korpus, maupun pendalaman tema. Dari sisi pengembangan korpus penelitian dapat membandingkan lebih banyak film bertema pesantren yang diproduksi pada periode berbeda. Dari sisi metode penelitian berikutnya dapat memperluas jangkauan hingga ke audiens melalui analisis resepsi dan analisis pada konteks produksi. Perluasan korpus dan metode juga dapat menganalisis pengalaman dan negosiasi agensi.

E. Ucapan Terima kasih

Terima kasih kepada LP3M (Lembaga Penelitian, Pengembangan, dan Pengabdian Masyarakat) dan LPPI (Lembaga Penerbitan dan Publikasi Ilmiah) Universitas Al-Qolam Malang karena telah menjadi sponsor utama penelitian ini melalui program hibah internal untuk riset dasar.

Daftar Pustaka

- Abdullah, I. M., Hasbi, R., Fatihunnada, & Ummah, S. (2023). THE FILM “PESANTREN” AND RELIGIOUS TOLERANCE IN INDONESIA: REALITY, REPRESENTATION, AND IDEOLOGY. *Al-A’raf*, 20(2), 313–344.
- Adani, S. R., & Burhan, A. (2025). REPRESENTASI CANCEL CULTURE DI KOREA SELATAN DALAM FILM PILOT (2024). *Multikultura: Jurnal Lintas Budaya*, 4(3), 517–541. <https://doi.org/10.7454/multikultura.v4i3.1168>
- Ahmed, A., & Elledge, R. (2023). At the movies: The changing face of interpersonal violence in cinema. *Advances in Oral and Maxillofacial Surgery*, 12, 100462. <https://doi.org/10.1016/j.adoms.2023.100462>
- Alfi, K. Z., & Mariyani, A. (2026). The value of religious tolerance and controversy in the film “ Tanda Tanya (?) ” : Peirce ’ s semiotics. *Priviet Social Sciences Journal*, 6(6).
- Angeli, S., & Quaranta, C. (2023). Confirmations that were not meant to be: religion, violence and the female body in un poison violent (2010), *Corpo celeste* (2011) and *Kreuzweg* (2014). *Studies in European Cinema*, 20(1), 20–35. <https://doi.org/10.1080/17411548.2021.1921931>
- Annabila, N. N., & Wibowo, A. A. (2026). The Resistance of Women Victims of Domestic Violence in the Film *Bolehkah Sekali Saja Kumenangis* (Sara Mills ’ Critical Discourse Analysis). *Jurnal Riset Komunikasi*, 9(1), 197–212.
- Arif, S. E., & Ikhwan, H. (2023). *Pertarungan Diskursus Agama dan Modernitas-Sekuler dalam Film Horor Indonesia (Studi terhadap Film Pengabdi Setan (1982) dan Pengabdi Setan (2017))* Salsabila Erisa Arif, Dr. Hakimul Ikhwan, S.Sos., M.A. Universitas Gadjah Mada (UGM).
- Bajraghosa, T., Irawanto, B., & Ajidarma, S. G. (2023). Family Photography as Object and Practice in Independent Comics in Indonesia. *International Journal of Creative and Arts Studies (IJCAS)*, 10(2).

- Bourdieu, P. (1996). *On Television*. University of New York.
- Bussolini, J. (2010). What is a Dispositive ? *Foucault Studies*, 10, 85–107.
- Caborn, J. (2007). On the Methodology of Dispositive Analysis. *Critical Approaches to Discourse Analysis Across Disciplines*, 1(1), 115–123.
- Choiron, N. F., & Eliyanah, E. (2020). Who Marries Whom on Silver Screen ? Religion , Social Class , and Marriage Patterns in Contemporary Indonesian Films. *Jurnal Studi Pemuda*, 9(Utomo 2014), 104–118. <https://doi.org/10.22146/studipemudaugm.58075>
- Christina Marbun, D., & Irawanto, B. (2023). Multimodal Analysis of the Disabled Character Tyrion Lannister in the Game of Thrones Series (2011-2019). *Jurnal Penelitian Ilmu-Ilmu Sosial*, 4(2), 49–65. <https://journals2.ums.ac.id/index.php/sosial>
- DetikNews. (2009). Imam Besar Istiqlal Serukan Boikot Film Perempuan Berkalung Sorban. *Detik News*.
- Fajri, N. C., Rahmawati, A., & Kazim, Z. M. (2026). Fear , Piety , and the Negotiation of Religious Values through Religious Horror Films in Indonesia. *Kawanua International Journal of Multicultural Studies*, 7(1), 50–63. <https://doi.org/10.30984/KIJMS.v7i1.1921>
- Fashri, F. (2014). *Pierre Bourdieu: Menyingkap Kuasa Simbol*. Jalasutra.
- Fiorelli, L., & Weisberg, M. (2016). *WHAT MOVIES SHOW: REALISM, PERCEPTION AND TRUTH IN FILM*. University of Pennsylvania.
- Greimas, A. J. (1984). *Structural Semantics: an Attempt to Method*. University of Nebraska Press.
- Habibah, H., & Siswanto, A. H. (2026). Racial Discrimination , School Violence , and Intergenerational Trauma in Indonesian Cinema : A Critical Discourse Analysis of Pengepungan di Bukit Duri. *Artistic Studies*, 2(1), 21–28. <https://doi.org/10.58920/art0201607>
- Hadi, M. N. (2021). The Narrative of Islamic Family Law in Indonesian Films. *Al-Ahwal*, 18(1), 133–145.
- Hakim, N. (2024). Entanglement of Values: Examining the Phenomenon of Pesantren Producing Films in the Post-Reformasi Era. *The Asia Pacific Journal of Anthropology*, 25(1), 69–74. <https://doi.org/10.1080/14442213.2024.2301843>

