

KOMODIFIKASI FEMISIDA PADA FILM “VINA: SEBELUM 7 HARI”

Ni Luh Putu Raka Putri¹⁾, I Dewa Ayu Sugiarica Joni²⁾, Calvin Damasemil³⁾

^{1,2,3} Program Studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Udayana

Email: rakaputri03@gmail.com¹⁾, idajoni@unud.ac.id²⁾, calvin@unud.ac.id³⁾

ABSTRACT

This research is based on the phenomenon of femicide, which means the killing of women because of their gender. This issue happens not only in real life but is also shown and commercialized in popular culture, especially in films. The film “Vina: Sebelum 7 Hari” (2024) brings up the issue of femicide in its story and turns it into a form of commercial entertainment. This raises important questions about how femicide is represented in the film and how this tragedy is turned into a media commodity. The study uses John Fiske’s semiotic analysis method, which includes three levels of meaning: reality, representation, and ideology. This method is supported by Stuart Hall’s theory of representation to understand how cultural meanings are created, and Vincent Mosco’s concept of commodification to explain how social values are turned into economic value in the film industry. The results show that the film represents femicide in three main ways: the control of masculinity and the objectification of women’s bodies, different forms of violence as a way of showing male domination, and the failure of institutions to protect women. The research also finds the commodification of femicide, where women’s suffering is presented in an emotional and aesthetic way to attract public interest. The findings reveal how patriarchal ideology, which has long oppressed women, is used by capitalist logic to create profitable products in the media market. In the end, the film shows a paradox: on one hand, it criticizes gender-based violence, but on the other hand, it also exploits women’s suffering as a form of entertainment for commercial gain.

Keywords: Representation, Commodification, Femicide, “Vina: Sebelum 7 Hari”, John Fiske’s Semiotics..

PENDAHULUAN

Media massa memiliki peranan penting dalam kehidupan masyarakat modern karena berfungsi sebagai penyedia informasi, hiburan, pendidikan, sekaligus pembentuk persepsi publik. McQuail (2010) menegaskan bahwa media memiliki kemampuan kuat dalam memengaruhi cara masyarakat memahami realitas sosial. Salah satu bentuk media massa yang paling efektif dalam menyampaikan pesan adalah film. Melalui narasi, visual, dan simbolisme, film mampu menghadirkan cerita yang tidak hanya menghibur, tetapi juga membentuk cara pandang penonton terhadap berbagai isu sosial (Noer, 2021). Representasi yang dibangun dalam film turut memengaruhi bagaimana publik memaknai kelompok tertentu maupun fenomena sosial di sekitarnya (Hall, 1997).

Dalam perkembangannya, industri film Indonesia menawarkan berbagai genre, dan film horror menjadi salah satu yang paling diminati. Popularitas genre ini didorong oleh alur cerita yang

penuh misteri, ketegangan visual, serta unsur kejutan yang mampu memacu adrenalin (Sulaiman Salim dkk., 2020).

Meskipun mengalami perkembangan dari sisi narasi dan sinematografi, film horror Indonesia kerap mempertahankan pola representasi tertentu, terutama terkait perempuan. Perempuan sering digambarkan sebagai sosok yang lemah, emosional, pasif, dan mudah mengalami kemalangan (Azizah & Putri Rahayu, 2022). Banyak film horror menampilkan perempuan sebagai korban kekerasan fisik maupun psikis, yang kemudian menjelma menjadi hantu penuh dendam. Representasi tersebut mencerminkan konstruksi realitas yang dibentuk melalui proses sosial dan budaya yang berlangsung terus-menerus (Ayu Alit Srilaksmi & Damasemil, 2024). Media tidak hanya mencerminkan realitas sosial, tetapi juga membentuk melalui proses seleksi dan penyajian pesan tertentu (Thadi, 2014).

Penelitian mengenai film horror Indonesia dari tahun 1970-2019 menunjukkan bahwa perempuan hampir selalu menjadi karakter utama sebagai hantu atau monster, dengan latar cerita berbasis kekerasan dan ketidakadilan gender (Kusnita, 2010). Pola ini mengindikasikan kuatnya jejak patriarki dalam budaya populer, memperlihatkan perempuan sebagai objek kekuasaan dan kekerasan, termasuk pelecehan, penyiksaan, hingga pembunuhan.

Salah satu bentuk ekstrem kekerasan terhadap perempuan adalah femisida, yakni pembunuhan terhadap perempuan karena jenis kelaminnya (WHO, 2012). Femisida mencerminkan ketidaksetaraan gender yang berlangsung dalam struktur sosial, budaya, dan norma masyarakat (Dawson & Carrigan, 2020). Dalam film horror Indonesia, isu seperti ini sering diangkat namun dikemas dengan cara yang sensasional dan menjadi sebuah komoditas (Maulidia & Lukmantoro, 2025). Komodifikasi, menurut Mosco (2009), merupakan proses mengubah nilai guna menjadi nilai tukar demi tujuan komersial, suatu praktik yang marak terjadi dalam industri budaya sebagaimana dikritik Adorno dan Horkheimer (1979).

Fenomena tersebut terlihat dalam film “Vina: Sebelum 7 Hari” (2024) yang diadaptasi dari kasus pembunuhan Vina Cirebon pada 2016. Film ini secara eksplisit menampilkan kekerasan terhadap tokoh perempuan berupa penyiksaan, pemerkosaan, dan pembunuhan. Meski mengangkat isu serius seperti femisida, film ini dibingkai dalam format komersial dan berhasil meraih lebih dari lima juta penonton, menjadikannya salah satu film terlaris tahun 2024 (Ady Prawira Riandi, 2024). Dalam perspektif ekonomi politik media, pencapaian tersebut

menunjukkan bagaimana produksi budaya diarahkan secara *market oriented* dan dikendalikan oleh kepentingan ekonomi teknologi, serta kelompok dominan dalam industri (S. Sarwoprasodjo & Agung, 2008).

Melihat kuatnya peran media dalam membentuk budaya dan pemaknaan publik, penting untuk memahami bagaimana femisida dihadirkan dan dikomodifikasikan dalam film ini. Pengemasan isu sensitif semacam ini akan mempengaruhi bagaimana masyarakat memaknai kekerasan terhadap perempuan sebagai fenomena sosial. Penggunaan analisis semiotika menjadi relevan karena film sebagai teks media dibangun oleh tanda dan kode yang memunculkan makna tertentu (LittleJohn & Foss, 2009). Dengan menggunakan semiotika John Fiske, yang mencakup analisis karakter, kode, dan konteks budaya (Maulati & Prasetyo, 2017), representasi femisida dalam film dapat diurai secara mendalam. Ketertarikan untuk mengkaji fenomena ini mengarahkan peneliti untuk mengangkat topik berjudul “Komodifikasi Femisida pada Film “*Vina: Sebelum 7 Hari*”.

RUMUSAN MASALAH

Bagaimana bentuk femisida yang ada dalam film “*Vina: Sebelum 7 Hari*”? dan bagaimana komodifikasi konten femisida pada film “*Vina: Sebelum 7 Hari*”?

TUJUAN PENELITIAN

Menjelaskan bagaimana bentuk femisida direpresentasikan dan dikomodifikasi pada film “*Vina: Sebelum 7 Hari*”.

