

REPRESENTASI PESAN KOMUNIKASI TRADISIONAL DALAM MITOS PENDAKIAN PADA FILM PENCARIAN TERAKHIR (2025)

Zhilan Aulia Firmansyah¹⁾, Nurtriana Rizkawati²⁾, Veny Purba³⁾

Ilmu Komunikasi, Universitas Langlangbuana

ARTICLE INFO

Article history:

Received September 2026

Revised September 2026

Accepted September 2026

Available online September 2026

Email:

zhilanauliah@gmail.com



This is an open access article under the [CC BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/) license.

Copyright © 2026 by Author.

Abstract

Penelitian ini mengkaji representasi komunikasi tradisional dalam film horor Indonesia, khususnya aturan adat aktivitas pendakian yang dimaknai ulang oleh industri film modern. Menggunakan pendekatan kualitatif interpretatif dengan analisis Semiotika Roland Barthes, penelitian ini secara mendalam membedah dan menafsirkan tanda melalui tiga tatanan signifikasi: denotasi, konotasi, dan mitos. Data bersumber dari 25 *scene* audio-visual yang merepresentasikan perilaku serta tanda verbal dan nonverbal di gunung. Hasil interpretasi secara denotatif menampilkan berbagai ritual, larangan (pamali), dan etika kulo nuwun sebagai penghormatan terhadap alam. Namun, pada tataran konotasi dan mitos, makna kearifan lokal yang sejatinya berfungsi sebagai instrumen keselamatan ekologis mengalami komodifikasi dan reduksi. Nilai-nilai sakral didekonstruksi menjadi komoditas komersial dan dijadikan "dogma teror supranatural" demi memicu ketakutan audiens. Penelitian menyimpulkan bahwa film kontemporer cenderung mengeksploitasi identitas kearifan lokal demi kepentingan nilai tukar ekonomi daripada mempertahankan esensi nilai edukasi budayanya.

Kata Kunci: Komunikasi Massa, Mitos, Representasi, Pesan, Pendakian, Film, Komunikasi tradisional, Semiotika.

Abstract

This study examines the representation of traditional communication in Indonesian horror films, specifically the customary rules governing mountaineering activities as reinterpreted by the modern film industry. Using an interpretive qualitative approach with Roland Barthes's semiotic analysis, this study thoroughly dissects and interprets signs through three levels of signification: denotation, connotation, and myth. The data are drawn from 25 audiovisual scenes depicting behaviors as well as verbal and nonverbal signs in the mountains. The denotative interpretation reveals various rituals, taboos (pamali), and the kulo nuwun ethic as expressions of respect for nature. However, at the levels of connotation and myth, the meaning of local wisdom which inherently serves as an instrument of ecological safety undergoes commodification and reduction. Sacred values are deconstructed into commercial commodities and turned into "dogmas of supernatural terror" to instill fear in the audience. The study concludes that contemporary films tend to exploit the identity of local wisdom for economic gain rather than preserving the essence of its cultural educational value.

Keywords: Mass Communication, Myth, Representation, Message, Climbing, Film, Traditional communication, Semiotics.

PENDAHULUAN

Eksistensi komunikasi tradisional dalam aktivitas pendakian gunung sering kali mewujud melalui tanda-tanda alam dan norma tidak tertulis berupa pantangan (pamali). Fenomena budaya ini digambarkan secara mendalam dengan latar geografis Gunung Sarangan yang kaya akan tradisi Sunda dalam film *Pencarian Terakhir* (2025). Dalam narasi film ini, Gunung Sarangan tidak sekadar menjadi latar tempat, melainkan diposisikan sebagai ruang sakral di mana pesan-pesan tradisional seperti tanda alam atau suara peringatan berfungsi sebagai instrumen vital demi keselamatan para pendaki. Secara komersial dan atensi publik, film ini mencatat capaian yang sangat signifikan dengan meraih 57.000 penonton pada hari pertama rilis, mencapai akumulasi total sekitar 500.000 penonton di bioskop, sempat menduduki daftar trending di media sosial X, serta masuk dalam jajaran "Top 10" film yang paling banyak ditonton di Indonesia setelah

dirilis di platform streaming Netflix. Meluasnya jangkauan konsumsi ini menegaskan bahwa narasi mitos pendakian dalam film tersebut memiliki relevansi kuat dan dikonsumsi secara luas oleh masyarakat modern.

Urgensi akademis dari penelitian ini tidak terletak pada aspek horor visualnya, melainkan pada bagaimana plot cerita digerakkan secara total oleh pelanggaran terhadap pesan-pesan komunikasi tradisional. Di era modernisasi dan digitalisasi, aktivitas pendakian gunung saat ini sering kali mengalami pergeseran makna, dari yang semula sarat akan nilai pendidikan dan penghormatan terhadap alam menjadi sekadar pemenuhan konten eksistensi akibat viralitas media sosial. Dampaknya, hadir fenomena mediatisasi di mana pesan-pesan tradisional yang sakral dipindahkan ke dalam medium film komersial dan rentan mengalami naturalisasi makna menjadi sekadar komoditas hiburan untuk memicu ketakutan penonton. Apabila pergeseran dan transformasi makna ini dibiarkan bergulir tanpa pemeriksaan kritis, terdapat risiko degradasi kultural yang nyata di mana generasi muda kehilangan nilai penting komunikasi tradisional, menganggap kearifan lokal etika lingkungan ini sebagai takhayul belaka, dan pada akhirnya memutus rantai pewarisan ingatan kolektif tentang konservasi alam.

Kajian terdahulu dalam dua dekade terakhir terhadap film horor bertema pendakian—seperti *Sekawan Limo*, *Badarawuhi di Desa Penari*, hingga *Petaka Gunung Gede*—umumnya memusatkan perhatian pada aspek pelestarian moralitas umum, representasi identitas budaya, atau sekadar membedah mitos sebagai elemen pembangun estetika ketegangan visual. Dari tinjauan tersebut, ditemukan celah akademis (*research gap*) yang krusial, yaitu belum adanya kajian yang secara spesifik dan sistematis menelaah tanda mistis dan pantangan lokal sebagai sebuah sistem transmisi pesan komunikasi tradisional yang utuh dan holistik. Film *Pencarian Terakhir* (2025) menghadirkan keunikan mutlak karena secara pekat mengintegrasikan mitos Gunung Sarangan ke dalam dinamika relasi keluarga modern, sebuah kedalaman relasional yang membedakannya secara tegas dari film-film horor pendakian sejenis. Celah penelitian inilah yang diisi oleh studi ini menggunakan pendekatan ilmu komunikasi konsentrasi media.

