



**GHANCARAN: JURNAL PENDIDIKAN
BAHASA DAN SASTRA INDONESIA**

<http://ejournal.iainmadura.ac.id/ghancaran>
E-ISSN: 2715-9132; P-ISSN: 2714-8955
DOI 10.19105/ghancaran.v7i1.15657



**Citra Salat yang Bergeser pada Poster Film
Makmum: Ibadah Mistik, Skeptisisme Masyarakat,
dan Semiotika Peircean**

Rafi Ferdiansyah

Sastra Indonesia, Universitas Gadjah Mada, Indonesia

Alamat surel: rafiferdiansyah@mail.ugm.ac.id

Abstract

Keywords:

Makmum poster;
Peirce's semiotics;
Image of prayer;
Mystical worship.

This study aims to examine how the representation of prayer in the Makmum film poster has shifted its meaning into a ritual with mystical and horror nuances. The method used is descriptive qualitative with Peirce's semiotic approach. Data were collected through visual observation of poster design elements, then analyzed based on three denotatum categories in the Peircean semiotic sign framework; icon, index, and symbol. The results of the study show that the use of visual elements such as empty space, dark lighting, and a mysterious entity behind the woman praying form a new interpretation that deviates from the spiritual meaning of prayer itself. The conclusion of this study confirms that the construction of signs in the Makmum poster has formed an alternative meaning that is full of horror atmosphere, thus blurring the meaning of worship as a peaceful and calming activity. This study also contributes to examining the relationship between popular visuals and the representation of religious values in the context of contemporary visual culture.

Abstrak:

Kata Kunci:

Poster *Makmum*;
Semiotika Peirce;
Citra salat;
Ibadah mistik.

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji representasi salat dalam poster film *Makmum* mengalami pergeseran makna menjadi ritual yang bernuansa mistik dan horor. Metode yang digunakan adalah deskriptif kualitatif dengan pendekatan semiotika Peirce. Data dikumpulkan melalui observasi visual terhadap elemen-elemen desain poster, kemudian dianalisis berdasarkan tiga kategori denotatum dalam kerangka *sign* semiotika Peircean; ikon, indeks, dan simbol. Hasil penelitian menunjukkan bahwa penggunaan elemen visual seperti ruang kosong, pencahayaan gelap, serta entitas misterius di belakang perempuan yang sedang salat membentuk interpretasi baru yang menyimpang dari makna spiritual salat itu sendiri. Konklusi dari penelitian ini menegaskan bahwa konstruksi tanda dalam poster *Makmum* telah membentuk makna alternatif yang sarat atmosfer horor, sehingga mengaburkan pemaknaan ibadah sebagai aktivitas yang damai dan menenangkan. Penelitian ini juga berkontribusi dalam mengkaji relasi antara visual populer dan representasi nilai-nilai keagamaan dalam konteks budaya visual kontemporer.

Terkirim: 17 Oktober 2024; Revisi: 20 Mei 2025; Diterbitkan: 9 Juli 2025

©Ghancaran: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia
Tadris Bahasa Indonesia
Institut Agama Islam Negeri Madura, Indonesia

PENDAHULUAN

Representasi keagamaan dalam media populer tidak lagi berdiri sendiri sebagai cermin kesalehan di tengah derasny arus budaya visual kontemporer, melainkan bermetamorfosis menjadi arena simbolik yang menggiring makna spiritual ke dalam pusaran interpretasi hegemonik yang mana iman dikemas ulang, bahkan dibingkai ulang sesuai logika estetika dan komersial. Poster film, misalnya, tidak lagi berfungsi hanya sebagai etalase promosi, tetapi menjadi arena visual yang secara strategis membangun persepsi kolektif terhadap simbol-simbol religius. Melalui bahasa visual gambar, warna, tata letak, hingga ikon poster bekerja sebagai agen konstruksi realitas sosial, di mana makna-makna baru tercipta, bahkan sering kali menyimpang dari konsep aslinya (Kress & Van Leeuwen, 2020). Fenomena semacam ini dalam rumpun kebahasaan dikenal sebagai *linguistic landscape* tampilan bahasa atau tanda-tanda visual di ruang publik yang mengandung muatan linguistik, sosial, dan budaya (Gorter, 2006). Dalam konteks poster film, *linguistic landscape* memuat elemen visual yang secara eksplisit menyampaikan pesan tertentu kepada publik melalui struktur bahasa gambar, warna, tipografi, dan simbol (Gorter, 2018). Elemen-elemen ini dapat dimaknai sebagai bentuk konkret dari tanda-tanda sosial yang bisa dibaca, difoto, dan ditafsirkan secara kolektif (Nash, 2016). Oleh karena itu, representasi visual mengenai salat dalam poster film *Makmum* menjadi penting untuk dikaji, karena berpotensi besar dalam menggeser pemaknaan spiritualitas menjadi wacana mistik yang diproduksi oleh bahasa visual populer.

Poster film *Makmum* (2019) secara eksplisit menampilkan ritual salat dalam atmosfer horor yang pekat. Padahal, salat khususnya malam dalam Islam diposisikan sebagai bentuk ibadah yang sangat sakral, karena membawa ketenangan batin, sekaligus menyeimbangkan kondisi emosional serta spiritual seorang mukmin: individu yang patuh dengan menjalankan ibadah sesuai ajaran Islam (Azis, 2024). Namun demikian, representasi salat dalam poster ini justru diromantisasi menjadi sesuatu yang menyeramkan menampilkan ikonografi seperti siluet entitas di belakang orang salat, ekspresi takut, hingga dominasi warna gelap. Representasi semacam ini dapat dipahami sebagai bentuk *myth* oleh pandangan Barthes yang mana tanda-tanda religius yang semula netral dimistifikasi sesuai dengan narasi sinematik yang ingin dibangun (Aiello, 2006). Hal ini kemudian berdampak pada terbentuknya skeptisisme publik: salat tidak lagi dipersepsi sebagai ibadah penuh kedamaian, melainkan sebagai tindakan spiritual yang mengandung risiko mistis.

Sejak penayangannya, poster Makmum menuai reaksi skeptis dari masyarakat (Pamungkas, 2019). Hal ini menunjukkan konstruksi tanda dalam ruang visual publik seperti poster dapat memicu pembentukan makna baru yang berbeda dari ajaran keagamaannya. Sebagai *teaser* visual yang memuat informasi naratif dan simbolik, poster bertindak sebagai *gatekeeper* dalam membentuk ekspektasi dan persepsi awal penonton terhadap film (Bayma, 1995), sekaligus menjadi media pembentukan realitas sosial terhadap simbol-simbol religius yang dimuat di dalamnya. Juga, hal tersebut dapat dikatakan sebagai bentuk *framing* terkait elemen visual memiliki kemampuan untuk mengatur interpretasi pembaca dalam menyikapi suatu objek atau ritual keagamaan melalui cara yang disesuaikan dengan konteks sinematik yang ditawarkan.

Urgensi semacam ini berangkat atas pemahaman tentang elemen visual dalam poster film mampu memengaruhi persepsi masyarakat terhadap konsepsi tentang spiritualitas, khususnya dalam konteks ibadah seperti salat. Dalam dinamika budaya yang semakin dipengaruhi oleh media visual, citra yang disajikan dalam bentuk poster atau iklan sering kali membentuk persepsi awal masyarakat terhadap sesuatu sebelum mereka mengalaminya secara langsung. Penelitian ini mencoba menunjukkan batas demarkasi sosial tentang bagaimana perubahan kecil dalam representasi visual tersebut dapat memengaruhi keyakinan, sikap, dan persepsi masyarakat terhadap ritual keagamaan yang seharusnya dijalani secara sakral dan damai. Salat memiliki potensi untuk dipahami sebagai sesuatu yang mistik dan klenik: sarat akan citra yang negatif karena berangkat atas poster ini.