TINJAUAN TEORITIS

Film Sebagai Media Massa

Film merupakan salah satu media komunikasi massa. Komunikasi massa sendiri dapat dipahami sebagai proses penyampaian pesan atau informasi melalui sarana media, baik elektronik maupun cetak, yang mampu menjangkau khalayak luas secara serentak. Karakteristik utama komunikasi massa terletak pada sifatnya yang publik, luas, dan satu arah, sehingga memungkinkan pesan diakses oleh banyak orang tanpa adanya umpan balik langsung, meskipun dampaknya dapat dirasakan secara nyata oleh audiens (Bisri Mustofa dkk., 2022). Dalam konteks ini, film menjadi medium yang efektif karena mampu mengemas pesan dalam bentuk visual dan audio yang

menarik, sehingga memberikan pengalaman komunikasi yang lebih emosional dan mendalam bagi penontonnya.

Secara harfiah, film atau sinema berasal dari kata sinematografi yang berarti gambar bergerak, sehingga dapat dipahami sebagai media visual yang menyampaikan pesan melalui rangkaian gambar yang membentuk narasi. Film memiliki kekuatan yang cukup besar untuk memengaruhi penontonnya, karena menggabungkan dialog, musik, latar, dan aksi ke dalam satu kesatuan yang menciptakan respon emosional (Marcel, 2004). Sebagai bagian dari media komunikasi massa, film tidak hanya berfungsi untuk menghibur, tetapi juga merepresentasikan informasi, menjelaskan proses dan konsep, serta memengaruhi cara pandang masyarakat terhadap dunia (Dwi Setya Watie, 2010). Melalui kekuatannya dalam membentuk dan mencerminkan representasi sosial, film sering kali menjadi medium untuk menggambarkan berbagai kelompok dan isu tertentu dalam masyarakat.

Dalam perkembangannya, industri film menghadirkan berbagai genre sesuai dengan kebutuhan dan preferensi audiens. Genre seperti action, drama, komedi, dan horor berkembang dengan karakteristik masing-masing (Baksin, 2003). Salah satu genre yang memiliki peminat sangat besar di Indonesia adalah film horor. Ketertarikan ini muncul karena film horor menyajikan alur misterius, sulit ditebak, serta memanfaatkan elemen pendukung seperti scoring, visualisasi kamera, dan sosok mengerikan yang memacu adrenalin (Sulaiman Salim dkk., 2020). Seiring berjalan waktu, meskipun narasi dan sinematografinya terus berkembang, terdapat kecenderungan bahwa film horor Indonesia menempatkan tokoh perempuan secara dominan sebagai hantu (Larasati, 2021). Dalam periode pasca reformasi, karakter hantu perempuan mendominasi sebagai antagonis, seperti kuntilanak, sundel bolong, siluman, hingga makhluk gaib lain seperti Nyi Roro Kidul dan Nyi Blorong (Kusumaryanti dalam Annissa & Adiprasetio, 2022). Fenomena ini menunjukkan bahwa perkembangan film horor tidak dapat dilepaskan dari dinamika sosial, ekonomi, dan politik yang turut membentuk lanskap media dan budaya populer Indonesia.

Kekerasan Berbasis Gender & Femisida

Kekerasan berbasis gender dipahami sebagai tindakan yang merugikan seseorang berdasarkan jenis kelamin atau identitas gendernya, meliputi kekerasan fisik, seksual, psikologis,

hingga sosial-ekonomi yang biasanya lahir dari norma sosial dan budaya yang tidak setara (C. Lewis dkk., 2024). Konsep gender sendiri merupakan konstruksi sosial yang membentuk hubungan kekuasaan antara maskulinitas dan feminitas, sehingga menciptakan dominasi laki-laki atas perempuan (Purwanti, 2020). Ketimpangan ini menghasilkan berbagai stereotip gender yang mendefinisikan perilaku yang dianggap “layak” bagi laki-laki maupun perempuan (APA, 2022). Dalam konteks patriarki, kekerasan berbasis gender sebagian besar menempatkan laki-laki sebagai pelaku dan perempuan sebagai korban, sehingga praktik-praktik tersebut terus direproduksi dalam kehidupan sehari-hari (Purwanti, 2020). Dari berbagai bentuk kekerasan berbasis gender, salah satu yang menuntut perhatian khusus adalah femisida, yaitu pembunuhan perempuan oleh laki-laki yang dilatari oleh kebencian, rasa memiliki, penghinaan, atau bentuk opresi lainnya (Dawson & Carrigan, 2020). Secara global, kasus femisida juga menunjukkan angka yang tinggi dan konsisten, mencerminkan bahwa akar permasalahannya adalah ketidaksetaraan gender yang mengakar dalam struktur sosial dan budaya (UNODC & UN Women, 2022; WHO, 2012).

Di Indonesia sendiri, femisida masih merupakan isu yang kurang dikenali publik, sehingga data kasusnya sangat terbatas dan sebagian besar bergantung pada laporan Komnas Perempuan serta pemantauan media daring (Komnas Perempuan, 2021). Komnas Perempuan dalam kajian “Femisida Tidak Dikenal” tahun 2021 mengidentifikasi dua kategori besar femisida, yaitu femisida langsung dan tidak langsung, serta mengklasifikasikan sembilan jenis femisida mulai dari femisida intim, femisida budaya, femisida dalam konteks konflik bersenjata, hingga femisida terhadap perempuan penyandang disabilitas dan pegiat HAM. Temuan lainnya juga mencatat adanya 22 pemicu dan motif terjadinya femisida serta 46 ragam cara pelaku melakukan pembunuhan terhadap korban selama periode 2016–2020. Keragaman bentuk, motif, dan metode pembunuhan ini menunjukkan bahwa femisida bukan hanya tindakan kriminal biasa, tetapi merupakan kejahatan berbasis gender yang hingga kini belum didefinisikan secara jelas dalam peraturan nasional, sehingga banyak kasusnya masih diperlakukan sebagai pembunuhan umum tanpa mempertimbangkan konteks ketidaksetaraan gender (Komnas Perempuan, 2021). Perdebatan mengenai definisi femisida juga masih terus berkembang di tingkat global, tetapi pada esensinya femisida merupakan produk dari budaya patriarki dan misogini yang terjadi di ranah privat, komunitas, hingga negara (Dawson & Carrigan, 2020; Komnas Perempuan, 2020).

Dalam kajian komunikasi, isu gender seperti femisida memiliki hubungan erat dengan peran media. Dalam satu dekade terakhir, minat publik terhadap isu gender meningkat, termasuk bagaimana media merepresentasikan perempuan (Santoniccolo dkk., 2023). Media sebagai saluran komunikasi massa memiliki kekuatan dalam menyebarkan konstruksi gender ke masyarakat (Hariyanto, 2009). Namun, berbagai penelitian mengungkapkan bahwa media sering kali menyampaikan kasus femisida secara tidak sensitif, tidak lengkap, bahkan cenderung menyalahkan korban atau melanggengkan stereotip gender (Zulaichah, 2022; Media Indonesia, 2024). Representasi yang bias ini tidak hanya merugikan korban, tetapi juga memperkuat normalisasi kekerasan terhadap perempuan dalam budaya populer. Beberapa penelitian menunjukkan bahwa media menormalisasi kekerasan terhadap perempuan dengan menampilkan mereka sebagai objek kesenangan laki laki (Sarma, 2022). Dengan demikian, pembahasan mengenai femisida tidak dapat dilepaskan dari bagaimana media membentuk persepsi publik, membangun konstruksi gender, dan berpotensi mempengaruhi bagaimana masyarakat memahami atau menormalkan kekerasan terhadap perempuan.

