



**ANALISIS MITOS DALAM FILM POSSESSION:
KERASUKAN DENGAN PENDEKATAN
SEMIOTIKA ROLAND BARTHES**

SKRIPSI

*Ditulis Sebagai Syarat untuk Memperoleh Gelar Sarjana (S-1)
Program Studi Komunikasi dan Penyiaran Islam
Fakultas Ushuluddin Adab Dan Dakwah*

Oleh:

Zulhanif Putra
NIM 2130302063

**PROGRAM STUDI KOMUNIKASI DAN PENYIARAN ISLAM
FAKULTAS USHULUDDIN ADAB DAN DAKWAH
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI MAHMUD YUNUS
BATUSANGKAR
2025**



**ANALYSIS OF MYTH IN THE FILM POSSESSION:
POSSESSION WITH ROLAND BARTHES'
SEMIOTIC APPROACH**

THESIS

*Written as a Requirement to Obtain a Bachelor's Degree (S-1)
Islamic Communication and Broadcasting Study Program
Faculty of Ushuluddin Adab and Da'wah*

By:

Zulhanif Putra
STUDENT ID 2130302063

**ISLAMIC COMMUNICATION AND BROADCASTING
DEPARTMENT
USHULUDDIN ADAB AND DA'WAH FACULTY
MAHMUD YUNUS STATE ISLAMIC UNIVERSITY
BATUSANGKAR
2025**



تحليل الأسطورة في فيلم الاستحواذ: الاستحواذ من منظور رولان بارت السيميائي

أطروحة

(S-1) مُعدّ كمتطلب للحصول على درجة البكالوريوس
برنامج دراسات الاتصال والإذاعة الإسلامية
كلية أصول الدين والأدب والدعوة

بواسطة:

زولهانيف بوترا
٢١٣٠٣٠٢٠٦٣

برنامج دراسات الاتصال والإذاعة الإسلامية
كلية اوشولودين ادب و دعوه
جامعة محمود يونس الإسلامية الحكومية
باتوساتجكار
٢٠٢٥

ABSRTAK

Zulhanif Putra, NIM 2130302063, Judul Skripsi Analisis Mitos Dalam Film Possession: Kerasukan Dengan Pendekatan Semiotika Roland Barthes. Program Studi Komunikasi Dan Penyiaran Islam Universitas Islam Negeri (UIN) Mahmud Yunus Batusangkar, 2025. Pokok permasalahan dalam skripsi ini adalah mitos yang terkandung pada film Possession: Kerasukan. Tujuan pembahasan ini untuk menganalisis tanda atau simbol bermuatan mistis dalam film Possession: Kerasukan dan untuk mendeskripsikan mitos yang terkandung dengan menggunakan pendekatan semiotika Roland Barthes. Jenis penelitian ini adalah kualitatif deskriptif dengan pendekatan analisis semiotika Roland Barthes. Data diambil dari sepuluh potongan adegan yang dipilih secara purposif berdasarkan kekayaan simbolik dan nuansa mistis. Analisis dilakukan dengan menguraikan makna denotasi, konotasi, dan mitos dari tanda-tanda yang muncul dalam adegan tersebut. Hasil penelitian menunjukkan pendekatan semiotika Roland Barthes dalam film Possession: Kerasukan memperlihatkan bahwa tanda-tanda mistis tidak hanya berfungsi menciptakan ketegangan sinematik, tetapi juga menyampaikan ideologi budaya yang mendalam melalui sistem tanda, dari level denotasi, konotasi, hingga pembentukan mitos.

Kata Kunci: semiotika Roland Barthes, film horor, mitos

ABSTRACT

Zulhanif Putra, NIM 2130302063, Thesis Title Analysis of Myths in the Film Possession: Possession Using Roland Barthes' Semiotic Approach.

Islamic Communication and Broadcasting Study Program, State Islamic University (UIN) Mahmud Yunus Batusangkar, 2025. The main problem in this thesis is the myth contained in the film Possession: Possession. The purpose of this discussion is to analyze the mystical signs in the film Possession: Possession and to describe the myths contained using Roland Barthes' semiotic approach. This type of research is descriptive qualitative with Roland Barthes' semiotic analysis approach. Data were taken from ten scenes selected purposively based on symbolic richness and mystical nuances. The analysis was carried out by describing the denotative, connotative, and mythical meanings of the signs that appear in the scene. The results of the study show that Roland Barthes' semiotic approach in the film Possession: Possession shows that mystical signs not only function to create cinematic tension, but also convey deep cultural ideologies through the sign system, from the level of denotation, connotation, to the formation of myths.

Keywords: Roland Barthes' semiotics, horror films, myths

خلاصة

زولهانيف بوترا ٢٠٢٣.٣.٢١٣ عنوان الرسالة تحليل الأساطير في فيلم الاستحواذ: الاستحواذ باستخدام النهج السيميائي لرولان بارت. برنامج دراسة الاتصالات والإذاعة الإسلامية، الجامعة الإسلامية الحكومية (UIN) محمود يونس باتوسانكار، ٢٠٢٥.

. المشكلة الرئيسية في هذه الأطروحة هي الأسطورة الواردة في فيلم تملك: تملك. الغرض من هذه المناقشة هو تحليل العلامات أو الرموز ذات المحتوى الصوفي في فيلم تملك: تملك ووصف الأساطير الواردة باستخدام النهج السيميائي لرولان بارت. هذا النوع من البحث هو وصفي نوعي مع نهج التحليل السيميائي لرولان بارت. تم أخذ البيانات من عشرة مشاهد تم اختيارها بشكل مقصود بناءً على ثرائها الرمزي وفروقها الصوفية. تم إجراء التحليل من خلال وصف المعاني الدلالية والإيحائية والأسطورية للعلامات التي تظهر في المشهد. تُظهر نتائج الدراسة أن النهج السيميائي لرولان بارت في فيلم تملك: تملك يُظهر أن العلامات الصوفية لا تعمل فقط على خلق التوتر السينمائي، ولكنها تنقل أيضًا أيديولوجيات ثقافية عميقة من خلال نظام العلامات، من مستوى الدلالة والإيحاء إلى تكوين الأساطير.

الكلمات المفتاحية: سيميائية رولان بارت، أفلام الرعب، الأساطير

DAFTAR ISI

BIODATA PENULIS

HALAMAN PERSEMBAHAN

ABSRTAK.....	iv
ABSTRACT	v
خلاصة.....	vi
KATA PENGANTAR.....	Error! Bookmark not defined.
DAFTAR ISI.....	vii
DAFTAR TABEL	ix
DAFTAR GAMBAR.....	x
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Fokus Penelitian.....	9
C. Sub Fokus Penelitian	9
D. Tujuan Penelitian	9
E. Manfaat dan Luaran Penelitian.....	9
F. Defenisi Operasional.....	10
BAB II KAJIAN TEORI.....	13
A. Semiotika.....	13
1. Pengertian Semiotika	13
2. Semiotika dan Mitologi Roland Barthes.....	13
B. Mitos.....	17
1. Pengertian Mitos	17
2. Mitos Menurut Para Ahli	19
3. Peran Mitos dalam Kebudayaan	23
4. Mitos Modern dan Peranannya dalam Media.....	25
C. Film Fiksi sebagai Media Representasi	26
D. Penelitian yang Relevan.....	29
BAB III METODE PENELITIAN.....	33
A. Jenis Penelitian.....	33

B. Latar dan Waktu Penelitian	34
C. Instrumen Penelitian	35
D. Sumber Data.....	35
E. Teknik Pengumpulan Data	36
F. Teknik Analisis Data	37
G. Teknik Penjamin Keabsahan Data.....	38
BAB IV TEMUAN PENELITIAN DAN PEMBAHASAN	40
A. Temuan Penelitian	40
1. Temuan Umum.....	40
2. Temuan Khusus.....	47
B. Pembahasan.....	90
BAB V PENUTUP.....	94
A. Kesimpulan	94
B. Saran.....	95
DAFTAR PUSTAKA.....	96

DAFTAR TABEL

Tabel 2. 1 Peta Tanda Roland Barthes	16
Tabel 3. 1 Waktu Penelitian.....	34
Tabel 4. 1 Filmografi Razka Robby Ertanto	42
Tabel 4. 2 Pengambilan Gambar dan Deskripsi Scene	48
Tabel 4. 3 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 1	64
Tabel 4. 4 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 2.....	65
Tabel 4. 5 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 3.....	67
Tabel 4. 6 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 4.....	68
Tabel 4. 7 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 5.....	70
Tabel 4. 8 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 6.....	72
Tabel 4. 9 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 7.....	74
Tabel 4. 10 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 8.....	76
Tabel 4. 11 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 9.....	78
Tabel 4. 12 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 10.....	80
Tabel 4. 13 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 11.....	82
Tabel 4. 14 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 12.....	84
Tabel 4. 15 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 13.....	86
Tabel 4. 16 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 14.....	88

DAFTAR GAMBAR

Gambar 4. 1 Poster Film Possession: Kerasukan	40
Gambar 4. 2 Sutradara Film Possession: Kerasukan.....	41
Gambar 4. 3 Carissa Perusset sebagai Ratna.....	43
Gambar 4. 4 Darius Sinarthrya sebagai Faris	44
Gambar 4. 5 Sara Fajira sebagai Mita	44
Gambar 4. 6 Nugie sebagai Wahyu	45
Gambar 4. 7 Arswendy Bening Swara sebagai Toni.....	46
Gambar 4. 8 Sultan Hamonangan sebagai Budi	46
Gambar 4. 9 Rangga Nattra sebagai Sandy	47

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Menurut Haqqu (dalam Haqqu dan Pramonojati, 2022) media massa memiliki peran penting yang tak terbantahkan dalam berbagai aspek kehidupan masyarakat modern. Tidak mengherankan jika media massa menjadi sarana utama bagi manusia untuk menyampaikan pesan. Televisi, misalnya, digemari oleh khalayak karena kemudahannya dalam memberikan informasi sekaligus hiburan. Salah satu bentuk hiburan yang ditayangkan melalui televisi adalah film. Film merupakan salah satu media komunikasi massa yang efektif dalam merepresentasikan realitas sosial. Sebagai bagian dari media massa modern yang populer, film juga menjadi wujud representasi budaya yang menyampaikan pesan dari pembuatnya kepada penonton. Keberagaman segmen sosial yang dapat diangkat membuat film dinilai mampu memengaruhi pandangan khalayak. Film berkualitas idealnya tidak hanya menghibur, tetapi juga memiliki fungsi edukatif dan informatif bagi masyarakat (Wijaya, 2022).

Menurut Imanjaya (dalam Nurjanah et al., 2024) film dapat dipandang sebagai cerminan dari panggung kehidupan manusia yang dipertunjukkan. Realitas sosial yang terjadi di dunia nyata diolah dan diubah menjadi sebuah drama yang dimainkan oleh para aktor, di mana setiap adegan saling terhubung erat untuk menyampaikan makna di balik peristiwa yang ditampilkan. Melalui gambaran-gambaran tersebut, penonton dapat tersadar akan berbagai fenomena yang berlangsung di sekitarnya. Daya jangkau film yang luas terhadap beragam lapisan sosial menjadikannya memiliki kemampuan besar dalam memengaruhi khalayak. Pengaruh film terhadap masyarakat sering dipahami secara linier, yakni bahwa film selalu membentuk dan memengaruhi masyarakat melalui pesan yang dikandungnya, tanpa mempertimbangkan kemungkinan sebaliknya. Namun, pandangan ini menuai kritik yang menekankan bahwa

film pada dasarnya merupakan potret dari kehidupan masyarakat itu sendiri (Rustandi dan Hendrawan, 2022).

Menurut Widagdo (dalam Nurhuda, 2022) berdasarkan genrenya, film dapat dikategorikan menjadi empat jenis. Pertama, film aksi (*action*) yang menampilkan kisah perjuangan hidup dengan tema laga, sering dipadukan dengan kehebatan tokoh utama yang mampu bertahan hingga akhir pertarungan. Kedua, film komedi yang mengedepankan kelucuan dan humor, sehingga dapat dinikmati oleh berbagai kalangan usia. Ketiga, film romantis (*romance*) yang berfokus pada drama kehidupan manusia, seperti kisah percintaan atau perselisihan, yang mampu membangkitkan emosi penonton, baik berupa empati maupun simpati. Keempat, film horor yang menyajikan kisah seputar dunia gaib atau supranatural, sehingga memunculkan rasa penasaran bagi penontonnya. Genre horor ini juga kerap dipadukan dengan genre lain seperti komedi, aksi, atau drama untuk memberikan variasi cerita.

Bagi para penggemarnya, genre horor memiliki daya tarik yang khas. Maraknya produksi film horor di Indonesia membuktikan bahwa genre ini menempati posisi istimewa di hati penonton. Perkembangannya terus berlangsung seiring dengan upaya memenuhi selera pasar. Jika pada masa lalu film horor cenderung memadukan unsur mistis dengan kisah hantu tradisional lokal, kini penyajiannya lebih modern dan bervariasi, termasuk pemanfaatan teknologi CGI (*Computer Generated Image*) untuk menciptakan efek visual. Dari tahun ke tahun, genre horor mengalami kemajuan yang signifikan. Saat ini, film horor Indonesia menikmati tingkat popularitas yang tinggi dan mampu menarik minat penonton dari berbagai lapisan usia, baik kalangan muda maupun dewasa (Sholihah, 2024).

Menurut Proházková (dalam Sakina dan Purba, 2022) Film horor merupakan salah satu genre yang dirancang untuk membangkitkan rasa takut, mengejutkan, dan menimbulkan ketidaknyamanan pada penontonnya, dengan tujuan utama memberikan hiburan. Genre ini identik

dengan tema-tema kelam yang menghadirkan teror, kejutan, serta ketegangan. Dalam dunia perfilman Indonesia, film horor telah menjadi salah satu genre yang memiliki pengaruh besar. Ceritanya kerap menggali misteri, mengangkat unsur budaya lokal, dan menghadirkan tokoh-tokoh supranatural. Sosok hantu, pocong, kuntilanak, hingga legenda urban sering muncul sebagai elemen utama. Berbekal visual yang mencekam, film horor Indonesia mampu menyuguhkan suasana tegang dan menakutkan bagi penontonnya. Selain sebagai hiburan, genre ini juga merefleksikan kepercayaan serta ketakutan yang hidup dalam budaya masyarakat, menciptakan pengalaman menyeramkan yang khas bagi para penikmatnya (El Chidtian dan Renzina, 2024).

Produksi film horor telah menjadi bisnis yang sangat menjanjikan. Pada awal era reformasi di Indonesia, sekitar tahun 1998 atau setelah runtuhnya rezim Soeharto, berbagai stasiun televisi ramai menayangkan program bertema mistis. Seolah terjangkit “sindrom latah”, hampir semua saluran televisi menayangkan konten serupa, seperti Dunia Lain (Trans TV), Gentayangan (TPI), Pemburu Hantu (La Tivi), Kisah Misteri/Kismis (RCTI), serta program sejenis lainnya. Namun, setelah Majelis Ulama Indonesia (MUI) mengeluarkan fatwa yang melarang tayangan mistis di televisi, banyak produser akhirnya “banting setir” dan beralih memproduksi film layar lebar, tetap dengan mempertahankan tema mistis sebagai daya tarik utamanya (Isnaini, 2022).

Menurut Darmawan (dalam Yuliansyah et al., 2022) Film horor Indonesia mencatat prestasi yang membanggakan. Selain berhasil menarik jutaan penonton di dalam negeri, beberapa judul juga mampu mewakili Indonesia di ajang penghargaan film tingkat internasional, baik di kawasan Asia maupun ASEAN. Pencapaian ini secara langsung mengangkat citra film horor menjadi lebih bergengsi, mengingat sebelumnya genre ini sering dianggap kampungan dan berkelas rendah. Keberhasilan tersebut dibuktikan, misalnya, oleh *Pengabdian Setan* yang meraih penghargaan sebagai film horor terbaik di Festival Toronto After Dark Film, Kanada,

serta *Maklum* yang sukses besar di Malaysia. Film horor lainnya, seperti *Modus Anomali* yang dirilis pada tahun 2012, juga memperoleh Bucheon Award dengan predikat *Asia Terror Cota* dalam ajang Asian Fantastic Film Festival.

Pada 8 Mei 2024, industri perfilman Indonesia diramaikan dengan rilisnya sebuah film horor supranatural berjudul *Possession: Kerasukan*. Film thriller hantu ini merupakan produksi Indonesia tahun 2024 yang diadaptasi dari film Prancis berjudul sama, *Possession*, yang pertama kali tayang pada 1981. Versi orisinalnya disutradarai oleh Andrzej Zulawski dan ditulis oleh Zulawski bersama Frederic Tuten. Film Prancis tersebut diakui sebagai salah satu karya yang berpengaruh dan populer di berbagai negara. Adaptasi Indonesia ini digarap oleh rumah produksi Falcon Black, dengan Razka Robby Ertanto sebagai sutradara dan Laila Nuraziza sebagai penulis naskah. Berbeda sedikit dari versi aslinya, *Possession: Kerasukan* menghadirkan sentuhan budaya klenik khas Indonesia sebagai elemen tambahan dalam ceritanya (Febriani, 2024).

Menurut Febriani (2024) Meskipun merupakan remake dari film Prancis *Possession* (1981), *Possession: Kerasukan* tetap menampilkan nuansa klasik yang terlihat dari desain lokasi dan gaya penampilan para karakternya. Kendati demikian, film ini tetap mengusung unsur kearifan lokal agar penonton merasa dekat dengan alur ceritanya. Musik *scoring* yang digunakan cukup mencolok, terutama dengan dentingan piano yang memberi karakter khas pada film yang dibintangi Darius Sinathrya dan Carissa Perusset ini. Selain itu, cerita film juga menyinggung isu patriarki yang menempatkan laki-laki sebagai pemegang kendali utama.

Kisah *Possession: Kerasukan* berpusat pada Faris (Darius Sinathrya) yang baru kembali dari wajib militer selama beberapa bulan, namun langsung dihadapkan pada permintaan cerai dari istrinya, Ratna (Carissa Perusset). Merasa curiga ada pria lain di balik perubahan sikap Ratna, Faris memutuskan untuk menyelidiki berbagai kemungkinan, termasuk dugaan perselingkuhan. Dalam proses pencarian kebenaran, ia

menemukan sejumlah fakta mengejutkan terkait perilaku Ratna yang berubah secara drastis. Kehidupan rumah tangga yang sebelumnya harmonis perlahan berubah menjadi mencekam dan penuh misteri. Faris mulai diliputi rasa takut ketika menyaksikan tingkah Ratna yang semakin aneh dan tak terduga. Film ini juga memperlihatkan bagaimana Ratna, sebagai seorang perempuan, terjebak dalam belenggu norma-norma patriarki yang mendominasi masyarakat. Ketidakmampuannya melawan kondisi tersebut semakin memperburuk situasi yang dihadapinya, hingga memunculkan rasa frustrasi dan putus asa. Terperangkap dalam pernikahan yang tak membahagiakan, Ratna dipaksa tunduk pada kehendak suaminya serta aturan sosial yang kaku. Tekanan inilah yang mendorongnya terjerumus ke dalam jurang kegelapan (Yusuf, 2024).

Dalam berbagai adegannya, *Possession: Kerasukan* tidak hanya menampilkan suasana mencekam, tetapi juga menyelipkan pesan-pesan tertentu, salah satunya berkaitan dengan unsur mistis. Film ini menghadirkan visual menakutkan melalui karakter seorang pria tua yang dikenal sebagai orang pintar (dukun) dan gemar melakukan ritual mistis. Selama suami Ratna sering bertugas jauh, pria tua ini mencari kesempatan untuk memperkosanya. Ia menanamkan gagasan kepada Faris bahwa Ratna sedang kerasukan dan diikuti oleh makhluk gaib tak kasat mata, sehingga perilakunya berubah. Sebuah ritual pun dilakukan untuk “menyelamatkan” Ratna dari roh halus tersebut, padahal sebenarnya itu hanyalah dalih agar sang dukun bisa melampiaskan niat bejatnya.

