

KETAKUTAN DALAM IMAN: ANALISIS SEMIOTIKA PEIRCE PADA FILM HOROR-RELIGI

Namira Choirani Fajri

Universitas Islam Negeri Walisongo Semarang

Namira.c@walisongo.ac.id

ABSTRAK

Film horor-religi Indonesia mengalami pergeseran, dari sekadar tontonan mistis menuju wacana kompleks yang mengaburkan batas antara iman dan ketakutan. Pada masa awal reformasi, film horor Indonesia cenderung menampilkan tokoh religius sebagai sosok yang lemah dan kalah, tetapi saat ini muncul arus baru yang mengangkat kembali peran tokoh religius dalam subgenre horor-religi. Adanya arus baru ini seolah mengafirmasi agenda Orde Baru yang memfokuskan film horor bermuatan ketakwaan. Namun, di balik narasi heroik tersebut, tersembunyi operasi dekonstruktif terhadap tanda religius yang selama ini diasosiasikan dengan kesakralan dan keselamatan. Penelitian ini bertujuan untuk menelaah secara kritis makna tanda yang berbentuk ikon, indeks, dan simbol religius dalam film horor-religi. Melalui identifikasi tersebut pemertahanan, pergeseran, atau perubahan makna dalam tanda yang bernilai spiritual dapat diketahui. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif yang menganalisis isi konten menggunakan pendekatan semiotika Charles Sanders Peirce. Data dan sumber data berfokus pada dua film horor-religi yang dirilis pada tahun 2024, *Thaghut* dan *Munkar*, yang meskipun bukan pemuncak box office, tetapi menyajikan latar pesantren dan elemen ke-Islaman yang kental. Dua film ini merupakan representasi dari tren terbaru dalam genre ini. Hasil analisis menunjukkan bahwa ikon-ikon religius seperti musala dan pesantren mengalami transformasi menjadi ruang ketakutan; indeks seperti suara azan, bacaan salat, dan sapaan Assalamualaikum diposisikan sebagai pemicu gangguan gaib; dan simbol seperti tasbih, arah , serta ayat suci Al-Qur'an tidak lagi hadir sebagai jaminan keselamatan, melainkan justru sumber potensi ancaman. Bahkan, kekuatan spiritual dalam film lebih banyak dimediasi oleh mekanisme duniawi seperti ilmu hitam. Temuan ini memperlihatkan adanya ambiguitas dalam representasi religius: film horor-religi tidak lagi sekadar menakut-nakuti penonton dengan hantu, tetapi turut membentuk ulang imajinasi kolektif tentang iman, kematian, dan kekuatan adikodrati. Kesimpulan dari studi ini menegaskan bahwa film horor-religi Indonesia menjadi arena kontestasi makna keagamaan, yaitu tempat tanda-tanda yang semula sakral tidak luput dari proses pergeseran dan komodifikasi.

Kata kunci: film, horor-religi, semiotika Peirce, *Thaghut*, *Munkar*.

ABSTRAK

*Indonesian religious horror films have undergone a significant shift—from mere mystical spectacles to complex discourses that blur the boundaries between faith and fear. In the early years of the Reform Era, horror films tended to portray religious figures as weak and defeated. However, a new wave of religious horror films has emerged, reestablishing the prominence of religious characters, seemingly reaffirming the New Order's agenda of promoting piety-oriented horror narratives. Beneath this heroic narrative, however, lies a deconstructive operation on religious signs that have traditionally been associated with sacredness and salvation. This study aims to critically examine the meanings of religious signs—icons, index, and symbols—in religious horror films. Through this identification, the persistence, shift, or transformation of meanings within spiritually significant signs can be uncovered. This qualitative research employs content analysis with Charles Sanders Peirce's semiotic approach. The data and sources focus on two religious horror films released in 2024, *Thaghut* and *Munkar*, which, although not box-office hits, prominently feature Islamic elements and pesantren settings. These films represent the latest trend within the genre. The analysis reveals that religious icons such as prayer rooms (musala) and Islamic boarding schools (pesantren) are transformed into spaces of terror; index such as the call to prayer (azan), Quranic recitations, and the greeting Assalamualaikum are positioned as triggers of supernatural disturbances; and symbols such as prayer beads (tasbih), the direction of Qibla, and Quranic verses no longer serve as guarantees of safety, but rather as potential sources of threat. Moreover, spiritual power in these films is often mediated by worldly mechanisms such as black magic. These findings highlight an inherent ambiguity in religious representation: religious horror films no longer merely frighten viewers with ghosts, but also reshape collective imagination surrounding faith, death, and metaphysical power. This study concludes that Indonesian religious horror cinema has become a site of religious meaning contestation, where once-sacred signs are subject to shifting interpretations and commodification.*

Kata kunci: film, religious-horror, Peirce semiotic, *Thaghut*, *Munkar*.

PENDAHULUAN

Film merupakan produk budaya populer yang tidak hanya merekam realitas sosial (Wodzyński, 2025), tetapi juga berperan dalam membentuk cara pandang masyarakat terhadap berbagai aspek kehidupan (Menke, 2025). Di Indonesia, minat masyarakat terhadap hal-hal supranatural, mitos, dan cerita rakyat sangat tinggi (Naibaho, Fortuna, Prinia, Rahyadi, & Yunita, 2023). Narasi tentang dunia gaib, makhluk halus, dan ritual kepercayaan telah menjadi bagian dari imajinasi kolektif masyarakat. Ketertarikan ini tidak hanya bersifat pasif, melainkan aktif dalam membentuk selera penonton sehingga menjadikan horor sebagai salah satu genre yang paling diminati dalam perfilman Indonesia (Larasati & Adiprasetyo, 2022).

Kebangkitan film horor Indonesia dalam satu dekade terakhir menunjukkan adanya geliat baru dalam industri perfilman nasional. Film *Pengabdi Setan 1* (2017) membuka kesuksesan dengan 4.206.103 penonton, kemudian kesuksesan tersebut dilanjutkan sekuelnya *Pengabdi Setan 2: Communion* (2022), yang penontonnya justru meningkat, yaitu 6.391.982 penonton. Selanjutnya, hingga artikel ini ditulis film *KKN di Desa Penari* (2022), menduduki peringkat kedua film Indonesia terlaris sepanjang masa dengan jumlah penonton 10.061.033. Sementara itu, untuk sub-genre horor-religi, tren dibawa oleh film *Makmum* (2019), kemudian disusul *Qodrat* (2022) dan *Siksa Kubur* (2024) (Film Indonesia, 2025). Horor-religi (*religious horror*) adalah subgenre film horor yang tema umumnya berdasar pada agama dan berfokus pada makhluk supranatural (Hong, 2010).

Kemunculan dan penerimaan positif terhadap film horor-religi tidak dapat dilepaskan dari konteks perubahan sosial dan budaya di Indonesia. Sejak era Orde Baru hingga Reformasi, telah terjadi pergeseran dalam cara masyarakat memaknai agama, otoritas keagamaan, dan narasi ketakutan. Pada masa Orde Baru, agama cenderung direpresentasikan secara formal dan normatif dengan tokoh agama yang diceritakan selalu menjadi pahlawan (Heeren, 2008). Namun, pasca-Orde Baru atau Reformasi, terjadi desakralisasi representasi tersebut. Tokoh agama bisa ditampilkan kalah dalam film (Debby, Hartiana, & Krisdinanto, 2020). Perubahan ini mencerminkan transformasi nilai yang lebih luas dalam masyarakat, termasuk pemahaman dan penghayatan agama dalam kehidupan sehari-hari.