Representasi Perempuan dalam Film Horor Indonesia

Representasi merupakan kemampuan untuk menggambarkan atau membayangkan sesuatu, dan menjadi bagian penting dalam proses pembentukan makna serta budaya. Representasi selalu terkait dengan bahasa sebagai sistem simbolik yang memungkinkan makna diproduksi dan dipertukarkan lewat tanda dan gambar dalam suatu budaya (Hall, 1997). Dalam konteks film, Fiske (2007) menjelaskan bahwa representasi bekerja ketika sebuah film mengilustrasikan ulang aspek-aspek realitas melalui bunyi, kata, maupun komponen komunikasi lainnya. Stuart Hall menekankan bahwa produk media selalu menimbulkan pemaknaan kultural yang ditafsirkan berbeda oleh kelompok dominan maupun kelompok oposisional, menunjukkan adanya relasi erat antara media, budaya, dan cara masyarakat memahami isi media tersebut (Dwi Setya Watie, 2010).

Film kemudian muncul sebagai media yang paling kompleks dan efektif dalam menyampaikan pesan kepada khalayak luas. Melalui narasi serta unsur sinematik seperti kamera, sinematografi, editing, dan dialog, film mampu membangun konstruksi makna yang kuat secara audio maupun visual. Bahasa verbal dan nonverbal yang digunakan dalam film memungkinkan representasi tertentu didistribusikan secara lebih cepat dan diterima sebagai “kebenaran” budaya (Rosfiantika dkk, 2017). Dalam konteks gender, film sering kali memperkuat stereotip yang sudah

ada, termasuk stereotip yang berpotensi melanggengkan kekerasan berbasis gender terhadap perempuan.

Pada film horror Indonesia, perempuan dominan ditemukan sebagai sosok yang berperan sebagai hantu (Annissa & Adiprasetyo, 2022). Penelitian terhadap film horror Indonesia periode 1970–2019 menunjukkan bahwa perempuan hampir selalu ditempatkan sebagai karakter utama hantu atau monster dan sering kali digambarkan sebagai sosok yang menuntut keadilan atas perlakuan laki-laki (Kusnita, 2010). Pengulangan pola ini membentuk pemahaman bahwa karakterisasi tersebut seolah merupakan sifat alami perempuan, hal ini merupakan hasil dari konstruksi budaya yang terus direproduksi.

Turner dalam Wibisono & Sari (2021) menegaskan bahwa film tidak sekadar merekam realitas, tetapi mengonstruksi dan menghadirkan kembali realitas melalui kode, konvensi, dan ideologi kebudayaan. Artinya, makna tidak pernah bersifat tetap, tetapi dibentuk melalui interaksi sosial dan budaya. Dalam film horror Indonesia, salah satu ideologi yang kerap muncul secara bias adalah patriarki, yaitu sistem yang menempatkan laki-laki sebagai pihak dominan dan perempuan dalam posisi subordinat. Hal ini terlihat dari konstruksi citra perempuan di masyarakat, yang sering didasarkan pada pandangan laki-laki bahwa perempuan harus sabar, patuh, kuat, dan keibuan. Namun dalam film horror, representasi perempuan justru dipenuhi gambaran perempuan yang mengalami kekerasan, penderitaan, penyiksaan, hingga pembunuhan, hal ini menegaskan bagaimana budaya patriarki bekerja secara halus dan berulang melalui media.

Representasi perempuan yang muncul dalam film horror pada akhirnya diwariskan secara eksplisit maupun implisit dari generasi ke generasi, sehingga berpengaruh terhadap cara masyarakat memahami posisi perempuan dalam budaya (Ayu Alit Srilaksmi & Damasemil, 2024). Oleh karena itu, analisis representasi film menjadi penting untuk melihat bagaimana isu femisida digambarkan dalam budaya populer.

Komodifikasi Perempuan dalam Film Horror Indonesia

Komodifikasi perempuan dalam film horror Indonesia tidak dapat dilepaskan dari kuatnya budaya patriarki yang mengakar dalam industri perfilman, serta dari cara kerja ekonomi politik media yang menempatkan perempuan sebagai objek bernilai tukar. Menurut Mosco (2009), komodifikasi merupakan proses transformasi dari nilai guna menjadi nilai tukar, di mana hubungan

sosial yang awalnya tidak terkait dengan aktivitas komersial berubah menjadi sesuatu yang dapat diperdagangkan. Melalui kacamata ini, perempuan dalam film horor Indonesia diposisikan sebagai komoditas yang keberadaannya diproduksi dan direpresentasikan untuk kepentingan pasar dan orientasi industri (Ayun, 2015).

Ekonomi politik media memandang komunikasi sebagai elemen yang berperan dalam pembentukan budaya populer sekaligus membangun kesadaran publik. Produksi budaya, termasuk film horor, berjalan dalam sistem ekonomi yang dipengaruhi oleh relasi negara, lembaga sosial, teknologi media, dan kekuatan kelompok dominan dalam industri (S. Sarwoprasodjo & Agung, 2008). Dengan orientasi pasar yang kuat, kelompok dominan dalam industri menentukan jenis konten yang diproduksi, termasuk bagaimana perempuan direpresentasikan. Hal ini membuat film horor kerap menghadirkan perempuan dalam posisi rentan diintai, diintimidasi, dilecehkan, diperkosa, hingga dibunuh sebagaimana diungkapkan oleh Hankins (2020).

Pada penelitian Annissa & Adiprasetio (2022) juga menunjukkan bahwa dari 559 film horor Indonesia pada 1970–2019, sebanyak 60,47% menghadirkan perempuan sebagai karakter utama hantu atau monster. Temuan ini diperkuat oleh penelitian Srilaksmi & Damasemil (2024) yang menganalisis 41 film horor periode 2020–2022, dengan hasil bahwa tokoh perempuan muncul pada 34 film (82,92%). Secara kumulatif, sejak tahun 1970 sampai 2022, tercatat 372 film (62%) menempatkan perempuan sebagai tokoh utama horor. Representasi ini menunjukkan adanya bias gender yang signifikan dan pengkerdilan peran perempuan dalam narasi film horor Indonesia (Nanda Prastiwi, 2023), di mana perempuan digambarkan tidak mampu melawan dominasi laki-laki sehingga hanya memperoleh ruang untuk “berdaya” setelah menjadi sosok hantu pendendam.

Komodifikasi perempuan tersebut tidak terlepas dari konstruksi budaya patriarki dalam masyarakat Indonesia. Dalam budaya yang menjunjung kepatuhan dan kesunyian perempuan, serta menempatkan laki-laki sebagai pihak dominan, representasi perempuan dalam film horor mengikuti pola yang sama: tertindas, *submissive*, dan rentan terhadap kekuasaan laki-laki (Nanda Prastiwi, 2023). Dengan demikian, film horor tidak hanya sekadar produk hiburan, tetapi juga menjadi ruang komersialisasi citra perempuan yang dibentuk oleh nilai-nilai patriarki dan orientasi pasar industri film.

Semiotika John Fiske dalam Film

Media berperan sebagai sarana distribusi pesan sekaligus cerminan budaya masyarakat (Dwi Setya Watie, 2010). Dalam perspektif semiotika, pesan-pesan media tersusun atas simbol-simbol yang ditata secara spasial maupun kronologis guna membangun kesan, menyampaikan gagasan, serta memunculkan proses pemaknaan pada audiens (Littlejohn & Foss, 2009). Semiotika, sebagai ilmu yang mempelajari tanda, memandang bahwa tanda menjadi alat bagi manusia untuk memahami dunia dan relasinya dengan sesama (Maulati & Prasetyo, 2017). Oleh karena itu, pemahaman terhadap tanda-tanda media tidak dapat dilepaskan dari konteks budaya tempat makna tersebut dibentuk (Fiske, 2003).