Sebagai penelitian yang fokusnya adalah poster film sebagai fenomena *linguistic landscape*, maka model semiotika khususnya Peircean setidaknya memberikan kerangka teoretis bagaimana elemen visual tidak berfungsi sebagai ornamen estetis saja, melainkan sebagai *cultural sign*. Karena memang, poster bekerja melalui mekanisme tanda yang terdiri atas elemen visual seperti warna, tipografi, tata letak, dan simbol tertentu yang mengindikasikan genre, tema, maupun *mood* film pada khalayak umum (Sontag, 1970). Melalui seni visual yang kompleks, secara spontan membuka pengalaman psikologis tentang bagaimana suatu film dikemas secara visual untuk membentuk ekspektasi publik, juga membawa peran krusial dalam rangka membangun narasi dan persepsi awal yang pada akhirnya menciptakan *point of view* penonton sebagai penerimaan atau kritik mengenai isi film. Poster yang didesain dengan elemen visual tertentu, seperti warna dominan, ekspresi karakter, komposisi gambar, maupun simbol khusus setidaknya mengarahkan pembaca untuk membangun sendiri ekspektasi mereka mengenai suasana, konflik, bahkan alur cerita dalam film tersebut. Proses ini

dikenal sebagai *priming effect*, di mana eksposur terhadap suatu gambar dapat memicu cara berpikir tertentu terhadap objek yang direpresentasikan (Zago, dkk., 2005).

Pemilihan warna misalnya, tidak semata estetis, melainkan mampu membangun suasana emosional dan hegemonik terhadap objek visual (Pryshchenko, 2021). Tipografi pun memegang peran penting dalam merepresentasikan identitas serta genre dari produk atau film yang diiklankan. Dalam kerangka semiotika Peirce, elemen-elemen tersebut merupakan manifestasi dari objek material yang dapat ditangkap oleh indra; fondasi awal dalam proses penandaan sebelum masuk ke ranah interpretasi kognitif (Chun, 2020; Freedman, 1996). Selain warna dan tipografi, komposisi visual dan spasial juga memegang peran sentral dalam *meaning construction* sebuah poster. Komposisi ini merujuk pada bagaimana elemen-elemen visual figur utama, *background*, simbol, dan teks disusun secara strategis dalam bidang visual untuk menciptakan hierarki perhatian, membangun tensi visual, serta mengarahkan fokus pembaca pada makna tertentu.

Menurut Peirce (1991), semiotika merupakan paradigma tanda yang dapat diterapkan pada berbagai bidang ilmu tanpa menganggap salah satunya lebih unggul daripada yang lain. Peirce mengklasifikasi model semiotikanya dalam tiga skema utama: representamen, denotatum (objek), dan interpretan. Representamen diartikan sebagai tanda yang merepresentasikan suatu makna secara langsung makna kamus. Denotatum merupakan entitas material yang dirujuk oleh representamen tersebut. Sementara itu, interpretan merujuk pada proses penafsiran atau pemaknaan yang muncul dari interaksi antara representamen dan denotatum. Lebih spesifik, Peirce menguraikan denotatum dalam bentuk trikotomi: ikon, indeks, dan simbol (Freedman, 1996). Ikon adalah jenis tanda yang memiliki kemiripan langsung dengan objek yang direpresentasikannya. Adapun indeks menggambarkan hubungan sebab akibat yang nyata antara tanda dan objek. Sementara simbol merupakan tanda yang hubungannya dengan objek bersifat konvensional dan arbiter maknanya ditentukan oleh kesepakatan sosial (Winfried, 1990). Bentuk klasifikasi ini menunjukkan betapa kompleks dan mendalamnya metode Peirce dalam memandang hubungan *signs* dan *meanings* dalam proses komunikasi (Safitri & Atikurrahman, 2023).

Sebagai tolak ukur, *Makmum* pernah dibicarakan oleh Warbain (2020) yang menyoroti nilai sosio-profetik dalam wadah dakwah. Selanjutnya Jazuli (2022) yang lebih tertarik menyoroti aspek feminin dalam potret seorang Muslimah yang digambarkan sebagai tokoh utama. Selanjutnya Widodo (2022) yang lebih menyoroti tokoh agama sebagai hero dalam klimaks sebuah cerita horor di Indonesia. Terakhir

Basir (2022) yang lebih tertarik menyoroiti tentang konflik-konflik agama yang ada dalam film dengan menggunakan kritik sastra Islam. Penelitian mutakhir tersebut kemudian melupakan aspek penting ketika *Makmum* dirilis, yakni poster petunjuk awal dari sebuah film. Padahal, bagian ini yang paling menentukan keseluruhan elemen dalam sebuah film.

Poster dapat dikatakan sebagai aspek primordial yang sangat menentukan seperti apa citra suatu film di masa depan, juga sebagai benang merah atas kekaburan perspektif masyarakat yang terlanjur memandangnya sebagai sesuatu yang lain dari tujuan komersial industri perfilman. Dengan kata lain, poster memiliki kapasitas performatif sebagai *linguistic landscape* yang mampu membangun *social meaning*. Maka, urgensi akademik dari penelitian ini terletak pada upayanya untuk mengisi celah tersebut melalui pendekatan semiotika Peircean mengurai relasi tanda, objek, dan interpretasi. Kontribusi ilmiahnya tidak hanya memperluas horizon kajian representasi keagamaan dalam media populer, tetapi sekaligus menegaskan pentingnya poster film sebagai artefak visual yang memiliki *significant effects* terhadap persepsi kolektif dalam masyarakat multikultural dan religius seperti Indonesia.

Penelitian ini juga berangkat dari upaya untuk mengungkap bagaimana representasi visual dalam poster *Makmum* ketika dibaca melalui paradigma semiotika Peircean dapat memengaruhi persepsi masyarakat terhadap citra salat, khususnya salat malam, yang idealnya dipahami sebagai praktik spiritual yang damai. Namun, visualisasi dalam poster tersebut justru menampilkan dimensi mistik dan menyeramkan dari salat, sehingga menghasilkan *meaning construction* yang menyimpang dari substansi ibadah itu sendiri. Dengan menggunakan model semiotika Peircean, maka penelitian ini akan memetakan elemen-elemen visual dalam tiga skema utama denotatum. Berdasarkan latar belakang tersebut, maka *case* dalam penelitian ini untuk menguraikan konstruksi tanda visual dalam poster *Makmum* membentuk persepsi mistik terhadap salat ketika dibaca melalui lensa semiotis Peircean. Selain itu, tujuan penelitian ini adalah untuk mengidentifikasi struktur tanda dalam poster *Makmum* serta mengungkap konstruksi visual tersebut memengaruhi persepsi masyarakat terhadap salat sebagai bentuk ibadah spiritual.