Sebagai bentuk pertimbangan ilmiah, pendekatan *Content Analysis* ditolak dalam studi ini karena cenderung berfokus pada pengukuran kuantitatif pesan manifest (fisik) sehingga hanya akan terjebak pada perhitungan frekuensi visual adegan mistis tanpa menyentuh esensi makna tersembunyi. Begitu pula dengan *Teori Framing* yang dipandang kurang tepat karena instrumennya lebih dikhususkan untuk menguraikan konstruksi realitas pada teks berita. Oleh karena itu, *Teori Semiotika* Roland Barthes dipilih sebagai pisau analisis yang paling tajam karena menyediakan perangkat analitis untuk membongkar sistem tanda audiovisual secara mendalam. Dengan merujuk secara ketat pada buku *Elemen-Elemen Semiologi* (2020), tanda didekonstruksi secara ilmiah melalui sistem pemaknaan dua tingkat yang mencakup tahapan denotasi (makna literal permukaan), konotasi (asosiasi kultural), dan mitos sebagai bentuk signifikasi kedua yang menaturalisasi wacana ideologis di balik budaya populer modern.

Berdasarkan konteks tersebut, fokus spesifik penelitian ini adalah representasi pesan komunikasi tradisional dalam mitos pendakian pada film *Pencarian Terakhir* (2025). Adapun pertanyaan penelitian dirumuskan secara tegas menjadi tiga poin utama, yaitu: (1) Bagaimana makna denotasi komunikasi tradisional dalam film *Pencarian Terakhir* (2025)?; (2) Bagaimana makna konotasi komunikasi tradisional dalam film *Pencarian Terakhir* (2025)?; dan (3) Bagaimana makna mitos komunikasi tradisional dalam film *Pencarian Terakhir* (2025)?. Selaras dengan rumusan tersebut, penelitian ini bertujuan mutlak untuk mengetahui dan mengurai

secara sistematis makna denotasi, konotasi, dan mitos dari pesan komunikasi tradisional yang direpresentasikan di dalam film guna menyingkap ideologi di balik konstruksi sinematisnya.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini diterapkan menggunakan metode kualitatif interpretatif dengan pendekatan analisis semiotika. Pilihan metode ini didasarkan secara mutlak pada sifat pertanyaan penelitian yang bersifat interpretatif, di mana peneliti bertindak sebagai instrumen kunci (key instrument) untuk menggali dan memahami "makna di balik data" yang tersembunyi dalam teks film tanpa bermaksud melakukan generalisasi statistik atau pengujian hipotesis. Secara epistemologis, riset ini disokong penuh oleh paradigma konstruktivisme. Berdasarkan paradigma ini, realitas sosial dipandang sebagai hasil konstruksi kreatif manusia melalui proses pemberian makna, di mana media massa (termasuk film fiksi) memanfaatkan sistem tanda untuk membentuk, mereplikasi, serta mempertahankan pemahaman audiens terhadap realitas budaya dan sistem kepercayaan di masyarakat modern.

Subjek utama dalam penelitian ini adalah film fiksi berjudul *Pencarian Terakhir* (2025) karya sutradara Affandi Abdul Rachman, yang dipilih secara sengaja melalui teknik purposive sampling. Penentuan film ini didasarkan pada kriteria operasional bahwa alur ceritanya secara intensif mengintegrasikan mitos Gunung Sarangan dan menonjolkan penggunaan pesan komunikasi tradisional Sunda sebagai elemen dramatik utama penggerak plot. Sementara itu, objek penelitian ditetapkan pada pesan komunikasi tradisional yang terkandung di dalam mitos pendakian tersebut, mencakup instruksi, larangan (pamali), simbol alam, dan nilai kearifan lokal. Ruang lingkup amatan dibatasi secara ketat melalui unit analisis berupa fragmen adegan (scene) dan potongan gambar (shot) yang merepresentasikan wacana komunikasi tradisional secara visual maupun verbal. Dimensi ruang dalam riset ini tidak merujuk pada latar geografis fisik, melainkan pada ruang tekstual digital dari visualisasi film, dengan rentang waktu pelaksanaan penelitian selama enam bulan (Februari hingga Juli 2026).

Teknik pengumpulan data dijalankan melalui metode terintegrasi yang meliputi observasi, wawancara, dan dokumentasi. Tahap observasi dilakukan melalui penayangan berulang (repeated viewing) untuk mengidentifikasi unit amatan, yang dilanjutkan dengan penangkapan layar (screen capture) pada fragmen adegan terpilih untuk dijadikan data visual. Untuk menjaga objektivitas dan keabsahan temuan, data primer diperkuat melalui teknik wawancara konfirmatif bersama praktisi yang memiliki latar belakang sebagai sutradara yang bertindak selaku klarifikator ahli (key clarifier). Selanjutnya, teknik dokumentasi digunakan untuk menghimpun data internal film serta studi literatur sekunder yang relevan berupa buku dan jurnal ilmiah terdahulu.

Teknis analisis data diterapkan secara sirkular dan dialektis mengadopsi model semiotika Roland Barthes. Pembedahan tanda audiovisual dieksplorasi secara hierarkis melalui tiga tahapan signifikasi, yaitu: (1) analisis tingkat pertama (denotasi) untuk mendeskripsikan secara harfiah gambaran fisik, dialog, dan tindakan tokoh di permukaan layar; (2) analisis tingkat kedua (konotasi) untuk menginterpretasikan makna sosiokultural yang melekat pada tanda; dan (3) analisis tingkat ketiga (mitos) untuk membongkar bagaimana hasil relasi denotasi-konotasi tersebut dinaikkan menjadi wacana ideologis yang menaturalisasi nilai kearifan lokal dalam industri budaya populer kontemporer. Pada setiap tingkatan signifikasi Barthes tersebut, peneliti menyintesis temuan analisis teks dengan data hasil wawancara sutradara. Kredibilitas dan kredibilitas hasil analisis diuji secara berlapis menggunakan teknik triangulasi

sumber (membandingkan interpretasi teks film dengan intensi kreatif sutradara selaku pembuat film), triangulasi teknik (menyandingkan hasil observasi visual-audio, wawancara konfirmatif, dan analisis dokumentasi tekstual), serta triangulasi data (mengambil variasi data dari berbagai fase plot alur film serta literatur referensi sosiokultural pendakian)