John Fiske menjelaskan bahwa media, termasuk televisi dan film, bekerja melalui serangkaian kode atau sistem tanda yang saling berkaitan dan tidak berdiri sendiri. Realitas yang dihadirkan media bukan sekadar representasi objektif, melainkan hasil konstruksi yang dipengaruhi oleh persepsi, pengalaman, serta interpretasi individu. Seiring berkembangnya studi budaya dan komunikasi, model analisis semiotika Fiske yang awalnya banyak digunakan untuk televisi kini juga diterapkan pada film, iklan, hingga beragam bentuk teks media lainnya. Fiske membagi analisis semiotika ke dalam tiga level yang saling terhubung: level realitas, level representasi, dan level ideologi. Ketiganya membantu menjelaskan bagaimana makna dibentuk, dipertahankan, dan disebarkan melalui media.

Pada level realitas, analisis berfokus pada tanda-tanda yang merepresentasikan dunia nyata. Elemen seperti pakaian, lingkungan, perilaku, gestur, ekspresi wajah, percakapan, hingga suara menjadi kode sosial yang dipahami audiens sebagai bagian dari realitas sehari-hari. Melalui tanda-tanda inilah audiens mulai menafsirkan peristiwa atau karakter dalam film. Selanjutnya, level representasi melihat bagaimana realitas tersebut diolah melalui proses teknis dan konvensi media. Pada tahap ini, tanda tidak hanya muncul apa adanya, tetapi dikonstruksi melalui karakter, dialog, alur cerita (*narrative*), *setting*, dan teknik produksi lainnya. Representasi yang ditampilkan tidak selalu mencerminkan kebenaran, namun merupakan hasil pilihan kreatif yang menstrukturkan bagaimana realitas ditampilkan kepada publik.

Terakhir, level ideologi menggambarkan bahwa tanda-tanda dalam media tidak pernah netral. Setiap representasi membawa nilai, keyakinan, atau sistem pemikiran tertentu yang berpotensi memengaruhi cara audiens memandang dunia. Dalam konteks film, level ideologi dapat terlihat melalui penggambaran peran gender, kelas sosial, kekuasaan, atau nilai moral yang sengaja

maupun tidak sengaja dilekatkan pada karakter dan peristiwa. Dengan demikian, ketiga level analisis semiotika John Fiske memberikan kerangka komprehensif untuk memahami bagaimana film membentuk dan mengarahkan pemaknaan audiens melalui proses konstruksi tanda yang sistematis.

METODELOGI PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan jenis penelitian kualitatif deskriptif untuk memahami secara mendalam fenomena komodifikasi femisida dalam film “*Vina: Sebelum 7 Hari*”. Pendekatan kualitatif dipilih karena menekankan proses interpretasi peneliti terhadap data berupa kata, visual, dan simbol yang muncul dalam adegan film, sehingga makna dapat dijelaskan secara sistematis dan mendalam (Albi Anggito & Setiawan, 2018). Penelitian ini berada dalam paradigma kritis yang memandang realitas sosial sebagai ruang yang diwarnai ketidakadilan dan dominasi, termasuk bagaimana media digunakan sebagai alat kelompok dominan untuk mempertahankan kekuasaan dan memarjinalkan kelompok lain (Yasir, 2012).

Sumber data penelitian terdiri dari data primer dan data sekunder. Data primer diperoleh melalui observasi langsung terhadap film “*Vina: Sebelum 7 Hari*” dengan mengidentifikasi adegan, dialog, serta elemen visual yang menunjukkan indikasi komodifikasi femisida. Sementara itu, data sekunder diperoleh dari literatur pendukung dan referensi lain yang relevan dengan isu komodifikasi media dan kajian semiotika. Unit analisis penelitian ini adalah film “*Vina: Sebelum 7 Hari*” dengan durasi 1 jam 40 menit, dari mana peneliti memilih delapan potongan adegan yang diduga menampilkan bentuk-bentuk femisida, untuk kemudian dianalisis secara mendalam.

Pengumpulan data dilakukan melalui observasi dan studi dokumentasi. Observasi dilakukan dengan mencatat secara sistematis unsur-unsur visual dan audio yang muncul dalam film, sedangkan studi dokumentasi digunakan untuk memperkuat interpretasi melalui literatur yang relevan. Analisis data menggunakan metode analisis isi berbasis semiotika John Fiske, yang membagi proses pemaknaan ke dalam tiga level: realitas, representasi, dan ideologi.

Penyajian data dilakukan dalam bentuk narasi, tabel, kutipan dialog, dan visual tangkap layar untuk memberikan gambaran yang jelas mengenai temuan penelitian. Penyusunan data dilakukan melalui proses kategorisasi dan penataan pola agar memudahkan pembaca memahami gejala yang diteliti. Dengan demikian, keseluruhan tahapan penelitian ini dirancang untuk

memberikan gambaran komprehensif mengenai bagaimana komodifikasi femisida direpresentasikan dalam film *“Vina: Sebelum 7 Hari”* melalui konstruksi tanda pada berbagai level analisis semiotika John Fiske.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Gambaran Umum

Film *“Vina: Sebelum 7 Hari”* (2024) merupakan film horor-drama produksi Dee Company, Legacy Pictures, dan Umbara Brothers Film yang disutradarai Anggy Umbara dengan naskah karya Bounty Umbara dan Dirmawan Hatta. Film berdurasi 1 jam 40 menit ini dibintangi oleh Nayla D. Purnama sebagai Vina, Gisellma Firmansyah sebagai Linda, serta beberapa aktor lain yang memperkuat narasi tragedi yang terinspirasi dari kasus nyata kematian Vina Dewi Arsita pada tahun 2016. Secara visual dan produksi, film ini menghadirkan atmosfer kelam melalui sinematografi Dicky R. Maland, musik AL yang memperkuat nuansa horor dalam jalan ceritanya.

Alur film berfokus pada misteri kematian Vina dan Zaki yang awalnya dinyatakan sebagai kecelakaan lalu lintas. Namun, kecurigaan muncul dari seorang reporter bernama Dani dan keluarga Vina yang melihat banyak kejanggalan dari kondisi jenazah. Puncak pengungkapan terjadi ketika sahabat Vina, Linda, dirasuki arwah Vina pada hari keenam setelah kematian. Melalui peristiwa itu terungkap bahwa Vina dan Zaki menjadi korban kekerasan 12 anggota geng motor, yang didorong oleh dendam personal salah satu pelaku. Film ini menegaskan bahwa hingga penayangannya, keadilan bagi Vina belum sepenuhnya terpenuhi, sehingga narasi film tidak hanya menyajikan ketegangan tetapi juga mengangkat pesan advokasi mengenai penuntasan kasus kekerasan terhadap perempuan.

Fenomena femisida terlihat kuat dalam film ini karena kekerasan yang dialami Vina berakar dari relasi kuasa patriarkal dan kebencian terhadap perempuan yang menolak kontrol laki-laki. Film ini merefleksikan bagaimana media kerap menggambarkan perempuan sebagai korban dalam genre horor, sebagaimana diungkapkan oleh Prastiwi (2023) bahwa perempuan sering dikonstruksikan sebagai sosok tersubordinasi yang kemudian tampil sebagai hantu pendendam. Penyajian kekerasan terhadap Vina secara eksplisit memperlihatkan bagaimana femisida dapat terjadi dan bagaimana media mengangkat isu tersebut dengan cara yang tidak selalu sensitif. Dengan demikian, film *“Vina: Sebelum 7 Hari”* menghadirkan representasi kuat mengenai

kekerasan berbasis gender di Indonesia dan menggarisbawahi kaitannya dengan ideologi patriarki yang masih mengakar dalam masyarakat.