METODE

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan desain deskriptif-kualitatif yang mengandalkan lensa semiotik Charles Sanders Peirce sebagai kerangka utama dalam menafsirkan tanda-tanda visual. Dalam konteks desain visual, pendekatan

kualitatif bertujuan untuk mengungkap makna yang tersembunyi di balik elemen-elemen visual dalam bingkai sosial-budaya yang melingkupinya. Dengan demikian, penelitian ini tidak semata menilai aspek estetika dari karya visual, melainkan juga mengeksplorasi relasi antara karya visual dengan audiens dan konteks kultural yang mengitarinya (Soewardikoen, 2019). Sumber data dalam penelitian ini terdiri atas data primer dan data sekunder. Data primer berupa poster film *Makmum* yang dirilis pada tahun 2019 oleh Dee Company, disutradarai oleh Hadrah Daeng Ratu, dan ditulis oleh Riza Pahlevi. Poster tersebut dipilih karena menjadi representasi visual utama dalam mempromosikan film bergenre horor yang berpusat pada pengalaman spiritual seorang perempuan ketika salat malam. Elemen visual yang menjadi fokus analisis meliputi potret seorang perempuan yang sedang salat, keberadaan entitas mistis di belakangnya, dominasi warna gelap, tipografi bergaya horor, serta tata letak antar elemen visual. Data sekunder terdiri atas berbagai tulisan ilmiah, riset terdahulu, serta referensi teoretis yang relevan, baik dari jurnal, buku, maupun artikel akademik yang membahas konsep semiotik, konstruksi makna visual, serta persepsi sosial terhadap simbol keagamaan dalam media populer.

Pengumpulan data dilakukan melalui observasi terhadap dokumentasi visual berupa poster. Observasi dalam hal ini mengacu pada teknik telaah visual mendalam yang bertujuan untuk mengidentifikasi dan mendeskripsikan elemen-elemen tanda yang tampak dalam poster, baik dalam bentuk gambar, warna, posisi objek, maupun tipografi. Setiap elemen visual yang dianggap signifikan akan dilakukan *capture* dan diklasifikasikan secara sistematis untuk kebutuhan analisis lebih lanjut berdasarkan pendekatan semiotika. Selanjutnya, analisis data dalam penelitian ini difokuskan pada salah satu dari tiga skema tanda dalam semiotika Charles Sanders Peirce, yakni denotatum. Fokus terhadap denotatum ini bertujuan untuk menelaah bagaimana elemen-elemen visual dalam poster *Makmum* merepresentasikan realitas material yang ditandai, kemudian diklasifikasikan ke dalam tiga bentuk relasi tanda visual: ikon, indeks, dan simbol. Ikon dianalisis sebagai tanda yang memiliki kemiripan langsung atau analogis dengan objek yang dirujuk, indeks sebagai tanda yang memiliki relasi sebab-akibat atau hubungan eksistensial dengan objek, dan simbol sebagai tanda yang maknanya terbentuk melalui kesepakatan atau konvensi sosial. Untuk menjamin validitas data, penelitian ini menggunakan teknik triangulasi teori. Artinya, interpretasi atas elemen-elemen visual dalam poster diuji melalui beragam perspektif teoritis yang relevan, seperti teori semiotika Peirce hingga poster sebagai fenomena *linguistic landscape*.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Secara sekilas, *Makmum* dalam segi cerita juga menampilkan sesuatu yang problematik, mirip seperti representasi posternya. Bercerita tentang Rini yang kembali ke asrama putri tempatnya dulu menetap. Rini mendapati bahwa para siswi mengalami gangguan dari sosok gaib yang disebut “Makmum”, yang mengikuti mereka ketika salat dan mengganggu kekhusyukan ibadah. Adapun pada bagian posternya, menampilkan sorotan utama pada seorang perempuan yang tampak ketakutan sembari melirik ke kanan belakang. Di belakangnya, tampak siluet seram yang menambah atmosfer horor pada visual tersebut. Keduanya digambarkan dalam posisi yang menyerupai salat berjamaah, sekaligus mempertegas nuansa religius yang terdistorsi oleh hal mistis. Latar tempat dalam poster menggambarkan suasana masjid atau musala, yang mana terlihat dari ornamen khas tempat ibadah yang semakin memperkuat identitas spiritual ketika membayangkan adegan dalam poster tersebut.



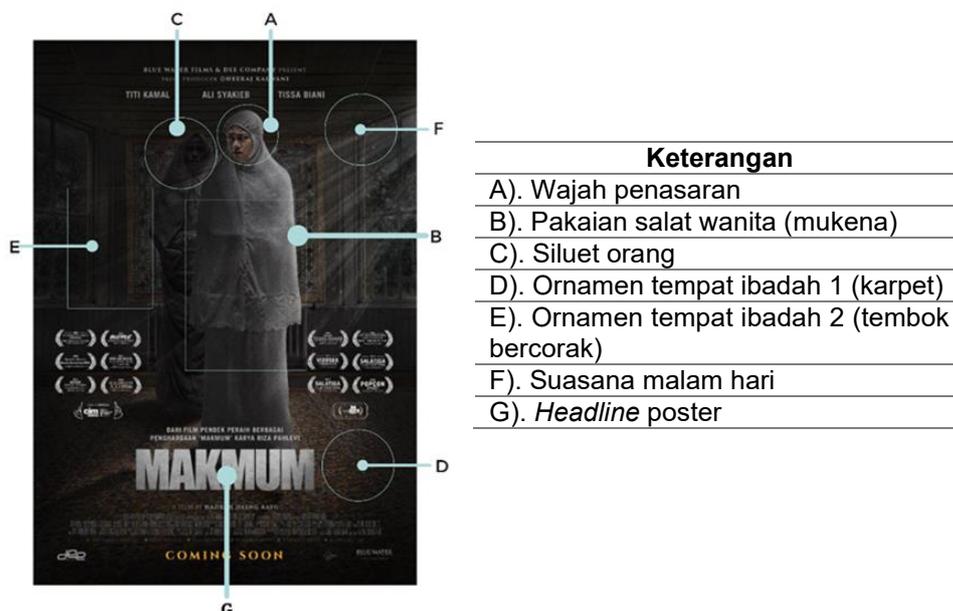
Gambar 1. Poster Film Makmum

Waktu yang ditampilkan berada pada malam hari, seperti memberikan kesan kelam dan misterius. Malam kerap kali diasosiasikan dengan suasana mistis dan penuh teka-teki. Selain itu, poster ini juga dihiasi dengan deretan penghargaan yang disematkan pada sisi kiri dan kanan yang menambah kesan prestisius sekaligus memperkuat daya tarik visual sebagai promosi film layar lebar. Judul “Makmum” ditampilkan dengan tipografi kapital yang tegas dan mencolok, seakan menekankan konstruksi sosial yang ingin dibangun melalui narasi visual tersebut. Dengan dominasi warna gelap dan tata cahaya yang dramatis, poster ini berhasil menggambarkan atmosfer mengerikan yang membayangi ritual salat dalam bingkai horor, sekaligus menyampaikan pesan subliminal tentang ketegangan spiritual yang terdistorsi oleh elemen mistis.

Deskripsi Formal

Pembahasan dalam penelitian ini difokuskan pada salah satu skema tanda dalam semiotika Peircean, yakni denotatum (baca: objek) dipilih karena perannya sebagai referensi konkret dalam proses penandaan (Kralemann & Lattmann, 2013). Dalam kerangka ini, denotatum merupakan elemen yang dirujuk oleh tanda dan menjadi dasar utama dalam pembentukan makna. Dalam konteks poster film, denotatum termanifestasi melalui elemen-elemen visual seperti warna, ilustrasi, tata letak, dan simbol yang bukan sekadar dekorasi, melainkan sebagai bagian dari struktur visual yang menyampaikan pesan literal kepada pembaca (Sontag, 1970). Denotatum memiliki kapasitas membentuk impresi awal yang kuat bahkan sebelum interpretasi lanjutan terbentuk, menjadikannya fondasi dalam penyampaian makna visual secara efektif.