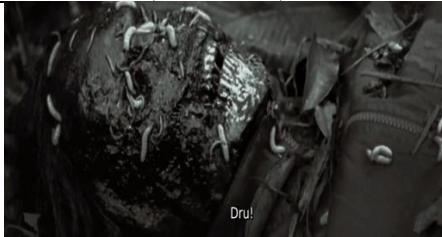
HASIL DAN PEMBAHASAN

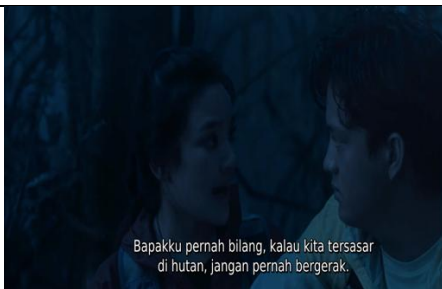
Hasil PenelitianPeneliti menyajikan seluruh temuan data objektif yang diperoleh secara langsung dari objek material penelitian. Seluruh data deskriptif-naratif yang dipaparkan pada bagian ini bersumber dari hasil transkripsi dan dokumentasi tekstual terhadap unit analisis yang menjadi sasaran kajian. Menurut (Miles & Huberman, 1994), penyajian data (data display) di dalam penelitian kualitatif merupakan sekumpulan informasi tersusun yang memberi kemungkinan adanya penarikan kesimpulan dan pengambilan tindakan. Sesuai dengan prinsip dasar penelitian kualitatif tersebut, penyajian data di dalam bab ini mengutamakan pemetaan data yang sistematis dan terstruktur tanpa melibatkan unsur interpretasi mendalam dari peneliti agar kemurnian data mentah tetap terjaga. Untuk memberikan pemahaman yang komprehensif, penyajian hasil penelitian ini dibagi menjadi beberapa klasifikasi utama yang saling berkaitan. Bagian awal akan memaparkan gambaran umum mengenai karakteristik objek yang diteliti secara kontekstual demi membangun pemahaman latar belakang karya. Selanjutnya, sejalan dengan pandangan (Sugiyono, 2016) bahwa penyajian data kualitatif yang paling sering digunakan adalah dengan teks yang bersifat naratif, matriks, grafik, jaringan, dan bagan, maka data dalam riset ini dikelompokkan secara spesifik ke dalam tabel-tabel klasifikasi unit analisis yang bersifat self-explanatory. Hal ini dilakukan guna memisahkan rumpun tanda secara jelas sebelum data tersebut dibedah, dibandingkan dengan landasan teoretis, dan ditarik maknanya secara kritis pada tahap pembahasan.

Makna Denotasi, Konotasi, dan Mitos Komunikasi Tradisional Dalam Film Pencarian Terakhir

Untuk menjawab seluruh pertanyaan penelitian secara sistematis, peneliti melakukan pengelompokan data dari 25 *scene* unit analisis yang ditemukan di dalam film. Pemisahan tabel-tabel data ini diselaraskan langsung dengan tahapan signifikasi dua tingkat Roland Barthes guna memetakan secara objektif perkembangan makna tanda dari tatanan linguistik pembentuknya hingga menjadi sebuah mitos budaya.

Tabel 4. 1 Tabel Analisis Data Semiotika

NO	Unit Analisis (Scene/Shot)	Denotasi	Konotasi	Mitos
1		Secara visual, adegan menampilkan sesosok mayat manusia yang telah membusuk parah dan dikerumuni belatung di area wajah dan pakaiannya dalam latar hutan. Secara auditif, terdengar teriakan kepanikan ("Kak, Sita, tolong..", "Cepat Evakuasi") yang tumpang tindih dengan pernyataan tegas Ki Tapa dalam	Kondisi jenazah yang hancur tidak wajar mengonotasikan sanksi absolut dan konsekuensi fatal akibat pelanggaran terhadap pesan komunikasi tradisional (<i>pamali</i>) di ruang sakral. Dialog Ki Tapa merepresentasikan hukum tabur-tuai dalam kosmologi lokal; terdapat pelanggaran	Film menaturalisasi ideologi bahwa ruang alam (gunung) adalah domain teror yang menuntut kepatuhan mutlak melalui ancaman kematian yang mengerikan. Mitos yang terbentuk adalah pergeseran nilai pesan komunikasi tradisional: <i>pamali</i> yang aslinya berfungsi sebagai sistem kontrol sosial dan etika ekologis untuk menjaga