Seluruh anggapan bahwa Ratna dirasuki makhluk halus sejatinya hanyalah imajinasi dan fantasi bernafsu para pria di sekitarnya. Faktanya, Ratna tidak pernah mengalami kerasukan atau berhubungan dengan makhluk gaib, dalam hal ini pocong. Kebenaran ini terungkap ketika pria tua tersebut berusaha memaksanya, dan Ratna berkata, “tidak ada setan di dalam situ, setan ada di dalam pikiran kalian.” Tekanan dan kekerasan yang terus ia alami akhirnya memunculkan sisi gelap Ratna. Dengan demikian, pocong yang muncul di *Possession: Kerasukan* dapat dimaknai

sebagai manifestasi Ratna sendiri untuk mengekspresikan kepuasan seksualnya. Namun, para pria di sekitarnya justru menafsirkan hal itu sebagai kesurupan dan hubungan intim dengan makhluk gaib (Asnurida, 2024).

Permasalahan yang muncul adalah banyaknya simbol dan tanda mistis dalam film horor yang sering diterima penonton hanya sebagai elemen hiburan atau sensasi belaka. Mereka terfokus pada efek kejut (*jump scare*), suasana mencekam, dan alur cerita yang menegangkan, tanpa menyadari makna yang lebih dalam dari setiap simbol yang ditampilkan, tanpa pemahaman mendalam mengenai makna budaya, nilai, atau ideologi yang terkandung di dalamnya. Padahal tanda-tanda tersebut tidak muncul secara kebetulan, setiap properti, gerak kamera, pencahayaan, dialog, hingga gestur tokoh memiliki potensi makna yang dapat merefleksikan pandangan hidup masyarakat. Tanda-tanda tersebut dapat menjadi cerminan konstruksi sosial, pandangan hidup, dan kepercayaan kolektif masyarakat.

Dalam konteks *Possession: Kerasukan*, tanda-tanda seperti ritual, penokohan, properti mistis, simbol-simbol religius, atau kehadiran makhluk gaib dan dialog tertentu tidak hanya berfungsi sebagai pembangun suasana, tetapi juga membawa pesan dan makna yang lebih luas terkait hubungan manusia dengan dunia gaib, yang memiliki akar budaya dan dapat dikaitkan dengan mitos yang berkembang di masyarakat. Tanpa analisis ilmiah, pesan-pesan budaya dan ideologi yang tersimpan dalam tanda tersebut akan terabaikan (Winarjo, 2022).

Dari sisi penelitian, terdapat gap atau kekosongan kajian, yaitu belum banyak penelitian yang secara khusus menganalisis film horor Indonesia adaptasi film asing dengan menggunakan teori semiotika Roland Barthes yang fokus pada makna denotasi, konotasi, dan mitos. Penelitian sebelumnya umumnya membahas film horor lokal secara umum, atau hanya mengkaji aspek sinematografi dan alur cerita, atau sekadar mengidentifikasi jenis hantu dan ritual yang muncul, tanpa menyoroti

bagaimana mitos dikonstruksi melalui tanda-tanda mistis. Selain itu, belum ada studi yang secara mendalam mengaitkan konstruksi mitos dalam film horor adaptasi dengan konteks kebudayaan Indonesia. Penelitian yang menggunakan teori semiotika Roland Barthes untuk mengurai tanda mistis dalam film horor adaptasi masih jarang dilakukan. Penelitian yang ada seringkali hanya menganalisis film horor murni produksi lokal, sehingga kajian terhadap adaptasi film asing yang diolah dengan sentuhan budaya Indonesia menjadi area yang belum banyak dieksplorasi.

Kebaruan penelitian ini terletak pada penerapan analisis semiotika Roland Barthes untuk mengungkap makna tanda mistis dalam *Possession: Kerasukan*, sekaligus mengkaji bagaimana mitos dibentuk dan diadaptasi dari karya asli ke dalam konteks lokal Indonesia. Penelitian ini juga memadukan teori mitos dari para ahli seperti Mircea Eliade, William Bascom, Joseph Campbell, Claude Lévi-Strauss, dan Cornelius Antonio van Peursen untuk memberikan perspektif yang lebih kaya terhadap temuan yang diperoleh. Solusi yang ditawarkan penelitian ini adalah menghadirkan kajian ilmiah yang mampu menafsirkan tanda-tanda mistis secara lebih mendalam, sehingga masyarakat dapat memahami bahwa film horor tidak sekadar menghadirkan hiburan, tetapi juga memuat pesan budaya, nilai, dan mitos yang mencerminkan realitas sosial. Hasil penelitian ini diharapkan dapat memperkaya khazanah kajian film, khususnya dalam bidang semiotika dan mitologi, serta menjadi acuan bagi peneliti lain dalam mengkaji karya-karya film yang serupa.

Kerangka pemikiran Roland Barthes, media populer seperti film dapat dibaca sebagai bentuk mitologi modern yaitu sistem tanda yang menyamakan ideologi sebagai sesuatu yang tampak alami dan wajar. Barthes menunjukkan bahwa narasi, gambar, dan simbol dalam budaya massa sering kali menyembunyikan pesan ideologis yang bekerja secara halus. Dengan demikian, kerasukan dalam film horor tidak sekadar representasi supranatural, melainkan bisa dimaknai sebagai konstruksi

mitologis yang merefleksikan ketegangan sosial, gender, kekuasaan, atau modernitas. Temuan awal dalam film *Possession: Kerasukan* menunjukkan bahwa simbol-simbol kerasukan tidak berdiri sendiri, melainkan terkait dengan konstruksi tubuh perempuan, kesakralan ruang, dan kekuatan tak terlihat yang mengatur keseharian. Misalnya, tokoh perempuan yang kerasukan digambarkan sebagai sosok rapuh sekaligus "pembawa gangguan" dalam keluarga atau komunitas. Penggambaran ini menciptakan mitos bahwa perempuan-terutama yang menyimpang dari norma-merupakan media yang "terbuka" bagi kekuatan jahat. Secara semiotik, hal ini mencerminkan mitologi patriarkal yang telah dilembagakan melalui simbol budaya populer (Nasirin dan Pithaloka, 2022).

Pendekatan semiotika Roland Barthes menawarkan kerangka yang relevan untuk menganalisis bagaimana film ini menyampaikan makna melalui sistem tanda. Barthes membedakan antara makna denotatif (makna literal) dan makna konotatif (makna budaya atau ideologis), serta memperkenalkan konsep mitos sebagai sistem tanda tingkat dua, yakni bagaimana tanda-tanda dalam media populer membentuk konstruksi makna yang seolah-olah alamiah, padahal sesungguhnya bersifat ideologis. Dalam konteks film horor seperti *Possession: Kerasukan*, simbol-simbol mistis dapat dianalisis sebagai bagian dari mitos modern yang mencerminkan pandangan dunia tertentu tentang ketakutan, nilai moral, dan batas antara logika dan spiritualitas (Kevinia et al., 2022).

Melalui pendekatan Barthes, penelitian ini berusaha mengkaji bagaimana tanda-tanda bermuatan mistis dalam film *Possession: Kerasukan* membentuk makna denotatif dan konotatif, serta bagaimana makna-makna tersebut berkontribusi dalam membangun mitos modern. Penelitian ini penting tidak hanya untuk memahami struktur simbolik dalam film horor, tetapi juga untuk mengungkap bagaimana film sebagai produk budaya populer dapat membentuk dan memengaruhi cara pandang masyarakat terhadap realitas mistis yang ada di sekitarnya.

B. Fokus Penelitian

Fokus penelitian ini adalah menganalisis makna tanda atau simbol mistis yang terdapat dalam film *Possession: Kerasukan* dengan menguraikan makna denotasi dan konotasinya, serta mendeskripsikan mitos yang terkandung dalam tanda atau simbol mistis tersebut berdasarkan pendekatan semiotika Roland Barthes.

C. Sub Fokus Penelitian

Berdasarkan latar belakang diatas, maka sub fokus dalam penelitian ini diuraikan dalam pertanyaan sebagai berikut:

1. Bagaimana makna denotasi dan konotasi dari tanda atau simbol mistis yang terdapat dalam film *Possession: Kerasukan*?
2. Bagaimana mitos yang terkandung dalam tanda atau simbol mistis tersebut dibentuk, serta bagaimana konstruksinya mencerminkan nilai atau pandangan budaya dalam film *Possession: Kerasukan*?

D. Tujuan Penelitian

Berdasarkan sub fokus penelitian diatas, maka tujuan yang hendak dicapai dari penelitian ini adalah:

1. Untuk menganalisis makna denotasi dan konotasi dari tanda atau simbol mistis yang terdapat dalam film *Possession: Kerasukan*.
2. Untuk mendeskripsikan mitos yang terkandung dalam tanda atau simbol mistis tersebut, serta menjelaskan bagaimana konstruksinya mencerminkan nilai atau pandangan budaya dalam film *Possession: Kerasukan*.

E. Manfaat dan Luaran Penelitian

1. Manfaat Penelitian

a. Manfaat Teoritis

Dibuatnya penelitian ini diharapkan menambah wawasan dan pengetahuan dalam bidang komunikasi khususnya perfilman.

Serta dapat Menambah literatur akademik mengenai penerapan teori semiotika Roland Barthes dalam kajian film, khususnya genre horor.

b. **Manfaat Praktis**

Untuk manfaat praktis dari penelitian ini diharapkan dapat memberikan wawasan bagi mahasiswa sebagai referensi tambahan yang ingin meneliti tentang film. Serta bagi praktisi perfilman dalam memahami cara kerja simbol dan mitos, dalam membentuk narasi film Indonesia, terutama yang mengangkat tema mistik dan spiritualitas.

2. Luaran Penelitian

Penelitian ini akan menghasilkan karya ilmiah (skripsi/artikel) yang bisa menjadi kontribusi akademik di bidang kajian budaya, film, dan semiotika. Serta hasilnya dapat dijadikan bahan diskusi dalam studi komunikasi, sastra, antropologi, atau kajian media.

F. Defenisi Operasional

1. Mitos

Menurut Roland Barthes dalam bukunya *Mythologies*, mitos dipahami sebagai sebuah sistem komunikasi, di mana mitos itu sendiri merupakan sebuah pesan. Mitos adalah suatu bentuk penandaan atau mode signifikasi. Barthes meyakini bahwa segala sesuatu dapat menjadi mitos, selama objek tersebut mengandung pesan tertentu. Dengan kata lain, mitos tidak ditentukan oleh materi atau bentuk fisiknya, melainkan oleh makna yang disampaikan. Mitologi merupakan bagian dari semiologi, yaitu ilmu yang mempelajari tanda dan bentuk secara luas. Baik mitologi maupun semiologi sama-sama berurusan dengan nilai yang melampaui sekadar fakta. Fakta dalam hal ini berfungsi sebagai tanda yang digunakan untuk menjelaskan dan menyingkap makna lain di baliknya. Menurut Barthes, mitos memiliki pola tiga dimensi, yaitu penanda, petanda, dan tanda. Mitos adalah

sistem khusus yang dibangun di atas rantai semiologis yang telah ada sebelumnya. Proses pembentukan makna ini dikenal dengan istilah denotasi dan konotasi. Denotasi mengacu pada makna langsung atau makna khusus yang terkandung dalam suatu tanda atau gambaran dari petanda. Sementara itu, konotasi berkaitan dengan makna yang tersirat, yang dibentuk oleh konteks kebudayaan dan menjadi lapisan makna di balik penanda tersebut (Yelly, 2019).

2. Semiotika

Secara etimologis, istilah semiotika berasal dari bahasa Yunani *Semeion* yang berarti “tanda”. Tanda sendiri diartikan sebagai sesuatu yang berdasarkan kesepakatan sosial yang telah terbentuk sebelumnya, dianggap mampu merepresentasikan atau mewakili hal lain. Semiotika didefinisikan sebagai kajian mengenai tanda-tanda, yang pada dasarnya merupakan studi tentang kode yaitu sistem apa pun yang memungkinkan kita memandang suatu entitas tertentu sebagai tanda atau sebagai sesuatu yang memiliki makna. Dalam kajian komunikasi modern, semiotika dibedakan menjadi dua jenis, yakni semiotika komunikasi dan semiotika signifikansi. Semiotika komunikasi berfokus pada teori tanda yang salah satunya mengasumsikan keberadaan enam faktor dalam proses komunikasi: pengirim, penerima, kode (sistem tanda), pesan, saluran komunikasi, dan acuan atau topik yang dibicarakan. Sementara itu, semiotika signifikansi menitikberatkan pada teori tanda dan cara memahaminya dalam konteks tertentu (Nurdin, 2021).

3. Film

Secara sederhana, film dapat diartikan sebagai rangkaian gambar yang bergerak. Namun, definisi film memiliki banyak variasi. Untuk memahami pengertiannya secara mendasar, kita dapat merujuk pada istilah dari bahasa Yunani dan bahasa Inggris. Dalam bahasa Yunani, film berasal dari kata *cinema* yang berarti gerak, *tho* atau *phytos* yang berarti cahaya, serta *graphie* yang berarti tulisan atau

gambar. Dengan demikian, *cinematographia* dapat diartikan sebagai melukis gerakan dengan cahaya. Sementara itu, dalam bahasa Inggris dikenal istilah *movies* atau *move*, yang berarti gambar bergerak atau gambar hidup. Film termasuk dalam kategori media komunikasi massa. Disebut demikian karena proses komunikasinya memanfaatkan media dan ditujukan kepada khalayak luas. Film dikatakan sebagai bentuk komunikasi massa karena menggunakan saluran (media) untuk menghubungkan komunikator dan komunikan secara massal dalam jumlah besar, tersebar di berbagai tempat, bersifat heterogen dan anonim serta mampu menimbulkan efek tertentu bagi penontonnya (Ramadhan dan Herman, 2021).

BAB II

KAJIAN TEORI

A. Semiotika

1. Pengertian Semiotika

Menurut Eco dan Hoed (dalam Sobur, 2016:15) hingga saat ini, kajian semiotika membedakan dua jenis utama, yaitu semiotika komunikasi dan semiotika signifikansi. Jenis pertama berfokus pada teori produksi tanda, yang salah satunya berasumsi adanya enam unsur dalam proses komunikasi: pengirim, penerima, kode (sistem tanda), pesan, saluran komunikasi, dan acuan atau topik yang dibicarakan. Sementara itu, jenis kedua menitikberatkan pada teori tanda serta pemahamannya dalam konteks tertentu. Pada jenis yang kedua ini, tujuan komunikasi tidak menjadi fokus utama, yang lebih diutamakan adalah bagaimana tanda tersebut dipahami, sehingga perhatian lebih besar diberikan pada proses kognitif penerima tanda dibandingkan pada proses komunikasinya.

Semiotika sendiri merupakan ilmu atau metode analisis yang mempelajari tanda. Tanda-tanda adalah perangkat yang digunakan manusia untuk menemukan arah dan makna dalam kehidupan, di tengah interaksi dengan sesama. Semiotika atau yang disebut *semiology* oleh Roland Barthes pada dasarnya mempelajari bagaimana manusia menggunakan objek-objek di sekitarnya. Dalam hal ini, memaknai (*to signify*) tidak dapat disamakan dengan mengomunikasikan (*to communicate*). Memaknai berarti bahwa suatu objek tidak hanya menyampaikan informasi atau berfungsi sebagai media komunikasi, tetapi juga membentuk sebuah sistem tanda yang terstruktur (Sobur, 2016:15).

2. Semiotika dan Mitologi Roland Barthes

Roland Barthes dikenal sebagai salah satu tokoh pemikir strukturalis yang aktif menerapkan model linguistik dan semiologi ala

Saussure. Ia merupakan intelektual sekaligus kritikus sastra terkemuka asal Prancis, yang menjadi salah satu tokoh penting dalam pengembangan strukturalisme dan semiotika dalam kajian sastra. Menurut Bertens (dalam Sobur, 2016:63) Barthes memegang peranan sentral dalam perkembangan strukturalisme pada dekade 1960–1970-an. Ia berpendapat bahwa bahasa adalah sebuah sistem tanda yang mencerminkan pandangan dan asumsi masyarakat pada periode tertentu. Pandangan ini ia tuangkan dalam karyanya *Writing Degree Zero*. (1953; terj. Inggris 1977) dan *Critical Essays* (1964; terj. Inggris 1972).

Barthes lahir pada tahun 1915 dari keluarga kelas menengah Protestan di Cherbourg, dan menghabiskan masa kecilnya di Bayonne, sebuah kota kecil di dekat pantai Atlantik di barat daya Prancis. Ayahnya, seorang perwira angkatan laut, gugur dalam pertempuran di Laut Utara sebelum Barthes berusia satu tahun. Setelah kematian sang ayah, Barthes diasuh oleh ibu, kakek, dan neneknya. Pada usia sembilan tahun, ia pindah ke Paris bersama ibunya yang bekerja dengan penghasilan kecil sebagai penjilid buku.

Antara tahun 1943 hingga 1947, Barthes menderita tuberkulosis (TBC). Masa pemulihan yang ia jalani di Pegunungan Pyrenees ia manfaatkan untuk membaca berbagai literatur, yang kemudian mengantarnya menerbitkan artikel pertamanya tentang *André Gide*. Setahun setelahnya, ia kembali ke Paris dan melanjutkan studi di Universitas Sorbonne dengan fokus pada bahasa Latin, sastra Prancis, dan sastra klasik (Yunani dan Romawi). Selama masa kuliah, ia sempat mementaskan drama-drama klasik bersama kelompok teater yang ia dirikan. Saat Perang Dunia II pecah pada 1939, Barthes dibebaskan dari wajib militer dan bekerja di beberapa *lycée* di Biarritz dan Paris. Namun, di tahun yang sama, penyakit TBC-nya kambuh kembali, sehingga ia harus dirawat di sanatorium di kawasan Pegunungan Alpen. Selama masa itu, ia mengaku semakin dekat

dengan pemikiran Marxis dan eksistensialisme Sartre (Sobur, 2016:63).

Pada periode 1954-1956, Roland Barthes menerbitkan serangkaian tulisan di majalah Prancis *Les Lettres Nouvelles*. Dalam setiap edisinya, ia membahas topik “*Mythology of the Month*” (Mitologi Bulan Ini), yang umumnya menguraikan bagaimana makna denotatif tanda-tanda dalam budaya populer justru menyingkap konotasi yang berfungsi sebagai “mitos” yang dibentuk oleh sistem tanda yang lebih luas dalam masyarakat.

Kumpulan esai tersebut kemudian diterbitkan dalam sebuah buku berjudul *Mythologies* pada tahun 1957. Di dalamnya, Barthes menuliskan refleksi tentang beragam fenomena, mulai dari penari perut, mobil Citroën keluaran terbaru, busa detergen, wajah Greta Garbo, hingga steak dan kentang goreng, beserta hal-hal sepele lainnya. Seperti yang diungkapkan John Lechte (dalam Sobur, 2016:68) karya ini menampilkan analisis yang unik terhadap citra dan pesan iklan, hiburan, budaya populer dan sastra, serta produk konsumsi sehari-hari, dengan gaya subjektif yang khas baik dari segi hasil maupun penerapannya. Prosa Barthes dalam *Mythologies* kerap memadukan ketelitian dan kepuasan intelektual dengan ketajaman analisis yang mengingatkan pada gaya Walter Benjamin. Namun, berbeda dengan Benjamin, Barthes pada hakikatnya bukan seorang filsuf Marxis maupun kritikus budaya yang terinspirasi oleh pemikiran religius.

Seperti dijelaskan oleh Copley & Jansz (dalam Sobur, 2016:68) dalam setiap esainya Barthes kerap mengangkat fenomena sehari-hari yang sering terabaikan. Ia meluangkan waktu untuk mengupas dan memperlihatkan bahwa konotasi dalam mitos-mitos tersebut biasanya merupakan hasil dari proses konstruksi yang teliti. Salah satu aspek penting yang ia kaji dalam studi tentang tanda adalah keterlibatan pembaca (*the reader*). Menurutnya, meskipun konotasi merupakan

sifat bawaan tanda, keberadaannya tetap memerlukan partisipasi aktif pembaca agar dapat berfungsi.

Barthes secara mendalam membahas konsep yang sering disebut sebagai sistem pemaknaan tingkat kedua, yakni sistem yang dibangun di atas sistem tanda yang sudah ada sebelumnya. Sastra, misalnya, menjadi contoh paling jelas dari sistem pemaknaan tingkat kedua yang berdiri di atas bahasa sebagai sistem tingkat pertama. Sistem tingkat kedua ini, yang ia sebut sebagai konotatif, secara tegas dibedakannya dari denotatif atau sistem pemaknaan tingkat pertama dalam *Mythologies*. Melanjutkan pemikiran Hjelmslev, Barthes bahkan menyusun peta yang menggambarkan cara kerja tanda (Sobur, 2016:68).