Film tidak hanya menyampaikan cerita, tetapi juga menjadi ruang penuh tanda yang bermakna (Gibraltar, Adnan, & Rahamad, 2023). Pada film horor-religi, tanda-tanda yang merujuk pada keagamaan tidak sekadar menjadi properti estetis, melainkan hadir sebagai bagian dari tafsir dan penafsiran ulang terhadap nilai-nilai spiritual. Elemen keagamaan seperti ayat Al-Qur'an, salat, musala, dan latar pesantren, muncul dalam lanskap sinematik yang mencampurkan rasa takut dan ancaman gaib. Film horor-religi hadir dalam ambiguitas: menggabungkan kesakralan dengan hiburan, keimanan dengan kengerian, dan dakwah dengan sensasi. Oleh karena itu, konstruksi tanda dalam bentuk ikon, indeks, simbol perlu diidentifikasi. Penelitian ini menggunakan pendekatan semiotika Charles Sanders Peirce dengan menggunakan landasan teoritik. Melalui identifikasi tersebut maka dapat diketahui pemertahanan, pergeseran, atau perubahan tanda bernilai ke-Islaman dalam film.

Adanya film horor-religi juga menimbulkan pertanyaan posisi film sebagai media dakwah. Di satu sisi, dakwah konvensional dapat diperkuat melalui film horor sebagai media populer (Zikri, Handayani, & Mirdad, 2024). Di sisi lain, tidak dapat dipungkiri bahwa film horor menghadirkan pesan keagamaan melalui rasa takut. Penelitian ini bertujuan untuk melakukan telaah kritis terhadap tanda yang digunakan dalam film horor-religi dan mencari tahu pemertahanan, pergeseran, atau perubahan di dalam pemaknaannya. Penelitian ini diharapkan dapat memberi gambaran tentang: sejauh mana film horor-religi memiliki potensi digunakan sebagai media dakwah alternatif bagi audiens masa kini.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif yang dilakukan oleh seorang peneliti atau seniman (Lin, 2019) yang menggunakan metode analisis data berupa analisis isi kualitatif. Analisis isi merupakan salah satu metode analisis data yang dapat meneliti artefak budaya (termasuk film) untuk mengetahui pesan yang dikomunikasikan (Call, 2019). Penelitian ini menggunakan metode analisis semiotik menurut Charles Sanders Peirce sebagai dasar utama. Analisis semiotik Peirce memandang tanda sebagai sesuatu yang terdiri dari ikon, indeks, dan simbol, yang masing-masing merepresentasikan objeknya dengan cara yang berbeda (Harrowitz, 1983; Peirce, 1934). Pendekatan ini memungkinkan pembacaan mendalam terhadap makna-makna religius dan supranatural dalam film, baik melalui aspek visual, audio, maupun narasi.

Unit analisis dalam penelitian ini adalah dua film horor-religi Indonesia yang dirilis pada tahun 2024, yaitu *Thaghut* dan *Munkar*. Kedua film ini dipilih karena memadukan elemen horor dengan simbolisme keislaman, seperti latar pesantren, praktik rukyah, tokoh ustaz, serta penggunaan ayat-ayat

suci. Meskipun tidak termasuk film dengan jumlah penonton tertinggi (Thaghut 760.127 dan Munkar 771.978 penonton), keduanya mencerminkan kecenderungan baru dalam sinema Indonesia yang mengintegrasikan agama dalam genre populer, dan karenanya relevan untuk dianalisis dari sudut pandang semiotik keagamaan.

Proses analisis dilakukan melalui tiga tahap pengodean: *open coding*, untuk mengidentifikasi semua bentuk tanda yang muncul; *axial coding*, untuk mengelompokkan tanda-tanda ke dalam kategori ikon, indeks, dan simbol; serta *selective coding*, untuk menyaring dan menajamkan kategori yang paling bermakna dalam konteks pesan dakwah (Sukur, 2021). Melalui cara ini, penelitian ini bertujuan mengkaji bagaimana makna religius dipertahankan, digeser, atau digantikan dalam film, sekaligus mengevaluasi kemungkinan film horor-religi digunakan sebagai media dakwah dalam lanskap budaya kontemporer.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan semiotika Charles Sanders Peirce yang membagi tanda menjadi tiga kategori utama, yaitu ikon, indeks, dan simbol. Analisis berfokus pada dua film horor-religi Indonesia, yaitu Thaghut (2024) dan Munkar (2024). Kedua film ini dipilih karena merupakan film horor-religi yang rilis tahun 2024 dan secara eksplisit menampilkan elemen-elemen religius dalam konteks supranatural. Keduanya menggunakan judul dari istilah agama Islam: *Thaghut* artinya sesuatu yang disembah selain Allah dan *munkar* artinya perbuatan yang bertentangan dengan norma agama.

Data dikumpulkan melalui observasi terhadap adegan yang menonjolkan penggunaan tanda-tanda keagamaan kemudian diklasifikasikan berdasarkan teori semiotic Peirce. Berikut tabel yang merangkum hasil pengelompokan tanda ke dalam kategori ikon, indeks, dan simbol.

Tabel 1. Ikon, indeks, simbol pada film Thaghut (2024) dan Munkar (2024)

<i>Kategori</i>	<i>Elemen</i>	<i>Visual / Naratif</i>	<i>Makna / Interpretasi</i>
Ikon	Hantu	Hantu menyerupai manusia Hantu Abah Mulya tanpa kepala, hantu bersujud ke arah yang salah, hantu ditutup kain seperti manusia (Thaghut) Hantu menyerupai manusia: Herlina tokoh utama dalam film (Munkar)	Hantu manusiawi menandakan bahwa kejahatan berasal dari manusia sendiri. Arah sujud yang salah mengindikasikan penyimpangan agama.
	Musala	Tempat munculnya gangguan gaib menyerupai tempat ibadah, musala. (Thaghut dan Munkar)	Sakralitas musala diganggu, menunjukkan penyalahgunaan agama atau pergeseran makna tempat ibadah.
	Pakaian	Atribut yang digunakan tokoh penyebar teror menyerupai pakaian muslim/muslimah Abah memakai gamis dan tasbih seperti orang alim (Thaghut) Herlina berpakaian muslimah seperti santriwati lainnya. (Munkar)	Visual tokoh religius yang terlibat kekuatan gelap mengkritik tampilan lahiriah yang menipu.
	Gua	Tempat ritual ilmu hitam menyerupai tempat turunnya wahyu Digunakan untuk ritual pemujaan.	Gua tidak lagi tempat pencarian spiritual, tapi menjadi ruang penyimpanan.
	Penerangan	Lampu berkelap-kelip disebabkan tanda kemunculan hantu (Thaghut dan Munkar)	Cahaya tak stabil menandakan kehadiran entitas gaib.
Indeks	Kematian manusia	Kematian disebabkan oleh pembunuhan yang dilakukan oleh darah daging sendiri (Thaghut)	Kematian dalam film tunduk pada hukum supranatural.
	Kehidupan kembali manusia	Kehidupan kembali disebabkan oleh pembunuhan yang dilakukan oleh darah daging sendiri (Thaghut dan Munkar)	Hubungan darah sebagai kunci kekuatan supranatural.
	Kesaktian	Kekebalan fisik disebabkan oleh tanda	Ilmu hitam memberi kekuatan