		bahasa Sunda: “<i>Pilihanna, anak maneh atau maneh, nu ngilu jeng urang.</i>” (Pilihannya, anakmu atau kamu, yang ikut dengan kami).	tatakrama yang memicu hutang nyawa (tumbal). Gunung dikonotasikan sebagai entitas supranatural yang aktif dan berdaulat penuh menghukum manusia modern yang mengabaikan sistem tanda peringatan dari alam.	kelestarian alam, dikomodifikasi dan direduksi menjadi sekadar dogma horor deterministik demi memicu ketakutan audiens massa. Kepatuhan didorong oleh teror supranatural, bukan kesadaran etika.
2		Secara visual, adegan menampilkan dua tokoh pendaki (Jamal dan Maya) yang terjebak dalam disorientasi arah di tengah vegetasi hutan yang gelap gulita. Secara verbal, dialog menegaskan kepanikan akibat rute yang berputar-putar (“Tapi tadi kan, kita lewat sini, kita ga sampai-sampai mal”). Situasi memuncak ketika Maya melihat entitas yang tidak diketahui (“Mal, mal, itu apa mal?”), yang secara instingtif direspons oleh Jamal dengan tuturan lisan: “Assalamualaikum, permissi. kami cuma numpang lewat”.	Kondisi tersesat (disorientasi spasial) mengonotasikan runtuhnya dominasi logika dan navigasi modern manusia di ruang alam. Tuturan Jamal (“permissi, numpang lewat”) merupakan manifestasi konkret dari pesan komunikasi tradisional berupa etika ruang sakral (tata krama lisan). Hal ini merepresentasikan praktik “diplomasi lintas dimensi” dalam kosmologi lokal; sebuah pengakuan bahwa gunung bukanlah ruang publik yang bebas untuk dieksplorasi, melainkan teritori berdaulat yang mengharuskan pendatang (pendaki) untuk “meminta izin” secara verbal guna menjamin keselamatan hidupnya dari otoritas yang tak kasat mata.	Mediatisasi medium film menaturalisasi praktik komunikasi tradisional ini menjadi wacana ideologis berupa takhayul horor. Praktik <i>kulo nuwun</i> (sapaan permissi) yang pada kebudayaan aslinya berfungsi luhur sebagai pendidikan etika lingkungan dan penghormatan terhadap alam, direduksi menjadi sekadar mekanisme pertahanan diri akibat teror mistis. Mitos yang terbangun adalah: kepatuhan manusia modern terhadap kearifan lokal tidak lagi didorong oleh kesadaran menjaga harmoni semesta, melainkan murni lahir dari rasa takut absolut terhadap ancaman gaib (disesatkan di gunung) yang sewaktu-waktu dapat menghilangkan nyawa mereka.
3		Secara visual, adegan menampilkan interaksi tatap muka yang intens antara dua karakter (Dru dan Raka) dalam posisi terduduk dan terjebak di tengah hutan dengan pencahayaan minim (malam hari). Secara verbal, Dru mengartikulasikan sebuah instruksi lisan dari orang tuanya: “Bapakku, pernah bilang, kalo kita nyasar di hutan	Tuturan “Bapakku pernah bilang” mengonotasikan tegaknya sistem transmisi pesan komunikasi tradisional secara lisan (<i>oral tradition</i>) yang diwariskan lintas generasi. Instruksi larangan bergerak saat tersesat merepresentasikan mekanisme pertahanan hidup (<i>survival mechanism</i>) dan etika spasial yang hidup dalam memori	Mediatisasi film ini menaturalisasi ideologi bahwa petuah leluhur memegang otoritas absolut yang melampaui nalar logis manusia modern. Mitos yang dikonstruksi adalah terjadinya proses mistifikasi taktik <i>survival</i>. Sebuah instruksi yang secara empiris sangat logis dan praktis (berhenti bergerak saat tersesat di malam hari untuk mencegah disorientasi lebih jauh atau

		jangan pernah bergerak". Instruksi ini direspons dengan keraguan berbasis logika oleh Raka yang mengkhawatirkan kondisi gelap ("Iya, tapi ini udah malam Dru, aku juga khawatir terlalu lama disini"), namun ditolak secara absolut oleh Dru yang bersikeras mematuhi pesan tersebut ("Kita diam disini aja ya").	kolektif masyarakat. Adegan ini secara konotatif membenturkan dua ideologi: kecemasan dan rasionalitas manusia modern (Raka yang ingin mencari jalan keluar) melawan kepatuhan mutlak terhadap kearifan lokal (Dru yang tunduk pada petuah). Alam (hutan) dikonotasikan sebagai ruang enigma di mana intervensi rasional harus tunduk pada kebijaksanaan tradisional.	kecelakaan fisik), dibingkai oleh narasi horor sebagai sebuah dogma sakral dan <i>pamali</i> . Film mereproduksi kearifan ekologis rasional tersebut menjadi elemen dramatik; jika larangan ini dilanggar, konsekuensinya bukan sekadar tersesat secara fisik, melainkan mengundang ancaman teror supranatural.
4		Secara visual, adegan menampilkan sosok perempuan lokal (Saidah) dengan ekspresi wajah serius dan intimidatif yang berdiri di dalam sebuah bangunan kayu serupa warung tradisional (terlihat dari gantungan plastik makanan). Secara lisan, Saidah melontarkan sebuah pernyataan kausalitas dalam bahasa Sunda: " <i>Jalma anu dahar, bakal di dahar</i> " (Manusia yang makan, bakal dimakan). Ketika dimintai klarifikasi, Saidah memberikan kesaksian empiris mengenai adiknya (Rohmat) yang hilang dan berubah akibat melanggar batas dengan "makan sesuatu di luhur" (di atas gunung).	Tuturan " <i>Jalma anu dahar, bakal di dahar</i> " mengonotasikan wujud mutlak dari <i>pamali</i> (tabu) sebagai instrumen komunikasi tradisional. Kalimat ini merepresentasikan peringatan adanya hukum transaksional kosmis yang tak tertulis di Gunung Sarangan. Aktivitas "makan sesuatu di luhur" mengonotasikan pelanggaran batas teritori antara dunia manusia dan dimensi gaib/alam. Saidah dalam adegan ini berkonotasi sebagai <i>gatekeeper</i> (penjaga gawang) budaya yang bertugas mentransmisikan peringatan fatalistik dari leluhur kepada pendatang modern (pendaki) yang tidak memahami tata krama ruang sakral.	Melalui adegan ini, medium film menaturalisasi sebuah ideologi bahwa kearifan lokal bukan sekadar metafora etika sosial, melainkan hukum kausalitas supranatural yang absolut dan tak bisa dinegosiasikan. Mitos yang terbentuk adalah komodifikasi pesan tradisional: larangan memakan sesuatu di hutan yang secara rasional-ekologis mungkin bertujuan mencegah keracunan flora asing didistorsi dan dibingkai menjadi sebuah teror mistis deterministik. Film mereproduksi keyakinan bahwa alam (gunung) adalah entitas predator yang aktif menuntut kompensasi jiwa (" <i>bakal di dahar</i> ") bagi siapapun manusia modern yang gagal mendekode dan mematuhi pesan komunikasi tradisional tersebut.
5		Secara wujud nyata, adegan menampilkan Raka yang kebingungan (" <i>Dru, ini kita dimana?</i> ") dan Drupadi yang berada dalam kondisi disorientasi realitas akut (halusinasi) di tengah kegelapan. Drupadi memberikan	Kondisi Drupadi yang memakan "sajian" dalam halusinasinya mengonotasikan penaklukan absolut entitas gaib atas kesadaran manusia modern yang melanggar tabu. Makanan dalam adegan ini	Film menaturalisasi ideologi bahwa gunung adalah ruang ilusioner predatoris yang aktif memperdaya pendatang yang tidak dibekali (atau mengabaikan) kearifan lokal. Mitos yang dikonstruksi adalah mistifikasi