- Hanifansyah, N., Arifin, A., Zulpina, Z., Mahmudah, M., & Syaheed, S. M. (2025). RELIGIOUS DRAMA CONTROVERSY: The Impact of Bidaah on Islamic Pedagogy and Media Literacy. *MIQOT: Jurnal Ilmu-Ilmu Keislaman*, 49(2), 314–332.
- Haroni, N., Irfan, E., & Arianti, G. (2022). COMMODIFICATION OF THE ACT OF DEFENDING ISLAM FILM 212 THE POWER OF LOVE. *Proceeding 2nd International Conference on Communication Science (ICCS 2022), December*, 794–802.
- Haryatmoko. (2016). *Critical Discourse Analysis (Analisis Wacana Kritis), Landasan Teori, Metodologi dan Penerapan*. Rajawali Pers.
- Irfan, E., Wahyuni, H. I., Irwanto, B., Mada, G., Tematik, A., Sistematis, K. L., Indonesia, S., Cinema, I., Review, S. L., & Analysis, T. (2025). KAJIAN LITERATUR SISTEMATIS : TELAAH PENELITIAN SINEMA INDONESIA PADA ARTIKEL TERINDEKS SCOPUS. *Jurnal Ilmu Komunikasi UHO : Jurnal Penelitian Kajian Ilmu Komunikasi Dan Informasi*, 10(3), 583–602.
- Izharuddin, A. (2017). Dakwah at the Cinema: Identifying the Generic Parameters of Islamic Films. In *Gender and Islam in Indonesian Cinema* (pp. 31–62). Springer Singapore. https://doi.org/10.1007/978-981-10-2173-2_2
- Jäger, S. (2001). *Discourse and knowledge: Theoretical and methodological aspects of a critical discourse and dispositive analysis*.
- Janati, L., Yolanda, P., & Anugrah, U. (2024). Representasi Kekerasan Seksual terhadap Tokoh Utama Perempuan dalam Film Penyalin Cahaya : Pendekatan Semiotika. *Literature Research Journal*, 2(2), 39–54. <https://doi.org/10.51817/lrj.v2i2.893>
- Kellner, D. (2016). *Budaya Media: Cultural Studies, Identitas, dan Politik antara Modern dan Posmodern*. Jalasutra.
- Larasati, D. (2009). Perempuan Berkalung Sorban Menuai Kontroversi. *Liputan 6*.
- Mahfudloh, Q. (2018). *Konstruksi Identitas Anak dalam The Little Prince*. Universitas Gadjah Mada.
- Meng, X. (2024). Reflection and Reconstruction of Reality in Film Art. *Journal of Humanities, Arts and Social Science*, 8(7), 1765–1770. <https://doi.org/10.26855/jhass.2024.07.040>