Hasil Temuan dan Analisa

Adegan Level Realitas dan Level Representasi dalam Film “*Vina: Sebelum 7 Hari*” (2024)

Film “*Vina: Sebelum 7 Hari*” (2024) menghadirkan konstruksi cerita yang kuat mengenai femisida melalui berbagai adegan yang tersebar di sepanjang durasi film. Berdasarkan temuan penelitian, terdapat delapan adegan utama yang secara jelas merepresentasikan tindakan kekerasan berbasis gender yang dialami tokoh Vina. Adegan-adegan ini ditotal memiliki durasi sekitar 14 menit 40 detik. Untuk melihat bagaimana femisida dikonstruksi dalam film ini, analisis dilakukan melalui dua tingkatan penting dalam semiotika John Fiske, yaitu level realitas dan level representasi. Keduanya memperlihatkan bagaimana film tidak hanya menghadirkan cerita, tetapi juga membangun makna dan menegaskan relasi kuasa yang timpang antara perempuan dan laki-laki.

Pada level realitas, film ini menampilkan detail keseharian yang dekat dengan kehidupan masyarakat. Melalui pemilihan latar seperti jalanan sepi di malam hari, toilet perempuan di mall, ruang keluarga, serta markas geng motor, film ini menyampaikan bahwa kekerasan terhadap perempuan dapat terjadi di ruang apa pun, baik ruang publik maupun privat. Untuk pendampilan karakter, Vina digambarkan dengan pakaian feminim seperti *turtle neck fit body* atau gaun *catwalk*, yang memperkuat konstruksi dirinya sebagai symbol kecantikan perempuan. Sebaliknya, Egi dan geng motornya ditampilkan dengan jaket kulit, denim, dan atribut geng yang menguatkan stereotip maskulin dan agresif. Gestur karakter memperkuat relasi kuasa dalam film, Vina sering tampak cemas, takut, atau ketakutan ketika berhadapan dengan Egi, tetapi di sisi lain berani ketika ia melawan perundungan. Sedangkan Egi digambarkan sebagai sosok dominan yang menekankan opresi kepada Vina melalui bentuk kekerasan fisik maupun verbal. Namun, posisi kuasa itu berubah ketika Vina hadir sebagai arwah pendendam. Dalam wujud tersebut, relasi kuasa dibalik: Egi menjadi korban ketakutan, sementara Vina menjadi subjek dominan yang menuntut balas. Perubahan ini sekaligus menjadi bukti bagaimana film horor Indonesia sering menempatkan perempuan sebagai hantu saat mereka ingin mendapatkan keadilan.

Pada level representasi, perangkat teknis film berperan besar dalam membentuk pengalaman emosional penonton. Penggunaan *close up shot* yang intens memperlihatkan ekspresi ketakutan Vina dan kepuasan Egi dalam melakukan kekerasan, membuat kekejaman tindakan tersebut terasa lebih dekat dan nyata. Teknik *high angle* dan *low angle* digunakan untuk menegaskan relasi kuasa: *high angle* pada Vina digambarkan subordinat ketika disiksa, sementara *low angle* pada Egi yang dominan. Namun, ketika Vina berubah menjadi arwah pendendam, komposisi kamera ini berbalik arah, menandakan pergeseran kekuasaan. Pencahayaan *low key* mendominasi adegan penyiksaan dan adegan horor, menekankan suasana gelap, dingin, dan mencekam. Sementara itu, pencahayaan hangat di adegan keluarga menghadirkan kontras antara ruang aman dan ruang berbahaya. Dialog dalam film disampaikan dengan bahasa sehari-hari, membuat cerita terasa dekat dengan realitas sosial masyarakat Indonesia. Melalui dialog, terlihat perbedaan karakter: Vina yang lembut dan feminim sedangkan Egi yang terkesan manipulatif dan agresif. Musik dan efek suara juga memiliki peran signifikan, terutama ketika menampilkan adegan penyiksaan atau kemunculan arwah Vina.

Secara keseluruhan, analisis ini menunjukkan bahwa film “*Vina: Sebelum 7 Hari*” bukan hanya menyajikan narasi kriminal, melainkan membangun representasi kuat mengenai femisida sebagai fenomena sosial. Penggabungan detail realitas dengan konstruksi representasi visual dan audio yang intens memperlihatkan bagaimana film mengangkat kekerasan berbasis gender sebagai isu yang dekat dengan masyarakat. Dengan demikian, film ini dapat dilihat sebagai teks budaya yang menawarkan kritik terhadap relasi kuasa patriarkis, sekaligus menegaskan bahwa keadilan bagi perempuan sering kali hadir terlambat, yang tersalurkan melalui simbolisme arwah yang menuntut balas.

Level Ideologi Femisida dalam Film “*Vina: Sebelum 7 Hari*” (2024)

Pada tingkat ideologi, film “*Vina: Sebelum 7 Hari*” merepresentasikan bagaimana kekerasan terhadap perempuan berakar pada sistem patriarki yang menempatkan laki-laki sebagai pemegang kuasa. Film ini memperlihatkan bahwa praktik kekerasan yang dialami Vina bukan sekadar tindakan kriminal individu, melainkan bagian dari struktur sosial yang menjustifikasi dominasi laki-laki dan melemahkan perempuan. Ideologi patriarki tampak melalui objektifikasi tubuh perempuan yang dialami Vina di mana kecantikannya dipandang sebagai “kutukan” karena membuatnya menjadi objek keinginan sekaligus target kekerasan. Di sisi lain, maskulinitas Egi

ditampilkan sebagai bentuk kontrol yang menganggap dirinya berhak atas tubuh dan pilihan Vina. Penolakan Vina terhadap Egi dibaca sebagai ancaman terhadap harga dirinya, sehingga kekerasan ekstrem muncul sebagai alat untuk mempertahankan dominasi.

Selain itu, film ini juga menunjukkan kegagalan institusi hukum yang digambarkan melalui kemudahan Egi melarikan diri karena posisi ayahnya sebagai polisi. Ketidakmampuan aparat melindungi perempuan inilah yang kemudian menghadirkan “keadilan alternatif” melalui sosok arwah Vina yang menuntut balas. Narasi perempuan yang menjadi hantu dan memperoleh keadilan secara supranatural merupakan pola umum dalam film horor Indonesia, sekaligus kritik terhadap sistem sosial yang tidak memberi ruang bagi perempuan untuk melawan. Dengan demikian, ideologi patriarki dalam film ini terlihat melalui empat dimensi utama: objektifikasi tubuh perempuan, kontrol maskulin terhadap perempuan, kekerasan sebagai hukuman atas penolakan, serta kegagalan institusional dalam memberikan perlindungan. Keempat dimensi ini menegaskan bahwa femisida dalam cerita Vina bukanlah kasus semata, tetapi cerminan budaya patriarki yang mengakar dalam masyarakat.

Jika dipadukan dengan analisis sebelumnya mengenai level realitas dan representasi, maka film “*Vina: Sebelum 7 Hari*” dapat dilihat sebagai teks budaya yang merangkai kekerasan gender melalui detail visual, teknis, dan naratif yang kuat, sembari menghadirkan kritik sosial terhadap ketidaksetaraan gender. Film ini tidak hanya membangun ketegangan horor, tetapi juga memperlihatkan bagaimana dominasi patriarki bekerja dalam kehidupan sehari-hari, dan bagaimana perempuan kerap kehilangan ruang untuk mendapatkan keadilan kecuali melalui simbolisme cerita yang melampaui batas realitas.