Tabel 2. 1 Peta Tanda Roland Barthes

signifier (penanda)	signified (petanda)
denotative sign (tanda denotatif)	
CONNOTATIVE SIGNIFIER (PENANDA KONOTATIF)	CONNOTATIVE SIGNIFIED (PETANDA KONOTATIF)
CONNOTATIVE SIGN (TANDA KONOTATIF)	

Berdasarkan peta yang dibuat Barthes, terlihat bahwa tanda denotatif (3) tersusun dari penanda (1) dan petanda (2). Namun, pada saat yang sama, tanda denotatif juga berfungsi sebagai penanda konotatif (4). Dengan kata lain, hal ini merupakan unsur material: seseorang baru dapat memahami konotasi seperti harga diri, kegagahan, atau keberanian apabila terlebih dahulu mengenal tanda “singa”.

Dalam pandangan Barthes, tanda konotatif tidak hanya memberikan makna tambahan, tetapi juga memuat kedua elemen tanda

denotatif yang menjadi dasarnya. Inilah kontribusi penting Barthes dalam mengembangkan semiologi Saussure, yang sebelumnya hanya membatasi kajian pada penandaan di tingkat denotatif.

B. Mitos

1. Pengertian Mitos

Mitos adalah kisah suci yang hampir selalu hadir dalam setiap kebudayaan di berbagai belahan dunia. Sejumlah penelitian, khususnya oleh para sarjana Barat, menunjukkan bahwa mitos senantiasa muncul dalam berbagai kegiatan sosial dan keagamaan, terutama di kalangan masyarakat tradisional atau masyarakat pra-aksara. Sebagian besar komunitas hidup dalam lingkup mitos-mitos yang memiliki nilai sakral bagi para penganutnya. Baik masyarakat tradisional maupun masyarakat modern tetap memanfaatkan mitos-mitos yang disakralkan sebagai simbol legitimasi dan otoritas. Dalam pelaksanaan berbagai kegiatan sosial-keagamaan, bahkan dalam ranah ekonomi maupun politik, mitos kerap dihadirkan untuk menegaskan keyakinan masyarakat bahwa objek yang dimitoskan memiliki nilai kesakralan yang tidak boleh diabaikan, apalagi dilanggar atau dihancurkan (Humaeni, 2013).

Mitos, menurut Tihami (dalam Humaeni, 2013) Mitos merupakan kisah suatu bangsa tentang para dewa dan pahlawan pada masa lampau, yang memuat penafsiran mengenai asal-usul alam semesta, manusia, dan bangsa itu sendiri, serta mengandung makna mendalam yang disampaikan secara gaib. Berdasarkan penafsiran ini, mitos dapat dipahami sebagai cerita rakyat yang dianggap suci dan memiliki kekuatan magis. Dari sini pula dapat disimpulkan bahwa asal-usul suatu masyarakat, bahkan suatu bangsa, dapat tergambar melalui kisah-kisah mitos yang berkembang di dalamnya. Melalui mitos, kita dapat menelusuri sejarah suatu masyarakat, meskipun hasilnya sering kali berbeda dengan fakta sejarah yang terungkap

melalui penelitian ilmiah. Perbedaan ini muncul karena mitos umumnya diwariskan secara lisan dan disampaikan dengan nuansa atau unsur magis, sehingga isi ceritanya tidak dapat dibuktikan secara ilmiah.

Secara umum, mitos kerap dikaitkan dengan hal-hal yang bersifat kuno, tidak logis, namun tetap dipercaya oleh banyak orang. Pandangan ini sejalan dengan pendapat Mircea Eliade (dalam Sartini, 2024) yang menyatakan bahwa mitos dapat dipahami sebagai konsep metafisis pada dunia kuno yang digunakan untuk menjelaskan berbagai aspek kehidupan sehari-hari. Peran mitos setara dengan fungsi simbol, ritual, atau ungkapan tertentu, yang mencerminkan kesadaran akan suatu keadaan di dalam kosmos dan memunculkan sikap metafisis tertentu. Di Indonesia, perkembangan mitos dimulai sejak awal masuknya agama Islam hingga akhir abad ke-18 atau sekitar tahun 1800 Masehi, yang ditandai oleh corak kehidupan religio-magis. Pada periode ini, ajaran agama, baik yang berkaitan dengan doktrin, ritual, maupun gagasan keagamaan, masih sarat dengan muatan mitos. Mitos saat itu berperan sebagai strategi yang ampuh untuk memperkuat keyakinan keagamaan. Kehidupan beragama yang dibalut mitos umumnya diwujudkan melalui praktik-praktik keagamaan yang secara logika tampak tidak masuk akal, namun memiliki fungsi yang dapat dipahami secara rasional.

Jika melihat berbagai peristiwa yang terjadi belakangan ini, tampak bahwa mitos masih banyak dipercayai oleh masyarakat. Bahkan, kemampuan atau peristiwa tertentu sering kali dimitoskan dan diyakini kebenarannya, sehingga ketika ada pihak yang memanfaatkannya, hal tersebut kerap berujung pada penipuan. Kepercayaan buta terhadap sesuatu yang dimitoskan sering menjadi sarana bagi oknum tak bertanggung jawab untuk memperoleh keuntungan pribadi. Hal ini berbeda dengan masa lampau, di mana mitos dipandang sebagai sesuatu yang sakral dan menjadi pedoman

hidup masyarakat tanpa adanya pihak yang mencoba memanipulasinya demi kepentingan sendiri. Pada masa itu, mitos sepenuhnya dimiliki masyarakat dan berfungsi sebagai sarana pengatur tatanan sosial.

2. Mitos Menurut Para Ahli

Saya akan mengutip sejumlah definisi mitos dari berbagai ahli dan sumber, dengan tujuan menyajikan pemahaman serta makna mitos secara lebih rinci dan menyeluruh dalam penelitian ini (Sartini, 2024).

a. Mircea Eliade: Mitos sebagai Pengulangan atau Tiruan

Mircea Eliade tidak memberikan definisi mitos secara rinci, namun menempatkannya bersama simbol, ritus, dan ucapan sebagai bagian integral dari kehidupan masyarakat pramodern atau primitif. Keempat unsur tersebut dianggap sebagai manifestasi dari metafisika kuno yang umumnya tidak diungkapkan dalam bahasa teoretis. Pemahaman mengenai simbol, mitos, ritus, dan ucapan, beserta penerjemahannya ke dalam bahasa sehari-hari, menjadi penting. Tanpa pemahaman tersebut, seseorang cenderung tidak akan bertindak, kecuali jika makna yang terkandung di dalamnya mampu menumbuhkan kesadaran akan kondisi tertentu di dalam kosmos, yang kemudian memunculkan sikap metafisis. Simbol dan mitos dipandang sebagai bentuk pernyataan dari konsep-konsep metafisis mengenai keberadaan, ketiadaan, hal yang tidak nyata, maupun imajinasi. Misalnya, keyakinan terhadap benda-benda di alam semesta yang dianggap suci atau dipercaya sebagai tempat bersemayamnya roh.

Bagi Eliade, mitos yang diyakini oleh suatu masyarakat pada masa tertentu merupakan pengulangan kisah surgawi yang telah ada sebelumnya. Bahkan, peristiwa-peristiwa bencana yang terjadi di dunia dianggap sebagai bagian dari narasi yang sudah digambarkan sebelumnya dan kini menjalani takdirnya dalam kenyataan.

b. William Bascom: Mitos sebagai Cerita yang Mempunyai Otoritas dan Bersifat Religius

Bascom memaparkan konsep mitos dalam konteks penelitiannya mengenai bentuk-bentuk folklor yang dikategorikan sebagai prosa naratif. Ia membedakan antara mitos, legenda, dan cerita rakyat. Mitos dipahami sebagai prosa naratif yang hidup dan berkembang di tengah suatu masyarakat, diceritakan, serta diyakini sebagai kisah yang benar-benar terjadi di masa lampau. Mitos diterima sebagai sebuah kepercayaan, diajarkan untuk diyakini, dan dijadikan landasan otoritatif dalam menjawab rasa ingin tahu, mengatasi keraguan, maupun menghilangkan ketidakpercayaan. Mitos merepresentasikan dogma-dogma yang umumnya bersifat sakral dan kerap dikaitkan dengan teologi serta ritual. Tokoh-tokoh dalam mitos biasanya bukan manusia biasa, melainkan makhluk yang memiliki sifat-sifat manusia, hewan, para dewa, atau pahlawan budaya. Peristiwa-peristiwa dalam mitos umumnya berlangsung pada masa awal penciptaan dunia, ketika keadaan dunia berbeda dari yang dikenal saat ini seperti dunia langit atau dunia bawah. Isi mitos mencakup penjelasan tentang asal-usul dunia, keberadaan manusia, kematian, sifat khas burung dan binatang, keunikan geografis, hingga fenomena alam. Beberapa mitos juga mengisahkan aktivitas para dewa, kisah asmara mereka, hubungan kekerabatan, persahabatan dan permusuhan, serta peristiwa kemenangan maupun kekalahan yang mereka alami.

c. Joseph Campbell: Mitos sebagai Cerita yang Berisi Pesan Bermakna

Menurut Campbell, segala hal yang dimiliki dan dilakukan manusia pada dasarnya berakar dari mitos. Mitos merupakan rangkaian kisah yang menggambarkan pencarian kebenaran, makna, dan signifikansi sepanjang sejarah manusia. Manusia memiliki kebutuhan untuk menceritakan dan memahaminya,

termasuk memahami hakikat kematian dan bagaimana menyikapinya. Sepanjang perjalanan hidup, dari kelahiran hingga kematian, manusia memerlukan panduan, penanda, serta cara untuk meraih yang abadi, memahami hal-hal misterius, dan menemukan jati dirinya. Mitos dianggap sebagai penunjuk potensi kehidupan spiritual manusia sebuah pencarian makna sekaligus pengalaman akan makna tersebut. Cara untuk mengalaminya adalah dengan memahami mitos. Mitos mengajarkan manusia bagaimana menafsirkan simbol, memahami kisah-kisah milik budaya lain, dan menangkap pesan yang terkandung di dalamnya. Mitos membantu menghubungkan pikiran manusia dengan pengalaman hidup. Misalnya, mitos tentang pernikahan menggambarkan reuni pasangan yang terpisah; ketika seseorang menikahi pasangan yang tepat, hal itu dianggap sebagai rekonstruksi inkarnasi Tuhan, sehingga pernikahan menjadi sakral. Campbell memandang mitos hadir di setiap kebudayaan sebagai gambaran perwujudan keilahian, sehingga ia menyebut mitos sebagai "*the mask of God*".

Secara esensial, mitos adalah kisah yang memiliki arti penting bagi suatu masyarakat. Mitos mengandung kesadaran akan misteri alam, memberikan pengajaran tentang hakikat serta cara kerja alam semesta, sekaligus menunjukkan keberagaman realitas alam dan mengajarkan manusia bagaimana hidup selaras dengannya.

d. Claude Lévi-Strauss: Mitos sebagai Struktur Realitas dan Fungsi Abreaksi

Claude Lévi-Strauss dikenal sebagai tokoh yang lekat dengan aliran strukturalisme. Strukturalisme sering dimanfaatkan sebagai pendekatan untuk mengkaji kebudayaan. Sebagai suatu metode, penelitian struktural berpijak pada asumsi epistemologis dan ontologis bahwa di balik keragaman fenomena kebudayaan yang tampak, terdapat suatu tatanan tersembunyi yang tidak

kasatmata. Strauss berusaha mengungkap tatanan ini melalui seperangkat aturan seperti sistem, struktur, dan pola lainnya yang terdapat dalam berbagai adat istiadat, termasuk sistem kekerabatan, perkawinan, serta cerita mitologi yang sekilas tampak tanpa makna. Bagi Strauss, hal-hal yang terlihat irasional atau kacau sebenarnya hanya tampak demikian di permukaan; pada hakikatnya, realitas semesta memiliki aturan yang teratur. Aturan ini diungkapkan manusia melalui akal budinya, baik melalui penalaran ilmiah yang ia sebut “jinak” maupun melalui pola pikir mitis yang ia sebut “liar.”

Menurut Strauss, mitos memiliki dua dimensi utama: pertama, mitos mencerminkan struktur tertentu dari suatu masyarakat; kedua, mitos berfungsi sebagai sarana penyembuhan atau “abreaksi.” Fungsi ini bekerja dengan memulihkan pikiran bawah sadar manusia, mengembalikan kondisi yang terganggu (tidak normal) menuju keadaan semula (normal). Melalui pengingatan kembali terhadap mitos, pikiran bawah sadar dapat menyesuaikan diri, sehingga kondisi fisik atau mental yang tidak stabil dapat kembali ke keadaan yang seimbang.

e. Cornelis Antonio van Peursen: Mitos sebagai Cerita Pengarah Hidup

Menurut Peursen, mitos adalah sebuah kisah yang memberikan arahan dan pedoman tertentu bagi sekelompok orang. Dalam suatu masyarakat, mitos dapat hadir dalam bentuk cerita yang diwariskan secara lisan maupun melalui media budaya lain seperti tarian atau pertunjukan wayang. Inti dari kisah mitos sering kali memuat simbol-simbol yang merefleksikan pengalaman manusia purba, misalnya lambang kebaikan dan kejahatan, kehidupan dan kematian, dosa dan penyucian, perkawinan dan kesuburan, atau gambaran surga dan akhirat. Mitos bukan sekadar kisah yang menceritakan suatu peristiwa, melainkan sebuah narasi

yang memberikan arah perilaku manusia serta berfungsi sebagai panduan untuk menjalani kehidupan secara lebih bijaksana. Melalui mitos, manusia terlibat secara langsung dalam peristiwa di sekitarnya, merespons kekuatan-kekuatan alam, dan menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari lingkungannya. Pada tahap ini, manusia belum mampu memandang dirinya sebagai subjek dan alam sebagai objek yang terpisah; identitas dan individualitasnya belum terbentuk sepenuhnya. Demikian pula, alam di sekitarnya belum menjadi objek yang mandiri. Subjek dan objek, manusia dan alam, masih menyatu tanpa batas yang jelas. Peursen menyebut kondisi ini sebagai tahap kebudayaan mitis, di mana posisi subjek masih berada di dalam objek.

Lebih lanjut, Peursen memandang mitos sebagai penunjuk adanya kekuatan di luar diri manusia. Sebagai sebuah cerita, mitos memiliki fungsi edukatif, yakni menggambarkan dan memberikan pengetahuan tentang berbagai peristiwa di dunia, sekaligus menjadi pedoman hidup. Mitos mengajarkan manusia bagaimana hidup selaras dengan alam lingkungannya.

3. Peran Mitos dalam Kebudayaan

Berdasarkan pandangan para tokoh di atas, dapat disimpulkan bahwa mitos merupakan salah satu unsur kebudayaan yang terus hidup dalam sejarah suatu masyarakat dan diwariskan dari satu generasi ke generasi berikutnya. Sebagaimana kebudayaan yang bersifat dinamis, mitos pun mengalami perkembangan seiring perubahan budaya. Di dalam proses tersebut, terjadi berbagai bentuk penyesuaian. Melalui aktivitas berkebudayaan, manusia melakukan eksteriorisasi, yakni menghasilkan beragam produk, termasuk simbol, ungkapan, dan penafsiran terhadap mitos. Mitos kemudian dikomunikasikan serta disebarluaskan secara berkelanjutan.

Perkembangan mitos memiliki peran penting dalam membentuk dan mengarahkan kebudayaan. Hal ini sejalan dengan

fungsi-fungsi mitos yang dikemukakan Campbell fungsi mistis, kosmologis, sosiologis, dan pedagogis serta sejalan dengan pandangan Peursen yang menempatkan mitos sebagai penuntun dan pedoman bagi manusia. Karena mitos memengaruhi pola pikir, ia turut menentukan arah perkembangan kebudayaan. Dengan demikian, kehidupan manusia dan pembentukan jati dirinya akan berlangsung dalam bingkai arahan yang diberikan oleh mitos (Sartini, 2024).

Selain itu, mitos juga memainkan peran penting dalam pembentukan identitas kolektif. Mitos-mitos tentang nenek moyang, pahlawan, atau sejarah suci sering kali digunakan untuk memperkuat rasa kebangsaan, kebersamaan, dan solidaritas di antara anggota suatu kelompok sosial. Mitos dapat menjadi simbol kebanggaan budaya, sekaligus mempertegas batas antara "kita" dan "mereka". Dalam konteks ini, mitos berfungsi sebagai fondasi simbolik yang memperkuat kohesi sosial.

Lebih jauh lagi, mitos kerap digunakan sebagai alat legitimasi kekuasaan atau tatanan sosial tertentu. Dalam sejarah, banyak penguasa atau institusi menggunakan mitos untuk membenarkan keberadaan dan otoritas mereka, baik melalui mitos keturunan ilahi, wahyu sakral, atau narasi sejarah yang dibentuk sedemikian rupa. Mitos menjadikan struktur sosial tertentu tampak wajar dan tidak perlu dipertanyakan, sehingga berfungsi untuk mempertahankan status dalam masyarakat.

Jadi, mitos adalah media yang sangat efektif dalam menyampaikan ideologi, karena ia beroperasi melalui sistem tanda yang tampak alamiah. Sebagaimana ditegaskan oleh Barthes, mitos bekerja dengan menyamarkan konstruksi budaya sebagai sesuatu yang bersifat universal dan tidak ideologis. Oleh karena itu, memahami peran mitos dalam kebudayaan menjadi penting, terutama dalam analisis terhadap media modern seperti film, di mana simbol dan narasi

mitologis sering dihadirkan kembali dalam bentuk yang lebih halus namun tetap sarat makna ideologis (Sartini, 2024).

4. Mitos Modern dan Perananya dalam Media

Media massa, beserta seluruh perangkat dan unsur pendukungnya, kini bukan sekadar menjadi kebutuhan masyarakat modern, melainkan telah menjadi bagian vital dari kehidupan dan kesadaran kolektif. Hampir tidak ada ruang yang bebas dari pengaruh media massa, baik dalam bentuk dampak positif maupun negatif. Bahkan, media massa dapat dianggap sebagai sesuatu yang melekat dan tidak terpisahkan dari kehidupan sehari-hari. Secara umum, hampir mustahil menemukan masyarakat yang sama sekali tidak tersentuh oleh media massa. Oleh karena itu, wajar jika pengaruh media baik yang disengaja maupun tidak sangat kuat dirasakan dalam kehidupan sosial. Perubahan dan percepatan budaya suatu masyarakat pun sangat bergantung pada sejauh mana media membentuk dan memengaruhinya.

Pada perkembangan masyarakat modern, mitos tidak lagi terbatas pada cerita-cerita klasik atau legenda masa lampau, tetapi juga hadir dalam bentuk baru yang lebih halus dan kompleks melalui berbagai produk budaya populer, termasuk media massa dan film. Roland Barthes (1972) dalam *Mythologies* menjelaskan bahwa mitos modern adalah sistem tanda yang digunakan untuk menyampaikan ideologi dominan dengan cara yang tampak wajar dan alamiah. Meskipun bentuknya berbeda dari mitos tradisional, fungsi dasarnya tetap sama, yakni sebagai sarana komunikasi nilai-nilai dan keyakinan sosial tertentu (Iskandar, 2016:8).

Media, terutama film, menjadi lahan subur bagi penyebaran mitos-mitos modern. Narasi dalam film fiksi sering kali tidak hanya menyajikan cerita, tetapi juga menyelipkan simbol, karakter, dan peristiwa yang merepresentasikan konstruksi sosial tertentu. Misalnya, mitos tentang pahlawan laki-laki yang kuat dan rasional atau

perempuan yang emosional dan lemah secara halus diperkuat melalui representasi visual dalam berbagai genre film. Demikian pula, dalam film horor atau supranatural, mitos-mitos tentang kebaikan dan kejahatan, tubuh, agama, dan kekuasaan sering dimunculkan dalam bentuk metaforis yang memperkuat ideologi tertentu tanpa tampak menggurui.