		respons yang sepenuhnya terputus dari realitas spasialnya, mengklaim bahwa ia sedang berada di rumah merayakan ulang tahun, serta meminta tambahan makanan kepada sosok ilusioner ("Ini dirumah ibu aku, hari ini ibu ngerayain ulang tahun aku, rak. Wish aku tadi pagi kesampaian deh. Ibu aku mau lagi"). Adegan ditutup dengan kepanikan Raka yang mencoba menyadarkan Drupadi ("Dru, Dru")	berkonotasi sebagai medium jebakan lintas dimensi dan instrumen manipulasi psikologis. Halusinasi "berada di rumah" merepresentasikan hilangnya perlindungan kognitif dan runtuhnya batas antara dimensi manusia dan dimensi gaib. Secara kultural, ini adalah manifestasi dari kegagalan manusia dalam mematuhi pesan tradisional terkait larangan memakan sesuatu yang tidak dikenal di ruang sakral (gunung)	"makanan/sesajen gaib" sebagai instrumen penculikan jiwa. Pesan komunikasi tradisional yang secara ekologis dan rasional melarang pendaki memakan sembarang flora liar (karena risiko keracunan atau halusinogen), didistorsi dan dibingkai menjadi dogma horor supranatural. Film secara mutlak mereproduksi ketakutan bahwa pelanggaran <i>pamali</i> tidak menghukum fisik terlebih dahulu, melainkan mencuri kesadaran dan akal sehat manusia modern secara instan.
6		Secara visual, adegan menampilkan bidikan jarak dekat (<i>close-up</i>) tangan pucat yang berinteraksi dengan sajian makanan tidak lazim berupa kumpulan belatung dan mangkuk berisi cairan keruh dengan dedaunan di bawah pencahayaan gelap. Secara verbal, Drupadi secara eksplisit menyuarakan pesan transmisi lisan dari orang tuanya: "Orang tuaku, pernah bilang, kalau misalnya ditawarkan makan atau minum di gunung jangan pernah di terima". Namun, peringatan mutlak ini diabaikan oleh Nurul, Ucok, dan Raka yang merespons berdasarkan desakan insting biologis dasar yaitu rasa lapar ("Iya paling aku makan dikit, aku laper banget yah").	Sajian berupa belatung mengonotasikan ilusi visual dan tipu daya mematikan dari dimensi supranatural; apa yang dipersepsikan lezat oleh kesadaran yang terdistorsi sejatinya adalah kebusukan dan kematian. Dialog Drupadi mengonotasikan penegakan <i>pamali</i> (ta bu) larangan menerima makanan sebagai instrumen etika perlindungan dan kontrol sosial di ruang sakral. Tindakan Raka yang membenarkan diri untuk makan "sedikit" merepresentasikan runtuhnya pertahanan rasional manusia modern ketika dihadapkan pada insting bertahan hidup dasar (lapar), yang secara langsung memicu pelanggaran fatal terhadap sistem peringatan komunikasi tradisional.	Sinema menaturalisasi ideologi bahwa mengabaikan petuah leluhur (komunikasi tradisional) tidak hanya berdampak pada sanksi sosial, melainkan berujung pada jebakan mematikan dari entitas gunung. Mitos yang dikonstruksi adalah terjadinya proses mistifikasi aturan bertahan hidup (<i>survival</i>). Larangan empiris dan logis untuk tidak sembarangan memakan atau menerima konsumsi di hutan liar demi menghindari keracunan, didistorsi secara dramatis menjadi dogma horor berupa jebakan iblis yang tak terhindarkan. Melalui adegan ini, film mereproduksi mitos bahwa gunung memiliki mekanisme predatorial yang aktif memanipulasi persepsi visual manusia modern agar melanggar tabu demi menjerat nyawa mereka.

7		Secara visual, adegan menampilkan dua pendaki (Raka dan Drupadi) dari sudut pandang belakang, berjalan menyusuri jalur setapak yang diapit vegetasi rimbun di tengah hutan yang diselimuti kabut tebal dan kegelapan. Secara verbal, dialog Raka dan Drupadi menegaskan keterpisahan fisik mereka dari rombongan utama ("Yang lain mana?", "Mereka tadi di depan") serta pengakuan langsung terhadap hilangnya jarak pandang akibat rintangan alam ("Kabut lagi, gajelas mereka kemana")	Turunnya kabut tebal secara konotatif bukan sekadar fenomena meteorologis alamiah, melainkan berfungsi sebagai simbol alam sebuah bentuk pesan komunikasi tradisional non-verbal. Kabut merepresentasikan batas (<i>veil</i>) yang menutupi dimensi manusia dan membuka dimensi supranatural. Keterpisahan Raka dan Drupadi dari kelompok mengonotasikan kerentanan absolut dan hilangnya perlindungan sosial. Dalam kearifan lokal, kabut mendadak adalah isyarat atau peringatan tegas dari alam agar manusia menghentikan aktivitasnya. Ketidakmampuan Raka melihat menembus kabut mengonotasikan runtuhnya superioritas rasionalitas dan navigasi manusia modern ketika dihadapkan pada otoritas ruang sakral.	Sinema menaturalisasi ideologi bahwa fenomena alam di gunung beroperasi sebagai instrumen predatoris yang aktif menjebak pendatang. Mitos yang dikonstruksi adalah mistifikasi simbol alam. Kabut yang dalam komunikasi tradisional secara logis dibaca sebagai peringatan ekologis untuk berhenti demi menghindari risiko tersesat atau kecelakaan fisik didistorsi menjadi senjata supranatural. Film secara mutlak mereproduksi teror bahwa alam (gunung) sengaja menurunkan kabut untuk mengisolasi dan menghilangkan manusia modern yang tidak peka dalam mendekode tanda-tanda atau simbol peringatan dari semesta.
8		Secara visual, adegan menampilkan tubuh tokoh Raka yang terbaring di atas tandu medis evakuasi, dengan luka di kepala dan kondisi mata hitam pekat sepenuhnya yang tertawa menyeringai lepas kendali. Secara verbal, tubuh tersebut tidak lagi dikuasai oleh kesadaran Raka, melainkan entitas yang menyandera jiwa Rohmat, ditandai dengan penolakan keras: "Rohmat gamau pulang,	Kondisi kerasukan (mata hitam dan perubahan identitas) mengonotasikan aneksasi total entitas gaib atas fisik manusia modern, sekaligus menjadi bukti absolut dari berlakunya sanksi <i>pamali</i> (sebagai imana ditegaskan pada <i>Scene 4</i>: yang akan makan dimakan). Status "budak abi" (budakku) merepresentasikan perbudakan jiwa sebagai konsekuensi final dari pengabaian pesan komunikasi tradisional di ruang	Film menaturalisasi ideologi bahwa pelanggaran terhadap kearifan lokal (<i>pamali</i>) bukan sekadar kesalahan etis, melainkan sebuah kontrak mati penyerahan jiwa. Mitos yang dikonstruksi adalah demonisasi fatalistik terhadap otoritas alam; gunung direpresentasikan sebagai penguasa tiran yang secara aktif menculik dan memperbudakan manusia yang melanggar batas ekologis maupun mistis. Melalui adegan ini, film memvalidasi wacana