Hasil Analisis

Bentuk Femisida dalam Film “*Vina: Sebelum 7 Hari*” (2024)

Analisis semiotika John Fiske menunjukkan bahwa film “*Vina: Sebelum 7 Hari*” (2024) merepresentasikan praktik femisida melalui tiga level pengkodean, yaitu realitas, representasi, dan ideologi. Fiske menjelaskan bahwa setiap kode media saling berhubungan dan bekerja membentuk makna tertentu yang kemudian ditafsirkan oleh penonton sesuai dengan pengalaman, pengetahuan, serta konteks sosial-budaya yang mereka miliki (Fiske, 2003). Dengan demikian, media tidak hanya menjadi saluran informasi, tetapi juga agen pembentuk persepsi publik mengenai berbagai

isu, termasuk kekerasan berbasis gender seperti femisida. Femisida sendiri dipahami sebagai bentuk ekstrem kekerasan terhadap perempuan yang tidak hanya didorong oleh motif personal, tetapi juga berakar pada ketidaksetaraan gender, norma patriarki, dan praktik sosial yang menormalkan dominasi laki-laki (WHO, 2012; Dawson & Carrigan, 2020; Komnas Perempuan, 2020).

Melalui penerapan tiga level semiotika Fiske, film ini memperlihatkan bagaimana jenis, motif, dan ragam tindakan femisida direpresentasikan melalui konstruksi visual, naratif, dan ideologis. Level realitas menunjukkan bagaimana kekerasan dialami oleh tokoh perempuan. Level representasi memperlihatkan bagaimana sinema memaknai dan mengonstruksi kekerasan tersebut melalui perangkat teknis. Sementara itu, level ideologi memperlihatkan bagaimana patriarki bekerja sebagai sistem nilai yang menormalkan kekuasaan laki-laki dan menempatkan perempuan pada posisi subordinat. Secara keseluruhan, film ini menunjukkan tiga bentuk utama femisida melalui: kontrol maskulinitas dan objektifikasi tubuh perempuan; kekerasan sebagai mekanisme dominasi terhadap penolakan perempuan; dan disfungsi institusional dalam perlindungan perempuan.

Pertama, aspek kontrol maskulinitas dan objektifikasi tubuh perempuan tampak melalui bagaimana tokoh laki-laki memperlakukan Vina sebagai objek, bukan sebagai individu yang memiliki otonomi. Adegan, kostum, dan dialog menunjukkan bahwa kecantikan Vina dikonstruksikan sebagai pemicu kekerasan, sebagaimana terlihat dalam ucapannya “Cantik jadi kutukan.” Selain itu, penggunaan *low angle shot* terhadap Egi dan *high angle shot* pada Vina yang disiksa memperkuat posisi relasi kuasa. Pada level ideologi, tindakan Egi yang menganggap Vina sebagai kepemilikan pribadi menggambarkan internalisasi nilai patriarki yang memberikan legitimasi pada laki-laki untuk mengontrol tubuh perempuan (Mutiah, 2019). Objektifikasi yang dialami Vina memperkuat kategori femisida langsung non-intim, yaitu pembunuhan yang dilakukan dengan niat sejak awal oleh pelaku yang tidak memiliki hubungan intim dengan korban, dengan motif dendam dan cinta yang ditolak (Komnas Perempuan, 2021). Kedua, film ini menampilkan kekerasan sebagai mekanisme dominasi terhadap penolakan perempuan. Pada level realitas, penolakan Vina dan tindakan meludah kepada Egi menjadi pemicu kekerasan ekstrem yang meliputi pemukulan, pemerkosaan, penyeretan, hingga tindakan merendahkan martabat seperti diludahi dan dikencingi. Kekerasan ini bukan sekadar elemen dramatisasi, tetapi

memperlihatkan bagaimana patriarki menghukum perempuan yang melawan kontrol laki-laki (Miranda, 2024). Bentuk-bentuk kekerasan ini sesuai dengan ragam tindakan femisida yang umum ditemukan dalam pemantauan kasus femisida di Indonesia oleh Komnas Perempuan.

Ketiga, disfungsi institusional terhadap perlindungan perempuan ditampilkan melalui figur arwah Vina yang harus mencari keadilan secara supranatural karena hukum gagal melindunginya. Selain itu, keberpihakan institusi pada pelaku, sebagaimana terlihat dari dialog “Itu pelakunya jangan sampai lepas, dia itu anak polisi,” menegaskan kritik terhadap lemahnya penegakan hukum dan bias gender dalam institusi formal. Temuan ini sejalan dengan laporan Komnas Perempuan (2021) yang menunjukkan bahwa femisida di Indonesia banyak dipengaruhi oleh respons aparat yang tidak memadai serta budaya patriarki yang mengakar dalam masyarakat. Dengan demikian, film ini tidak hanya menampilkan tragedi personal, tetapi juga menggambarkan kegagalan struktural dalam memberikan perlindungan bagi perempuan.

Komodifikasi Konten Femisida dalam Film “*Vina: Sebelum 7 Hari*” (2024)

Fenomena femisida dalam film “*Vina: Sebelum 7 Hari*” (2024) tidak hanya dihadirkan sebagai tragedi kekerasan terhadap perempuan, tetapi juga menunjukkan bagaimana isu sosial tersebut dikomodifikasikan dalam industri hiburan. Penderitaan perempuan diolah menjadi materi visual yang memiliki nilai jual, sekaligus menarik perhatian pasar dalam lanskap industri budaya yang semakin kompetitif. Dalam konteks film horor Indonesia, perempuan sering ditempatkan sebagai objek yang diintai, dilecehkan, hingga dibunuh, menjadikannya komoditas yang efektif untuk menciptakan ketegangan dan menarik minat audiens (Ayun, 2015; Hankins, 2020). Pola ini memperlihatkan bagaimana narasi kekerasan berbasis gender tidak terlepas dari logika kapitalisme budaya yang mengubah pengalaman traumatis perempuan menjadi konsumsi publik.

Konsep komodifikasi Vincent Mosco (2009) menggambarkan bagaimana nilai sosial dan moral diproduksi kembali sebagai komoditas ekonomi. Film adaptasi seperti ini memang dianggap sebagai salah satu strategi cepat untuk mencapai kesuksesan komersial (Jusuf, 2017), dalam film ini, komodifikasi konten menjadi bentuk yang paling dominan, sebab tragedi femisida yang dialami Vina diolah menjadi narasi dramatik yang dikonsumsi secara massal. Berdasarkan kerangka semiotika John Fiske, realitas kekerasan terhadap Vina dikemas melalui unsur visual, gestur, dan dialog yang menonjolkan ketakutan serta penderitaan korban. Pada level representasi, teknik sinematografi dan estetika horor mengonstruksi penderitaan perempuan tidak hanya sebagai

kritik sosial, tetapi juga sebagai daya tarik pasar. Hal ini sejalan dengan pandangan Fairclough (1995) bahwa media kerap mengkomodifikasi wacana sosial untuk menjadikannya narasi yang menarik bagi publik.

Pada level ideologi, konstruksi perempuan sebagai objek horor tidak semata-mata lahir dari kreativitas sinema, tetapi juga dari budaya patriarki yang mengakar. Film dipercaya tidak hanya mencerminkan realitas, tetapi mengonstruksi ulang gambaran sosial melalui kode, konvensi, dan ideologi tertentu (Turner dalam Wibisono & Sari, 2021). Karena itu, penempatan perempuan sebagai korban utama dalam film horor mencerminkan bagaimana patriarki menyediakan narasi tentang penderitaan perempuan, sementara kapitalisme budaya mengubah narasi tersebut menjadi produk yang menguntungkan. Situasi ini turut memperlihatkan bagaimana industri media beroperasi dalam logika ekonomi politik budaya yang market-oriented (S. Sarwoprasodjo & Agung, 2008).