- Mulyani, T., Rustim, H., Ki, J., Dewantara, H., Tengah, J., & Pos, K. (2023). Analisis Wacana Kekerasan Seksual terhadap Perempuan dalam Film *Demi Nama Baik Kampus dan Please Be Quiet*. *Rekam: Jurnal Fotografi, Televisi, Animasi*, 19(2).
- Novianto, F. A., & Mukhyar, M. (2024). RELIGIUSITAS DALAM GENRE HOROR; Eksorsisme dan Kekuatan Spiritual di Film “ Kuasa Gelap .” *Jurnal Religi : Jurnal Studi Agama-Agama*, 20(02).
- NU-Online. (2009). Kontroversi Film PBS Peringatan bagi Para Sineas Agar Berhati-hati. *NU Online*.
- Nurmansyah, M. A., Ida, R., & Irawanto, B. (2024). ISLAM AND TERRORISM : UNRAVELLING NARRATIVE BIASES IN AN INDONESIAN INDIE FILM. *LINGUA: Jurnal Bahasa Dan Sastra*, 19(2).
- Pahlevi, R. (2021, November 17). *Kampus dan Pesantren Paling Banyak Terima Laporan Kekerasan Seksual*. Katadata.Co.Id.
- Paramaditha, I. (2017). Review Essays: Film Studies in Indonesia (an experiment f a new generation). *BRILL*, 173, 357–375. <https://doi.org/10.1163/22134379-17302006>
- Pertiwi, N. P. (2022). Representasi Bad Mother dalam Film Pengabdian Setan. *Jurnal Kajian Media*, 6(2), 99–138.
- Prasetyo, D., Saraswati, T., & Bah, Y. M. (2025). Body , Terror , and Gender : The Representation of Women in Contemporary Indonesian Horror Films. *Journal of Social Dynamics and Governance*, 2(1), 8–22.
- Prastia, V. (2026). Distorsi Simbol Islam dalam Film Horor Thaghut: Analisis Semiotika atas Potensi Stereotip Negatif. *Alamtara : Jurnal Komunikasi Dan Penyiaran Islam*, 10(1), 93–108.
- Prayitno, D. T. (2026). REPRESENTASI PENGUSIRAN ROH JAHAT (EKSORSISME) KRISTEN KATOLIK DALAM FILM “ KUASA GELAP ” (ANALISIS SEMIOTIKA ROLAND BARTHES) PROGRAM STUDI STUDI AGAMA-AGAMA FAKULTAS USHULUDDIN ADAB DAN HUMANIORA UNIVERSITAS ISLAM NEGERI. UIN SAIZU Purwokerto.
- Rahayu, M. (2020). THE DISCOURSE OF RADICALISM AND FAMILY ROLES IN STANDING AGAINST RADICALISM REPRESENTED IN GARIN. *Jurnal Ilmiah Islam Futura*, 20(1), 105–119.

- Rahmalina, R., Gunawan, W., Saifullah, A. R., & Haristiani, N. (2025). The construction of fear in Indonesian contemporary horror films: A multimodal analysis. *Indonesian Journal of Applied Linguistics*, 15(1), 131–146.
- Saba, P., Qi, H., Saleem, A., Chen, I., Kausar, F. N., & Iqbal, M. F. (2023). Effects of Animated Movies on the Aggression and Behavior Performance of Primary School Students and Their Control Using a Cognitive Behavioral Anger-Control Training (CBACT) Program. *Behavioral Sciences*, 13(659), 1–23.
- Salamah, U., & Rokhyanto, R. (2026). Dekonstruksi Identitas Michel Foucault dalam Panggung Digital Kontemporer pada Film Budi Pekerti. *Paradigma: Jurnal Filsafat, Sains, Teknologi, Dan Sosial Budaya*, 32(1), 699–707. <https://doi.org/10.33503/paradigma.v32i1.3488>
- Santhoso. (1994). *Hubungan antara Minat terhadap Film Kekerasan di Televisi dan Intensitas Komunikasi Remaja-Orangtua dengan Kecenderungan Perilaku Agresif Remaja di Kotamadya Yogyakarta* . Universitas Gadjah Mada.
- Sari, G. G., Udasmoro, W., & Noviani, R. (2025). The politics of masculinity : male virility and social coercion in Indonesian cinema The politics of masculinity : male virility and social coercion in Indonesian cinema. *Jurnal Komunikasi*, 19(3), 535–558. <https://doi.org/10.20885/komunikasi.vol19.iss3.art7>
- Sasono, E. (2011). “ *Muslim Sosial* ” dan Pembaharuan Islam dalam Beberapa Film Indonesia.
- Sutandio, A. (2023). The final girls in contemporary Indonesian horror films : reclaiming women ’ s power The final girls in contemporary Indonesian horror films : reclaiming women ’ s power. *Cogent Arts & Humanities*, 10(1). <https://doi.org/10.1080/23311983.2023.2186593>
- Sutandio, A. (2026). Allegorical representation of Kuntilanak in Rizal Mantovani ’ s films Allegorical representation of Kuntilanak in Rizal Mantovani ’ s films. *Cogent Arts & Humanities*, 13(1). <https://doi.org/10.1080/23311983.2026.2680373>
- Svendsen, L. (2007). *A Philosophy of Fear*. Reaktion Books.
- Thaufani, R. D. (2024). Representasi Pelecehan Seksual dalam Konsep Film Horor Religi Pada Film Qorin (2022). *TUTURAN: Jurnal Ilmu Komunikasi, Sosial Dan Humaniora*, 2(2).

- Wahyuni, D., & Nurdin, A. A. (2022). Prejudice and Religious Conflict : Dispositive Analysis of Film "Nama Saya Ahmad". *Khazanah Theologia*, 4(1), 65–76. <https://doi.org/10.15575/kt.v4i1.18168>
- Wijaya, F. R., Puspita, V., Kenny, K., & Sedharta, B. O. (2025). Haunting narratives: female entities and gender inequality in Indonesian horror films. *HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES COMMUNICATIONS*, 12, 1–12.
- Ybarra, M. L., Mitchell, K. J., & Oppenheim, J. K. (2022). Violent Media in Childhood and Seriously Violent Behavior in Adolescence and Young Adulthood. *Journal of Adolescent Health*, 71(3), 285–292. <https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.jadohealth.2022.03.003>

This page intentionally left blank