		hahahahaaha". Dialog memuncak ketika entitas tersebut mendeklarasikan kepemilikan absolut dalam bahasa Sunda: "Anakmu adalah asa, Rohmat tos senang cicing sareng abdi Adang!, Rohmat geus jadi budak abi". Merespons hal tersebut, Pak Dadang menginstruksikan penggunaan medium ritual tradisional: "Saidah, kadiueken botol tambagana. Ki Tapa, lepaskeun"	sakral gunung. Keberadaan tandu medis evakuasi yang dikontraskan dengan penggunaan instrumen ritual (botol tambaga) mengonotasikan runtuhnya dominasi ilmu pengetahuan dan prosedur penyelamatan modern, yang terbukti tidak relevan dan harus bertekuk lutut pada otoritas sistem komunikasi mistis lokal.	bahwa ketika manusia modern gagal mendekode pesan tradisional, seluruh perangkat rasionalitas mereka lumpuh total, dan satu-satunya jalan keluar adalah kembali tunduk pada mediasi ritual mistis tradisional.
9		Secara visual, adegan menampilkan kilas balik figur spiritual (Ki Tapa) yang sedang melakukan ritual meditasi (bertapa) di tengah hutan, sementara seorang perempuan (Saidah) mendekat membawa nampan berisi sajian. Secara lisan, narasi Saidah mengungkap rekam jejak Ki Tapa: "Ki Tapa, sering melakukan pertapaan". Terdapat instruksi pantangan mutlak dalam narasi tersebut: "Dia tidak boleh makan dan tidak boleh minum". Pada akhirnya, narasi menegaskan terjadinya sebuah pelanggaran: "Namun, suatu hari dia melanggar. Ki Tapa tergoda untuk makan".	Praktik <i>pertapaan</i> mengonotasikan laku spiritual tingkat tinggi dalam kearifan lokal untuk menyatu dengan alam dan melepaskan hasrat duniawi. Pantangan "tidak boleh makan dan minum" merupakan wujud mutlak dari pesan komunikasi tradisional (<i>pamali</i> atau laku puasa/mati raga) yang berfungsi sebagai ujian kendali diri di ruang sakral. Pelanggaran yang dilakukan oleh figur sekelas Ki Tapa mengonotasikan rapuhnya ketahanan manusia terhadap godaan biologis dasar. Secara sosiokultural, adegan ini menegaskan bahwa regulasi atau pesan tradisional di gunung berlaku universal dan mengikat tanpa pandang bulu; bahkan seorang tetua spiritual pun tidak memiliki imunitas terhadap konsekuensi pelanggaran <i>pamali</i>.	Film menaturalisasi ideologi mengenai genealogi atau asal-usul jatuhnya kutukan di Gunung Sarangan. Mitos yang dikonstruksi adalah bahwa bahaya supranatural di gunung tersebut tidak muncul secara kebetulan, melainkan berakar dari sebuah "dosa asal" berupa kegagalan mematuhi pesan komunikasi tradisional (larangan makan/minum) di masa lalu. Melalui adegan ini, film mereproduksi wacana fatalistik: jika seorang figur spiritual (Ki Tapa) saja bisa hancur karena tergoda melanggar <i>pamali</i> maka para pendaki modern yang awam sepenuhnya tidak berdaya dan niscaya akan binasa jika mereka melakukan kesalahan yang sama. Pesan tradisional bertransformasi menjadi hukum karma ekologis yang absolut.

10		Secara visual, adegan menampilkan dua tokoh lokal (Saidah dan seorang figur tetua dengan ikat kepala tradisional) yang merendam diri di tengah aliran sungai berbatu, menjaga sebuah wujud fisik yang tertutup kain berwarna kuning cerah. Secara verbal, Saidah memberikan instruksi lisan terkait teknis ritual pemisahan jiwa dan raga: "Saat sukma aa masuk ke eleh sorangan. Saya dan bapak akan menjaga badan aa disini". Adegan ini dikunci dengan sebuah peringatan temporal yang absolut: "Tapi waktu aa tidak banyak, hanya sampai sebelum matahari terbenam".	Aktivitas di aliran air secara konotatif merepresentasikan praktik purifikasi (penyucian) dan mediasi lintas dimensi dalam kosmologi lokal. Sungai tidak dimaknai sebagai bentang alam fisik semata, melainkan sebagai "ruang liminal" (ambang batas) antara dunia nyata dan dunia gaib. Penggunaan kain kuning mengonotasikan pagar gaib atau perlindungan spiritual. Sementara itu, tenggat waktu "sebelum matahari terbenam" (<i>sareupna / sandekala</i>) merepresentasikan bentuk mutlak dari pesan komunikasi tradisional berupa penanda waktu tabu. Waktu pergantian siang menuju malam dikonotasikan sebagai titik paling rentan, di mana dominasi manusia melemah dan otoritas entitas gaib mengambil alih ruang alam.	Melalui adegan ini, medium film secara tegas menaturalisasi ideologi bahwa satu-satunya solusi untuk membatalkan kutukan di ruang sakral adalah melalui ketundukan total pada prosedur ritual tradisional. Mitos yang dikonstruksi adalah mistifikasi waktu alamiah. Tenggat "matahari terbenam" yang secara logis berfungsi sebagai peringatan tradisional agar pendaki segera berlindung dari gelap dan cuaca dingin—dibingkai menjadi sebuah <i>ultimatum</i> mistis yang fatal. Film mereproduksi ketakutan bahwa jam biologis alam beresonansi langsung dengan hukum gaib di Gunung Sarangan; mengabaikan atau melewati pesan batas waktu tradisional tersebut berarti menyerahkan nyawa sepenuhnya kepada otoritas supranatural.
11		Secara visual, adegan menampilkan bidikan jarak dekat (<i>close-up</i>) pertukaran objek fisik antara dua individu; tangan berseter abu-abu (Saidah) menyerahkan sebuah bungkusan yang diikat akar/daun kering kepada tangan berjaket oranye khas pendaki (Tito). Secara verbal, Saidah memberikan instruksi absolut mengenai penggunaan objek tersebut: "Bawa ini a, untuk bisa keluar dari sana. Paku kuning ini untuk pagar gaib, garam juga ditaburkan untuk garam gaib". Dialog	Objek fisik (paku kuning dan garam) mengonotasikan wujud material dari pesan komunikasi tradisional yang berfungsi sebagai instrumen perlindungan (<i>talisman/jimat</i>). Serah terima objek ini merepresentasikan transisi metode bertahannya subjek modern; atribut fisik pendakian (jaket gunung, kompas, logistik) dikonotasikan kehilangan fungsi utamanya dan harus disubstitusi dengan medium spiritual lokal. Istilah "pagar	Sinema menaturalisasi ideologi bahwa supremasi rasionalitas dan teknologi manusia modern sepenuhnya lumpuh di hadapan kedaulatan mistis alam. Mitos yang dikonstruksi adalah objektifikasi dan komodifikasi ritual keselamatan lokal. Garam dan paku benda empiris keseharian dimistifikasi secara mutlak menjadi senjata supranatural pamungkas. Melalui adegan ini, film mereproduksi wacana bahwa "Pesan Komunikasi Tradisional" bukan sekadar teguran moral, melainkan sistem pertahanan