Keberhasilan komersial film *“Vina: Sebelum 7 Hari”* (2024), yang masuk daftar 10 besar film Indonesia terlaris dengan jumlah penonton lebih dari 5 juta orang (Ady Prawira Riandi, 2024), menunjukkan bagaimana tragedi femisida dapat dijual sebagai komoditas budaya. Dengan demikian, film ini memperlihatkan paradoks media modern: di satu sisi mengangkat isu kekerasan terhadap perempuan sebagai bentuk kritik terhadap patriarki, tetapi di sisi lain turut mereproduksi penderitaan perempuan sebagai produk hiburan yang menguntungkan. Karena itu, *“Vina: Sebelum 7 Hari”* dapat dipahami bukan hanya sebagai representasi femisida, melainkan sebagai hasil komodifikasi isu sosial yang bergerak dalam sistem kapitalisme budaya dan patriarki sistem yang sekaligus dikritik dan direproduksi oleh film tersebut.

KESIMPULAN

Berdasarkan hasil temuan dan analisis yang dijabarkan pada bagian pembahasan mengenai representasi dan komodifikasi Femisida dalam film *“Vina: Sebelum 7 Hari”* (2024), dapat disimpulkan:

1. Representasi femisida dalam film *“Vina: Sebelum 7 Hari”* (2024) memperlihatkan bentuk Femisida Langsung Non-Intim, yakni pembunuhan yang sejak awal diniatkan oleh pelaku yang tidak memiliki hubungan intim dengan korban. Motif kekerasan berakar pada dendam dan kontrol maskulinitas akibat penolakan cinta, yang

menegaskan relasi kuasa patriarkal di mana tubuh perempuan dipandang sebagai objek kepemilikan laki-laki. Film ini menampilkan rangkaian kekerasan fisik, verbal, dan simbolik mulai dari pemukulan, pemerkosaan, hingga penghinaan ekstrem yang sesuai dengan pola femisida di Indonesia menurut Komnas Perempuan. Selain itu, narasi keberpihakan aparat hukum kepada pelaku menggambarkan disfungsi institusional, sehingga memperlihatkan kritik terhadap sistem patriarki yang masih tertanam dalam struktur hukum dan sosial yang kerap tidak berpihak pada korban.

2. Komodifikasi konten femisida dalam film *“Vina: Sebelum 7 Hari”* (2024) tampak melalui cara penderitaan Vina dikemas dengan efek sinematik yang memperkuat emosi, ketegangan, dan daya tarik visual. Penggunaan kamera, pencahayaan, dan musik dirancang untuk menciptakan kesan sensasional sehingga kekerasan terhadap korban dapat dikonsumsi secara emosional oleh penonton. Keberhasilan film ini masuk dalam 10 besar film terlaris tahun 2024 menunjukkan bagaimana tragedi femisida diolah menjadi produk budaya yang menghasilkan keuntungan ekonomi. Dengan demikian, isu serius tersebut dimanfaatkan industri budaya sebagai komoditas hiburan, di mana patriarki dan logika kapitalisme bekerja bersama dalam mengubah kekerasan berbasis gender menjadi konsumsi massal.

SARAN

1. Bagi Akademisi dan peneliti selanjutnya, penelitian ini dapat menjadi rujukan dalam kajian komunikasi kritis dan studi budaya, khususnya terkait komodifikasi femisida di media massa. Penelitian berikutnya dapat memperluas objek kajian pada film atau platform digital lain yang mengangkat isu serupa, serta menggunakan pendekatan interdisipliner atau menambahkan sudut pandang audiens untuk memperluas analisis.
2. Bagi pelaku industri film dan media, temuan ini menjadi refleksi untuk meningkatkan kualitas dan tanggung jawab produksi, terutama dalam menghadirkan isu sensitif seperti kekerasan berbasis gender dan femisida. Produksi tidak hanya berorientasi pada laba, tetapi juga harus menjunjung integritas, etika, dan tanggung jawab sosial.
3. Bagi lembaga pemerintah, organisasi masyarakat, dan publik, penelitian ini menekankan pentingnya memperkuat perlindungan bagi korban femisida serta

meningkatkan literasi media kritis terkait isu kekerasan terhadap perempuan. Pemahaman atas cara media merepresentasikan kekerasan diharapkan mendorong masyarakat menjadi audiens yang lebih aktif dan kritis terhadap narasi patriarkal yang masih direproduksi dalam budaya populer.

DAFTAR PUSTAKA

- A Zahid, N. A. (2023). Kapitalisme Tubuh Perempuan: Sebuah Pendisiplinan Atau Industrialisas. *RESIPROKAL: Jurnal Riset Sosiologi Progresif Aktual*, 5(1), 115-131. doi:10.29303/resiprokal.v5i1.286
- Abeline, N., Erviantono, T., & Puspitasari, N. (2024). Eksploitasi Tubuh Perempuan Dalam Perfilman Horor Indonesia Studi Politik Tubuh Terhadap Film *Suster Keramas*. *Jurnal Ilmiah Wahana Pendidikan*, 10(2), 668-684.
- Ady Prawira Riandi, T. S. (2024). *Tembus 5 Juta Penonton, Vina: Sebelum 7 Hari Jadi Film Indonesia Terlaris Ke-8*. Jakarta: Kompas.com.
- American Psychological Association. (2022). *Gender stereotype*. Retrieved from APA Dictionary of Psychology: <https://dictionary.apa.org/gender-stereotype>
- Annissa, A., & Adiprasetyo, J. (2022). Ketimpangan Representasi Hantu Perempuan pada Film Horor Indonesia Periode 1970-2019. *ProTVF*, 6(1), 21-42. Retrieved 4 10, 2025
- Ayu Alit Srilaksmi, I., & Damasemil, C. (2024). Konstruksi Realitas Citra Perempuan sebagai Objek Patriarki dalam Film Horor Indonesia. *JURNAL AUDIENCE*, 07(01), 51-62. Retrieved 4 10, 2025
- Ayun, P. (2015). Sensualitas dan Tubuh Perempuan dalam Film-film Horor di Indonesia (Kajian Ekonomi Politik Media). *Journal of Symbolics*, 1(1), 16-22.
- Azizah, N., & Putri Rahayu Z, S. (2022). Perempuan dalam Film Horor Indonesia dari Perspektif Psikologi. *AD-DARIYAH JURNAL DIALEKTIKA, SOSIAL, DAN BUDAYA*, 3(2), 129–142. Retrieved 4 9, 2025

- Bakhtiar, R., Sjafirah, N., & Herawati, M. (2019). Sensitivitas Gender Media Online Detik.com. *Kajian Jurnalisme Universitas Padjadjaran*, 3(1), 76-93. Retrieved from <https://jurnal.unpad.ac.id/kajian-jurnalisme/article/view/22852>
- Baksin, A. (2003). *Membuat Film Indie Itu Gampang*. Katarsis.
- Bisri Mustofa, M., Wuryan, S., Al-Fajar, A., Prihartini, A., Rahma Salsabila, N., & Dini Saliem, O. (2022). Fungsi Komunikasi Massa dalam Film. *Jurnal Komunikasi dan Penyiaran Islam*, 2(1).
- C. Lewis, P., J. Kaslow, N., Fai Cheong, Y., P. Evans, D., & M. Yount, K. (2024). Femicide in the United States: A Call for Legal Codification and National Surveillance. *Frontiers in Public Health*, 12:1338548.
- Dawson, M., & Carrigan, M. (2020). Identifying femicide locally and globally: Understanding the utility and accessibility of sex/ gender-related motives and indicators. *Current Sociology*, 69(5), 1–23. Retrieved April 14, 2025
- Dwi Setya Watie, E. (2010, Juli). Representasi Wanita Dalam Media Massa Masa Kini. *The Messenger*, 2(2), 1-10. Retrieved 4 10, 2025
- Fairclough, N. (1995). *Media Discourse*. London: Edward Arnold.
- Fernando, A. (2024). Komodifikasi Perempuan Pada Budaya Patriarki Masyarakat Banten Dalam Film Yuni (Analisis Semiotika Roland Barthes). *Universitas Muhammadiyah Malang*.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. SAGE Publications.
- Hankins, S. (2020). "Torture the Women": A Gaze at the Misogynistic Machinery of Scary Cinema. *University of San Diego*.
- Hariyanto. (2009). Gender dalam Konstruksi Media. *Jurnal Dakwah dan Komunikasi*, 3(2), 167-183.
- Jusuf, W. (2017). Riset Mandiri Tirto: Kebanyakan Penonton Tak Puas dengan Film Adaptasi Novel. *Tirto*. Retrieved from <https://tirto.id/kebanyakan-penonton-takpuas-dengan-film-adaptasi-novel-clW9>