Peran mitos modern dalam media bukan hanya sebagai penghibur, tetapi juga sebagai alat pembentukan opini publik dan pelestarian struktur sosial. Representasi simbolik dalam film seringkali memperkuat stereotip budaya, peran gender, dan nilai-nilai moral masyarakat. Hal ini menjadikan film tidak hanya sebagai produk seni atau hiburan, melainkan juga sebagai teks budaya yang menyimpan makna-makna ideologis yang layak untuk dianalisis secara kritis.

Melalui pendekatan semiotika Barthes, kita dapat memahami bagaimana mitos-mitos modern dikonstruksi dan dikomunikasikan dalam media populer. Film sebagai media visual memiliki potensi besar untuk memproduksi dan mereproduksi mitos, karena ia memadukan citra, suara, dan narasi dalam satu kesatuan pengalaman yang kuat secara emosional dan simbolik. Oleh karena itu, pembacaan mitos dalam film tidak hanya membuka pemahaman tentang isi film itu sendiri, tetapi juga tentang bagaimana budaya dan ideologi bekerja dalam masyarakat kontemporer (Iskandar, 2016:10).

C. Film Fiksi sebagai Media Representasi

Dari segi alur, film fiksi umumnya memanfaatkan cerita rekaan yang tidak bersumber langsung pada peristiwa nyata, dengan konsep pengadeganan yang telah dirancang sejak awal proses kreatif. Struktur ceritanya mengikuti prinsip kausalitas, di mana biasanya terdapat tokoh protagonis dan antagonis, konflik dan permasalahan, penutup cerita, serta pola pengembangan alur yang terstruktur. Dari aspek produksinya, film fiksi cenderung lebih rumit dibandingkan dua jenis film lainnya, baik pada

tahap praproduksi, produksi, maupun pascaproduksi. Pengelolaan produksinya juga lebih rumit karena umumnya melibatkan pemain dan kru dalam jumlah besar. Proses pembuatannya memerlukan waktu yang relatif lebih panjang, dengan persiapan teknis seperti penentuan lokasi pengambilan gambar dan penataan set yang dilakukan secara matang, baik di dalam studio maupun di luar studio. Selain itu, film fiksi biasanya menggunakan perlengkapan dan peralatan yang lebih beragam, berjumlah banyak, serta memiliki nilai yang cukup mahal (Prasista, 2020:31).

Film fiksi berada di antara dua kutub, yakni nyata dan abstrak, dan sering kali cenderung condong ke salah satunya, baik dalam aspek naratif maupun sinematik. Seperti telah disampaikan sebelumnya, film fiksi kerap memanfaatkan teknik bergaya dokumenter suatu pendekatan yang mulai populer setelah Perang Dunia II melalui gerakan sinema neorealisme dan *French New Wave*. Film-film dalam aliran ini umumnya mengangkat tema keseharian, memanfaatkan lokasi pengambilan gambar langsung (*shot on location*), menggunakan aktor non-profesional, kamera genggam (*handheld camera*), pencahayaan alami, serta jumlah kru yang minimal. Gaya tersebut terus bertahan, tidak hanya di film independen era 1960-an, tetapi juga di produksi studio besar modern, misalnya karya Paul Greengrass seperti seri *Jason Bourne*, *Green Zone*, dan *Captain Phillips*, yang memanfaatkan teknik dokumenter (terutama *handheld camera*) sebagai pendekatan estetis.

Sama halnya dengan dokumenter, kisah dalam film fiksi sering kali diilhami peristiwa nyata. Beberapa film biopik seperti *Gandhi*, *The King's Speech*, *The Queen*, hingga *The Social Network* menyajikan cuplikan kehidupan tokoh-tokoh berpengaruh. Dalam genre dokudrama, cerita diambil dari peristiwa penting atau monumental yang benar-benar terjadi, seperti *Zero Dark Thirty* yang merekam operasi CIA memburu Osama bin Laden, atau film produksi Jerman *Der Untergang* yang menggambarkan hari-hari terakhir Adolf Hitler di dalam bunker. Salah satu contoh terbaik perpaduan fiksi dan dokumenter adalah *United 93* garapan Paul

Greengrass, yang menceritakan pembajakan salah satu pesawat pada tragedi 11 September (9/11). Adegan-adegan dalam film ini disusun berdasarkan riset mendalam serta wawancara dengan keluarga korban, yang sempat menerima panggilan telepon dari para penumpang sebelum mereka meninggal. Selain menerapkan teknik khas dokumenter, film ini juga memadukan cuplikan rekaman asli (*footage*) dari peristiwa tersebut (Prasista, 2020:32).

Seiring perkembangannya, gaya dokumenter semakin populer digunakan dalam film fiksi hingga masa kini. Penyajian dan pengemasannya menyerupai film dokumenter, namun seluruh kisahnya murni hasil rekaan. Keakuratan dan kekuatan teknik dokumenter yang dipakai sering membuat penonton percaya bahwa cerita yang disaksikan benar-benar terjadi. Salah satu contoh menonjol di era 1980-an adalah *mockumentary* berjudul *This is Spinal Tap*, film komedi yang menampilkan seolah-olah dokumentasi tur grup musik rock fiktif bernama Spinal Tap di Amerika. Film ini memanfaatkan teknik dokumenter seperti wawancara tokoh, pertunjukan langsung, dan *video footage*. Fakta bahwa band tersebut hanyalah ciptaan menjadikannya bukan dokumenter murni. Pada era 1990-an, film horor *The Blair Witch Project* menjadi pelopor gaya *found footage* (rekaman yang “ditemukan”). Kisahnya mengikuti tiga mahasiswa yang menelusuri misteri gaib di desa terpencil, dengan seluruh cerita ditampilkan dari sudut pandang kamera yang mereka bawa. Kesuksesan film ini memicu lahirnya puluhan judul lain yang mengadopsi gaya serupa, seperti seri *Paranormal Activity*, *Cloverfield*, *District 9*, hingga *Chronicle*. Pendekatan dokumenter yang unik juga digunakan oleh Sacha Baron Cohen melalui teknik *candid* dalam komedi satir *Borat*. Sementara itu, *What We Do in the Shadows* menjadi contoh *mockumentary* horor-komedi yang merekam kehidupan sehari-hari empat vampir yang tinggal bersama dalam satu rumah.

Selain itu, sineas fiksi terkadang memanfaatkan alur dan latar abstrak, umumnya untuk mendukung adegan mimpi atau halusinasi.

Sutradara legendaris Alfred Hitchcock, dalam *Spellbound*, bekerja sama dengan pelukis surealis Salvador Dalí untuk menciptakan adegan mimpi yang ikonik. Pada beberapa film fiksi, keterkaitan kausal antaradegan bisa terasa longgar atau membingungkan, seperti yang kerap terlihat pada karya Federico Fellini. Sineas Italia ini terkenal dengan penggunaan adegan absurd dalam film seperti *8½* dan *Satyricon*. Gaya Fellini juga terasa pada film pemenang Oscar 2014, *La Grande Bellezza* karya Paolo Sorrentino. Di sisi lain, sutradara besar Swedia Ingmar Bergman dikenal lewat film-film “semi-abstrak” seperti *Wild Strawberries*, *Hour of the Wolf*, dan *Persona*. Salah satu mahakaryanya, *The Seventh Seal*, menjadi contoh kuat film transisi antara fiksi dan abstrak. Demikian pula *The Tree of Life* karya Terrence Malick dan *Opera Jawa* karya Garin Nugroho, yang dapat dianggap sebagai representasi sempurna karya di batas pertemuan antara fiksi dan eksperimental (Prasista, 2020:33).

Dalam konteks semiotika, film fiksi dapat dibaca sebagai sistem tanda yang kompleks. Setiap elemen visual dan verbal dalam film seperti dialog, simbol, pencahayaan, kostum, dan alur cerita memiliki potensi untuk menyampaikan makna yang lebih dari sekadar cerita. Makna tersebut bisa bersifat denotatif, konotatif, hingga membentuk mitos atau ideologi tertentu, sebagaimana dijelaskan oleh Roland Barthes. Film horor fiksi seperti *Possession: Kerasukan* menggunakan elemen mistis, supranatural, dan ketegangan psikologis sebagai alat untuk membentuk narasi. Di dalamnya terdapat tanda-tanda bermuatan budaya, kepercayaan, serta simbol religius yang dapat membentuk makna dan mitos modern. Karena sifatnya fiksi, film ini memberi ruang besar bagi interpretasi simbolik dan ideologis melalui imajinasi kreatif pembuat film.

D. Penelitian yang Relevan

Peneliti melakukan riset, hingga pada akhirnya ditemukan penelitian sebelumnya tentang masalah penelitian yang peneliti lakukan.

1. Penelitian terdahulu yang dilakukan Munayaroh (2021), jurusan Komunikasi dan Penyiaran Islam Institut Agama Islam Negeri Ponorogo dalam bentuk skripsi dengan judul Pesan Moral Dalam Film Keluarga Cemara, menunjukkan bahwa isi dalam penelitian ini yaitu moral berkeluarga yang dimana kewajiban setiap orang tua terhadap anaknya adalah mengarahkan dan mendidik anak-anaknya untuk memiliki akhlak yang baik. Persamaan penelitian ini dengan penelitian yang dilakukan oleh Munayaroh adalah teori analisis dalam penelitian ini menggunakan teori Roland Barthes dengan menafsirkan tanda-tanda dalam film menggunakan analisis denotasi, konotasi, dan mitos dengan peta tanda Roland Barthes. Akan tetapi, terdapat juga perbedaan dalam penelitian ini dengan penelitian yang dilakukan Munayaroh yaitu terletak pada perbedaan yang diteliti. Penelitian Munayaroh meneliti tentang pesan moral, sedangkan pada penelitian ini menganalisis tentang mitos.
2. Penelitian Sartini (2014) dalam jurnal filsafat yang berjudul Mitos: Eksplorasi Definisi Dan Fungsinya Dalam Kebudayaan. Hasil penelitian ini berupa mengkaji tentang mitos dengan mengungkap definisi-definisinya, teori-teori yang menjelaskannya, dan mengidentifikasi peran dan fungsi mitos tersebut dalam kebudayaan. Persamaan dengan penelitian ini adalah objek yang dipilih sama yaitu Mitos. Perbedaan penelitian yang dilakukan oleh Sartini dengan peneliti yaitu, Sartini meneliti mengkaji mitos dengan mengungkap definisi, teori, dan mengidentifikannya kedalam kebudayaan. Sedangkan, pada penelitian ini adalah menganalisis mitos dalam film *Possession: Kerasukan* dengan pendekatan Semiotika Roland Barthes.

3. Penelitian terdahulu yang terkait dengan penelitian ini adalah skripsi yang dibuat oleh Ozzy Mahar Prastiwi (2023), jurusan Sosiologi Agama Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga Yogyakarta dengan judul Representasi Figur Dukun Dalam Film “Sebelum Iblis Menjemput 1”. Hasil dari penelitian ini adalah film Indonesia dengan genre horor, mengalami perjalanan panjang dalam industri film Indonesia. Sempat mengalami mati suri, hingga kini genre horor justru mendominasi dibandingkan dengan genre lainnya. Persamaan antara penelitian ini dengan penelitian yang dilakukan oleh Ozzy Mahar Prastiwi adalah menganalisis film horor dengan berdasarkan teori semiotika. Sedangkan, perbedaan antara kedua penelitian ini yaitu terletak pada tokoh semiotika. Penelitian yang dilakukan oleh Ozzy Mahar Prastiwi menggunakan teori semiotika Charles Sanders Peirce. Sedangkan penelitian ini menggunakan teori semiotika Roland Barthes.

4. Penelitian terdahulu dilakukan oleh Nurdin (2021) dalam jurnal ilmiah mandala education yang berjudul Analisis Semiotik Roland Barthes Terhadap Busana Rimpu Wanita Bima. Berdasarkan analisis pendekatan semiotika Roland Barthes, Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa makna denotatif dari budaya busana rimpu yang dikenakan oleh perempuan muslim Bima adalah busana tradisional berupa sarung khas Bima-Dompu yang menjadi ciri khas masyarakat Bima. Persamaan dengan penelitian ini yaitu menganalisis dengan menggunakan kajian semiotika Roland Barthes. Perbedaannya terletak pada, penelitian yang dilakukan oleh Nurdin meneliti dengan objek Busana Rimpu Wanita. Sedangkan, pada penelitian ini meneliti dengan objek pada film Possession: Kerasukan.

5. Penelitian terdahulu yang terkait dengan penelitian ini adalah skripsi yang dibuat oleh Annisa Herman (2023), jurusan Ilmu Komunikasi Universitas Islam Negeri Sultan Syarif Kasyim Riau dengan judul Representasi Nilai Keislaman Dalam Film Qodrat. Hasil dari penelitian ini adalah film Indonesia dengan genre horor, mengalami perjalanan panjang dalam industri film Indonesia. Sempat mengalami mati suri, hingga kini genre horor justru mendominasi dibandingkan dengan genre lainnya. Persamaan antara penelitian ini dengan penelitian yang dilakukan oleh Annisa Herman adalah menganalisis film horor dengan berdasarkan teori semiotika. Sedangkan, perbedaan antara kedua penelitian ini yaitu terletak pada tokoh semiotika. Penelitian yang dilakukan oleh Annisa Herman menggunakan teori semiotika Charles Sanders Peirce. Sedangkan penelitian ini menggunakan teori semiotika Roland Barthes.

BAB III

METODE PENELITIAN

A. Jenis Penelitian

Menurut Moleong (dalam Adolph, 2016) Metodologi penelitian kualitatif adalah rangkaian prosedur yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata, baik secara tertulis maupun lisan, dari individu-individu tertentu disertai perilaku yang dapat diamati. Penelitian jenis ini dilaksanakan dalam situasi alamiah dan memiliki sifat eksploratif atau penemuan. Dalam pendekatan kualitatif, peneliti berperan sebagai instrumen utama. Oleh sebab itu, peneliti dituntut memiliki pemahaman teori dan wawasan yang luas agar mampu mengajukan pertanyaan, menganalisis, serta membangun pemahaman yang lebih jelas terhadap objek penelitian. Metode kualitatif umumnya digunakan ketika permasalahan belum terdefinisi secara jelas, untuk menggali makna tersembunyi, memahami interaksi sosial, mengembangkan teori, serta memverifikasi kebenaran data.

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan jenis penelitian analisis teks yang difokuskan dalam semiotika melalui pendekatan yang bersifat deskriptif. Penelitian kualitatif merupakan suatu teknik penelitian yang menggunakan narasi atau kata-kata dalam menjelaskan dan menjabarkan makna dari setiap fenomena, gejala, dan situasi sosial tertentu. Pendekatan kualitatif ini memungkinkan peneliti untuk lebih mendalam dalam menafsirkan makna-makna yang tersembunyi dibalik simbol-simbol yang muncul dalam film, serta bagaimana hal itu terkait dengan ideologi dan mitos yang lebih luas, yang dapat dianalisis dengan menggunakan teori semiotika Roland Barthes. Karena itu peneliti perlu menguasai teori untuk menganalisis kesenjangan yang terjadi antara konsep teoritis dengan fakta yang terjadi.

B. Latar dan Waktu Penelitian

Adapun penelitian ini dilakukan pada film horor *Possession: Kerasukan* yang berupa pemutaran video di seluruh bioskop Indonesia dan sekarang di beberapa platform streaming. Karena penelitian ini merupakan penelitian semiotika dalam bentuk analisis yang tugasnya adalah menganalisa atau membaca tanda-tanda yang terdapat dalam film tersebut, maka lokasi penelitian ini tidak seperti yang dilakukan penelitian lapangan pada umumnya. Selain itu, penelitian juga dilakukan di berbagai sumber literatur yang relevan dengan teori yang digunakan, baik berupa buku, artikel, dan jurnal ilmiah. Sedangkan waktu Penelitian ini dilaksanakan pada tahun 2025 dalam waktu lima bulan. Penelitian ini dilaksanakan selama periode waktu Januari-April 2025. Dimulai pada bulan Januari dengan observasi awal, Februari bimbingan proposal, serta seminar proposal pada bulan maret. Kemudian proses penelitian berlangsung pada bulan April hingga Mei, dan sidang munaqasah dilaksanakan pada bulan Juni.

Tabel 3. 1 Waktu Penelitian

Uraian kegiatan	Tahun 2025						
	Januari	Februari	Maret	April	Mei	Juni	Juli
Observasi Awal							
Bimbingan Proposal							
Seminar Proposal							
Proses Penelitian							
Sidang Munaqasah							

C. Instrumen Penelitian

Menurut Sugiyono (dalam Ismunarti et al., 2020) Instrumen penelitian merupakan sarana atau alat ukur yang dipakai secara terstruktur untuk memperoleh data penelitian. Data adalah nilai atau ciri khas suatu objek yang didapat melalui proses observasi atau pengukuran. Proses pengukuran tersebut menghasilkan kumpulan nilai atau atribut dari objek yang menjadi fokus penelitian, yang dikenal sebagai variabel penelitian. Kumpulan nilai dari variabel tersebut disebut data, yang dapat memiliki skala pengukuran kualitatif atau kategorik (nominal dan ordinal) maupun skala pengukuran kuantitatif atau kontinu (interval dan rasio).

Instrumen utama dalam penelitian ini adalah peneliti itu sendiri sebagai pengamat dan analisis. Peneliti berfungsi sebagai instrumen yang menginterpretasikan data film berdasarkan teori yang digunakan. Peneliti menggunakan metode semiotika untuk mengurai tanda-tanda visual dan naratif dalam film *Possession: Kerasukan*. Peneliti akan mencari simbol-simbol dan kode-kode yang membentuk analisis mitos menurut Roland Barthes dan bagaimana film tersebut mengontraskan elemen-elemen tersebut dengan cara yang tidak lagi bergantung pada penjelasan logika mistis konvensional. Dengan instrumen berupa metode semiotika yang terdiri dari:

1. Analisis gambar, simbol-simbol, dialog, dan adegan-adegan penting yang relevan dengan penelitian.
2. Software untuk pengolahan data seperti software pemutar film yang memungkinkan untuk melakukan analisis frame by frame.
3. Buku teori yang mendukung analisis.

D. Sumber Data

Sumber data adalah segala sesuatu yang dapat memberikan informasi tentang data, berdasarkan sumbernya data dibagi menjadi dua bagian yaitu data primer dan sekunder.

1. Data Prime

Data primer merupakan data yang diperoleh langsung melalui observasi dan dokumentasi. Adapun sumber data primer yang dipilih dalam penelitian ini berdasarkan beberapa scene yang mengandung unsur misits pada film *Possession: Kerasukan* yang akan dijadikan sumber untuk analisis lebih dalam terkait mitos menurut Roland Barthes.

2. Data Sekunder

Data sekunder dari penelitian ini mendukung informasi yang dapat diperoleh dari membaca, menulis, literatur, media, arsip, lain sebagainya. Data sekunder sangat penting untuk menyempurnakan hasil observasi dan dokumentasi. Data ini didapat dari hasil penelitian terdahulu yang membahas topik dan isu yang sama. Dan referensi dari berbagai sumber yang relevan seperti jurnal, surat kabar, artikel, buku-buku dan media sosial youtube.

E. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini menggunakan teknik sebagai berikut :

1. Observasi

Observasi pada penelitian ini bersifat observasi non partisipan dimana peneliti hanya bertindak sebagai penonton terpisah sebagai pengamat suatu kejadian terhadap peneliti. Pengamatan dilakukan dengan cara mengamati setiap adegan dan dialog yang ada dalam film *Possession: Kerasukan*, yang kemudian penulis mencatat, menyeleksi dan menganalisis scene-scene terpilih nantinya akan dianalisis sesuai dengan fokus penelitian ini.

2. Dokumentasi

Dokumentasi merupakan teknik pengumpulan data yang dilakukan dengan mengumpulkan data mengenai hal-hal yang diperoleh melalui dokumen-dokumen seperti buku, jurnal, film, foto

dan dokumen lainnya. Menelaah dokumen-dokumen yang ada melalui beberapa literatur dapat memudahkan dalam mencari data yang lebih spesifik. Data – datanya antara lain, potongan pada scene-scene film, yang nantinya film tersebut akan diunduh dan ada beberapa scene yang relevan dengan makna kebersamaan dan terdapat dalam film yang akan dijelaskan dengan tangkapan layar. Film yang dijadikan data dianggap dapat menganalisis mitos menurut Roland Barthes dalam film *Possession: Kerasukan*.