Denotatum juga memainkan peran sentral dalam relasi antara representamen dan interpretan. Jika representamen hanya menunjukkan wujud fisik tanda, dan interpretan bersifat subjektif karena dipengaruhi latar belakang pengetahuan individu, maka denotatum menjadi titik stabil yang menjembatani keduanya melalui representasi yang konkret (Kralemann & Lattmann, 2013). Dalam kajian semiotika Peirce, denotatum diklasifikasi melalui trikotomi; ikon, indeks, dan simbol ikon sebagai representasi keserupaan langsung, indeks sebagai petunjuk kausal, dan simbol sebagai hasil kesepakatan budaya (Tresch, 2023). Ketiganya membentuk sistem penandaan yang saling terhubung, dengan objek sebagai pusat gravitasi makna dalam struktur visual yang dihadirkan. Berikut adalah poster yang telah dibedah dalam beberapa fragmen-fragmen kecil untuk kebutuhan analisis.



Gambar 2. Fragmen Visual Poster Film Makmum

Visual (A) Posisi Perempuan, Ekspresi, dan Ruang Kosong

Visual (A) merupakan potret seorang perempuan yang sedang menoleh ke arah belakang, tepatnya samping kanan. Dalam komposisi visual poster, figur perempuan tersebut ditampilkan dengan proporsi yang lebih dominan dibandingkan dengan elemen visual lainnya, seperti menegaskan bahwa fokus utama yang ingin disampaikan oleh desainer poster adalah ekspresi wajah dan gestur tubuhnya. Ikon pada bagian ini tercermin dari ekspresi ketakutan yang kuat, selaras dengan mimik wajah yang mencerminkan rasa penasaran sekaligus kewaspadaan. Secara visual, perempuan tersebut tampak melaksanakan salat di posisi tengah ruangan, seperti menciptakan kesan ruang kosong yang signifikan di sekelilingnya depan, belakang, kanan, dan kiri. Ruang kosong pada bagian belakang, khususnya, menjadi bagian yang problematik, karena area ini berada di luar keterjangkauan indra penglihatan perempuan tersebut, hal ini seperti menghadirkan nuansa misteri dan kecemasan tersendiri. Ketiadaan visual langsung pada area belakang ini mengundang persepsi akan potensi ancaman yang tidak terlihat, sekaligus memperkuat atmosfer horor yang coba disampaikan melalui poster tersebut.

Ketidakterjangkauan ruang kosong pada bagian belakang perempuan tersebut secara visual menciptakan efek psikologis berupa rasa penasaran yang diekspresikan melalui mimik wajah yang penuh kecemasan. Dalam konteks semiotika Peircean, ikon dalam visual ini merepresentasikan keserupaan antara ekspresi penasaran dan rasa takut. Hal tersebut menunjukkan keterhubungan emosional yang erat di antara keduanya. Dengan kata lain, rasa penasaran dan ketakutan diwakili dalam satu bentuk ekspresi yang saling bertautan, seperti menggambarkan dualitas emosi yang hadir secara bersamaan. Dalam kategori indeks, fenomena tersebut dapat ditelusuri melalui elemen konkret, yakni posisi perempuan yang sedang salat di tengah ruangan. Penempatan perempuan pada posisi sentral dengan ruang kosong yang mengelilinginya, khususnya pada bagian belakang, setidaknya menjadi pemicu utama munculnya rasa ingin tahu yang intens terhadap sesuatu yang berada di luar jangkauan penglihatan.

Ketidakmampuan untuk mengindra apa yang berada di *space* belakang tersebut menciptakan relasi sebab-akibat yang kuat, di mana keterbatasan indra menghasilkan interpretasi yang penuh dengan kecemasan dan misteri. Dalam ranah yang simbolis, figur perempuan dalam konteks salat mengandung konstruksi sosial yang mengarah pada makna tertentu. Secara tradisional, perempuan yang melaksanakan salat di

rumah sering kali diasosiasikan dengan nuansa kesendirian, hal ini tentu sejalan dengan nilai-nilai sosial yang menekankan privasi dan kehormatan. Bentuk kesendirian ini, dalam perspektif budaya, juga dimaksudkan untuk menjaga kehormatan dan menghindari fitnah (Solichin, 2023). Visualisasi perempuan dalam konteks tersebut menambah lapisan makna yang sifatnya simbolis terhadap kesan isolasi dan kerentanan yang divisualisasikan dalam poster tersebut.

Secara sosial, perempuan sering diasosiasikan sebagai ruang privat (Udasmoro, 2018), khususnya dalam konteks ibadah seperti salat di rumah. Tradisi ini muncul sebagai bagian dari perspektif agama yang mengutamakan perlindungan perempuan dari potensi fitnah atau gangguan di ruang publik (Solichin, 2023). Ketika perempuan salat di rumah, ruang yang dihadapi menjadi terbatas, dan keterbatasan ruang ini berpotensi memunculkan perasaan ketidakpastian terhadap hal-hal yang tidak terjangkau: seperti ruang kosong di belakang. Keterasingan ini yang kemudian diekspresikan melalui mimik wajah penuh penasaran dalam poster tersebut, juga mencerminkan aspek psikologis yang dialami oleh perempuan beribadah sendirian.

Pada satu sisi, ruang belakang yang tidak terjangkau secara indrawi itu kemudian menimbulkan rasa penasaran, sedangkan pada sisi lain juga menciptakan rasa waspada atau takut yang berkaitan dengan ketidakmampuan untuk sepenuhnya memahami atau mengendalikan ruang yang terbatas tersebut. Hal ini setidaknya menunjukkan adanya ambiguitas antara rasa penasaran dan rasa takut, terutama dalam konteks sosial di mana perempuan dianggap lebih rentan terhadap hal-hal yang tidak terlihat atau berada di luar jangkauan kontrol mereka. Pemisahan ruang publik dan privat bagi perempuan dalam konteks ini menyoroti norma sosial membentuk pengalaman keagamaan mereka, khususnya dalam situasi yang merepresi perlindungan dan isolasi perempuan dari dunia luar (Ahmed, 2019).

Visual (B): Mukena dan Asosiasi Mistis

Visual (B) merupakan penegasan konkret bahwa fenomena yang ditampilkan dalam poster secara khusus ditujukan kepada perempuan. Dalam konteks ikon, visualisasi pada bagian ini seolah menunjukkan bagaimana mukena sebagai simbol pakaian salat bagi wanita dapat diinterpretasikan secara problematik. Berdasarkan prinsip keserupaan dalam semiotika Peircean, mukena tampak menyerupai kain kafan, yang secara kultural diidentikkan dengan ritual kematian. Keserupaan ini kemudian memicu asosiasi mistis dan klenik, yang mana semakin memperkuat narasi horor yang dibangun melalui elemen visual poster. Secara sosial, tidak ada alternatif lain yang

merepresentasikan pakaian perempuan ketika salat, karena mukena sendiri telah menjadi simbol yang mapan dan diterima secara luas dalam budaya Indonesia sebagai identitas spiritual perempuan ketika beribadah (Muslih, dkk., 2021).