		ini diakhiri dengan penekanan pada kekuatan niat sebagai kunci aktivasi komunikasi tradisional: "Niatkan a doakan yang tinggal dan jaga yang pulang".	gaib" mengonotasikan pengakuan terhadap adanya ancaman teritorial lintas dimensi yang aktif menyerang, menuntut pendaki untuk menggunakan instrumen tradisional demi merebut kembali otoritas atas ruang keselamatannya.	hidup absolut. Film melegitimasi gagasan bahwa satu-satunya cara bagi manusia modern untuk selamat dari teror gunung adalah dengan tunduk secara total pada praktik klenik dan mengadopsi artifak kebudayaan lokal sebagai pelindung mereka.
12		Secara visual, adegan ini menampilkan tokoh Tito yang terduduk di tengah rimbunnya hutan gelap yang didominasi spektrum warna biru dingin (<i>cool tone</i>), berdekatan dengan sesosok ibu-ibu. Secara verbal, Tito menggumamkan sebuah pernyataan kausalitas yang bersifat resiprokal (sebab-akibat): "Kalo gua gak ganggu, mereka gak akan ganggu".	Tuturan lisan Tito secara konotatif merepresentasikan internalisasi atau kesadaran manusia modern terhadap esensi paling dasar dari pesan komunikasi tradisional: etika spasial dan pakta non-agresi. Dialog tersebut mengonotasikan pengakuan mutlak bahwa gunung bukanlah ruang kosong yang bisa dieksploitasi, melainkan teritori berdaulat yang dihuni oleh entitas lain ("mereka"). Tindakan "tidak mengganggu" mengonotasikan pengendalian ego destruktif manusia, yang diyakini secara tradisional akan direspons dengan keharmonisan kosmis (keselamatan/tidak diganggu). Kegelapan hutan di sekitarnya merepresentasikan ketundukan subjek modern pada otoritas alam.	Sinema menaturalisasi ideologi bahwa keselamatan rasional manusia di alam liar sepenuhnya bergantung pada kepatuhan mereka terhadap dogma mistis tradisional. Mitos yang dikonstruksi adalah "keseimbangan berbasis ketakutan" (<i>fear-based equilibrium</i>). Kesadaran ekologis universal bahwa jika manusia tidak merusak alam, maka alam tidak akan merugikan manusia dimistifikasi dan dibingkai ulang menjadi sebuah transaksi ganjaran supranatural. Film secara absolut memvalidasi wacana bahwa pesan komunikasi tradisional (<i>pamali</i> untuk tidak merusak/mengganggu) adalah instrumen negosiasi tingkat tinggi yang harus diadopsi oleh manusia modern agar bisa bertahan hidup di luar batas peradabannya.
13		Secara visual, adegan menampilkan tokoh Tito, dengan atribut modern pendaki (jaket gunung, jam tangan), berdiri di tengah hutan yang gelap dengan posisi tangan kiri terangkat dan telapak tangan menghadap ke depan, seolah sedang meraba, menahan, atau berinteraksi dengan sebuah batas	Gestur telapak tangan yang terangkat, dikombinasikan dengan tuturan "Assalamualaikum", secara mutlak mengonotasikan praktik komunikasi lintas dimensi. Sapaan ini bukan lagi sekadar tegur sapa religius antarmanusia, melainkan manifestasi dari	Sinema menaturalisasi ideologi bahwa instrumen sapaan religius keseharian berubah fungsi menjadi semacam "mantra" perlindungan atau kata sandi keselamatan (<i>password</i>) ketika manusia modern terdesak di alam liar. Mitos yang dikonstruksi adalah mistifikasi protokol kesopanan tradisional. Praktik