F. Teknik Analisis Data

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif dengan menggunakan analisis semiotika dalam analisis data pada penelitian ini. Analisis semiotika merupakan suatu studi tentang tanda serta bagaimana tanda-tanda tersebut bekerja. Peneliti memilih model analisis semiotika Roland Barthes yang mengkaji simbol dan tanda dalam film yang berkaitan dengan tema mistik dan mitologis. Analisis data dilakukan dengan mengamati tanda audio visual dan percakapan pada film *Possession: Kerasukan*. Kemudian hasil pengamatan yang telah dilakukan akan disusun sebagai sebuah makna pada tanda yang akhirnya menjadi kesimpulan terhadap objek penelitian.

Pada penelitian ini akan mengidentifikasi tanda yang menganalisis mitos menurut Roland Barthes dalam film *Possession: Kerasukan*, tanda yang nantinya akan dilihat dari penelitian ini berfokus terhadap tanda-tanda verbal maupun visual. Tanda verbal pada penelitian ini merupakan komunikasi yang disampaikan oleh antar pemeran dalam film, melalui cara tertulis maupun dengan cara lisan. Sedangkan tanda visual berbentuk alur cerita dan proses penyampaian pesan dengan penggunaan media penggambaran yang hanya mampu terlihat oleh indera penglihatan.

Dari penjabaran di atas, peneliti menganalisis film *Possession: Kerasukan* yaitu dengan tahapan:

1. Menonton film *Possession: Kerasukan* secara berulang-ulang.
2. Melakukan pengamatan adegan ataupun alur cerita dalam film *Possession: Kerasukan*.
3. Mengkategorisasikan scene-scene dilihat dari segi audio, visual, dialog, dan adegan yang di dalamnya dapat menganalisis mitos menurut Roland Barthes.
4. Mengidentifikasi simbol dan tanda dalam film *Possession: Kerasukan* yang berkaitan dengan mistik dan mitos.
5. Menganalisis tanda pendekatan semiotika Roland Barthes yang akan digunakan untuk membaca dalam tiga tingkat yaitu, denotasi (makna literal), konotasi (makna budaya atau emosional yang terkandung dalam tanda tersebut), mitos (makna ideologis yang muncul dari konstruk sosial dan budaya).
6. Mengungkap mitos atau sistem ideologi yang tersembunyi di balik tanda-tanda, terutama yang terkait dengan kepercayaan mistis atau nilai dalam budaya modern.
7. Menarik kesimpulan mengenai data-data yang sudah didapatkan, setelah itu dianalisis selama penelitian yang kemudian akan ditemukan analisis mitos dalam film *Possession: Kerasukan* dengan pendekatan semiotika Roland Barthes.

G. Teknik Penjamin Keabsahan Data

Informasi yang diperoleh masih merupakan fakta mentah yang perlu diolah atau dianalisis lebih dalam agar menjadi informasi yang dapat dipercaya dan patut diperhatikan. Setelah informasi diterima, langkah selanjutnya adalah menguji keabsahan data yang diterima.

Penelitian kualitatif memiliki beberapa cara untuk mengembangkan validitas data. Berkaitan dengan penelitian ini, verifikasi data dilakukan melalui triangulasi, yang mengacu pada teknik verifikasi data yang dilakukan dengan menggunakan hal lain (data) untuk memverifikasi atau membandingkan data. Metode triangulasi yang

nantinya digunakan kedalam penelitian ini yaitu menggunakan triangulasi sumber. Triangulasi sumber merupakan metode Triangulasi sumber ini nantinya akan menguji data dari berbagai sumber informan yang akan diambil datanya oleh peneliti. Triangulasi sumber juga bisa mempertajam daya dapat dipercaya data jika dilakukan dengan cara mengecek data yang diperoleh selama riset melalui beberapa sumber yang digunakan. Peneliti akan menggunakan beberapa sumber yang berasal dokumentasi dan studi pustaka.

Data yang diperoleh nantinya tidak bisa dirata-ratakan, tetapi dapat dideskripsikan dan diklasifikasikan, pandangan mana yang sama, mana yang berbeda dan apa arti khusus yang dimiliki oleh sumber data yang berbeda. Selain itu, dapat ditarik kesimpulan dari informasi yang diperoleh.

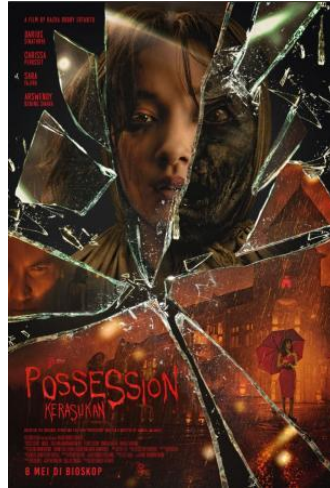
BAB IV

TEMUAN PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

A. Temuan Penelitian

1. Temuan Umum

a. Profil Film Possession: Kerasukan



Sumber: Wikipedia

Gambar 4. 1 Poster Film Possession: Kerasukan

Possession: Kerasukan adalah film horor psikologis Indonesia yang dirilis pada tahun 2024. Film ini merupakan film yang diadaptasi dari film Prancis dengan judul yang sama yaitu *Possession*, yang dirilis pada tahun 1981, disutradari oleh Andrzej Zulawski. Film ini diproduksi oleh Falcon Black Pictures dan berdurasi sekitar 93 menit. Rumah produksi Falcon Black Pictures mengangkatnya sebagai proyek yang disutradarai oleh Razka Robby Ertanto. Mengusung genre horor dengan nuansa drama psikologis dan *thriller*, film ini menggabungkan unsur supranatural dengan konflik rumah tangga yang penuh tekanan emosional. Film ini mulai tayang di bioskop Indonesia pada 8 Mei 2024 dan dirilis secara internasional melalui platform streaming Netflix pada 25 Oktober 2024. Secara keseluruhan, Possession: Kerasukan bukan

hanya sekadar tontonan horor konvensional, melainkan juga sarat dengan simbolisme, kritik sosial, serta representasi budaya yang dapat dibaca melalui pendekatan semiotika (Febriani, 2024).

b. Sutradara Film *Possession*: Kerasukan



Sumber: *Ig@razkarobbyertanto*

Gambar 4. 2 Sutradara Film *Possession*: Kerasukan

Film ini disutradarai oleh Ertanto Robby Soediskam, atau yang juga dikenal dengan nama Razka Robby Ertanto. Razka Robby Ertanto lahir pada tanggal 20 April 1983. Ia merupakan sutradara yang telah dikenal dengan karya-karya sebelumnya seperti *Ave Maryam* dan *7 Hati, 7 Cinta, 7 Wanita*. Dalam wawancara dengan berbagai media, Robby menyebut bahwa film *Possession* versi tahun 1981 adalah salah satu film referensial penting semasa ia kuliah, dan menjadi inspirasi dalam menciptakan atmosfer psikologis pada film ini. Ia juga menekankan proses syuting yang cukup ekstrem, seperti pengambilan gambar malam hari dan adegan hujan buatan dengan elemen tubuh yang ekstrem, sebagai bentuk penciptaan rasa horor yang autentik. Pendekatan horor yang ia bawa dalam film ini tidak hanya bertujuan untuk menakut-nakuti, tetapi juga membuka ruang interpretasi terhadap mitos, kekerasan simbolik, serta tekanan budaya yang dialami tokoh-tokohnya. Beberapa karya Razka Robby Ertanto adalah sebagai berikut.

Tabel 4. 1 Filmografi Razka Robby Ertanto

Tahun	Judul
2008	Takut: Faces of Fear
2008	Nyawa Nyawa Mendamaikan Persada
2010	7 Hati 7 Cinta 7 Warna
2012	Dilema
2019	Ave Maryam
2020	Jakarta vs Everybodi
2022	Cross the Line
2023	The Day Before The Wedding
2024	Possession: Kerasukan
2024	Guna-Guna Istri Muda
2024	Yohanna

Sumber: Wikipedia

c. Alur Cerita

Secara garis besar, alur cerita *Possession: Kerasukan* mengikuti kisah Faris, seorang perwira TNI yang baru saja kembali dari tugas dinas militer. Saat kembali ke rumah, ia dikejutkan oleh sikap dingin istrinya, Ratna, yang secara tiba-tiba meminta cerai tanpa alasan yang jelas. Curiga bahwa istrinya menjalin hubungan dengan pria lain, Faris mulai menyelidiki latar belakang kehidupan Ratna selama ia pergi. Ia mencurigai Wahyu, seorang sutradara teater tempat Ratna berkarya, sebagai orang ketiga dalam rumah tangganya. Namun, penyelidikan Faris justru mengarah pada hal-hal yang jauh lebih ganjil dan menyeramkan. Ratna mulai menunjukkan perilaku yang tidak biasa: berbicara sendiri, mengalami kejang, suara yang berubah drastis, serta tindakan-tindakan agresif yang tidak dapat dijelaskan secara medis. Situasi ini mendorong Faris untuk mencari bantuan dari jalur spiritual, mempertemukannya dengan tokoh eksorsis, dan menangkap

rahasia masa lalu yang gelap serta kekuatan supranatural yang telah menguasai kehidupan rumah tangganya (Yusuf, 2024).

d. Pemeran dan Penokohan

1) Carissa Perusset sebagai Ratna



Sumber: Insertlive.com

Gambar 4.3 Carissa Perusset sebagai Ratna

Ratna, diperankan oleh Carissa Perusset, adalah istri Faris yang menjadi objek utama dari fenomena kerasukan. Ia juga merupakan penulis naskah teater yang emosional dan penuh ekspresi, namun kemudian menjadi simbol keterpurukan perempuan di bawah tekanan sistem sosial dan pernikahan yang mengekang. Karakter utama perempuan yang mengalami perlahan-lahan transformasi dari istri dan ibu penyayang menjadi entitas kerasukan yang menakutkan. Ratna awalnya diperkenalkan sebagai penulis naskah teater karakter kreatif dan emosional namun kemudian terperosok ke dalam pesugihan dan spiritualitas kelam. Carissa, mengaku sangat gugup saat memerankan karakter ini karena adegan-adegan ekstrem seperti ranjang ritual, kayang, dan kerasukan, berhasil menampilkan perubahan drastis dari kelembutan menjadi agresi dan tertekan.

2) Darius Sinarthrya sebagai Faris



Sumber: Wikipedia

Gambar 4. 4 Darius Sinarthrya sebagai Faris

Faris, diperankan oleh Darius Sinathrya, adalah tokoh sentral laki-laki yang menjadi representasi nalar militer dan patriarki. Ia mencoba mempertahankan perannya sebagai kepala keluarga di tengah kekacauan emosional yang ia tidak pahami. Karakter ini digambarkan sebagai perwira TNI yang baru kembali dari tugas militer berbulan-bulan. Sebagai suami Ratna, Faris awalnya memunculkan kesan tegas, rasional, dan penuh cinta; namun keraguannya muncul kala Ratna secara tiba-tiba meminta cerai. Ketegangan emosional Faris semakin kuat ketika ia menyadari perubahan drastis pada istrinya mulai dari perilaku aneh, kejang-kejang, hingga kekerasan yang tidak dapat dijelaskan secara medis. Peran Faris menekankan konflik antara nalar militer, institusi patriarki, dan kekuatan magis yang menembus akal sehat.

3) Sara Fajira sebagai Mita



Sumber: Kumparan.com

Gambar 4. 5 Sara Fajira sebagai Mita

Karakter pendukung lainnya adalah Mita, asisten Ratna yang turut memberi dinamika dan menjadi saksi akan perubahan perilaku Ratna. Tokoh pendukung yang memberi nuansa emosional dan naratif tambahan. Mita berhasil menampilkan sosok wanita muda yang awalnya tampak setia dan empatik, namun kemudian menimbulkan kecurigaan di tengah keretakan rumah tangga. Mita mencerminkan kepincangan romantis dan sosial dalam dunia kreatif, serta menjadi saksi sekaligus katalis bagi perubahan Ratna.

4) Nugie sebagai Wahyu



Sumber: Wikipedia

Gambar 4. 6 Nugie sebagai Wahyu

Agustinus Gusti Nugroho, yang lebih dikenal dengan nama Nugie atau Gusti Embut adalah pemeran seorang sutradara teater yang dekat dengan Ratna, menambah kompleksitas naratif. Meski sempat dicurigai sebagai sumber perselingkuhan, Wahyu ternyata merupakan representasi figur maskulin alternative lebih feminis, menghargai emosi Ratna, dan tak takut terkena stereotip patriarki. Nugie membawa karakter ini sebagai penyeimbang dalam konflik suami-istri yang memasuki ranah supranatural.

5) Arswendy Bening Swara sebagai Toni



Sumber: wikisinetron.com

Gambar 4. 7 Arswendy Bening Swara sebagai Toni

Sementara itu, Toni adalah tetangga sekaligus tokoh spiritual yang berperan penting dalam proses pengusiran roh. Tokoh spiritual atau dukun yang membantu Faris dalam mengusir roh jahat dari tubuh Ratna. Kehadirannya memberikan nuansa ritual lokal, memperkuat elemen ritual eksorsisme dalam kultur Indonesia. Toni menjembatani pergeseran dari pendekatan medis/patriarkal ke ranah spiritual lokal.

6) Sultan Hamonangan sebagai Budi



Sumber: TMDB

Gambar 4. 8 Sultan Hamonangan sebagai Budi

Budi, anak dari Faris dan Ratna, menjadi tokoh kecil yang mencerminkan kehancuran keluarga dan menyimpan

trauma akibat ketidakharmonisan orang tuanya. Budi menjadi saksi bisu kehancuran keluarga, mencerminkan trauma anak akibat tekanan pernikahan dan fenomena kerasukan. Ia menguatkan kesan keluarga yang terbagi dan tertekan.

7) Rangga Nattra sebagai Sandy



Sumber: Liputan6.com

Gambar 4. 9 Rangga Nattra sebagai Sandy


Sosok misterius yang keberadaannya terasa signifikan dalam *Possession: Kerasukan*, meskipun tidak tergolong karakter utama. Kehadirannya diekspos terutama melalui adegan-adegan supranatural yang memperkuat atmosfer mistis Sandy muncul di saat klimaks sebagai entitas yang menjeramkan, meleburkan dunia nyata dan alam gaib. Penampilan Sandy, meski minim dialog, sangat berdampak karena visualnya dan interaksi fisik yang mengganggu karakter lain.


2. Temuan Khusus


Temuan khusus pada penelitian ini adalah film *Possession: Kerasukan*. Terdapat 14 scene yang dipilih untuk di analisis. Pemilihan 14 scene tersebut didasarkan pada fokus penelitian yang menyoroti mitos dalam film ini. Untuk mengetahui keterikatan scene dengan mitos, peneliti menggunakan indikator-indikator yang sesuai dengan literatur.


a. Data Scene Film Possession: Kerasukan


Tabel 4. 2 Pengambilan Gambar dan Deskripsi Scene


No.	Scene	Dialog/ Deskripsi	Unsur Sinematik
1		<p>Ratna sedang mempersiapkan diri untuk pergi lalu memakai pakaian rapi. Namun saat ia hendak keluar dari kamar, Ratna mengambil sebuah bantal guling putih yang terletak tegak di atas kasur. Setelah itu, ia menatap bantal guling tersebut dengan tatapan kosong. Ratna yang terlihat aneh dan tidak wajar antara ketakutan dan keterpakuan.</p>	<p>Adegan ini memanfaatkan kontras (cahaya alami vs musik menyeramkan, objek putih polos vs tatapan tegang) untuk menciptakan rasa <i>misterius</i>. Semua unsur pencahayaan, kamera, warna, akting, dan suara bekerja bersama membangun ketidaknyamanan yang halus tapi mengancam. Bantal guling menjadi simbol visual yang ambigu, mungkin sebagai pemicu</p>


			misteri atau kengerian yang tidak langsung dijelaskan
2		<p>Toni dengan nada serius dan datar berkata, <i>Toni: "saya merasa Ratna itu selalu dibuntutin, dibelakangnya ada sesuatu bayang yang gelap, seperti roh jahat atau setan tidak terlihat."</i></p> <p>Faris yang tampak ragu dan sedikit bingung, perlahan menghembuskan asap rokok lalu menjawab, <i>Faris: "berarti benar ada laki-laki lain."</i> Toni kemudian tersenyum kecil sambil tertawa ringan, lalu dengan santai</p>	<p>Adegan ini menggunakan keintiman visual (<i>medium two-shot</i>), atmosfer statis dari asap rokok, dan permainan ekspresi untuk membangun ketegangan psikologis.</p> <p>Unsur sinematikanya tidak mengandalkan teror visual langsung, tetapi pertentangan persepsi di mana supranatural bertabrakan dengan logika sehari-hari yang diperkuat oleh ritme lambat</p>


		membalas <i>Toni:</i> “ <i>oh bukan bukan.</i> ”	dan minimnya gangguan visual.
3		Ratna dalam kondisi kerasukan, berada di lantai, dengan tubuh yang bergerak liar menjerit, menggeliat, dan berteriak keras dengan suara yang tidak biasa. Faris terlihat berusaha keras menenangkan Ratna. Ia memeluk tubuh Ratna perlahan sambil memanggil-manggil namanya. Faris yang mencoba menyentuh bahu Ratna atau mendekati kepalanya, namun gerakan Ratna terlalu liar hingga	Adegan ini memadukan pencahayaan minim, performa aktor yang kontras, desain suara intens, dan kamera yang mungkin goyah untuk menempatkan penonton di tengah peristiwa kerasukan. Semua unsur bekerja untuk menyampaikan dua ketegangan sekaligus, yaitu horor visual-fisik dari gerakan liar Ratna dan ketegangan emosional dari usaha Faris yang penuh


		ia kesulitan menjangkau	kasih tapi sia-sia.
4		Faris duduk di sisi ranjang, sambil menyalakan rokok. Saat sedang memperhatikan Ratna melalui pantulan cermin, Faris terkejut ketika melihat sosok pocong tampak seperti memeluk Ratna dari belakang, Faris segera berpaling untuk melihat langsung ke arah Ratna di ranjang, namun tidak ada siapa-siapa di sana selain Ratna. Dengan bingung, Faris menoleh kembali ke cermin, sosok pocong yang tadi terlihat sudah tidak ada, hanya	Adegan ini memanfaatkan pantulan cermin sebagai perangkat visual untuk menanamkan keraguan pada realitas. Pencahayaan lembut dan warna tenang berperan sebagai “jebakan” suasana, yang membuat kemunculan pocong terasa lebih kontras dan mengagetkan. Performa aktor dan desain suara yang minimalis menekankan bahwa horor di sini bersifat psikologis


		<p>pantulan Ratna yang tidur seorang diri.</p>	<p>bukan hanya visual karena penonton dibiarkan mempertanyakan apakah yang dilihat itu nyata atau hanya halusinasi.</p>
5		<p>Ratna dengan rambutnya terurai panjang dan acak-acakan, menutupi hampir seluruh wajahnya hingga sulit dikenali. Kamera memperlihatkan bahwa tiba-tiba matanya tetap menatap lurus ke arah depan, tepat ke arah kamera.</p>	<p>Adegan ini memanfaatkan <i>frontal shot</i>, pencahayaan redup, dan performa fisik yang minimalis untuk menciptakan horor berbasis psikologis, bukan gore atau aksi. Sosok Ratna di sini menjadi ikon visual rambut acak-acakan, tatapan kosong, tubuh kaku yang memicu asosiasi langsung pada</p>


			<p>figur horror ikonik seperti Sadako atau Kayako, namun dengan kekuatan tatapan yang memecah “dinding keempat” (<i>breaking the fourth wall</i>). Efek akhirnya adalah teror yang statis tapi menghantui, meninggalkan kesan di benak penonton meskipun adegannya singkat.</p>
6		<p>Sosok perempuan tua berdiri di luar lift. Ia mengenakan pakaian kuno dan kusam, berwarna pudar, seperti pakaian era lama. Perempuan tua itu</p>	<p>Adegan ini memanfaatkan ruang sempit, cahaya selektif, dan gestur minimal untuk menciptakan horor atmosferik yang</p>