Dalam dimensi indeksikal, problematika tersebut semakin mengemuka ketika melibatkan aspek psikologis seseorang yang hendak melaksanakan salat pada malam hari seperti yang ditunjukkan pada tanda (F). Ketika kondisi psikis seseorang dalam keadaan yang tidak stabil atau dipenuhi pikiran negatif, khususnya dalam konteks yang mistis, hal ini setidaknya dapat memengaruhi pengalaman spiritual yang dirasakan. Ketidaknenangan mental semacam ini pada akhirnya memicu asumsi-asumsi tertentu, bahwa pikiran negatif tersebut dapat mengganggu jalannya ritual ibadah. Bahkan, dalam beberapa kasus, hal tersebut diyakini mampu memunculkan manifestasi dari gangguan nyata yang sejalan dengan apa yang dibayangkan oleh individu tersebut, atau dapat diistilahkan dengan *sensed presence* (Suedfeld & Mocellin, 1987). Dengan demikian, konstruksi visual dalam poster secara efektif mampu membangun atmosfer mistis yang mengaburkan batas antara realitas spiritual dengan imajinasi horor.

Penjelasan mengenai konteks sosial dari mukena sebagai ikon dalam ibadah salat perempuan Indonesia tentunya tidak lepas dari konstruksi budaya dan religiositas yang telah terbentuk selama bertahun-tahun. Mukena, sebagai pakaian khusus salat bagi perempuan, setidaknya menjadi simbol identitas religius yang hampir tidak memiliki alternatif lain dalam konteks masyarakat muslim di Indonesia (Muslih, dkk., 2021). Secara sosial, mukena tidak hanya berfungsi sebagai alat ibadah saja, melainkan juga mengandung simbolisasi tertentu, termasuk kesucian, ketaatan, dan tradisi yang diwariskan. Namun, di sisi lain, bentuk fisik mukena yang tertutup penuh dengan kain yang longgar dan menyelimuti seluruh tubuh, sering kali diasosiasikan dengan kain kafan: pembungkus jenazah. Hal ini kemudian dapat memunculkan konotasi mistis atau klenik dalam benak sebagian orang.

Secara kultural, mukena sebagai pakaian khusus wanita muslim untuk melaksanakan salat memiliki bentuk yang khas: kain panjang dan longgar yang menutupi seluruh tubuh kecuali wajah. Desain ini memang dirancang sebagai pemenuhan syariat dalam menutup aurat secara sempurna saat beribadah. Namun, jika ditinjau dari perspektif simbolik budaya, bentuk fisik mukena sering kali diasosiasikan dengan kain kafan pembungkus jenazah dalam tradisi pemakaman Islam. Kedua kain tersebut, baik mukena maupun kain kafan, memiliki kesamaan dalam hal desain yang menyelimuti tubuh secara menyeluruh dan berwarna putih sebagai simbol kesucian.

Keterkaitan ini nyatanya tidak hanya bersifat visual, melainkan justru menyentuh ranah psikis dan sosial masyarakat.

Dalam budaya populer, khususnya di Indonesia, representasi mengenai kain yang menyelubungi tubuh sering kali dihubungkan dengan konsep kematian dan dunia gaib. Hal ini didorong oleh berbagai narasi lokal, film horor, dan cerita rakyat yang memvisualisasikan entitas mistis atau arwah dengan penampilan berselubung kain putih menyerupai mukena dan kain kafan. Akibatnya, ketika seseorang melihat sosok yang mengenakan mukena dalam situasi atau tempat yang tidak biasa seperti di malam hari atau di ruang yang sepi sering kali memicu perasaan takut dan umumnya identik dengan sesuatu yang mistis. Hal semacam ini dapat diistilahkan sebagai *pareidolia*; sebuah kondisi yang merujuk pada kecenderungan manusia untuk mengenali pola yang familier termasuk wajah atau sosok tertentu dalam objek yang acak atau samar (Zhou & Meng, 2020).

Berangkat atas asosiasi ini, kemudian akan menjadi semakin problematik ketika dihubungkan dengan kondisi psikis seseorang yang hendak salat, terutama pada malam hari di mana suasana yang tenang dan gelap cenderung memicu rasa takut atau kecemasan berlebih. Dalam keadaan seperti ini, pikiran negatif atau ketakutan terhadap hal-hal mistis dapat muncul, khususnya pada perempuan yang mengenakan mukena, karena simbolisasinya yang mungkin menyerupai pembungkus mayat. Pengaruh sosial ini dapat memperkuat fenomena psikologis bahwa seseorang seolah merasa kehadiran entitas lain yang tidak konkret: sejalan dengan pikiran negatif yang mereka alami (Suedfeld & Mocellin, 1987).

Visual (C): Siluet Entitas dan Fenomena *Sensed Presence*

Visual (C) merupakan gambaran yang dibayangkan ketika seorang mukmin ragu untuk salat malam. Sebagai sebuah siluet, figur yang mirip seperti orang ini selalu dikaitkan dengan hal yang supranatural (baca: makhluk gaib). Secara teoretis, fenomena ini dikenal dengan *sensed presence*: suatu kondisi psikologis seseorang merasakan adanya entitas lain (Suedfeld & Mocellin, 1987). Wujud dari sesuatu yang tidak konkret ini umumnya sesuai dengan apa yang dipikirkan, dan akhirnya untuk mengatasi ini timbullah rasa antisipasi yang berlebih (Jawer, dkk., 2020). Siluet dalam kasus ini terbentuk karena anggapan negatif ketika hendak salat dan kesalahan posisi seperti menengahi ruang, sehingga menyisakan ruang kosong yang berbahaya secara psikis, yakni ruang belakang yang tidak terindra secara langsung oleh mata.

Secara sosial, fenomena *sensed presence* yang dijelaskan dalam konteks keraguan seorang mukmin untuk salat malam mencerminkan hubungan yang kompleks antara keyakinan religius dan pengalaman psikologis individu. Dalam tradisi Islam, salat malam atau *qiyamul lail* dianggap sebagai ibadah yang sangat dianjurkan karena merupakan titik kulminasi yang sublim antara seorang mukmin ketika berdoa kepada Tuhannya (Setyawan, 2023). Hanya saja aktivitas ini lebih sering dilakukan dalam kesendirian dan di waktu yang penuh keheningan. Keheningan dan kesendirian pada malam hari dapat memicu rasa cemas atau takut, terutama ketika seseorang berada dalam keadaan psikis yang tidak stabil. Dalam konteks sosial yang lebih luas, keheningan malam memang sering diasosiasikan dengan hal-hal yang supranatural atau mistis (Greenwood, 2020).

Siluet yang terlihat dalam poster ini mencerminkan kepercayaan masyarakat terhadap keberadaan entitas tidak konkret yang sering kali dihubungkan dengan ruang-ruang kosong, terutama di belakang seseorang saat mereka sedang fokus dalam ibadah. Dalam konteks psikologi, perasaan ini bisa dijelaskan melalui penggambaran fenomena di mana seseorang merasa bahwa ada entitas lain di sekitarnya, walaupun mereka sendirian. Munculnya fenomena seperti ini disebabkan oleh kondisi emosional yang dipengaruhi oleh ketakutan atau kecemasan, yang pada akhirnya menciptakan ilusi mengenai keberadaan entitas lain seperti yang dijelaskan oleh Suedfeld dan Mocellin (1987).