	manusia	manusia bersekutu dengan ilmu hitam (Thaghut)	tak masuk akal bagi manusia.
	Dunia terbalik	Dunia yang divisualisasikan terbalik disebabkan tanda perjanjian dilanggar, realitas berubah (Thaghut)	Ketidakseimbangan dunia akibat perjanjian mistis.
	Kematian tak wajar	Kematian dalam keadaan tidak wajar disebabkan ulah hantu (Thaghut dan Munkar)	Tanda ada kekuatan gaib mengatur nasib manusia.
	Suara	Suara Abah terdengar setelah meninggal menggantikan lantunan ayat Al-Qur'an disebabkan teror Abah Mulya atau kemunculan hantu (Thaghut) Sapaan "Assalamualaikum" yang dilontarkan Hantu Herlina disebabkan tanda hantu memulai terornya pada lawan (Munkar)	Suara jadi medium transisi dunia nyata dan gaib, sekaligus penodaan spiritual.
	Hujan	Hujan turun sebab konflik telah usai (Thaghut)	Hujan jadi indikator alamiah bahwa kekacauan telah usai; simbol pemulihan.
Simbol	Budaya Jawa	Aksara Jawa untuk kunci, mantra dalam bahasa Jawa Kuna (Thaghut)	Mistisisme Jawa dikaitkan dengan kekuatan spiritual kuno dan ilmu hitam.
	Salat	Digunakan usir setan, setelah salat tokoh dalam film justru kesurupan, salat taubat sebagai penutup (Thaghut dan Munkar)	Salat simbol perjuangan batin, tapi bisa terganggu oleh kekuatan jahat.
	Air yang didoakan	Air didoakan, "Percaya sama aku", tanda kafir di tangan Ainun (Thaghut)	Pengaruh iblis masuk lewat pengaburan kesucian dan penyimpangan iman.
	Azan	Menyakitkan bagi yang kafir, terasa seperti jerat (Thaghut)	Azan sebagai ujian spiritual bagi yang berpaling dari iman.
	Darah	Digunakan dalam perjanjian mistis (Thaghut)	Simbol kehidupan, pengorbanan, dan kontrak dengan kekuatan jahat.
	Baphomet	Simbol perjanjian gaib (Thaghut)	Lambang kepercayaan sesat yang bertentangan dengan Islam.
	Warna merah	Hantu merah, selambu merah di ruang Abah (Thaghut) Tokoh Herlina menggunakan pakaian berwarna merah (Munkar)	Warna merah = bahaya, kekuatan iblis, darah ritual.
	Sepertiga malam	Digunakan untuk ritual mistis (Thaghut) Saat hantu melakukan teror (munkar)	Pembalikan makna waktu sakral Islam menjadi ibadah sesat.
	Ayam <i>wind vane</i>	Bergerak sebelum kejadian aneh (Thaghut)	Simbol klasik perubahan, tanda kehadiran entitas lain.
	Kiblat	Arah berubah, menyembah ke arah Abah (Thaghut) Arah sujud tokoh yang diteror berubah sebaliknya (Munkar)	Penyimpangan dari Tuhan ke manusia sebagai bentuk sesat.
	Tasbih	Biji tasbih tercecer tanda bahaya, tasbih digunakan sebagai pengunci buku keramat (Thaghut)	Objek religius bisa kehilangan makna atau jadi alat mistis.
	Orang sakti	Abah sebagai penyembuh (Thaghut)	Garis kabur antara wali dan dukun, agama dan ilmu hitam.
	Lafaz Allah	Dibaca berulang hingga seseorang sadar (Thaghut)	Simbol pencerahan; agama menyadarkan dari pengaruh jahat.

Ayat Al-Qur'an	Hantu mengikuti bacaan salat (Thaghut)	Penyimpangan nilai suci Al-Qur'an menimbulkan kegelisahan teologis.
	Hantu lebih pandai membaca Al-Qur'an (Munkar)	

Ikon pada Film Horor-Religi Indonesia

Ikon adalah tanda yang memiliki kemiripan langsung atau hubungan kemiripan visual dengan objek yang diwakilinya (Harrowitz, 1983). Pada konteks film horor-religi yang menjadi objek penelitian, Thaghut (2024) dan Munkar (2024), ikon tidak hanya menjadi latar belakang atau properti, tetapi sebagian juga mengalami pergeseran makna. Adapun ikon yang muncul dalam kedua film tersebut meliputi wujud hantu, musala, gamis, dan gua.

Film Thaghut (2024) dan Munkar (2024) sama-sama menampilkan wujud hantu yang menyerupai manusia. Pada film Thaghut (2024), kemunculan hantu diwujudkan dalam tokoh Abah Mulya tanpa kepala, hantu berwujud manusia Ainun (anak Abah Mulya) yang kerasukan, dan manusia yang tertutup kain. Sedangkan, pada film Munkar (2024) sosok hantu diwujudkan menjadi santri bernama Herlina, seorang korban perundungan yang kembali ke pondok untuk membalaskan dendamnya. Baik Abah Mulya maupun Herlina, keduanya digambarkan seperti manusia seperti kala mereka hidup, bukan monster. Sementara itu, Ainun berwujud manusia yang diceritakan sedang dalam pengaruh gaib sehingga berwajah seram.

Hantu dalam Film Thaghut (2024)



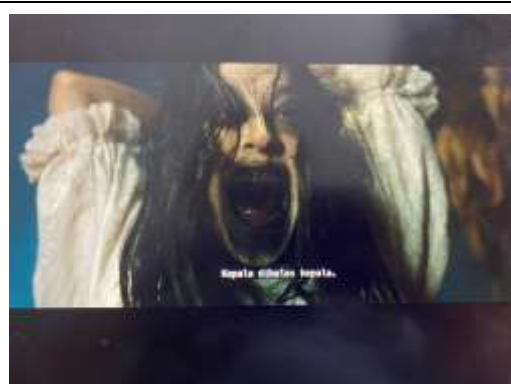
Gambar 1. Hantu Abah Mulya menampakkan diri ke Ainun (menit 17.53)



Gambar 2. Hantu Abah Mulya menampakkan diri ke Bagas (menit 37.20)



Gambar 3. Hantu Abah Mulya menampakkan diri ke Ainun (menit 1.34.41)



Gambar 4. Ainun yang sedang dirasuki kekuatan gaib (menit 1.18.32)

Hantu dalam Film Munkar (2024)

Gambar 5. Hantu Herlina sedang meneror Ustazah (menit 24.33)



Gambar 6. Hantu Herlina sedang didoakan oleh Ustaz (menit 1.14.18)

Hantu yang menyerupai manusia menjadi ikon dari keburukan yang berasal dari manusia sendiri, bukan semata entitas gaib luar. Melalui ikon tersebut, horor-religi Indonesia hadir untuk mengkritik hipokrisi dalam kehidupan beragama: orang bisa tampak beragama, tetapi dalam praktiknya menyimpang dari nilai-nilai iman. Di era saat ini, pengaruh digital menyebabkan fenomena hipokrisi semakin marak (Fidzi & Ma'ruf, 2025). Identitas keagamaan kerap menjadi performa di ruang publik, namun kosong secara spiritual. Di Indonesia, fenomena hipokrisi berkaitan dengan adanya percampuran unsur teologis dan materialis secara konservatif (Rahmat, Djurubassa, & Goraph, 2023). Orang beragama mengejar duniawi, tetapi tetap menggunakan bahasa dan simbol keagamaan sebagai legitimasi moral.

Kehadiran hantu-manusia berfungsi sebagai bentuk kritik terhadap masyarakat yang gagal membedakan antara iman dan citra. Tokoh-tokoh yang tampak alim tetapi justru menjadi sumber teror merupakan refleksi dari kegagalan spiritual masyarakat dalam memilah antara kebenaran hakiki dan kemunafikan simbolik. Bakal kemunculan horor-religi berkaitan dengan keinginan untuk mempertanyakan hal-hal yang di luar batas pengetahuan (Cowan, 2023), tetapi pada film horor-religi Indonesia sosok hantu yang menjadi sentral dalam film diwujudkan seperti manusia dan berasal dari manusia. Artinya, yang gaib bukan lagi sesuatu yang asing atau jauh, melainkan justru dekat—melekat pada tubuh sosial kita sendiri.