- Komnas Perempuan. (2020). *Siaran Pers Komnas Perempuan tentang Femisida: Tuntutann Pembaharuan Hukum dan Kebijakan Menyikapi Ancaman* Jakarta: <https://komnasperempuan.go.id/>. Retrieved from <https://komnasperempuan.go.id/siaran-pers-detail/siaran-pers-komnas-perempuan-tentang-femisida>
- Komnas Perempuan. (2021). *Kajian Awal & Kertas Kerja Femisida Tidak Dikenal: Pengabaian Terhadap Hak Atas Hidup dan Hak Atas Keadilan*. Jakarta: Komisi Nasional Anti Kekerasan Terhadap Perempuan. Retrieved Juli 30, 2025
- Komnas Perempuan. (2024). *Kajian 21 Tahun Catatan Tahunan KOMNAS Perempuan Tahun 2001-Tahun 2021*. Publikasi KOMNAS Perempuan.
- Larasati, A. (2021). Multimodal Discourse Analysis of the films Pengabdian Satan (2017) and Perempuan Tanah Jahanam (2019). *Gajah Mada University*. Retrieved April 16, 2025
- Littlejohn, S., & Foss, K. (2009). *Theories of Human Communication* (9 ed.). Salemba Humanika.
- Luthfia Rahma Halizah, E. F. (2023). Budaya Patriarki dan Kesetaraan Gender. *Wasaka Hukum*, 11(1), 22. Retrieved Agustus 29, 2025
- Marcel, D. (2004). *Messages, Signs, and Meanings: : A Basic Textbook in Semiotics and Communication Theory* (3rd ed.). Canadian Scholars' Press Inc.
- Maulati, D., & Prasetyo, A. (2017). Representasi Peran Ibu Dalam Film "room" (analisis Semiotika Pendekatan John Fiske Pada Film "room" Karya Sutradara Lenny Abrahamson). *E-Proceeding of Management*, 4(2), 2109-2116.
- Maulidia, W., & Lukmantoro, T. (2025). Konstruksi Komodifikasi Femisida Dalam Utas di Media Sosial X Terkait Film Vina: Sebelum 7 Hari. *Interaksi: Jurnal Komunikasi Universitas Diponogoro*, 13(1), 1-16. Retrieved April 14, 2025
- Media Indonesia. (2024, September 30). Dewan Pers: Banyak Media Belum Sensitif Gender Terutama Kasus Child Grooming dan Kekerasan. Retrieved from <https://mediaindonesia.com/humaniora/705115/dewan-pers--banyak-media-belum-sensitif-gender-terutama-kasus-child--grooming-dan-kekerasan>

- Miranda, M. (2024). Sistem Patriarki Sebagai Faktor Pemicu Kekerasan Terhadap Perempuan: Analisis Teoritis dan Empiris. *Argopuro: Jurnal Multidisiplin Ilmu Bahasa*, 3(5). doi:<https://doi.org/10.6734/argopuro.v3i5.5237>
- Miranda, M. (2024). Sistem Patriarki Sebagai Faktor Pemicu kekerasan Terhadap Perempuan: Analisis Teoritis dan Empiris. *Argopuro: Jurnal Multidisiplin Ilmu Bahasa*, 3(5). doi:10.8734/argopuro.v1i2.365
- Mosco, V. (2009). *Ekonomi Politik Komunikasi*. SAGE Publication.
- Mutiah, R. (2019). Sistem Patriarki dan Kekerasan Atas Perempuan. *KOMUNITAS: Jurnal Pengembangan Masyarakat Islam*, 10(1), 58-74. Retrieved Oktober 8, 2025
- Nanda Prastiwi, D. (2023, July 5). *Potret Perempuan dalam Lakon Horor: Objektifikasi dan Misogini yang Mendarah Daging*. Retrieved from WartaEQ: <https://wartaeq.com/misogini-horor/>
- Noer, A. (2021). We Choose What to Fear in Indonesian Horror Cinema. *Communicare: Journal of Communication Studies*, 8(1), 62–75. Retrieved April 16, 2025
- Purwanti, A. (2020). *Kekerasan Berbasis Gender*. BILDUNG.
- S. Sarwoprasodjo, & Agung. (2008). Perbandingan Pendekatan Ekonomi-Politik Media dan Studi Kebudayaan dalam Kajian Komunikasi Massa. *Jurnal Komunikasi Pembangunan*, 6(1). Retrieved April 14, 2025
- Santoniccolo, F., Trombetta, T., Noemi Paradiso, M., & Rollè, L. (2023). Gender and Media Representations: A Review of the Literature on Gender Stereotypes, Objectification and Sexualization. *International Journal of Environmental and Public Health*, 20(5770). Retrieved from <https://www.mdpi.com/journal/ijerph>
- Sarma, S. (2022). Objectification of Women in Mass Media Advertisement. *International Journal of Creative Research Thoughts*, 10, 398-402.
- Sulaiman Salim, R., Ramadhan Muhammad, A., & Eka Wenats Wuryanta, A. (2020). Komodifikasi Kesenian Wayang Kulit dalam Film Perempuan Tanah Jahanam Perspektif

- Marxian. *Intelektiva: Jurnal Ekonomi, Social, & Humaniora*, 1(12), 37-48. Retrieved 4 8, 2025, from <https://www.jurnalintelektiva.com/index.php/jurnal/article/view/195>
- Thadi, R. (2014). Citra Perempuan dalam Media. *Jurnal Syi'ar Iain Bengkulu*, 14(1), 27-38.
Retrieved 4 12, 2025
- UNODC. (2022). *Gender-Related Killings of Women and Girls (Femicide/Feminicide)*. UNODC Research. Retrieved from <https://www.unwomen.org/sites/default/files/2023-11/gender-related-killings-of-women-and-girls-femicide-feminicide-global-estimates-2022-en.pdf>
- Wati, L. (2015). Representasi Perempuan Dalam Media Massa. *Dialektika Komunika: Jurnal Kajian Komunikasi dan Pembangunan Daerah*. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/379053444_Representasi_Perempuan_Dalam_Media_Massa
- WHO. (2012). *Femicide*. Retrieved Desember 22, 2025, from World Health Organization (WHO): https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/77421/WHO_RHR_12.38_eng.pdf?sequence=1
- Wibisono, P., & Sari, Y. (2021). Analisis Semiotika Roland Barthes Dalam Film Bintang Ketjil Karya Wim Umboh dan Misbach Yusa Bira. *Jurnal Dinamika Ilmu Komunikasi*, 1(1), 30-43.
- Yasir. (2012). Paradigma Komunikasi Kritis: Suatu Alternatif Bagi Ilmu Komunikasi. *Jurnal Ilmu Komunikasi*, 1(1), 1-55.
- Zulaichah, S. (2022). Femisida dan Sanksi Hukum di Indonesia. *EGALITA: Jurnal Kesetaraan dan Keadilan Gender*, 17(1), 1-16. Retrieved from <https://ejournal.uin-malang.ac.id/index.php/egalita/article/view/14171/pdf>