Secara sosial, keyakinan akan entitas lain dan pengalaman spiritual yang dikaitkan dengan malam hari, terutama dalam ibadah, juga merepresentasikan norma-norma budaya yang melihat malam sebagai satu waktu yang lebih rentan terhadap gangguan supranatural. Ruang kosong yang tidak terjangkau oleh indra, seperti ruang di belakang seseorang saat salat, sering dianggap sebagai tempat yang berbahaya secara psikologis karena ketidakmampuannya untuk mengontrol atau melihat apa yang ada di balik itu. Hal ini menunjukkan bagaimana kepercayaan sosial terhadap supranatural justru sangat memengaruhi pengalaman spiritual dan psikologis individu, juga bagaimana ketakutan terhadap hal-hal yang tidak terlihat semakin memperkuat rasa waspada dan kecemasan dalam situasi ibadah malam yang sunyi.

Visual (D) dan (E): Masjid sebagai Ruang Sakral yang Kosong

Visual (D) dan (E) merupakan elemen visual yang memiliki keterhubungan, terutama dalam menunjukkan hubungan spasial yang erat dengan konteks ritual keagamaan. Kedua elemen tersebut menggambarkan tempat ibadah dilihat dari

ornamennya yakni masjid atau musala yang secara kultural identik dengan ruang sakral. Masjid dan musala dipandang sebagai pusat spiritualitas, di mana berbagai aktivitas ibadah seperti salat, itikaf, dan mengaji berlangsung secara khushyuk dan teratur (Rosyadi, 2021). Dalam kerangka ikon, visualisasi tempat ibadah tersebut setidaknya menegaskan keterkaitan erat antara ruang fisik dan aktivitas religius; menggambarkan kesan suci dan penuh kedamaian yang seharusnya melekat pada tempat ibadah. Dalam sudut pandang yang indeksikal, masjid dan musala yang digambarkan dalam keadaan kosong juga setidaknya mempertegas kesan sakralitas yang terbentuk.

Ruang ibadah yang secara tradisional hanya digunakan untuk kegiatan spiritual cenderung tidak ramai atau bahkan sunyi ketika di luar waktu salat, terlebih lagi pada malam hari. Kekosongan ini secara simbolik mampu memunculkan suasana ambigu: di satu sisi spiritual dan menenangkan, di sisi lain juga mengundang nuansa mistis yang kuat. Dalam konteks semiotika, ruang kosong tersebut seolah menjadi medium bagi imajinasi tentang hal-hal di luar nalar; seperti menegaskan simbolisasi suasana hening yang sarat akan atmosfer supranatural. Dengan demikian, elemen spasial dalam visualisasi ini bukan sekedar latar fisik, tetapi turut membangun narasi mistis yang ingin disampaikan oleh poster secara implisit.

Masjid atau musala, secara konstruksi sosial, tidak hanya dipahami sebagai ruang ibadah saja, melainkan juga sebagai ruang sosial yang memiliki makna simbolik dalam kehidupan umat muslim: dianggap sakral karena berperan sebagai titik pertemuan manusia dengan Tuhan melalui kegiatan spiritual seperti salat, itikaf, dan mengaji (Ghassani & Purisari, 2021). Karena kesakralan ini, masjid atau musala dibatasi penggunaannya hanya untuk hal-hal yang terkait dengan ibadah dan di luar waktu-waktu ibadah. Pada akhirnya, tempat ini sering kosong atau tidak digunakan, terutama pada malam hari. Kekosongan ini menciptakan suasana yang berbeda di satu sisi ada ketenangan spiritual, namun di sisi lain, kekosongan ini juga bisa melahirkan nuansa mistik atau bahkan misterius, karena ruang sakral ini sering dikaitkan dengan hal-hal klenik dalam beberapa kepercayaan masyarakat.

Hal ini juga bisa menjadi refleksi dari pandangan sosial yang mengaitkan kesendirian atau keheningan di tempat ibadah dengan pengalaman spiritual yang kompleks, namun kadang juga dengan ketakutan terhadap entitas lain yang tidak konkret. Oleh karena itu, kekosongan masjid atau musala, baik secara fisik maupun maknawi, menjadi simbol ambivalen yang tidak hanya menunjukkan ruang untuk mendekatkan diri kepada Tuhan, melainkan juga ruang yang dapat menimbulkan rasa

mistis dan misterius, terutama pada saat tidak digunakan. Fenomena ini memperlihatkan bagaimana konteks sosial dan budaya kemudian ikut membentuk persepsi masyarakat terhadap ruang sakral dan cara ruang tersebut dialami dalam kehidupan sehari-hari mereka.

Visual (F): Simbolisme Malam dan Imajinasi Horor

Visualisasi (F) merupakan suasana malam hari yang secara simbolik memiliki makna tersendiri dalam berbagai konteks budaya dan religius. Malam hari, sebagai fenomena alamiah di mana bumi tidak mendapatkan paparan langsung dari cahaya matahari, justru menghasilkan atmosfer yang gelap dan cenderung sunyi. Secara *meanings*, malam digambarkan sebagai sesuatu yang memiliki konotasi negatif, seperti rasa takut, misteri, dan ketidakpastian (Koslofsky, 2011). Kegelapan tersebut, secara visual maupun simbolik, sering kali digunakan untuk menggambarkan suasana yang mencekam dan penuh teka-teki, khususnya dalam narasi-narasi horor dan mistis. Dalam ajaran Islam, waktu malam khususnya setelah salat Isya dianjurkan untuk digunakan sebagai waktu istirahat kecuali jika memang ada keperluan tertentu (Mujahidin, dkk., 2022).

Anjuran ini bukan tanpa alasan; suasana malam yang gelap dan hening rentan terhadap hal-hal yang dapat mengganggu ketenangan dan spiritualitas seseorang. Aktivitas berlebihan di malam hari bahkan diyakini dapat menimbulkan kecemasan dan meningkatkan imajinasi negatif yang tidak perlu. Oleh karena itu, malam dalam konteks spiritual memiliki makna yang kompleks: di satu sisi merupakan waktu yang ideal untuk beristirahat dan merenung, namun di sisi lain, suasana gelapnya dapat memicu persepsi terhadap hal-hal yang bersifat supranatural dan irasional. Representasi visual mengenai malam dalam poster film horor sering dimanfaatkan untuk memperkuat nuansa ketakutan dan ketidakpastian, sejalan dengan stereotip sosial mengenai kegelapan dan misteri.

Lebih luas lagi, dalam masyarakat tradisional, malam hari dianggap sebagai periode waktu di mana manusia akan merasa lebih waspada terhadap ancaman eksternal, baik dari segi fisik maupun supranatural yang diakibatkan atas ketidakjelasan yang dibawa oleh kegelapan. Hal ini turut memperkuat pandangan bahwa malam merupakan waktu yang lebih baik dihabiskan di tempat yang aman dan tenang, seperti di rumah. Dari segi sosial, pandangan ini juga mendukung terciptanya aturan-aturan komunitas yang membatasi aktivitas malam, seperti larangan berkeliaran di luar rumah tanpa alasan penting. Dengan demikian, malam sebagai fenomena alamiah membawa

serta berbagai makna sosial dan religius yang menekankan pentingnya ketertiban, kehati-hatian, dan perenungan dalam menjaga kesejahteraan individu dan kelompok sosial.