		<p>masuk ke dalam lift dan berdiri membelakangi Faris. Lift kembali bergerak naik, ketika lift tiba di lantai atas, pintu lift terbuka, dan kamera kembali menyorot Faris yang melangkah keluar. Namun perempuan tua tadi sudah tidak ada di dalam lift.</p>	<p>halus namun efektif. Perempuan tua menjadi pusat teror bukan karena aksi agresif, tetapi karena kehadirannya yang diam, asing, dan tidak wajar. Hilangnya sosok secara tiba-tiba tanpa penjelasan membuat ketegangan tidak sepenuhnya terlepas, sehingga penonton tetap membawa rasa takutnya ke adegan berikutnya.</p>
7		<p>Budi yang akan makan sesuatu tiba-tiba melihat ke arah langit-</p>	<p>Adegan ini bekerja karena menggabungkan kontras visual</p>

		<p>langit, matanya melotot, dan napasnya terengah. melihat plafon putih rumahnya dipenuhi bercak darah. Budi terlihat pucat dan gemetar, sambil terus menatap ke atas.</p>	<p>yang ekstrem (merah darah di plafon putih), reaksi fisik yang intens dari karakter, dan desain suara yang tegang. Penggunaan POV membuat penonton ikut “melihat” penemuan itu secara langsung, sehingga keterkejutan terasa lebih personal. Bercak darah di plafon juga menjadi simbol kekerasan yang telah terjadi sebelumnya, meski penonton belum tahu detailnya menciptakan rasa penasaran sekaligus rasa takut.</p>
--	-----------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------


8		<p>Ratna yang sedang menaiki tangga secara perlahan tampak gelisah, dari kejauhan di tangga bagian bawah, tampak Sandy membuntuti dengan langkah perlahan. Di bagian bawah tangga, tepat di tengah yang menjadi titik fokus visual, tampak samar sosok berwarna putih berdiri diam. Sosok tersebut menyerupai pocong terikat di bagian bawah, dengan warna mencolok dalam latar gelap tetapi terlihat sangat kecil dan jauh dari kamera.</p>	<p>Adegan ini efektif karena memanfaatkan arsitektur ruang (spiral tangga) sebagai alat naratif dan visual. Sudut tinggi dan komposisi simetris menciptakan fokus alami pada pocong, sementara kontras warna membuatnya tampak sebagai gangguan yang tidak wajar dalam ruang realistis. Gabungan ancaman manusia (Sandy) dan ancaman gaib (pocong) dalam satu frame memperkuat rasa tidak aman.</p>
---	-----------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------


			<p>Musik tegang dan gerak lambat memastikan ketegangan tidak pecah terlalu cepat, membuat penonton merasa “terperangkap” di dalam adegan.</p>
9		<p>Sandy, berjalan perlahan mendekati sebuah lemari besar yang tertutup. Ia terlihat ragu-ragu, tetapi tetap membuka pintu lemari dengan perlahan. Setelah isi lemari terlihat, terdengar suara Ratna yang muncul dari arah belakang Sandy, <i>"Saya tahu, kamu dikirim suami saya."</i> Sandy</p>	<p>Adegan ini bekerja dengan formula <i>build-up</i>, <i>misdirection</i>, <i>shock</i>. Pencahayaan hangat awal membuat penonton merasa aman, lalu nuansa biru dan bayangan mulai memberi peringatan samar. Dialog Ratna mengalihkan</p>


		<p>langsung menoleh ke belakang. Kamera kemudian berpindah sudut ke arah lemari yang masih terbuka, memperlihatkan sosok pocong yang tergantung secara terbalik di dalam lemari, dengan kepala di bawah dan tubuh terikat kain kafan.</p>	<p>fokus dari lemari, sehingga ketika kamera memotong ke pocong tergantung terbalik, efeknya jauh lebih mengejutkan. Posisi pocong yang melawan gravitasi memperkuat kesan bahwa ini bukan sekadar penampakan biasa, tetapi ancaman supranatural yang melanggar logika ruang.</p>
10		<p>Sandy yang berdiri di depan pintu kamar mandi, dengan ekspresi wajahnya yang ragu dan takut, namun ia tetap membuka pintu perlahan.</p>	<p>Adegan ini dibangun dengan formula <i>suspense</i>, <i>reveal</i>, <i>shock</i>. Pencahayaan kontras, framing POV dari belakang, dan</p>

		<p>Setelah pintu terbuka, terlihat lantai kamar mandi yang dipenuhi genangan darah dalam jumlah banyak. Sandy lalu berjalan mendekati ke arah bak mandi yang menutup tirai bewarnah putih. Ia lalu membuka tirai tersebut, secara tiba-tiba muncul sosok pocong dari dalam bak mandi. Sosok itu dengan posisi tubuh condong ke depan seolah langsung menyerang Sandy</p>	<p>penggunaan tirai sebagai <i>visual barrier</i> membuat penonton fokus pada momen pembukaan tirai. Aliran darah yang mencolok memandu mata penonton menuju sumber ancaman. Perubahan cepat dari suasana sunyi ke ledakan visual audio menghasilkan <i>jump scare</i> yang efektif dan melekat di ingatan.</p>
11		<p>Toni yang mengamati sebuah foto Ratna yang tergantung di dinding, Toni kemudian menunduk dan</p>	<p>Objek sebagai media symbol, yaitu Foto Ratna, wajah yang berubah menjadi tanda</p>

		<p>menemukan sebuah sisir diatas meja rias. Ia mengambil sisir tersebut dan merabanya ke bagian dadanya sendiri. Setelah itu, Toni melihat helai-helai rambut panjang berwarna hitam di lantai dekat tempat tidur. Dengan nada serius dan pelan, Toni mengatakan kepada Faris "<i>ini pertanda buruk pak Faris, ada yang mengirim sesuatu, Ratna bertindak diluar kendalinya.</i>" Faris menatap Toni dan bertanya, "<i>lalu apa yang kita lakukan?</i>"</p>	<p>ancaman karena konteks. Kemudian Sisir, penghubung intim ke pemiliknya, yang di sini menjadi medium deteksi atau komunikasi mistis. Serta Rambut, simbol pengaruh gaib dan peringatan bahaya. Adegan ini membangun ketegangan emosional dan memperkuat narasi tentang pengaruh supranatural yang sudah mulai mencengkeram Ratna, tanpa harus menampilkan makhluk gaib secara langsung.</p>
--	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

12		<p>Faris datang kerumah Toni, tak lama kemudian, memperlihatkan sosok Toni yang baru muncul dengan heran menyapa Faris. Kemudian Faris berbicara dengan nada cemas, <i>“pak Toni, Ratna sudah selesai saya siapkan, semua arahan dari pak Toni sudah saya lakukan, tapi Ratna semakin liar pak.”</i> Dengan nada pelan namun penuh keyakinan, Toni menjawab, <i>“pak Faris tenang saja, kita akan keluarkan setan yang merasuki Ratna.”</i></p>	<p>Perbedaan energi antara Faris (panik) dan Toni (tenang) menegaskan peran mereka, Faris sebagai pihak terancam, Toni sebagai “ahli” yang dipercaya. Lalu Foto-foto Ratna dan lilin-lilin menjadi foreshadowing bahwa ritual atau proses mistis akan berlangsung. Serta Dialog singkat tapi padat memperkuat eksposisi Ratna sedang kerasukan, dan Toni menjadi eksekutor penyembuhan.</p>
----	-----------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

13		<p>Memperlihatkan suasana kamar yang kini berubah menjadi ruang ritual. Di atas ranjang, tampak Ratna dalam posisi terbaring dan terikat dengan tali di bagian tangan dan kaki. Dengan nada puas, Toni menoleh kepada Faris dan berkata, <i>Toni: "Faris, ini sesuai dengan seperti apa yang saya minta, kamu hebat sekali Faris."</i></p>	<p>Adegan memanfaatkan pencahayaan lilin, komposisi ruang melingkar, dan <i>close-up</i> ekspresi Toni untuk menciptakan kesan visual yang sakral namun mengancam. Pemilihan warna hangat kontras dengan wajah pucat Ratna memperkuat nuansa supranatural. Gerakan kamera yang lambat dan dominasi area gelap menjaga ketegangan visual. Seluruh unsur sinematik ini bekerja bersama untuk</p>
----	-----------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------


			menempatkan penonton seolah menjadi saksi langsung ritual, membuat atmosfer adegan terasa intens dan tidak nyaman secara emosional.
14		Toni tampak berjalan perlahan sambil merab-raba udara dan benda-benda di sekitar kamar. Faris, yang berdiri tidak jauh dari tempat tidur bertanya, <i>“Sekarang apa yang harus kita lakukan Pak Toni?”</i> Toni kemudian membuka sebuah buku ritual dan membaca isi buku tersebut, <i>“disini tertulis, untuk menghilangkan</i>	Adegan memanfaatkan pencahayaan lilin yang berkedip untuk menonjolkan ekspresi serius Toni dan menciptakan permainan bayangan yang memperkuat kesan ritual mistis. <i>Blocking</i> karakter menempatkan Toni di pusat ruang, dikelilingi lilin, sehingga secara visual ia

		<i>pengaruh setan, langkah pertama, kita harus mengecek alat kelaminya.”</i>	menjadi figur dominan dan berkuasa dalam adegan. <i>Framing close-up</i> pada ekspresi Ratna digunakan untuk mempertahankan fokus emosional tanpa menampilkan hal eksplisit, sehingga ketegangan tetap terjaga.
--	--	------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

b. Makna Denotasi, Konotasi dan Mitos dalam Scene Film *Possession: Kerasukan*

1) Scene 1 (durasi ke 2 menit 10 detik)

Tabel 4. 3 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 1

Elemen	Denotasi	Konotasi
	Ratna mengambil sebuah bantal guling putih yang terletak tegak di atas kasur, setelah itu, ia menatap bantal guling	Secara simbolis, bantal guling putih dalam adegan ini memiliki bentuk yang menyerupai sosok pocong


	tersebut dengan tatapan kosong dan intens, seolah-olah melihat sesuatu yang tidak terlihat oleh penonton.	tubuh yang terbungkus kain kafan putih dan berdiri kaku.
--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------

Mitos

Adegan ini membangun mitos tentang gangguan roh atau setan yang menyamar dalam objek sehari-hari. Dalam masyarakat Indonesia yang masih kental dengan kepercayaan mistik, benda-benda biasa seperti bantal, kasur, atau bayangan bisa dianggap sebagai media penampakan atau penyamaran makhluk halus. Film ini mereproduksi mitos bahwa pocong sebagai roh penasaran tidak selalu muncul dalam bentuknya yang eksplisit, melainkan bisa hadir secara samar melalui benda yang menyerupainya, bahkan jika hanya dilihat oleh individu yang ‘terhubung’ secara spiritual dengannya. Dengan menempatkan adegan ini dalam keseharian domestik dan tanpa efek khusus, mitos tersebut terasa lebih dekat dan mungkin, memperkuat keyakinan kolektif bahwa dunia gaib bisa mengganggu manusia dalam ruang paling intim sekalipun.

2) Scene 2 (durasi ke 22 menit 10 detik)

Tabel 4. 4 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 2

Elemen	Denotasi	Konotasi
	Toni dengan nada serius dan datar berkata, <i>“saya merasa Ratna itu selalu dibuntutin, dibelakangnya ada</i>	Ucapan Toni tentang "bayangan gelap" yang membuntuti Ratna menyiratkan

	<p><i>sesuatu bayang yang gelap, seperti roh jahat atau setan tidak terlihat.</i>” lalu Faris menjawab, <i>“berarti benar ada laki-laki lain.”</i> Toni kemudian tersenyum kecil sambil tertawa ringan, lalu dengan santai membalas <i>“oh bukan bukan.”</i></p>	<p>suatu bentuk gangguan non-fisik yang tidak bisa dijelaskan secara rasional. Faris, yang masih berpikir secara logika duniawi, menafsirkan itu sebagai perselingkuhan. Namun, ekspresi Toni dan nada bicaranya mengisyaratkan bahwa yang ia maksud jauh melampaui logika tersebut sesuatu yang berkaitan dengan dunia supranatural.</p>
--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Mitos

Adegan ini memperkuat mitos tentang keberadaan roh jahat atau entitas gelap yang tidak bisa dilihat mata manusia, tetapi bisa dirasakan atau disinyalir oleh orang-orang tertentu. Dalam konteks budaya Indonesia, kehadiran roh halus atau makhluk gaib sering kali ditandai bukan dengan penampakan langsung, tetapi dengan firasat, bayangan, atau perasaan yang tidak bisa dijelaskan. Toni di sini berperan sebagai figur yang memiliki "mata batin" atau kepekaan spiritual yang lebih

tinggi, sedangkan Faris mewakili rasionalitas modern yang masih mencoba menafsirkan gangguan mistik dalam kerangka sosial (perselingkuhan). Mitos yang terbentuk adalah bahwa gangguan gaib bisa menempel atau membuntuti seseorang tanpa diketahui orang lain, dan hanya orang yang memiliki pengetahuan atau hubungan khusus dengan dunia mistik yang bisa membacanya. Dialog ini mengonstruksi ide bahwa dunia gaib bukan hanya nyata, tetapi juga lebih akurat dari penilaian manusia biasa.

3) Scene 3 (durasi ke 37 menit 40 detik)

Tabel 4. 5 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 3

Elemen	Denotasi	Konotasi
	<p>Ratna dalam kondisi kerasukan, berada di lantai, dengan tubuh yang bergerak liar menjerit, menggeliat, dan berteriak keras dengan suara yang tidak biasa. Suara jeritannya menggema di dalam ruangan, menciptakan suasana horor yang intens. Faris terlihat berusaha keras menenangkan</p>	<p>Ketegangan batin Faris yang ingin menyentuh Ratna namun gagal karena gerakan liar istrinya memperlihatkan jarak antara dunia rasional manusia dengan kekuatan supranatural yang sedang menguasai Ratna. Gambar ini memberi kesan bahwa Ratna sedang dikuasai oleh sesuatu yang bukan dirinya</p>


	Ratna. Ia memeluk tubuh Ratna perlahan sambil memanggil-manggil namanya.	kekuatan luar yang menghapus kontrol tubuh dan kesadarannya.
--	--------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------

Mitos

Adegan ini memperkuat mitos populer dalam budaya Indonesia dan banyak tradisi lain, yaitu bahwa kerasukan adalah bukti nyata kehadiran roh jahat atau entitas luar yang mampu merasuki tubuh manusia. Tubuh perempuan dalam hal ini Ratna menjadi arena konflik antara kekuatan spiritual gelap dan upaya penyelamatan oleh orang terdekat. Mitos yang dibentuk di sini adalah bahwa manusia bisa menjadi wadah bagi roh jahat, dan bahwa ikatan emosional sekalipun (seperti cinta Faris pada Ratna) tidak cukup kuat untuk mengalahkan kekuatan supranatural tanpa ritual atau bantuan spiritual khusus. Faris, dengan semua kasih sayangnya, menjadi representasi manusia biasa yang tidak berdaya ketika menghadapi dunia gaib. Ini mempertegas bahwa solusi untuk kerasukan tidak bisa diselesaikan secara psikologis atau emosional saja, tetapi membutuhkan intervensi mistik atau spiritual.

4) Scene 4 (durasi ke 39 menit 3 detik)

Tabel 4. 6 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 4

Elemen	Denotasi	Konotasi
	Faris duduk di sisi ranjang, mengawasinya Ratna tertidur dengan tenang.	Cermin di sini berfungsi sebagai batas simbolik antara dunia nyata dan dunia gaib.

	<p>Saat sedang memperhatikan Ratna melalui pantulan cermin, Faris terkejut ketika melihat sosok pocong tampak seperti memeluk Ratna dari belakang, tubuhnya dekat dan menunduk ke arah Ratna. Faris segera berpaling untuk melihat langsung ke arah Ratna di ranjang, namun tidak ada siapa-siapa di sana selain Ratna yang tertidur tenang sendirian, tanpa gangguan apa pun.</p>	<p>Sosok pocong yang hanya terlihat melalui pantulan mengindikasikan bahwa kehadiran mistis itu tidak kasat mata, hanya bisa ditangkap oleh media yang “merefleksikan” baik secara literal maupun simbolik. Cermin juga mengimplikasikan kebenaran yang tersembunyi realitas lain yang tidak bisa dijangkau secara langsung.</p>
--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------


Mitos

Adegan ini membentuk mitos tentang makhluk halus yang tidak hanya hadir secara fisik, tetapi juga menyatu atau menempel pada manusia secara spiritual. Dalam budaya horor Indonesia dan kepercayaan lokal, pocong bukan hanya sosok menakutkan, tetapi juga lambang roh gentayangan yang belum “selesai” atau terikat pada dunia manusia. Ketika pocong itu tampak memeluk Ratna dari belakang, muncul mitos bahwa

roh jahat atau makhluk halus bisa "berdiam" dalam tubuh manusia, bersembunyi di balik ketenangan luar yang terlihat. Ini juga memperkuat kepercayaan bahwa apa yang kita lihat dengan mata telanjang bisa menipu dan hanya melalui "pantulan" (baik dalam arti literal seperti cermin, atau simbolik seperti ritual/meditasi) manusia bisa menangkap kebenaran yang lebih dalam. Dalam konteks ini, Faris mewakili manusia yang mulai menyadari bahwa istrinya berada dalam kuasa kekuatan yang lebih besar dari logika dan emosinya.

5) Scene 5 (durasi ke 41 menit 5 detik)

Tabel 4. 7 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 5

Elemen	Denotasi	Konotasi
	<p>Ratna bangun dari tidurnya di dalam kamar. Rambutnya terurai panjang dan acak-acakan, menutupi hampir seluruh wajahnya hingga sulit dikenali. Ekspresi wajahnya datar, tanpa emosi, tidak ada senyuman, kemarahan, atau ketakutan, hanya kekosongan dan kehampaan. Ratna tidak bergerak, tubuhnya kaku, dan tidak ada</p>	<p>Ekspresi datarnya bukan sekadar ketenangan, melainkan ketiadaan emosi manusia, yang memunculkan konotasi bahwa yang dilihat bukan lagi seorang manusia dalam keadaan sadar. Tubuh yang diam namun terasa mengancam menimbulkan ketegangan psikologis yang</p>


	dialog dalam adegan ini. Ekspresi Ratna yang sangat menyeramkan dengan rambut acak-acakan terurai panjang menutupi seluruh wajahnya.	kuat, memperkuat konotasi keberadaan roh jahat atau makhluk yang telah mengambil alih diri Ratna.
--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------

Mitos

Adegan ini mereproduksi mitos dalam sinema horor dan budaya lokal bahwa perempuan bisa menjadi media atau tubuh wadah bagi roh jahat, terutama ketika dalam kondisi pasif dan tanpa ekspresi. Representasi ini mengakar pada narasi-narasi spiritual di masyarakat Indonesia bahwa roh halus lebih mudah merasuki perempuan karena “jiwanya lebih lemah” atau “emosinya lebih terbuka”. Tatapan Ratna yang menembus kamera juga membentuk mitos tentang "mata makhluk kerasukan" yaitu pandangan yang kosong, dingin, dan mematikan, menandakan bahwa jiwanya bukan lagi dirinya sendiri. Dalam konteks budaya visual, wajah tertutup rambut dan tubuh yang tak bergerak juga memperkuat mitos bahwa makhluk halus justru lebih menyeramkan ketika diam, karena menyimpan potensi ancaman yang belum meledak. Film ini, melalui adegan tersebut, menyampaikan pesan bawah sadar bahwa kekuatan mistis bisa hadir secara total bahkan tanpa perlu banyak aksi dan merasuk secara psikologis maupun spiritual.