Ikon lain yang menunjukkan persamaan antara film *Thaghut* (2024) dan *Munkar* (2024) adalah tempat ibadah, musala, yang menjadi pusat lokasi teror. Musala dalam kedua film tersebut tetap ditampilkan dengan bentuk khasnya, ruang kecil yang didampangi tempat wudu dan penunjuk arah kiblat. Namun, alih-alih menjadi ruang keselamatan, musala justru menjadi titik pusat gangguan gaib. Pada film *Thaghut* (2024) dikisahkan bahwa azan tidak lagi dikumandangkan di desa tersebut. Ketika tokoh dalam film melakukan ibadah salat di musala, gangguan seperti kemunculan hantu dan perubahan arah kiblat pun muncul. Di sinilah tokoh utama dalam film menyadari kejanggalan di desa tersebut. Sementara itu, pada film *Munkar* (2024) tokoh yang memperoleh teror juga dibunuh di musala. Kedua film tersebut tetap mempertahankan bentuk visual dan fungsi religius musala, tetapi fungsinya bergeser dari hanya tempat sakral, menjadi sekaligus tempat munculnya teror. Melalui dua film ini, musala sebagai ikon memang tidak kehilangan bentuk, tetapi memiliki makna ganda, yaitu sebagai tempat suci, tetapi tidak menutup kemungkinan bahwa tempat tersebut dikotori oleh manusia yang menyimpang. Fenomena serupa juga terjadi dalam film horor-religi agama lain. Gereja dalam film horor bertransformasi menjadi ruang teror (Grafius, 2022). Kesamaan pola ini menunjukkan bahwa perkembangan ikon tempat ibadah sebagai tempat teror merupakan formula horor yang aplikatif di berbagai negara.

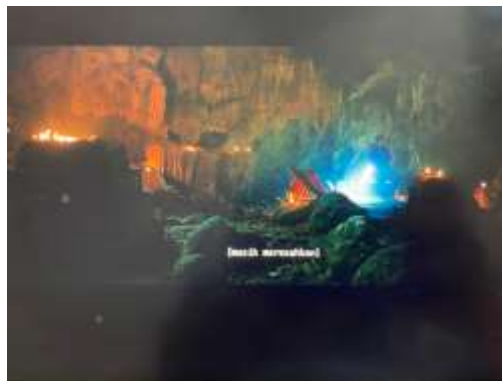


Gambar 7. Pakaian Abah Mulya dalam Film *Thaghut* (menit 10.16)



Gambar 8. Pakaian Herlina dalam Film *Munkar* (menit 40.05)

Atribut pakaian yang digunakan tokoh antagonis yang juga menjadi hantu dalam film ini juga merujuk pada ikon pakaian muslim. Abah Mulya mengenakan gamis dan membawa tasbeih—ikon khas tokoh agama. Sementara itu, Herlina mengenakan tunik, rok, dan jilbab—ikon khas santriwati pondok. Namun, keduanya justru menjadi sosok penyebar teror dalam film. Abah Mulya yang berpakaian seperti khas tokoh agama justru merupakan pelaku penyimpangan agama. Pakaian yang seharusnya menjadi ikon otoritas spiritual menjadi penanda bahwa penampilan luar tidak lagi menjamin isi batin. Pada salah satu film horor-religi paling terkenal, *Conjuring 2*, hantu dalam film, yaitu Valak ditampilkan menggunakan pakaian suster. Penggunaan pakaian tersebut berkaitan untuk mengecoh tokoh protagonis dengan atribut pakaian keagamaan yang digunakan (Zaimar, 2017). Di sini, timbul peringatan akan bahaya menilai kesalehan dari tampilan luar.



Gambar 9. Gua tempat ritual Abah Mulya dalam Film *Thaghut* (menit 46.59)

Ikon selanjutnya adalah gua. Gua dalam agama Islam populer menjadi tempat turunnya wahyu (Junita & Maulidya, 2024). Sementara itu, dalam film horor-religi Indonesia, gua justru menjadi tempat ritual pemanggilan kekuatan gelap. Bentuk visual gua tidak berubah, tetapi maknanya bergeser dari ruang transendensi menjadi deviasi. Di Indonesia, menurut kepercayaan animisme merupakan tempat sakral. Di sana juga melibatkan aktivitas manusia yang berkaitan dengan sistem kepercayaan masyarakat Islam Kejawa (Rochayani & Brata, 2022). Gua dalam narasi Islam menjadi tempat perenungan, kesunyian yang produktif, dan titik awal dari perubahan besar menuju pencerahan dan kebenaran. Film horor-religi Indonesia memanfaatkan kompleksitas makna ini. Gua dalam film menjadi medan pertemuan antara nilai lama dan baru, antara spiritualitas lokal dan doktrin agama formal. Hal ini memperkuat kesan bahwa ruang-ruang yang dulu sakral kini rentan dimaknai sebagai sumber ancaman, bukan tempat penguatan iman. Dengan demikian, ikon gua dalam film horor-religi bukan hanya mencerminkan ketakutan terhadap kegelapan, tetapi juga kegamangan terhadap makna-makna keagamaan yang bercampur dengan tradisi lokal.



Gambar 10. Musala dalam Film *Thaghut* (menit 34.36)



Gambar 11. Musala dalam Film *Munkar* (menit 38.53)

Melalui film horor-religi *Thaghut* dan *Munkar*, ikon-ikon keagamaan seperti wujud manusia saleh, musala, gamis, dan gua tidak lagi hadir sebagai simbol ketenangan spiritual semata, melainkan mengalami pergeseran makna yang mencerminkan ketegangan iman dalam masyarakat modern. Alih-alih menguatkan nilai religius, ikon-ikon ini justru menjadi medium kritik terhadap hipokrisi keagamaan, ketimpangan makna, dan keretakan antara tampilan luar dan keimanan batin. Penampakan hantu yang menyerupai manusia memperlihatkan bahwa sumber teror bukan berasal dari luar sistem keagamaan, tetapi dari dalam tubuh sosial umat sendiri. Musala sebagai tempat ibadah berubah fungsi menjadi ruang gangguan, pakaian religius menjadi penyamaran teror, dan gua yang dulunya titik pencerahan justru menjadi ruang deviasi spiritual. Transformasi ikon ini menunjukkan bahwa horor-religi Indonesia tidak hanya menciptakan rasa takut, tetapi juga membuka ruang tafsir ulang terhadap simbol-simbol religius yang selama ini dianggap sakral. Di balik ketakutan yang dihadirkan, film horor-religi menyimpan perenungan tajam tentang ambivalensi iman dan kerapuhan kesalehan simbolik di tengah masyarakat yang terus bergeser.

Indeks pada Film Horor-Religi Indonesia

Pada kerangka semiotik Peirce, indeks merupakan tanda yang memiliki hubungan eksistensial dengan yang ditandainya (Harrowitz, 1983)—seperti kemunculan asap karena ada api atau kemunculan luka setelah mengalami kekerasan. Film horor-religi Indonesia menggunakan indeks gaib bernuansa agamis untuk membangun atmosfer ketakutan. Film horor-religi *Thaghut* (2024) dan *Munkar* (2024) menyajikan beberapa indeks, yaitu: lampu berkedip untuk menandai akan datangnya teror, manusia kebal untuk menandai manusia yang memanfaatkan ilmu hitam, kematian tidak wajar menandai teror gaib, hingga perubahan suara spiritual sebagai bentuk teror. Meskipun seluruhnya memiliki fungsi untuk membangun atmosfer horor, tetapi tidak semua indeks berkaitan dengan ambivalensi agama dalam film. Berikut penjelasan indeks yang berkaitan dengan ambivalensi agama dalam film horor-religi.

Film *Munkar* (2024) menceritakan bahwa Herlina dihidupkan kembali oleh ayahnya dengan bantuan ilmu hitam. Sementara itu, film *Thaghut* (2024) menceritakan bahwa tokoh Abah Mulya—sosok yang bersekutu dengan ilmu hitam—hanya dapat dibunuh dan dihidupkan kembali oleh darah dagingnya. Kedua film horor-religi ini menunjukkan relasi sebab-akibat yang subversif terhadap pandangan religius, yaitu hidup dan mati semestinya menjadi hak prerogatif Allah (Luthfi, Umam, Arrasid, & Akbar, 2024). Indeks kematian dan kehidupan tidak lagi merujuk pada ketentuan ilahiah, melainkan tunduk pada relasi biologis (keluarga sedarah) dan kekuatan okultisme (ilmu hitam). Kemunculan film horor-religi memutarbalikkan konsep tauhid, khususnya tentang kekuasaan Allah atas hidup dan mati.