Visual (G): Makmum yang Tak Terlihat dan Janji Mistis di Baris Kedua

Visual (G) berperan sebagai elemen penutup yang merangkum seluruh keganjilan visual dalam poster menjadi satu kesimpulan yang utuh dan representatif. “Makmum” yang ditampilkan sebagai *headline* utama berfungsi sebagai konklusi eksplisit yang mengaitkan seluruh elemen visual secara kohesif. Sebagai ikon, istilah “Makmum” dalam konteks poster ini menggambarkan keserupaan dengan seseorang yang tengah menjalankan ibadah salat secara berjamaah. Namun, dalam konstruksi visual yang disajikan, posisi makmum tersebut diisi oleh entitas yang tidak konkret dan terkesan mistis; seperti menggantikan sosok manusia yang nyata. Secara simbolik, makmum menjadi representasi ritual keagamaan yang familier di masyarakat muslim, khususnya dalam praktik salat berjamaah di masjid atau musala.

Kemunculan makmum sebagai elemen sentral pada poster ini mengindikasikan adanya reinterpretasi terhadap konsep tersebut, di mana makmum tidak lagi merujuk pada jamaah yang nyata, tetapi justru mengundang persepsi akan kehadiran makhluk supranatural. Pergeseran makna ini tidak hanya menimbulkan ketidaknyamanan, melainkan turut membentuk skeptisisme di kalangan masyarakat. Ketika simbol yang biasanya merepresentasikan kesakralan dan kekhusyukan dalam ibadah kemudian bertransformasi menjadi sesuatu yang mistis dan mengerikan. Hal semacam ini dapat memicu perubahan cara pandang terhadap praktik spiritual tersebut, sehingga menimbulkan interpretasi yang berbeda dari makna aslinya.

Visual Conclusion and Meaning Production: Poster sebagai Arena Mediasi antara Religiositas dan Ketakutan

Secara kronologis, elemen-elemen visual yang terdistribusi secara acak dalam poster tersebut seperti membentuk sebuah alur makna yang koheren dan terpahami. Ibadah salat malam yang dikenal sebagai salah satu bentuk salat sunah yang memiliki keutamaan tinggi, umumnya dilaksanakan pada sepertiga malam terakhir waktu di mana mayoritas individu berada dalam fase istirahat yang mendalam. Pelaksanaan salat pada waktu ini memerlukan kesiapan fisik dan psikologis, sehingga dalam kondisi tertentu, seseorang diperbolehkan meninggalkannya jika tidak siap secara lahiriah maupun batiniah, guna menghindari potensi gangguan fisik ataupun psikis.

Keterkaitan dengan spasial ibadah, masjid atau musala sebagai tempat pelaksanaan salat memiliki karakteristik sakral dan biasanya minim aktivitas di malam hari. Kekosongan ruang dalam masjid atau musala pada waktu tersebut menciptakan kesan atmosferis yang berbeda, yaitu nuansa mistis dan sunyi. Dalam konteks poster, representasi mukmin yang menempati posisi tengah ruang ibadah setidaknya menggambarkan situasi di mana ruang di belakangnya kosong dan tidak terjangkau oleh penglihatan langsung. Ruang kosong tersebut, jika dikaitkan dengan kondisi psikologis seseorang yang tidak siap secara mental ketika melaksanakan salat malam, berpotensi memicu halusinasi visual maupun perasaan akan kehadiran entitas lain di sekitarnya. Persepsi mistis ini semakin diperkuat oleh konstruksi visual dalam poster yang menampilkan figur di belakang mukmin seolah menjadi makmum yang tidak kasat mata.

Anasir sosial yang dihadirkan melalui poster ini secara implisit menempatkan masyarakat untuk lebih berhati-hati dalam menempatkan diri ketika akan melaksanakan salat sendirian, terutama pada malam hari. Pemilihan posisi ketika salat menjadi sangat penting untuk diperhatikan, guna meminimalisasi potensi munculnya perasaan takut ataupun halusinasi yang tidak diinginkan. Representasi visual tersebut bukan hanya menekankan atmosfer yang mistis, tetapi juga turut mengonstruksi persepsi kolektif mengenai pengalaman spiritual yang bercampur dengan ketidaknyamanan psikologis di ruang ibadah yang sunyi.

Secara lebih jauh, poster ini juga menyampaikan anasir-anasir sosial mengenai hubungan antara ritual ibadah dengan persepsi psikologis individu yang melakukannya. Ketika ruang kosong dalam tempat ibadah dihadirkan secara visual sebagai sesuatu yang misterius dan berpotensi memunculkan rasa takut, hal ini menunjukkan bahwa makna spiritual dari salat bisa saja bergeser ketika konteks dan kondisi psikologis individu tidak selaras dengan esensi ketenangan dalam beribadah. Poster ini, secara semiotis, menggambarkan bahwa ruang ibadah tidak hanya menjadi tempat pelaksanaan ritual spiritual saja, melainkan sebagai medium refleksi terhadap rasa takut dan keterasingan seseorang dalam menjalani praktik keagamaan secara individu.

SIMPULAN

Temuan utama dari penelitian ini adalah bahwa elemen-elemen visual dalam poster siluet entitas misterius, penggunaan mukena sebagai ikon yang menyerupai kain kafan, spasial masjid atau musala yang sunyi, serta suasana malam yang gelap dan mencekam berfungsi sebagai *signs* yang secara kolektif memproduksi makna baru

terhadap citra salat. Ritual salat malam, yang secara teologis diyakini sebagai aktivitas spiritual bernilai tinggi, dalam konteks visual poster justru dikonstruksi sebagai momen yang rentan terhadap gangguan psikologis maupun supranatural. Hal ini menandakan bahwa tanda visual tidak hanya bersifat representatif, tetapi juga produktif dalam membentuk makna sosial dan emosional yang memiliki implikasi terhadap cara masyarakat memaknai praktik keagamaan dalam ruang sunyi dan gelap.

Konklusi teoretis berupa penegasan bahwa poster sebagai fenomena *linguistic landscape* memiliki peran aktif dalam menciptakan wacana baru melalui proses semiosis yang tidak selalu linear dengan maksud asli dari praktik ritual yang ditampilkan. Poster *Makmum* merefleksikan terjadinya pergeseran makna *myth* dalam istilah Barthes terhadap simbol religius seperti salat, di mana simbol tersebut kehilangan netralitas dan berubah menjadi konstruksi visual yang sarat makna mistis dan kecemasan. Ini seperti menjadi indikasi kuat bahwa media visual berperan dalam membentuk realitas sosial dan persepsi kolektif, termasuk terhadap objek-objek religius yang seharusnya sakral dan universal.

Poster *Makmum* berhasil membingkai salat malam bukan sebagai ritual kontemplatif yang menenangkan, melainkan sebagai aktivitas yang berpotensi menimbulkan kecemasan, khususnya ketika dilakukan dalam kesendirian dan di waktu malam hari. Pemaknaan tersebut menyimpang dari nilai-nilai dasar ibadah itu sendiri, dan karenanya perlu disikapi secara kritis, baik oleh produsen media maupun masyarakat sebagai konsumen budaya visual. *Novelty* dari penelitian ini terletak pada fokus kajian terhadap poster sebagai objek material dalam konteks sebagai fenomena *linguistic landscape* yang belum banyak disentuh dalam konteks penelitian mutakhir. Sementara studi sebelumnya lebih banyak menyoroti isi naratif, representasi tokoh, dan nilai religius dalam film, penelitian ini justru menggarisbawahi pentingnya poster sebagai titik awal pembentukan persepsi kolektif atas sebuah produk sinematik dan tanda-tanda visual di dalamnya memiliki kekuatan ideologis dan psikososial.