6) Scene 6 (durasi ke 44 menit 20 detik)

Tabel 4. 8 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 6

Elemen	Denotasi	Konotasi
	<p>Ketika di lift, pintu terbuka perlahan, dan muncul sosok perempuan tua berdiri di luar lift. Ia mengenakan pakaian kuno dan kusam, berwarna pudar, seperti pakaian era lama. Wajahnya kaku, pucat, dan tanpa ekspresi, pandangan matanya lurus ke depan, tanpa berkedip. Perempuan tua itu masuk ke dalam lift dan berdiri membelakangi Faris. Ketika lift tiba di lantai atas, pintu lift terbuka, Namun perempuan tua tadi sudah tidak ada di dalam lift. Tidak ada</p>	<p>Pakaian kuno menandakan bahwa ia berasal dari masa lalu seseorang yang sudah mati namun tidak "pergi dengan tenang". Ketika ia masuk ke dalam lift tanpa berbicara dan berdiri membelakangi Faris, ia menciptakan ketegangan psikologis. Ketika sosok itu tiba-tiba hilang, perasaan aneh, tidak logis, dan gangguan terhadap realitas semakin kuat. Lift dalam konteks ini tidak hanya menjadi</p>


	suara, tidak ada pergerakan. Faris tampak bingung dan panik, ia menoleh ke kanan-kiri, mencari sosok perempuan tersebut.	ruang vertikal penghubung antar lantai, tapi juga simbol transisi antara dunia nyata dan dunia spiritual, dan perempuan tua itu menjadi entitas yang menyusup masuk tanpa bisa dicegah.
--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Mitos

Adegan ini membentuk dan memperkuat mitos yang sangat kuat dalam budaya horor Indonesia dan Asia pada umumnya sosok perempuan tua sebagai manifestasi arwah penasaran yang menghuni tempat-tempat tertutup seperti hotel, rumah sakit, atau gedung tua. Kehadirannya yang mendadak dan diam, serta kepergiannya yang tak terjelaskan, membentuk mitos bahwa makhluk halus bisa menembus ruang dan waktu, muncul tanpa sebab yang bisa diterangkan. Dalam konteks lift ruang tertutup yang bergerak perempuan tua ini juga menjadi representasi roh yang mengintervensi kehidupan manusia secara misterius dan tiba-tiba, tanpa bisa dikendalikan. Selain itu, adegan ini juga membangun mitos bahwa kekuatan mistis tidak harus menakutkan secara eksplisit, cukup dengan keheningan, tatapan kosong, dan keanehan yang tidak bisa dijelaskan, sebuah ancaman spiritual sudah dapat terasa sangat nyata.

7) Scene 7 (durasi ke 44 menit 55 detik)

Tabel 4. 9 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 7

Elemen	Denotasi	Konotasi
	<p>Budi yang akan makan sesuatu tiba-tiba melihat ke arah langit-langit, matanya melotot, dan napasnya terengah.</p> <p>Tampilan berpindah ke sudut atas rumah yang memperlihatkan plafon putih rumah dipenuhi bercak darah. Cipratan darah tersebut tampak acak tidak teratur, menyebar ke berbagai arah seperti hasil semburan, dengan beberapa tetesan besar dan kecil menempel di permukaan langit-langit. Kontras warna merah darah dengan latar plafon putih membuat</p>	<p>Darah yang tersebar di langit-langit tempat yang secara logika tidak seharusnya terkena memberi konotasi bahwa sesuatu yang tidak masuk akal atau di luar nalar telah terjadi. Plafon putih adalah simbol kebersihan, kestabilan, dan batas atas dari ruang domestik, sedangkan cipratan darah menjadi gangguan visual dan simbolik terhadap ketenangan ruang tersebut. Posisi darah di atas juga menciptakan</p>

	<p>visualnya sangat mencolok dan mengganggu. Budi terlihat pucat dan gemetar, sambil terus menatap ke atas. Diiringi latar musik dengan nada yang tinggi yang menciptakan ketegangan.</p>	<p>perasaan bahwa ancaman berasal dari “atas”, bukan dari tempat biasa ini memperkuat nuansa supranatural. Budi yang pucat dan gemetar memperlihatkan reaksi manusia yang wajar terhadap sesuatu yang mengindikasikan kekerasan ekstrem atau kehadiran entitas mistik.</p>
--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------


Mitos

Adegan ini mereproduksi mitos umum dalam narasi horor bahwa darah adalah simbol kehadiran roh jahat, kekerasan spiritual, atau bekas dari kejadian mistik berdarah. Cipratan darah di langit-langit menjadi mitos visual bahwa kekuatan gelap atau entitas gaib telah melanggar batas ruang domestik, menjadikannya tidak lagi aman atau suci. Dalam konteks budaya mistik lokal, darah sering diasosiasikan dengan media ritual atau pengorbanan, dan keberadaannya secara tidak wajar menjadi pertanda bahwa dunia tak kasat mata sedang bekerja. Sosok Budi yang tidak melihat pelakunya namun langsung memahami bahwa ada sesuatu yang tidak beres

merefleksikan mitos bahwa manusia punya naluri spiritual yang bisa “merasakan” bahaya gaib. Ruang makan, tempat manusia seharusnya merasa nyaman, juga menjadi simbol bahwa gangguan mistis bisa menyerang bahkan ruang paling privat dan sehari-hari, menjungkirbalikkan logika ruang aman menjadi arena teror.

8) Scene 8 (durasi ke 55 menit 47 detik)

Tabel 4. 10 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 8

Elemen	Denotasi	Konotasi
	<p>Memperlihatkan struktur tangga hotel yang melingkar dengan desain simetris. Kamera statis menangkap Ratna yang sedang menaiki tangga secara perlahan, mengenakan pakaian berwarna merah di bagian bawah, tampak Sandy membuntuti dengan langkah perlahan. Di bagian bawah tangga, tampak samar sosok berwarna putih</p>	<p>Tangga spiral yang tinggi dan sempit menyampaikan konotasi tentang perjalanan batin atau psikologis yang kompleks dan berliku. Posisi kamera dari atas menciptakan efek isolasi dan kerentanan terhadap tokoh-tokoh yang berada dalam ruang tersebut. Warna merah yang dikenakan Ratna sering dikaitkan dengan</p>

	berdiri diam. Sosok tersebut menyerupai pocong terikat di bagian bawah.	emosi ekstrem seperti marah, bahaya, atau ketegangan seksual, sementara sosok Sandy yang membuntuti dari belakang memberi nuansa pengintaian, ancaman, atau kekeliruan persepsi. Kehadiran pocong di tengah sesuatu yang tidak seharusnya ada di sana, namun justru menjadi pusat gravitasi ketegangan.
--	-------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------


Mitos

Adegan ini membentuk mitos bahwa makhluk halus atau roh gentayangan bisa menjadi bagian tak terhindarkan dari arsitektur kehidupan manusia, bersembunyi dalam celah ruang-ruang transisi seperti tangga, lorong, atau pintu tempat di mana manusia berpindah, secara fisik maupun spiritual. Sosok pocong yang kecil dan jauh namun terlihat jelas dari atas menyimbolkan bahwa meski roh itu “jauh” dari jangkauan, ia

tetap mengawasi, hadir, dan menjadi pengaruh dalam perjalanan psikologis Ratna. Spiral sebagai bentuk arsitektur juga menjadi simbol siklus atau keterjebakan memperkuat mitos bahwa manusia bisa tersesat dalam lingkaran gaib yang tak terlihat jalan keluarnya. Dalam konteks budaya horor Indonesia, pocong adalah lambang roh yang belum bebas, dan kehadirannya dalam ruang pergerakan vertikal menandakan bahwa dimensi spiritual hadir dalam keseharian, bahkan dalam ruang netral seperti hotel. Mitos ini menunjukkan bahwa apa yang tampak "duniawi" tidak sepenuhnya lepas dari dominasi dunia mistik.

9) Scene 9 (durasi ke 59 menit 8 detik)

Tabel 4. 11 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 9

Elemen	Denotasi	Konotasi
	<p>Sandy, berjalan perlahan mendekati sebuah lemari besar yang tertutup. Ia terlihat ragu-ragu, tetapi tetap membuka pintu lemari dengan perlahan. Setelah isi lemari terlihat, terdengar suara Ratna yang muncul dari arah belakang Sandy, mengatakan dengan suara datar namun</p>	<p>Lemari, sebagai ruang tertutup dan privat, seringkali menjadi simbol dari tempat menyimpan hal-hal tersembunyi atau terlarang. Kehadiran pocong yang tergantung secara terbalik memperkuat konotasi gangguan terhadap logika</p>

	menyudutkan, <i>Ratna: "Saya tahu, kamu dikirim suami saya."</i> Mendengar pernyataan itu, Sandy langsung menoleh ke belakang. Kamera kemudian berpindah sudut ke arah lemari yang masih terbuka, memperlihatkan sosok pocong yang tergantung secara terbalik di dalam lemari, dengan kepala di bawah dan tubuh terikat kain kafan.	dan normalitas tubuh manusia tidak mungkin tergantung seperti itu tanpa keanehan. Ucapan Ratna sebelumnya menciptakan suasana intimidatif, memperjelas bahwa Sandy bukan hanya melihat sesuatu yang menyeramkan, tapi juga masuk ke dalam medan konflik spiritual dan personal.
--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------


Mitos

Adegan ini memperkuat mitos bahwa lemari adalah ruang yang menjadi portal atau perantara ke dunia spiritual. Dalam banyak cerita rakyat dan budaya populer, lemari kerap dihubungkan dengan roh, makhluk gaib, atau benda-benda mistik yang disembunyikan. Sosok pocong yang tergantung terbalik bukan hanya dimaksudkan sebagai kejutan visual, tetapi juga menjadi simbol bahwa kekuatan jahat bisa hadir dalam wujud tak terduga dan mengintai dari tempat tertutup, menunggu untuk muncul ketika manusia tidak waspada. Posisi

terbalik juga dapat dibaca sebagai simbol gangguan terhadap tatanan moral atau spiritual dunia sedang tidak pada tempatnya, tatanan sudah jungkir balik. Mitos yang dibangun di sini adalah bahwa makhluk mistis bukan hanya menyerang secara langsung, tapi menyusup dalam keseharian di tempat paling tidak terduga dan muncul sebagai akibat dari pelanggaran moral atau rahasia yang dibongkar.

10) Scene 10 (durasi ke 1 jam 17 detik)

Tabel 4. 12 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 10

Elemen	Denotasi	Konotasi
	<p>Adegan diawali dengan Sandy yang berdiri di depan pintu kamar mandi, setelah pintu terbuka, terlihat lantai kamar mandi yang dipenuhi genangan darah dalam jumlah banyak, menjalar dari arah bak mandi ke arah pintu masuk. Warna darah merah pekat sangat kontras dengan lantai kamar mandi. Ia lalu membuka tirai tersebut, begitu</p>	<p>Genangan darah di lantai yang mengalir dari arah bak mandi membawa konotasi pembantaian, kematian, atau kekuatan destruktif yang tidak kasat mata. Warna darah yang pekat dan kontras dengan lantai menciptakan visual yang menjijikkan sekaligus menegangkan. Kemunculan</p>

	<p>tirai terbuka, secara tiba-tiba muncul sosok pocong dari dalam bak mandi. Sosok itu dengan posisi tubuh condong ke depan seolah langsung menyerang Sandy.</p>	<p>pocong dari balik tirai menyerupai “membuka rahasia” yang seharusnya tetap tersembunyi. Sosok pocong yang muncul mendadak memperkuat nuansa horor klasik, ketakutan tidak datang dari yang terlihat, tetapi dari apa yang belum diketahui dan kemudian muncul tiba-tiba.</p>
--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------


Mitos

Adegan ini mengonstruksi mitos bahwa air, khususnya dalam ruang tertutup seperti kamar mandi, adalah medium spiritual dan tempat bersarangnya entitas gaib. Dalam tradisi kepercayaan masyarakat Indonesia dan banyak budaya Asia, kamar mandi kerap dianggap sebagai ruang yang “kotor” secara spiritual rawan dimasuki makhluk halus karena sifatnya yang lembab, tersembunyi, dan terpisah dari ruang publik rumah. Kemunculan pocong dari bak mandi yang penuh darah memperkuat mitos bahwa darah adalah elemen pemanggil atau penanda kehadiran makhluk mistis, dan air menjadi sarana transisi antara dunia manusia dan dunia roh. Sosok pocong

yang bersembunyi di balik tirai menunjukkan mitos klasik bahwa kejahatan atau bahaya sering kali tersembunyi dalam keseharian, dan hanya muncul ketika manusia mencoba “melihat terlalu dalam” ke dalam ruang-ruang gelap kehidupan mereka. Adegan ini tidak hanya menyuguhkan ketakutan visual, tetapi juga menyampaikan narasi kultural bahwa ada ruang-ruang tertentu yang tidak boleh sembarangan disentuh atau dieksplorasi karena telah "dimiliki" oleh kekuatan tak kasat mata.

11) Scene 11 (durasi ke 1 jam 4 menit 19 detik)

Tabel 4. 13 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 11

Elemen	Denotasi	Konotasi
	<p>Toni melihat sebuah foto Ratna yang tergantung di dinding, Toni kemudian menunduk dan menemukan sebuah sisir diatas meja rias. Ia mengambil sisir tersebut dan merabanya dengan perlahan, ia menyentuh sisir itu ke bagian dadanya sendiri dengan gerakan halus dan perlahan,. Setelah</p>	<p>Foto Ratna yang tersenyum tetapi terlihat dingin dalam konteks pencahayaan suram dan atmosfer sunyi menciptakan kesan bahwa ada dualitas dalam dirinya sisi terang yang dipaksakan, namun menyimpan kegelapan tersembunyi. Sisir, dalam konteks budaya Indonesia,</p>

	<p>itu, Toni melihat helai-helai rambut panjang berwarna hitam yang berserakan di lantai dekat tempat tidur. Toni mengatakan kepada Faris, “<i>ini pertanda buruk pak Faris, ada yang mengirim sesuatu, Ratna bertindak diluar kendalinya.</i>” Faris, dengan ekspresi cemas, menatap Toni dan bertanya, <i>Faris: “lalu apa yang kita lakukan?”</i></p>	<p>memiliki makna simbolik sebagai benda pribadi yang sangat melekat pada identitas dan aura pemiliknya. Rambut juga sering dikaitkan dengan kekuatan supranatural dalam banyak mitos, sebagai medium untuk mengikat atau mengirimkan santet. Dialog Toni yang disampaikan dengan nada tenang namun penuh makna memperkuat bahwa ia sedang menyampaikan kebijaksanaan lokal yang bersifat magis dan intuitif.</p>
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Mitos

Adegan ini membangun mitos bahwa benda-benda pribadi seperti sisir dan rambut dapat menjadi media penghubung antara manusia dan dunia gaib. Dalam kepercayaan tradisional Jawa dan Nusantara, rambut adalah bagian tubuh yang dapat “dimantrai” atau digunakan untuk mengirimkan pengaruh gaib. Sisir pun sering dianggap sebagai benda yang menyimpan energi pemiliknya, terutama jika berkaitan dengan wanita yang sedang mengalami gangguan spiritual. Ketika Toni menyatakan bahwa “*ada yang mengirim sesuatu,*” ia sedang menghidupkan narasi mitologis tentang pengiriman ilmu hitam atau santet, sesuatu yang tidak dapat dibuktikan secara ilmiah, tetapi diyakini secara kultural. Mitos yang dibentuk di sini adalah bahwa tanda-tanda mistis tidak selalu muncul dalam bentuk yang besar dan mengerikan, tetapi justru lewat benda sehari-hari yang memiliki nilai spiritual tersendiri. Toni sebagai karakter spiritual menegaskan peran dukun atau paranormal dalam narasi horor lokal mereka mampu membaca “tanda-tanda” melalui intuisi dan benda-benda fisik, menunjukkan bahwa realitas spiritual dan fisik bisa saling bersinggungan.

12) Scene 12 (durasi ke 1 jam 14 menit 57 detik)

Tabel 4. 14 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 12

Elemen	Denotasi	Konotasi
	Adegan dibuka dengan Faris yang berlari cepat di malam hari dari rumahnya menuju rumah Toni. Kemudian Faris	Pergerakan Faris yang panik dan datang pada malam hari memberikan konotasi keterdesakan,

	berbicara dengan nada ceman, <i>“pak Toni, Ratna sudah selesai saya siapkan, semua arahan dari pak Toni sudah saya lakukan, tapi Ratna semakin liar pak.”</i> Dengan nada pelan namun penuh keyakinan, Toni menjawab, <i>“pak Faris tenang saja, kita akan keluarkan setan yang merasuki Ratna.”</i>	keputusasaan, dan ketidakberdayaan sebagai suami. Dialog Toni yang menyebut “setan yang merasuki Ratna” membawa konotasi bahwa masalah ini sudah bukan ranah medis atau psikologis, tetapi masalah spiritual dan supranatural, yang hanya bisa diatasi dengan ritual tertentu.
--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------


Mitos

Adegan ini membangun dan melestarikan mitos dukun atau paranormal sebagai satu-satunya solusi ketika logika dan ilmu pengetahuan tidak lagi mampu menyelesaikan masalah, khususnya yang berkaitan dengan gangguan gaib. Kehadiran lilin dan foto-foto pribadi sebagai dekorasi rumah Toni memperkuat mitos bahwa paranormal bekerja dengan benda-benda simbolik sebagai media komunikasi dengan dunia lain. Dalam mitos-mitos lokal Indonesia, orang seperti Toni yang memiliki pengetahuan “batin” dianggap memiliki koneksi dengan dunia roh dan dipercaya bisa menyembuhkan atau mengusir roh jahat. Faris, yang dalam struktur sosial lebih tinggi (sebagai suami dan pemilik rumah), justru tunduk

kepada otoritas spiritual Toni. Hal ini menegaskan mitos bahwa pengetahuan tradisional (mistik) lebih unggul daripada otoritas rasional ketika menghadapi kekuatan gaib, serta bahwa penyimpangan perilaku perempuan (Ratna) sering kali diasosiasikan dengan kerasukan atau gangguan supranatural, sebuah konstruksi mitologis yang bersifat patriarkal dan spiritual sekaligus.

13) Scene 13 (durasi ke 1 jam 15 menit 20 detik)

Tabel 4. 15 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 13

Elemen	Denotasi	Konotasi
	<p>Adegan dibuka dengan Faris dan Toni yang baru saja memasuki kamar dengan langkah perlahan. Memperlihatkan suasana kamar yang kini berubah menjadi ruang ritual. Cahaya lilin menciptakan kesan magis dan menyeramkan. Di atas ranjang, tampak Ratna dalam posisi terbaring dan terikat dengan tali di bagian tangan dan kaki.</p>	<p>Kamar yang semula merupakan ruang pribadi dan intim kini telah berubah fungsi menjadi ruang ritual, mengandung konotasi pergeseran dari ruang domestik ke ruang transenden atau spiritual. Lilin- lilin berfungsi sebagai simbol perlindungan dan batas antara dunia nyata dan gaib. Ratna yang terikat di atas</p>

	<p>Tubuhnya tampak lemah dan wajahnya pucat. Dengan nada puas, Toni menoleh kepada Faris dan berkata, <i>“Faris, ini sesuai dengan seperti apa yang saya minta, kamu hebat sekali Faris.”</i></p>	<p>kasur dalam keadaan lemah menandakan ketidakberdayaan fisik dan simbolik, memperlihatkan perempuan sebagai objek yang dikorbankan atau dipasrahkan dalam ritual yang dikendalikan oleh laki-laki. Senyum Toni dan pujian kepada Faris menciptakan kesan bahwa Toni adalah tokoh yang mengontrol dan memanipulasi keadaan.</p>
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------


Mitos

Adegan ini membentuk mitos tentang perempuan sebagai wadah yang harus “disucikan” atau “diselamatkan” melalui ritual mistik, yang dikendalikan penuh oleh laki-laki. Ratna, dalam posisi pasif, menjadi simbol dari tubuh perempuan yang rentan terhadap pengaruh jahat dan harus “diatur” melalui praktik-praktik spiritual oleh otoritas laki-laki. Ini adalah mitos yang sering muncul dalam kebudayaan patriarkal, di mana perempuan diposisikan sebagai entitas yang

tidak memiliki agensi, dan hanya bisa “dipulihkan” melalui kontrol eksternal. Selain itu, ekspresi Toni yang penuh kepuasan terhadap keberhasilan memanipulasi situasi dan tokoh Faris, menandakan mitos tentang dukun/paranormal sebagai sosok yang tidak hanya menyembuhkan, tetapi juga berkuasa penuh atas tubuh, ruang, dan keyakinan orang lain. Ritual menjadi tindakan simbolik yang membenarkan kekuasaan spiritual dan sosial, bahkan jika harus mengorbankan kemanusiaan dan integritas individu yang diritualkan.