Indeks serupa juga tampak dari perwujudan kematian tak wajar sebagai sebab akibat dari teror yang muncul. Dalam *Munkar* (2024), kematian dua tokoh yang merundung Herlina ditampilkan secara mendadak dan penuh kejanggalan: tubuh mereka ditemukan dalam posisi bersujud, pucat kebiruan, seolah tengah mengalami hukuman spiritual. Ini bukan sekadar efek supranatural yang menakutkan, tetapi merefleksikan film horor-religi Indonesia memproduksi ulang ide kematian sebagai ganjaran langsung atas moralitas—dengan mekanisme yang lebih dekat pada ilmu hitam ketimbang ajaran tauhid. Dalam hal ini, film tidak hanya menunjukkan bahwa kekuatan gaib dapat melampaui logika manusia, tetapi juga menggantikan peran Tuhan sebagai pemilik mutlak kuasa atas hidup dan mati. Fenomena semacam ini menimbulkan kekhawatiran karena menyamakan konsep tauhid dalam citra mistik yang gelap. Dalam Islam, kematian adalah hak prerogatif Allah dan bentuknya hanya sesuai tidak selalu menjadi refleksi dari

amal perbuatan, kecuali pada hari dibangkitkannya kembali (Fayyahd, 2024). Namun, film horor-religi *Munkar* menciptakan hubungan sebab-akibat yang instan dan hitam-putih: dosa kepada manusia lain menghasilkan kematian yang ganjil, seolah kekuatan supranatural menjadi perantara keadilan ilahi yang instan.



Gambar 12. Kematian Robi dalam Film *Munkar* (menit 47.47)



Gambar 13. Kematian Dilla dalam Film *Munkar* (menit 1.06.39)

Suara adalah indeks paling subtil namun paling mengguncang dalam film horor-religi Indonesia. Dalam *Thaghut* (2024), suara pembacaan ayat Al-Qur'an—yang seharusnya menjadi lambang sakralitas Islam—berubah menjadi suara Abah, sosok yang telah mati namun tetap mengontrol dunia melalui ikatan ilmu hitam. Padahal, suara pembacaan Al-Qur'an, terlebih dengan tilawah, dapat membangkitkan rasa kedamaian dalam hati (Alwi, 2025). Sementara itu, dalam *Munkar* (2024), sapaan “Assalamualaikum” tidak lagi menjadi salam damai, melainkan penanda munculnya hantu. Salam tidak hanya dimaknai kalimat atau ucapan salam (assalāmu’alaikum dan wa’alaikumussalām), tetapi juga bermakna al-Salām (nama Allah), al-khair (kebaikan dalam ucapan dan tindakan), al-tsanā al-ḥasan (pujian yang baik kepada para Nabi), al-salāmah min al-syarri (selamat dari keburukan) dan aspek eskatologis, yaitu penghormatan kepada para ahli surga dan dār al-salām (surga) (Baihaqi, 2021). Transformasi suara yang seharusnya menjadi jembatan spiritual antara manusia dan Tuhan (melalui doa, zikir, pembacaan ayat Al-Qur'an, salam) menjadi sarana teror menunjukkan penyimpangan fungsi sakral menjadi profan.

Indeks dalam film horor-religi Indonesia seperti *Thaghut* (2024) dan *Munkar* (2024) tidak hanya berfungsi sebagai alat pencipta suasana mencekam, tetapi juga menjadi medan kritik terhadap pemaknaan keagamaan kontemporer yang ambivalen. Hubungan sebab-akibat yang ditampilkan melalui kematian tak wajar, tubuh kebal, dan kebangkitan melalui ilmu hitam menggambarkan pergeseran epistemologis dari tauhid menuju okultisme. Di sini, logika spiritual Islam dikaburkan oleh mekanisme balas dendam dan kekuatan gaib. Indeks-indeks tersebut tidak lagi merujuk pada tatanan ilahiah, melainkan tunduk pada hukum-hukum gelap yang justru mengacaukan batas antara sakral dan profan. Ketika suara pembacaan ayat Al-Qur'an dan salam berubah menjadi penanda horor, film horor-religi telah melakukan subversi terhadap simbol-simbol suci, menjadikan agama tidak lagi sebagai sumber ketenangan, tetapi medan ketegangan.

Simbol pada Film Horor-Religi Indonesia

Simbol merupakan tanda yang memiliki makna arbitrer dan hubungan konvensional dengan objek yang ditandainya (Harrowitz, 1983). Artinya, makna simbol bergantung pada kesepakatan kultural dan sistem kepercayaan kolektif. Kendati tidak semua simbol yang muncul di film *Thaghut* (2024) dan *Munkar* (2024) merujuk pada simbol ke-Islaman, tetapi kedua film horor-religi tersebut masih dominan menggunakan simbol yang memiliki keterkaitan kepercayaan Islam. Simbol yang muncul dalam film adalah salat, ayat Al-Qur'an, azan, tasbeih, kiblat, air yang didoakan, hingga konsep waktu sepertiga malam, memiliki makna sakral dalam Islam. Namun, dalam kedua film horor-religi tersebut, simbol ke-Islaman tidak selalu hadir sebagai manifestasi spiritual yang menentramkan, sebagian di antaranya mengalami resemantisasi.

Simbol salat seharusnya menjadi bentuk ibadah yang menghadirkan ketenangan (Rahman & Muthahhri, 2007), tetapi justru dikaitkan dengan kemunculan kekuatan jahat. Pada film *Thaghut* (2024), tokoh sentral mengalami gangguan saat menjalankan ibadah salat. Selain itu, tokoh utama dalam film

justru mengalami kesurupan saat menjalankan salat. Hal serupa juga terjadi di film *Munkar* (2024). Keberadaan hantu disadari untuk kali pertama adalah saat mereka salat bersama. Film *Thaghut* (2024) juga telah menunjukkan adegan salat taubat. Salat taubat dipercaya dapat mempengaruhi ketenangan hati pelakunya (Rusdi, 2016). Namun, ternyata salat taubat tidak sepenuhnya menyelesaikan gangguan gaib.

Ayat Al-Qur'an juga menjadi salah satu simbol yang muncul dalam film *Thaghut* (2024) dan *Munkar* (2024). Adegan dalam film *Thaghut* (2024) menunjukkan ayat Al-Qur'an yang dibaca tokoh utama dalam salat ditirukan oleh sosok hantu. Sementara itu, tokoh Herlina yang sedang di bawah pengaruh hantu dalam film *Munkar* (2024) juga digambarkan lebih pandai membaca Al-Qur'an dibandingkan Herlina yang tidak dalam pengaruh hantu. Kedua adegan ini menunjukkan bahwa simbol ayat kitab suci kehilangan otoritasnya untuk menaklukkan kejahatan. Pada film horor-religi lainnya, *Qodrat* (2022), pembacaan ayat suci Al-Qur'an oleh Ustaz Qodrat menjadikan tokoh yang mengalami gangguan gaib meronta, melemah, mengalami kesakitan dahsyat, hingga meminta ampun (Annisa, 2023). Namun, dalam film *Qodrat* (2022) juga menampilkan adegan iblis yang mengikuti bacaan Al-Qur'an manusia, bahkan bisa membaca ayat suci dengan lebih baik. Melalui simbol ini timbul pertanyaan terkait relevansi salat dan ayat suci Al-Qur'an dalam menghadapi ancaman gaib.

Transformasi simbol ke-Islaman dalam film horor-religi juga tampak dalam penggunaan air yang didoakan. Air yang didoakan telah hadir dalam berbagai ritual ke-Islaman bernuansa lokal. Mulai dari Tradisi *Reb bhe'en* di Kabupaten Pamekasan Madura (Hawaij, 2024), Tradisi *Ngeuyeuk Seureuh* yang ada di Sunda (Faisal, 2021), hingga Tradisi Pemberian Asam Garam di Kabupaten Indragiri Hilir Riau (Normayani, Wahyuni, & Elsera, 2022) semuanya menggunakan air yang didoakan. Namun, dalam film *Thaghut* (2024) justru menandai kekafiran seorang tokoh dan sebagai sarana manipulasi iman. Di sini, air yang diberikan oleh Abah Mulya dalam film *Thaghut* (2024) dianggap sebagai penyembuh warga desa. Kehadiran simbol air sebagai media penyembuhan non-Ilahiah dapat menjadi simbol ketakutan atas pengaruh ritual penyembahan setan. Adanya kepanikan ini telah muncul sejak tahun 1980. Namun, melalui film horor sebagai media yang menggaungkan kembali ketakutan terhadap ritual penyembahan setan mengabadikannya menjadi ketakutan publik yang tidak kunjung usai (Hughes, 2025).