Para desainer visual, sineas, maupun kritikus film diharapkan lebih sensitif terhadap penggunaan simbol-simbol religius dalam konteks horor atau genre mistis. Representasi visual yang tidak proporsional atau bernuansa ambigu terhadap praktik ibadah berpotensi menimbulkan bias, distorsi makna, bahkan skeptisisme publik terhadap nilai-nilai spiritual. Selain itu, prospek pengembangan ritme penelitian ini secara esensial dapat diarahkan pada kajian resepsi khalayak dengan pendekatan empiris berbasis etnografi media atau studi audiens dengan dasar konstruktivisme sosial. Pendekatan ini memungkinkan untuk investigasi secara mendalam bagaimana

beragam latar belakang sosial dan psikologis audiens memengaruhi cara mereka memaknai simbol-simbol religius dan atmosfer mistis dalam poster film horor.

DAFTAR RUJUKAN

- Ahmed, S. (2019). The Islamist Exclusion of Women from Public Space. *Telos*, 188, 33–53.
- Aiello, G. (2006). Theoretical Advances in Critical Visual Analysis: Perception, Ideology, Mythologies, and Social Semiotics. *Journal of Visual Literacy*, 26(2), 89–102.
- Azis, A. (2024). Hubungan Salat Tahajud terhadap Kecerdasan Spiritual. *Jurnal Ilmiah Al-Muttaqin*, 9(2), 39–48.
- Basir, M. A. (2022). Islamic Literature Criticism of Horror Films: Analysis of The Main Characters of Film *Munafik 2* (2018) and *Makmum* (2019). *Al-Qanatir: International Journal of Islamic Studies*, 27(2), 116–125.
- Bayma, T. (1995). Art World Culture and Institutional Choices: The Case of Experimental Film. *The Sociological Quarterly*, 36(1), 79–95.
- Chun, C. H. (2020). A Study on the Elements of Moving Poster Design. *Journal of Korea Multimedia Society*, 23(2), 361–367.
- Freadman, A. (1996). Peirce's Second Classification of Signs. *Peirce's Doctrine of Signs: Theory, Applications, and Connections*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Ghassani, F., & Purisari, R. (2021). Analisis Pengaruh Fenomena Ruang Rumah Ibadah Terhadap Perilaku Sakral Pengguna Studi Kasus Masjid Istiqlal Jakarta. *Prosiding Seminar Nasional Desain Sosial (SNDS)*, 3(1), 249–264.
- Gorter, D. (2006). Introduction: The Study of the Linguistic Landscape as a New Approach to Multilingualism. *International Journal of Multilingualism*, 3(1), 1–6.
- Gorter, D. (2018). Linguistic Landscapes and Trends in the Study of Schoolsapes. *Linguistics and Education*, 44, 80–85.
- Greenwood, S. (2020). *The Nature of Magic: An Anthropology of Consciousness*. New York: Routledge.
- Jawer, M. A., Massullo, B., Laythe, B., & Houran, J. (2020). Environmental "Gestalt Influences" Pertinent to Studies of Haunted Houses. *Journal of the Society for Psychical Research*, 84(2), 65–92.
- Jazuli, M. (2022). *Representasi Muslimah dalam Cuplikan Film Makmum 2*. Skripsi Tidak Diterbitkan. Kudus: IAIN KUDUS.
- Koslofsky, C. (2011). *Evening's Empire: a History of the Night in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kralemann, B., & Lattmann, C. (2013). Models as Icons: Modeling Models in the Semiotic Framework of Peirce's Theory of Signs. *Synthese*, 190, 3397–3420.
- Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2020). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. New York: Routledge.
- Mujahidin, E., Rachmat, R., Tamam, A. M., & Alim, A. (2022). Konsep Manajemen Waktu dalam Perspektif Pendidikan Islam. *Edukasi Islami: Jurnal Pendidikan Islam*, 11(1), 129–146.
- Muslih, M., Mun'im, M. A., & Mahbubah, K. (2021). Mukena in Madurese Social Life. *Islamica: Jurnal Studi Keislaman*, 15(2), 223–241.
- Nash, J. (2016). Is Linguistic Landscape Necessary? *Landscape Research*, 41(3), 380–384.
- Pamungkas, A. (2019). *Sutradara Makmum Terharu Filmnya Bikin Orang Ketakutan*. Okezone.Com.
- Peirce, C. S. (1991). *Peirce on Signs: Writings on Semiotic by Charles Sanders Peirce* (James Hoop). The University of North Carolina Press.

- Pryshchenko, S. V. (2021). Cultural heritage of a poster: communicative and creative experience. *Creativity Studies*, 14(1), 18–33.
- Rosyadi, I. A. (2021). *Masjid dalam Fungsi, Arti, dan Tonggak Sejarahnya*. Diakses dari <https://kemahasiswaan.uui.ac.id/masjid-dalam-fungsi-arti-dan-tonggak-sejarahnya/> pada 10 September 2024.
- Safitri, T. S., & Atikurrahman, M. (2023). Anjing Menggonggong Muazin Berlalu: Toa Masjid, Gus Yaqut, dan Semiotika Morris. *GHANCARAN: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia*, 4(2), 189–207.
- Setyawan, S. (2023). Epistemologi Waktu Pagi dalam Al-Qur'an (Hikmah Pembagian Waktu Pagi: Sahur, Fajr, Subuh dan Dhuha). *Kordinat: Jurnal Komunikasi Antar Perguruan Tinggi Agama Islam*, 22(1), 112–123.
- Soewardikoen, D. W. (2019). *Metodologi Penelitian: Desain Komunikasi Visual*. Yogyakarta: PT Kanisius.
- Solichin, S. (2023). *Analisis Hadis Wanita Lebih Utama Shalat di Rumah dengan Pendekatan Sosio Historis*. Skripsi Tidak Diterbitkan. Pekalongan: UIN KH Abdurrahman Wahid Pekalongan.
- Sontag, S. (1970). Posters: Advertisement, Art, Political Artifact, Commodity. In *The Art of Revolution: 96 Posters from Cuba* (Dugald Stermer). New York: McGraw-Hill.
- Suedfeld, P., & Mocellin, J. S. P. (1987). The "Sensed Presence" in Unusual Environments Peter Suedfeld. *Environment and Behavior*, 19(1), 33–52.
- Tresch, N. H. (2023). Image and the Law—a Peircean Approach to Mask Required Posters During the COVID-19 Pandemic. In *Research Handbook on Legal Semiotics* (pp. 366–375). Edward Elgar Publishing.
- Udasmoro, W. (2018). *Dari Doing ke Undoing Gender: Teori dan Praktik dalam Kajian Feminisme*. Yogyakarta: UGM PRESS.
- Warbain, N. (2020). *Implementasi Nilai-Nilai Sosial Profetik dalam Realitas Dakwah Film Makmum*. Skripsi Tidak Diterbitkan. Surabaya: UIN Sunan Ampel Surabaya.
- Widodo, J. S. (2022). The Representation of the Islamic Religious Leader in Film "Makmum" by Riza Pahlevi. *Journal Albion: Journal of English Literature, Language, and Culture*, 4(1), 13-17.
- Winfried, N. (1990). *Handbook of Semiotics* (Thomas A.). Indianapolis: Indiana University Press.
- Zago, L., Fenske, M. J., Aminoff, E., & Bar, M. (2005). The Rise and Fall of Priming: How Visual Exposure Shapes Cortical Representations of Objects. *Cerebral Cortex*, 15(11), 1655–1665.
- Zhou, L.-F., & Meng, M. (2020). Do You See the "Face"? Individual Differences in Face Pareidolia. *Journal of Pacific Rim Psychology*, 14, 1-8.