14) Scene 14 (durasi ke 1 jam 15 menit 56 detik)

Tabel 4. 16 Makna Denotasi dan Konotasi Scene 14

Elemen	Denotasi	Konotasi
	<p>Toni berjalan perlahan sambil meraba-raba udara dan benda-benda di sekitar kamar. Faris memandang Toni bertanya, “<i>Sekarang apa yang harus kita lakukan Pak Toni?</i>” Toni kemudian membuka sebuah buku ritual yang ia bawa berwarna gelap dan mulai membacanya, “<i>disini tertulis,</i></p>	<p>Cahaya lilin, buku ritual, dan gestur Toni yang meraba udara menciptakan konotasi bahwa ia sedang melakukan komunikasi batin atau koneksi spiritual, namun ini segera berubah menjadi konotasi kekuasaan dan kendali atas tubuh orang lain. Wajah Toni yang</p>

	<p><i>untuk menghilangkan pengaruh setan, langkah pertama, kita harus mengecek alat kelaminya.”</i></p> <p>sambil mengatakan itu, Toni menunjuk ke arah tubuh Ratna yang masih terikat di atas tempat tidur.</p>	<p>serius dan tidak menunjukkan empati memperkuat persepsi bahwa ritual ini menyimpang dan berpotensi menjadi bentuk manipulasi atau kekerasan simbolik terhadap perempuan.</p>
--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Mitos

Adegan ini membentuk mitos tentang pembenaran kekuasaan spiritual atas tubuh perempuan melalui dalih eksorsisme atau penyucian, yang sering dijumpai dalam kebudayaan patriarkal baik dalam konteks lokal maupun global. Perempuan yang mengalami gangguan psikis atau spiritual dikonstruksi sebagai “ternoda” dan membutuhkan “pembersihan” oleh figur laki-laki berkuasa, dalam hal ini seorang dukun atau tokoh spiritual. Mitos ini mereproduksi wacana patriarkis dan religius bahwa tubuh perempuan adalah sumber gangguan, dosa, atau saluran masuk kekuatan jahat, sehingga tubuh itu harus dikendalikan, diperiksa, bahkan dieksploitasi. Selain itu, adegan ini memperlihatkan mitos tentang kitab ritual sebagai sumber kebenaran absolut yang tidak boleh dibantah, menjadikan praktik spiritual sebagai ruang di mana kekuasaan mutlak bisa dilakukan tanpa akuntabilitas moral atau sosial.

B. Pembahasan

Pembahasan merupakan bagian penting dalam penulisan skripsi yang berfungsi untuk menguraikan hasil penelitian dan menganalisis temuan-temuan yang diperoleh dari penelitian tersebut. Berdasarkan hasil temuan pada penelitian yang telah penulis lakukan, penulis menemukan 14 scene pada film *Possession: Kerasukan* ini yang akan membahas dan mengkaji hasil temuan khusus yang telah dianalisis melalui pendekatan semiotika Roland Barthes. Tujuan dari pembahasan ini adalah untuk mengungkapkan bagaimana tanda atau simbol mistis dalam film *Possession: Kerasukan* menguraikan makna denotasi dan konotasi, serta mengkonstruksi mitos yang terkandung dalam tanda atau simbol mistis.

Pembahasan ini disusun berdasarkan hasil temuan khusus yang telah diuraikan pada subbab sebelumnya. Berbeda dengan bagian temuan yang menyajikan analisis per scene, bagian ini mengelompokkan hasil penelitian secara tematik, sehingga pembahasan lebih terstruktur dan memudahkan untuk melihat pola tanda dan mitos yang muncul dalam film *Possession: Kerasukan*. Metode analisis yang digunakan mengacu pada semiotika Roland Barthes, khususnya tiga lapisan pemaknaan: denotasi, konotasi, dan mitos. Lapisan denotasi digunakan untuk menggambarkan makna literal dari tanda dalam adegan, lapisan konotasi untuk menguraikan makna kultural, emosional, atau ideologis yang melekat, dan lapisan mitos untuk menjelaskan narasi besar atau ideologi yang dihadirkan film melalui tanda-tanda tersebut.

Pembahasan ini dibagi menjadi beberapa tema utama yang muncul berulang dalam adegan-adegan terpilih, setiap tema dibahas dengan mengaitkan detail adegan sebagai bukti empiris, lalu dihubungkan dengan kerangka teori Roland Barthes untuk menguraikan proses produksi makna dan pembentukan mitos.

1. Ritual dan Simbol Sakral

Film *Possession: Kerasukan* menghadirkan sejumlah adegan yang menampilkan proses ritual, lengkap dengan simbol-simbol sakral

seperti lilin, lingkaran, buku ritual, dan pengikatan tubuh korban. Pada tingkat denotasi, tanda-tanda seperti lilin, lingkaran, buku ritual, dan posisi terikat Ratna menunjukkan sebuah aktivitas spiritual atau upacara pemanggilan/pelepasan kekuatan gaib. Semua tanda tersebut adalah objek fisik yang dapat dikenali secara langsung oleh penonton. Konotasi dari tanda-tanda tersebut membawa makna kultural yang kuat. Lilin dan lingkaran, misalnya, dalam budaya populer horor sering diasosiasikan dengan proteksi dari roh jahat, sementara buku ritual mengindikasikan adanya pengetahuan mistis atau okultisme. Pada lapisan mitos, film ini menghidupkan narasi besar bahwa ritual adalah satu-satunya cara untuk mengatasi kekuatan jahat. Mitos ini sejalan dengan konstruksi budaya dalam film horor, di mana kekuatan gaib hanya bisa dilawan dengan pengetahuan sakral dan prosedur tertentu. Mitos ini juga mereproduksi pandangan tradisional bahwa ada individu khusus (seperti Toni) yang memiliki otoritas spiritual untuk memimpin ritual, menegaskan hierarki dan kepercayaan pada “orang pintar” dalam masyarakat.

2. Kekuatan Supranatural dan Representasi Setan

Dalam semiotika Barthes, tanda-tanda ini berfungsi untuk menciptakan sistem makna yang mengokohkan mitos tentang eksistensi dan bahaya kekuatan jahat di luar nalar manusia. Terdapat adegan seperti, adegan Ratna kerasukan, adegan Toni menghadapi energi tak kasat mata, dan adegan kemunculan sosok pocong. Pada lapisan denotasi, tanda-tanda ini menggambarkan fenomena fisik yang tidak dapat dijelaskan oleh logika sehari-hari: tubuh yang bergerak tanpa kendali, suara yang berubah, atau objek yang bereaksi terhadap energi tak terlihat. Konotasi dari tanda-tanda ini membentuk makna kultural bahwa kekuatan supranatural itu nyata, mematikan, dan memiliki kendali penuh atas korban. Pada lapisan mitos, film ini mereproduksi narasi populer bahwa setan adalah kekuatan yang nyata dan mengancam keseimbangan hidup manusia. Mitos ini mengakar

dalam banyak kebudayaan, termasuk Indonesia, di mana keberadaan makhluk gaib diterima sebagai bagian dari realitas. Barthes menyebut proses ini sebagai *naturalization of the cultural*, yakni ketika sesuatu yang sebenarnya konstruksi budaya (gagasan tentang setan) dipersepsikan sebagai fakta alamiah yang tak terbantahkan.

3. Ritual sebagai Medium Komunikasi dengan Dunia Gaib

Dalam *Possession: Kerasukan*, ritual digambarkan sebagai sarana utama untuk berinteraksi dan bernegosiasi dengan dunia gaib. Ritual di sini tidak hanya berfungsi sebagai tindakan eksorsisme, tetapi juga sebagai bentuk pernyataan kekuasaan dan batas antara dunia manusia dan dunia roh. Dalam kerangka semiotika Roland Barthes, ritual ini menjadi tanda yang memanggil asosiasi budaya, religius, dan mitologis terkait upaya manusia melawan kekuatan tak kasat mata. Secara denotasi, penonton melihat prosesi yang terdiri dari lilin, pembacaan mantra, dan gerakan tangan yang teratur. Semua ini adalah elemen fisik yang membentuk struktur ritual. Konotasi dari adegan ini mengarah pada pemahaman bahwa ritual adalah “jembatan” antara alam manusia dan alam gaib. Ritual juga mengonotasikan adanya struktur kekuatan dan otoritas di mana orang yang memimpin ritual (dalam hal ini Toni) diposisikan sebagai mediator yang memiliki pengetahuan dan kemampuan istimewa. Dalam level mitos, ritual memuat narasi bahwa manusia tidak berdaya melawan kekuatan jahat tanpa bantuan tata cara sakral yang diwariskan oleh tradisi. Barthes melihat mitos seperti ini sebagai *cultural signification* sebuah cerita yang dilekatkan pada tindakan dan simbol sehingga ia mendapatkan makna “alami” dalam budaya.

4. Ruang dan Suasana sebagai Representasi Kehadiran Gaib

Dalam *Possession: Kerasukan*, ruang bukan sekadar latar, tetapi bagian integral dari narasi yang membentuk makna. Setiap pengaturan ruang, tata cahaya, dan efek suara secara konsisten digunakan untuk menandakan keberadaan entitas gaib. Dengan

kerangka Roland Barthes, ruang ini dapat dibaca sebagai tanda (*signifier*) yang berlapis-lapis makna mulai dari gambaran fisik hingga asosiasi emosional dan budaya. Secara denotasi, ruang-ruang ini adalah bagian dari rumah dengan elemen fisik nyata kamar tidur, koridor, ruangan kosong, ruang ritual. Semua diperlihatkan dengan tata cahaya, properti, dan penataan kamera yang mendukung narasi. Konotasinya adalah bahwa ruang-ruang tertentu menjadi titik rawan atau “portal” interaksi manusia dengan entitas gaib. Pencahayaan redup dan udara berat memberi kesan energi negatif; lorong gelap menjadi metafora perjalanan menuju ketidakpastian; ruang kosong tanpa furnitur menegaskan kehampaan yang mengundang roh; sedangkan ruang ritual menciptakan atmosfer transisi antara dunia manusia dan dunia roh. Pada level mitos, film ini menghidupkan kembali narasi lama dalam budaya bahwa ruang tertentu menyimpan energi atau aura yang dapat menarik atau menampung kekuatan gaib. Barthes akan memandang konstruksi ruang ini sebagai “alamiah” dalam narasi horor penonton menerima begitu saja bahwa tempat gelap atau kosong pasti “berhantu,” padahal itu adalah konstruksi budaya yang diulang-ulang lewat cerita, film, dan kepercayaan turun-temurun.

Dari perspektif teori Barthes, film ini menjadi contoh bagaimana media populer berperan dalam mereproduksi dan memperkuat mitos budaya. Tanda-tanda mistis yang digunakan bukan hanya memperkuat suasana horor, tetapi juga memelihara dan mentransmisikan pandangan dunia tradisional kepada audiens modern. Hal ini membuktikan bahwa film, sebagai media, tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai alat pelestarian sekaligus pembaruan mitos dalam konteks budaya kontemporer.

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis tanda-tanda mistis dalam film *Possession: Kerasukan* dengan pendekatan semiotika Roland Barthes. Berdasarkan hasil analisis terhadap adegan-adegan terpilih, dapat disimpulkan beberapa hal sebagai berikut.

Pertama, tanda-tanda mistis dalam film membentuk makna denotasi melalui representasi visual objek, karakter, dan situasi yang muncul dalam konteks horor, seperti sosok pocong, darah, cermin, tangga spiral, lemari, cahaya lilin, dan tubuh perempuan yang dirasuki. Objek-objek ini dalam makna denotasinya merepresentasikan elemen-elemen dunia nyata yang mudah dikenali penonton secara literal. Kemudian makna konotasi dari tanda-tanda tersebut menunjukkan interpretasi yang lebih dalam dan kultural. Misalnya, pocong tidak hanya sebagai entitas hantu, tetapi juga melambangkan ketakutan kolektif terhadap kematian dan gangguan spiritual. Begitu pula tubuh perempuan yang kerasukan dalam konteks ritual dan pengekangan mengandung konotasi subordinasi terhadap otoritas spiritual laki-laki.

Kedua, Tanda-tanda mistis yang muncul membentuk narasi mitologis yang sudah akrab dalam kebudayaan Indonesia, seperti kepercayaan pada kekuatan ritual, kerentanan tubuh terhadap kerasukan, serta kemampuan benda-benda tertentu untuk memanggil atau mengusir roh. Sesuai kerangka Barthes, mitos ini berfungsi untuk membuat konstruksi budaya terlihat seperti kenyataan alami. Film ini mereproduksi mitos tersebut dalam bentuk visual dan naratif yang mudah diterima oleh penonton modern.

Dengan demikian, pendekatan semiotika Roland Barthes dalam film *Possession: Kerasukan* memperlihatkan bahwa tanda-tanda mistis tidak hanya berfungsi menciptakan ketegangan sinematik, tetapi juga

menyampaikan ideologi budaya yang mendalam melalui sistem tanda, dari level denotasi, konotasi, hingga pembentukan mitos.

B. Saran

Berdasarkan hasil penelitian yang telah dilakukan, penulis memberikan beberapa saran yang diharapkan dapat berguna bagi berbagai pihak.

1. Bagi Peneliti Selanjutnya, kajian ini dapat menjadi dasar untuk memperluas analisis film-film bergenre horor Indonesia dengan pendekatan semiotika atau kajian budaya lainnya. Penelitian mendatang dapat memperdalam kajian terhadap representasi gender, kekuasaan spiritual, atau membandingkan mitos dalam film adaptasi dengan versi aslinya (*Possession* versi Prancis 1981).
2. Bagi Pembuat Film atau Sineas, penting untuk mempertimbangkan bahwa simbol mistis yang ditampilkan dalam film tidak hanya berdampak secara estetika, tetapi juga membawa konsekuensi ideologis. Representasi perempuan sebagai objek kerasukan dan pusat ritual spiritual yang ambigu sebaiknya dikaji ulang agar tidak memperkuat narasi patriarkal yang berulang.
3. Bagi Akademisi dan Pemerhati Budaya, film horor dapat dibaca sebagai dokumen kultural yang merekam ketegangan sosial, kepercayaan lokal, dan narasi ideologi dominan. Oleh karena itu, pendekatan semiotika dapat digunakan secara kritis untuk memahami bagaimana media populer memproduksi dan mengedarkan makna dalam masyarakat.
4. Bagi Masyarakat Umum, penting untuk menonton film horor tidak hanya sebagai hiburan, tetapi juga dengan kesadaran kritis terhadap pesan-pesan simbolik yang dibawanya. Refleksi atas simbol-simbol mistis dalam film dapat membuka ruang dialog tentang kepercayaan, tubuh, dan posisi perempuan dalam narasi budaya.

DAFTAR PUSTAKA

- Adolph, R. (2016). *R. Adolph Dokumentasi*. 1–23.
- Asnurida, R. (2024). *Penjelasan Ending Film Possession: Kerasukan*. IDN Times.
- El Chidtian, A. S. C. R., & Renzina, Y. D. (2024). Analisis Tipografi pada Poster Film Horor Indonesia Tahun 2022. *Jurnal Desain Komunikasi Visual Asia*, 8(01), 1–16. <https://doi.org/10.32815/jeskovsia.v8i01.975>
- Febriani, H. (2024). *Sinopsis Possession: Kerasukan, Film Horor Klenik Indonesia Tentang Cinta dan Ketakutan*. Pikiran Rakyat.
- Haqu, R., & Pramonojati, T. A. (2022). Representasi Terorisme Dalam Dua Adegan Film Dilan 1990 Dengan Analisis Semiotika John Fiske. *Rekam*, 18(1), 67–80. <https://doi.org/10.24821/rekam.v18i1.4762>
- Hendy Yuliansyah, Acep Iwan Saidi, & Intan Rizky Mutiaz. (2022). 458 Kajian Struktur Tanda Dalam Film Horor Indonesia: Film Jelangkung. *Prosiding Seminar Nasional Unimas*, 5(1), 3–3.
- Humaeni, A. (2013). Makna Kultural Mitos dalam Budaya Masyarakat Banten. *Antropologi Indonesia*, 33(3). <https://doi.org/10.7454/ai.v33i3.2461>
- Iskandar, D. S. (2016). *Mitos Jurnalisme*. Penerbit Andi.
- Ismunarti, D. H., Zainuri, M., Sugianto, D. N., & Saputra, S. W. (2020). Pengujian Reliabilitas Instrumen Terhadap Variabel Kontinu Untuk Pengukuran Konsentrasi Klorofil- A Perairan. *Buletin Oseanografi Marina*, 9(1), 1–8. <https://doi.org/10.14710/buloma.v9i1.23924>
- Isnaini, H. (2022). Citra Perempuan Dalam Poster Film Horor Indonesia: Kajian Sastra Feminis. *Dialektika: Jurnal Bahasa, Sastra Dan Budaya*, 9(2), 172–184. <https://doi.org/10.33541/dia.v9i2.4331>

- Kevinia, C., Syahara, P., Aulia, S., & Astari, T. (2022). *Analisis Teori Semiotika Roland Barthes Dalam Film Miracle in Cell No . 7 Versi Indonesia*. 1(2), 38–43. <https://doi.org/10.38043/commusty.v1i2.4082>
- Nasirin, C., & Pithaloka, D. (2022). *Analisis Semiotika Konsep Kekerasan Dalam Film The Raid 2 : Berandal*. 1(1), 28–42.
- Nurdin, N. (2021). Analisis Semiotik Roland Barthes Terhadap Busana Rimpu Wanita Bima. *Jurnal Ilmiah Mandala Education*, 7(3), 699–707. <https://doi.org/10.58258/jime.v7i3.2670>
- Nurhuda, A. (2022). Nilai Pendidikan Karakter Dalam Film Layangan Putus 1a Produksi Md Entertainment. *Jurnal Pendidikan Sosiologi Dan Humaniora*, 13(1), 33. <https://doi.org/10.26418/j-psh.v13i1.52107>
- Nurjanah, H. C., Widyastuti Purbani, & Else Liliani. (2024). Pesan Moral dalam Film Love is Not Enough: Analisis Semiotika Roland Barthes. *Jurnal Audiens*, 5(3), 385–394. <https://doi.org/10.18196/jas.v5i3.376>
- Prasista, H. (2020). *Memahami Film*. Montase Press.
- Ramadhan, F., & Herman, A. (2021). Analisis Wacana Teun A. Van Dijk Pada Film Dokumenter Sexy Killer. *Jurnal Komunikasi Korporasi Dan Media (JASIMA)*, 2(1), 68–86. <https://doi.org/10.30872/jasima.v2i1.23>
- Rustandi, R., & Hendrawan, A. (2022). Konstruksi Simbolik Mubaligh Pop pada Film Sang Pencerah. *Anida (Aktualisasi Nuansa Ilmu Dakwah)*, 22(1), 22–44. <https://doi.org/10.15575/anida.v22i1.18474>
- Sakina, C. D., & Purba, E. R. (2022). Mitos dan paradoks diskursus perempuan dalam film horor Kuime (Over Your Dead Body). *Satwika : Kajian Ilmu Budaya Dan Perubahan Sosial*, 6(2), 366–383. <https://doi.org/10.22219/satwika.v6i2.22952>
- Sartini. (2024). Mitos: Ekplorasi Definisi Dan Fungsinya Dalam Kebudayaan. *Jurnal Filsafat*, 24(2), 193–210.

- Sholihah, H. (2024). Analisis Kata Majemuk pada Judul Film Horor Indonesia: Kajian Morfologi. *Literasi*, 8, 226.
- Sobur, A. (2016). *Semiotika Komunikasi*. PT Remaja Rosdakarya.
- Wijaya, D. E. (2022). Analisis Semiotika Kecanduan Merokok di Film Dokumenter “Darurat! Sekolah Dikepung Iklan Rokok.” *Analisis Semiotika Kecanduan Merokok Di Film Dokumenter “Darurat! Sekolah Dikepung Iklan Rokok,”* 1(1), 1–15.
- Winarjo, H. (2022). Menafsirkan Film Horor Supranatural dengan Wawasan Dunia Kristen. *PASCA : Jurnal Teologi Dan Pendidikan Agama Kristen*, 18(2), 173–184. <https://doi.org/10.46494/psc.v18i2.216>
- Yelly, P. (2019). Analisis Makhluh Superior (Naga) Dalam Legenda Danau Kembar (Kajian Semiotika Roland Barthes; Dua Pertandaan Jadi Mitos). *Jurnal Serunai Bahasa Indonesia*, 16(2), 121–125. <https://doi.org/10.37755/jsbi.v16i2.200>
- Yusuf, A. (2024). *Sinopsis Film Possession: Kerasukan dan Daftar Pemainnya*. Detik Sumbagsel.