Demikian pula dengan simbol azan yang dalam Islam adalah panggilan sakral menuju salat (Yusram, 2020). Pada film *Thaghut* (2024), desa yang menjadi tempat tinggal Abah Mulya tidak lagi menyiarkan azan. Lebih dari itu, azan menjadi suara yang menyakitkan bagi warga desa yang menjadi pengikut Abah Mulya. Azan diyakini sebagai panggilan salat yang apabila kita menjawab panggilan kemudian berdoa setelah mendengarkan azan, maka akan memperoleh pengampunan dosa (Muis, 2013). Namun, pada film *Thaghut* (2024), azan tidak lagi berperan sebagai panggilan keselamatan, tetapi justru menyakitkan.

Simbol waktu sakral, seperti sepertiga malam, seharusnya merupakan waktu paling mustajab untuk mendekatkan diri kepada Tuhan (Saifullah & Utami, 2023). Pada film *Thaghut* (2024), waktu tersebut justru digunakan sebagai momentum pelaksanaan ritual sesat. Sedangkan, pada film *Munkar* (2024) waktu tersebut menjadi waktu serangan gaib. Indonesia masih kental dengan adat istiadat yang memberikan pengaruh pada kepercayaan masyarakatnya. Salah satu buktinya adalah kepercayaan pada hal mistis, baik menyangkut tempat, waktu, benda, maupun kebiasaan (Asrori, Khoiri, & Hakim, 2022). Simbol serupa dalam dua film horor-religi tersebut menunjukkan bahwa waktu religius direkonstruksi menjadi waktu horor.

Selain itu, simbol arah kiblat yang berubah juga menunjukkan deviasi. Menghadap kiblat merupakan syarat sahnya salat (Jannah & Sulthon, 2024). Pada film *Thaghut* (2024), kiblat berubah ke arah sebaliknya atau ke arah Abah Mulya dan keturunannya, sedangkan dalam film *Munkar* (2024) arah sujud tokoh yang diteror hantu Herlina berbalik dari arah seharusnya. Simbol ini menunjukkan bahwa ada perubahan arah penghambaan yang seharusnya pada Tuhan, justru ke arah manusia dan kekuatan sesat. Selanjutnya, tasbeih, simbol zikir yang sakral (ARDI, 2024), direduksi menjadi alat mistis. Pada film *Thaghut* (2024) tasbeih digunakan sebagai pengunci benda gaib. Selain itu, biji tasbeih yang tercecer juga menunjukkan adanya gangguan hantu. Ketika simbol-simbol Islam justru menjadi sumber rasa takut, film horor-religi seperti *Thaghut* dan *Munkar* menunjukkan bahwa ketakutan tidak hanya bersumber dari dunia luar (hantu), tetapi juga dari kegamangan internal manusia terhadap kemurnian simbol religius yang tercemar oleh kekuatan profan.



Gambar 14. Perubahan kiblat dalam Film *Thaghut* (menit 37.49)



Gambar 15. Perubahan kiblat dalam Film *Munkar* (menit 47.14)

Simbol ke-Islaman dalam *Thaghut* (2024) dan *Munkar* (2024) tidak lagi tampil sebagai tanda yang stabil dan menenteramkan, melainkan mengalami pergeseran makna dan bahkan berkontribusi pada lahirnya ketakutan. Meski secara potensial film horor-religi dapat menjadi media refleksi dan bahkan penguatan keimanan yang digunakan secara eksplisit untuk menyebarkan nilai-nilai Islam, film horor-religi di Indonesia menghadirkan ambiguitas simbolik yang kompleks. Ketika simbol-simbol Islam justru tampil membingungkan, bahkan menakutkan, maka alih-alih memperkuat iman, film-film ini bisa juga menimbulkan keraguan terhadap otoritas spiritual simbol itu sendiri. Dengan demikian, potensi film horor-religi sebagai media dakwah di Indonesia masih bersifat ambivalen—tergantung pada bagaimana simbol-simbol itu dimaknai oleh penonton dalam konteks kultural dan spiritual masing-masing.

Ambiguitas Spiritual dalam Film Horor-Religi Indonesia

Film horor-religi Indonesia bergerak dalam lanskap semiotik yang kompleks—antara ikon, indeks, dan simbol yang sarat makna keagamaan, namun kian cair dan tidak stabil. Apabila melihat perkembangannya, film horor-religi Indonesia menandai perubahan penting dalam lanskap budaya visual sekaligus spiritual masyarakat. Dari film-film yang menjunjung dominasi tokoh agamis sebagai pemutus masalah spiritual, hingga narasi yang menggugat otoritas agama melalui kekalahan sang ustaz, genre ini mencerminkan pergolakan identitas religius dalam ruang publik yang kian terbuka dan plural.

Pada masa Orde Baru, sensor negara memainkan peran vital dalam membentuk arah narasi film horor. Seperti yang dicatat Heeren (2008), Jenderal Ali Moertopo melalui Komisi Film Indonesia merekomendasikan bahwa adegan, dialog, hingga konflik dalam film harus mengarah pada penguatan ketakwaan kepada Tuhan YME. Tokoh antagonis wajib dikalahkan, sementara tokoh agama ditampilkan sebagai agen kebenaran yang menuntaskan konflik supranatural. Ini menjadikan film sebagai medium dakwah terselubung, sekaligus instrumen ideologis negara.

Di sisi lain, pada era pasca-Orde Baru, arah film horor Indonesia berbelok tajam. Film horor Indonesia menunjukkan tren desakralisasi simbol-simbol agama. Tokoh agama tidak lagi menjadi juru selamat; mereka bisa kalah, mati, atau bahkan tidak hadir. Debby, Hartiana, & Krisdinanto (2020) mencatat bahwa penonton tidak selalu menerima perubahan ini secara pasif. Mereka menunjukkan posisi oposisi dalam memaknai ritual keagamaan dalam film, terutama bila mereka memiliki pengalaman personal dalam ibadah atau praktik spiritual. Joko Anwar, sutradara *Pengabdi Setan*, menyatakan bahwa tujuannya membuat karakter tokoh agama yang ‘kalah’ dalam film *Pengabdi Setan* (2017) adalah untuk mengingatkan penonton tentang kewajiban beribadah. Joko Anwar menyatakan bahwa pesan dari film tersebut adalah untuk mengingatkan kaum yang belum taat beribadah karena seseorang yang taat beribadah pun (dalam konteks ini ustaz) dapat dikalahkan. Oleh sebab itu, semua umat muslim harus membentengi dengan ibadah (Joko Anwar, wawancara pada siniar ‘Bertahan di Industri Kemal Palevi, 6 Maret 2024).

Perubahan paradigma ini membuka ruang ambiguitas yang lebih luas. Film horor tidak lagi menjadi penegas kebenaran mutlak, melainkan panggung ketegangan antara iman dan keraguan, sakral dan profan. Pandanari, Wibowo, Sundana, & Ardani (2024) menunjukkan bahwa film horor Indonesia, khususnya yang mengangkat okultisme pedesaan, kerap mereduksi konsep spiritual. Hantu dan jin kehilangan dimensi teologisnya dan menjadi semata entitas hiburan. Spiritualitas pun dikomodifikasi, dipadatkan dalam visualisasi yang menjual rasa takut, bukan perenungan.

Pada konteks global, pendekatan ini berbeda dari film horor Hindi maupun Turki. Mubarki (2024) menyatakan bahwa film horor Hindi merupakan proyek nasional yang mencerminkan

pascakolonialitas India. Narasi horor menjadi sarana untuk merenungkan identitas bangsa, menyatukan mitos, ideologi, dan keyakinan yang bersaing. Sementara itu, film *Semum* dari Turki menampilkan entitas jahat dalam dikotomi tegas antara baik dan jahat. Film ini juga mengusung gagasan bahwa sains dan agama harus berdampingan dalam mengatasi ketakutan umat manusia. Ini menunjukkan bahwa film horor bisa menjadi arena pendidikan keagamaan dan pembentukan narasi kolektif (Erdağı, 2024).

Berdasarkan perspektif teoretis, ambiguitas yang menyelimuti film horor-religi Indonesia juga dapat dibaca melalui konsep *religious affordance* (Johnston, 2023). Sejak abad ke-19, fiksi horor telah menggunakan toko supranatural untuk memfasilitasi pengalaman religius yang ambigu—antara percaya dan tidak, antara logika dan iman. Detweiler (2024) memperkuat posisi ini dengan menunjukkan bahwa film sering kali menjadi ekspresi dari keberagaman iman dan pergulatan spiritual, bukan sekadar produk estetika. Bahkan, menurut Beal (2022), agama dan monster memiliki keterikatan simbolik: agama memiliki "monsternya" sendiri, dan monster pun dapat menjadi ekspresi dari struktur keagamaan yang represi.

Kemungkinan-kemungkinan tersebut menjadikan posisi konsumen film horor Indonesia krusial. Penerimaan ambiguitas sebagai realitas spiritual yang kompleks atau penolakan karena dianggap bertentangan dengan keimanan, masih menjadi pilihan di tangan konsumen. Adapun pandangan yang dapat dipilih oleh konsumen meliputi: penonton bersedia menyelami ambiguitas tersebut sebagai ruang refleksi atau memaknainya sebagai ancaman terhadap otoritas spiritual dan makna-makna religius yang mapan.

Berdasarkan paparan di atas, maka film horor-religi Indonesia tidak hanya menyuguhkan ketegangan naratif antara manusia dan entitas supranatural, tetapi juga menawarkan cermin bagi kondisi spiritual masyarakat kontemporer. Film horor sebagai genre terlaris di Indonesia adalah arena pertarungan makna, tempat agama dipertanyakan, dikukuhkan, atau bahkan ditransformasikan melalui media populer. Ketakutan dalam film horor-religi bukan sekadar rasa ngeri terhadap yang tidak terlihat, melainkan ketakutan eksistensial atas kehilangan pegangan spiritual di tengah dunia yang semakin ambigu.

KESIMPULAN DAN SARAN

Film horor-religi Indonesia menunjukkan pergeseran fungsi tanda-tanda religius dalam bangunan naratifnya. Melalui pembacaan semiotik atas ikon, indeks, dan simbol dalam film *Munkar* (2024) dan *Thaghut* (2024), ditemukan bahwa tanda-tanda yang semula sakral mengalami transformasi menjadi sarana teror, bahkan dalam beberapa kasus, menggantikan peran ilahiah dengan mekanisme duniawi seperti ilmu hitam dan hubungan darah. Ambiguitas inilah yang membuat film horor-religi Indonesia tak sekadar memvisualkan ketakutan, tetapi turut membentuk ulang cara berpikir masyarakat tentang konsep hidup, mati, dan kekuatan spiritual. Oleh karena itu, studi ini merekomendasikan dilakukannya penelitian lanjutan berbasis resepsi penonton untuk memahami sejauh mana ambiguitas religius dalam film horor-religi ini diterima, ditolak, atau justru diolah ulang dalam pengalaman religius dan kultural penonton Indonesia.

Ucapan Terima Kasih

Penulis menyampaikan terima kasih kepada Fakultas Dakwah dan Komunikasi UIN Walisongo Semarang yang telah memberikan dukungan akademik dan fasilitas yang memungkinkan penelitian ini dapat terlaksana dengan baik. Semoga tulisan ini dapat memberikan kontribusi bagi pengembangan kajian keislaman, budaya populer, dan media di Indonesia.

REFERENSI

- Alwi, R. (2025). *ANALISIS PENGARUH SENI TILAWAH AL-QUR'AN TERHADAP EMOSI POSITIF DI MASJID PARIPURNA AGUNG AR RAHMAN KOTA PEKANBARU*. Indonesian Research Journal on Education, 5(1), 1278–1281.
- Annisa, N. (2023). *RESEPSI ESTETIS DAN FUNGSIONAL ATAS ADEGAN RUQYAH DALAM FILM QODRAT*.
- ARDI, R. (2024). *ANALISIS LAFADZ AT-TASBIH DALAM AL-QUR'AN (KAJIAN I'JAZ LUGHAWI)*. Universitas Islam Negeri Sultan Syarif Kasim Riau.
- Asrori, I., Khoiri, Q., & Hakim, M. A. R. (2022). *PEMAHAMAN AKIDAH ISLAM DAN PRAKTIK KEPERCAYAAN MISTIS PADA SISWA DI MADRASAH ALIYAH KOTA LUBUKLINGGAU*. Insan Cendekia: Jurnal Studi Islam, Sosial Dan Pendidikan, 1(3), 31–43.

- Baihaqi, N. N. (2021). *MAKNA SALĀM DALAM AL-QUR'AN*. Dalam Jurnal Taqaddumi, 1.
- Beal, T. (2022). *RELIGION AND ITS MONSTERS*. Routledge.
- Call, C. (2019). *SERIAL ENTERTAINMENT: A CONTENT ANALYSIS OF 35 YEARS OF SERIAL MURDER IN FILM*. Homicide Studies, 23(4), 362–380.
- Cowan, D. E. (2023). *CINEMA AND RELIGION: THE HORROR GENRE*. In Understanding Religion and Popular Culture (pp. 139–154). Routledge.
- Debby, Y., Hartiana, T. I. P., & Krisdinanto, N. (2020). *DESAKRALISASI FILM HOROR INDONESIA DALAM KAJIAN RECEPTION ANALYSIS*. ProTVF, 4(1), 1–19.
- Detweiler, C. (2024). *CHRISTIANITY AND FILM: THE SPECTACULAR AND THE SPIRITUAL*. In The Routledge Handbook of Christianity and Culture (pp. 515–536). Routledge.
- Erdağı, D. Ö. (2024). *EVIL IN TURKISH MUSLIM HORROR FILM: THE DEMONIC IN "SEMUM."* SN Social Sciences, 4(2), 27.
- Faisal, M. (2021). *RELATIONSHIP OF TRADITION AND ISLAMIC LAW IN INDONESIA: "NGEUYEUK SEUREUH" WEDDING OF SUNDA CULTURE*. Shakhshiyah Burhaniyah: Jurnal Penelitian Hukum Islam, 6(1), 73–94.
- Fayyadh, M. (2024). *ANALISIS TAKDIR ALLAH TERHADAP PERBUATAN MANUSIA YANG BERLANDASKAN AL-QUR'AN*. Maliki Interdisciplinary Journal, 2(10), 232–242.
- Fidzi, R., & Ma'ruf, H. (2025). *TRANSFORMASI PENDIDIKAN ISLAM DALAM MENGANTISIPASI DAMPAK NEGATIF BUDAYA INSTAN DAN HIPOKRISI DIGITAL: TELAAH AL-QUR'AN, HADIS DAN PERPEKTIF KEILMUAN*. Journal of Comprehensive Science (JCS), 4(3).
- Film Indonesia. (2025). *PENONTON FILM INDONESIA*. Retrieved from <https://filmindonesia.or.id/film/penonton>
- Gibraltar, M., Adnan, H. M., & Rahamad, M. S. (2023). *THE SEMIOTIC ANALYSIS OF THE COLLISIONS BETWEEN DOMINANT MYTHS AND COUNTER-MYTHS IN THREE INDONESIAN HORROR MOVIES*. Jurnal Komunikasi: Malaysian Journal of Communication, 39(2), 55–77.
- Grafius, B. R. (2022). *LURKING UNDER THE SURFACE: HORROR, RELIGION, AND THE QUESTIONS THAT HAUNT US*. Broadleaf Books.
- Harrowitz, N. (1983). *THE BODY OF THE DETECTIVE MODEL: CHARLES S. PEIRCE AND EDGAR ALLAN POE*. The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce, 22–30.
- Hawaij, F. (2024). *ANALISIS NILAI-NILAI KEISLAMAN PADA TRADISI REB BHE'EN DI DUSUN MONDUNG DESA BUNDER KECAMATAN PADEMAWU KABUPATEN PAMEKASAN*. Institut Agama Islam Negeri Madura.
- Heeren, K. van. (2008). *CRUELTY, GHOSTS, AND VERSES OF LOVE*. ISIM Review, 22(1), 20–21.
- Hong, S. M. (2010). *REDEMPTIVE FEAR: A REVIEW OF SACRED TERROR AND FURTHER ANALYSES OF RELIGIOUS HORROR FILMS*. The Journal of Religion and Popular Culture, 22(2), 6.
- Hughes, S. A. (2025). *COMMUNITIES, PURITY AND CONSPIRACY*. In The Routledge History of the Devil in the Western Tradition (pp. 463–479). Routledge.
- Jannah, E. U., & Sulthon, M. (2024). *PENGARUH PEMIKIRAN NASHIRUDDIN AL-THUSI TERHADAP PERKEMBANGAN METODE PENENTUAN ARAH KIBLAT*. Al-Qanun: Jurnal Pemikiran Dan Pembaharuan Hukum Islam, 27(1), 32–46.
- Johnston, S. I. (2023). *THE RELIGIOUS AFFORDANCE OF SUPERNATURAL HORROR FICTION*. Numen, 70(2–3), 113–137.
- Joko Anwar. (2024). *BERTAHAN DI INDUSTRI*. In Youtube Kemal Palevi. Youtube Kemal Palevi. Retrieved from Youtube Kemal Palevi website: <https://www.youtube.com/watch?v=WAHIF9aGs6Y&t=701s>
- Junita, P., & Maulidya, A. (2024). *AYAT-AYAT AL-QUR'AN YANG PERTAMA SERTA YANG TERAKHIR KALI DITURUNKAN KEPADA NABI MUHAMMAD ﷺ*. Jurnal Studi Ilmu Alquran Dan Tafsir, 1(1).
- Larasati, A. W., & Adiprasetyo, J. (2022). *MEMAKSA IBU JADI HANTU: WACANA MATERNAL HORROR DALAM FILM INDONESIA KONTEMPORER*. Cantrik Pustaka.
- Lin, F. L. (2019). *USING THEMATIC ANALYSIS TO FACILITATE MEANING-MAKING IN PRACTICE-LED ART AND DESIGN RESEARCH*. International Journal of Art & Design Education, 38(1), 153–167.
- Luthfi, M. L. A.-S., Umam, K., Arrasid, M. I., & Akbar, A. (2024). *TAFSIR AYAT-AYAT AQIDAH HARI KEBANGKITAN: YAUMUL BA'ATS*. ALMUSTOFA: Journal of Islamic Studies and Research, 1(01), 1–9.

- Menke, M. (2025). *THE POLITICAL USES OF THE PAST IN NORDIC MEDIA DISCOURSES: AN INTEGRATIVE SYSTEMATIC LITERATURE REVIEW*. Nordicom Review, 46(s1), 28–54.
- Mubarki, M. A. (2024). *THE HORROR IN HINDI CINEMA: BETWEEN THE MYTHIC AND THE MONSTROUS*. Taylor & Francis.
- Muis, F. (2013). *AMALAN KECIL BERPAHALA BESAR*. PTS Islamika.
- Naibaho, M. A., Fortuna, A., Prinia, N., Rahyadi, I., & Yunita, Z. (2023). *YOUTUBE SEARCH ENGINE: MOST POPULAR CONTENT BETWEEN MYTH AND HORROR IN INDONESIA*. 2023 8th International Conference on Business and Industrial Research (ICBIR), 1077–1082. IEEE.
- Normayani, H., Wahyuni, S., & Elsera, M. (2022). *TRADISI PEMBERIAN ASAM GARAM DALAM PENGOBATAN TRADISIONAL MASYARAKAT DI SUNGAI GUNTUNG KELURAHAN TAGARAJA KABUPATEN INDRAGIRI HILIR*. Universitas Maritim Raja Ali Haji.
- Pandanari, D. S., Wibowo, W. H., Sundana, F., & Ardani, Y. T. (2024). *RELIGIOUS, GHOST, AND SPIRITUAL CONCEPTS OF SOCIETY IN FOLKLORE HORROR FILM IN INDONESIA*. In O. O. T. Shelley M. (Ed.), *Proceedings of International Conference on Research in Education and Science* (pp. 1227–1236). The International Society for Technology Education and Science. Retrieved from <https://www.scopus.com/record/display.uri?eid=2-s2.0-85217649567&origin=resultslist&sort=plf-f&src=s&sot=b&sdt=b&s=TITLE-ABS-KEY%28religious+ghost+spiritual+concept+folklore+horror+indonesia%29&sessionSearchId=f79f1cc28ac0e2581b9af330edc3fb33>
- Peirce, C. S. (1934). *COLLECTED PAPERS OF CHARLES SANDERS PEIRCE (VOL. 5)*. Harvard University Press.
- Rahman, A., & Muthahhri, M. (2007). *ENERGI SALAT*. Penerbit Serambi.
- Rahmat, M., Djurubassa, G. M. P., & Goraph, F. A. (2023). *AGAMA DAN POLITIK SEBAGAI KONSTRUKSI SOSIAL DI KABUPATEN HALMAHERA UTARA*. Jurnal Polinter: Kajian Politik Dan Hubungan Internasional, 8(2), 32–51.
- Rochayani, R., & Brata, N. T. (2022). *HUBUNGAN TRADISI DAN PERILAKU BUDAYA DI AREA WISATA GUA KREO SEMARANG*.
- Rusdi, A. (2016). *EFEKTIVITAS SALAT TAUBAT DALAM MENINGKATKAN KETENANGAN HATI*. Psikis: Jurnal Psikologi Islami, 2(2).
- Saifullah, N., & Utami, M. W. (2023). *WAKTU SEPERTIGA MALAM DI INDONESIA*. ASTRONOMI ISLAM, 73.
- Sukur, S. G. (2021). *PELATIHAN TEKNIK MENGUMPULKAN, MENGOLAH, DAN MENGANALISIS DATA KUALITATIF TAHUN 2020 (MOOC)*.
- Wodzyński, Ł. (2025). *FRAMING FEARFUL SYMMETRY: DUALITY IN AGNIESZKA SMOCZYŃSKA'S CINEMA*. The Polish Review, 70(1), 51–69.
- Yusram, M. (2020). *AZAN DAN KAIFIATNYA DI TENGAH WABAH COVID-19*. BUSTANUL Fuqaha: Jurnal Bidang Hukum Islam, 1(2), 174–196.
- Zaimar, Y. S. (2017). *SEMIOTIC ANALYSIS OF VALAK AND LORRAINE IN THE CONJURING 2 FILM*. Scope: Journal of English Language Teaching, 1(2), 219–229.
- Zikri, A., Handayani, F., & Mirdad, J. (2024). *ANALYSIS OF HORROR FILM CONTENT AS DIGITAL MEDIA FOR ISLAMIC DAKWAH*. Abdurrauf Journal of Islamic Studies, 3(2), 115–125.

RIWAYAT HIDUP

Nama Lengkap : Namira Choirani Fajri
Institusi : UIN Walisongo Semarang
Pendidikan : S-2 Kajian Sastra dan Budaya
Minat Penelitian: Sastra, Linguistik, *Cultural Studies*, Sejarah