		ruang imajiner. Secara verbal, Tito melontarkan satu kata sapaan tunggal: "Assalamualaikum".	adab <i>kulo nuwun</i> (meminta izin) yang difungsikan sebagai instrumen etika di ruang sakral. Tindakan Tito merepresentasikan penyerahan diri dan pengakuan eksplisit dari subjek modern terhadap kedaulatan entitas gaib. Gestur tangan mengonotasikan adanya demarkasi (garis pemisah) absolut yang tak kasat mata antara ruang empiris manusia dan ruang mistis alam.	komunikasi tradisional yang pada dasarnya merupakan cerminan etika keluhuran budi manusia terhadap alam sekitarnya, didistorsi oleh narasi film menjadi sebuah mekanisme pertahanan absolut (<i>survival mechanism</i>). Film mereproduksi wacana bahwa inisiatif subjek modern untuk merendahkan ego dan memberikan salam di hutan bukanlah lahir dari penghormatan, melainkan murni didorong oleh teror dan urgensi agar tidak dimangsa oleh otoritas gaib.
14		Secara visual, adegan menampilkan konfrontasi langsung yang tegang antara tokoh pendaki modern (Tito, berjaket) yang menatap ke arah figur spiritual penguasa alam (Ki Tapa, berpakaian putih tradisional) di tengah kegelapan hutan. Secara verbal, Tito melontarkan agresi lisan yang bersifat defensif dan menuntut: "Jangan ganggu keluarga gua lagi!". Tuntutan ini direspons secara instan oleh Ki Tapa dengan sebuah pernyataan kausalitas yang menjadi vonis final dalam bahasa Sunda: "Anu dahar, bakal di dahar jiwana" (Yang makan, bakal dimakan jiwanya).	Tuntutan Tito mengonotasikan sisa-sisa arogansi dan keputusan manusia modern yang masih berusaha memaksakan kendali serta negosiasi logika di ruang yang sepenuhnya dikuasai oleh hukum mistis. Sebaliknya, balasan lisan Ki Tapa mengonotasikan wujud final dan tak terbantahkan dari esensi Pesan Komunikasi Tradisional (<i>pamali</i>). Kalimat "Anu dahar, bakal di dahar jiwana" bukan lagi sekadar peringatan dini, melainkan sebuah vonis eksekusi kosmis. Konotasinya mutlak: hukum alam dan kearifan lokal Gunung Sarangan tidak tunduk pada kemarahan, rasionalisasi, atau negosiasi pendatang; pelanggaran tabu berkonsekuensi langsung pada penebusan jiwa secara penuh.	Medium sinema menaturalisasi ideologi bahwa perlawanan emosional dan rasionalitas manusia modern sepenuhnya tak berdaya di hadapan kedaulatan tradisional. Mitos yang dikonstruksi adalah supremasi absolut dari "hukum karma supranatural". Pesan komunikasi tradisional yang pada dasarnya merupakan norma kepatuhan ekologis untuk menjaga kelestarian, dimistifikasi dan dikomodifikasi menjadi sebuah kontrak fatalistik yang mengikat nyawa. Film ini secara definitif melegitimasi wacana bahwa kearifan lokal beroperasi sebagai mahkamah peradilan tertinggi di alam liar, di mana pelanggaran terhadap <i>pamali</i> akan langsung memicu hukuman gaib deterministik yang menelan jiwa manusia.

15		Secara visual, adegan menampilkan dua pendaki (Akmal dan Maya) dengan raut kebingungan dan keputusan, berdiri di tengah vegetasi hutan lebat yang mulai diselimuti kabut. Secara verbal, narasi Akmal mendeskripsikan anomali alam yang instan: "...angin kencang dan saat kami berdiri. Itu teman-teman udah gaada. Padahal rentan waktunya cepat". Dialog dilanjutkan dengan pengakuan kegagalan observasi spasial ("nyasar berkali-kali", "cuaca udah gelap kita gabisa liat apa-apa"), dan ditutup dengan sebuah tindakan penyerahan diri: "Akhirnya saya berhenti buat salat lagi, sampe akhirnya alhamdulillah ditemuin sama pak adang".	Fenomena "angin kencang" dan hilangnya jarak pandang akibat cuaca gelap secara konotatif bukanlah kejadian meteorologis acak, melainkan manifestasi fisik dari teguran alam sebuah bentuk pesan komunikasi tradisional non-verbal. Alam dikonotasikan secara aktif mengisolasi pendatang dan melumpuhkan instrumen navigasi mereka. Keputusan Akmal untuk "berhenti dan salat" merepresentasikan titik puncak ketundukan subjek modern; sebuah pengakuan mutlak bahwa ketika rasionalitas, orientasi arah, dan arogansi fisik manusia hancur di ruang sakral, satu-satunya mekanisme pertahanan hidup (<i>survival</i>) yang tersisa adalah penyerahan ego melalui mediasi spiritual.	Sinema secara tegas menaturalisasi ideologi bahwa gunung adalah entitas sadar yang bertindak sebagai hakim atas arogansi manusia modern. Mitos yang dikonstruksi adalah mistifikasi disorientasi spasial. Insiden tersesat di alam liar tidak dibingkai sebagai kesalahan teknis pembacaan medan, melainkan secara deterministik direproduksi sebagai hukuman gaib (disesatkan secara sengaja oleh entitas alam). Melalui adegan ini, film memvalidasi wacana bahwa keselamatan (bertemu dengan figur lokal penyelamat/Pak Adang) hanya akan diberikan ketika manusia modern berhenti memaksakan logikanya dan bersedia kembali pada esensi kepatuhan spiritual, selaras dengan nilai luhur kearifan lokal.
16		Secara visual, adegan menampilkan Drupadi dan Raka berdiri di dalam sebuah gubuk panggung tradisional yang remang-remang (didominasi warna biru gelap), sementara di latar belakang tampak teman-teman mereka (Nurul, Ucok, dan rombongan) sedang duduk melingkar dan asyik memakan sajian. Secara verbal, Drupadi menyuarakan alarm kecemasan: "Perasaanku gaenak". Namun, Raka menepisnya dengan bukti visual empiris: "Ga enak gimana?, tuh tuh mereka". Adegan diperparah dengan	Tuturan Drupadi ("Perasaanku gaenak") mengonotasikan manifestasi internal dari pesan komunikasi tradisional; sebuah alarm spiritual dan insting pertahanan hidup yang menolak anomali di ruang sakral. Sebaliknya, respons Raka, Nurul, dan Ucok merepresentasikan keruntuhan fatal rasionalitas manusia modern. Mereka mengonotasikan subjek yang sepenuhnya dikendalikan oleh hawa nafsu biologis (lapar) dan konformitas sosial	Sinema secara mutlak menaturalisasi ideologi bahwa logika empiris (melihat orang lain aman saat makan) adalah ilusi yang mematikan jika diterapkan di alam liar mistis. Mitos yang dikonstruksi adalah "mistifikasi keramahtamahan". Hal yang di dunia manusia modern dianggap sebagai jamuan sosial biasa, di ruang sakral (Gunung Sarangan) dibingkai ulang sebagai transaksi penyerahan jiwa. Film mereproduksi wacana bahwa mengabaikan kepekaan batin (intuisi Drupadi) dan memilih tunduk pada desakan biologis merupakan

		ajakan persuasif dari Nurul dan Ucok yang telah terbuai oleh rasa makanan: “Eh Dru,Raka. Sumpah enak banget”, “Kalian darimana, makan,makan, ibunya masak enak?”.	(ikut-ikutan). Makanan dalam konteks ini berkonotasi sebagai medium jebakan lintas dimensi (umpan), di mana entitas gaib memanipulasi konsep keramahtamahan manusia untuk memaksa mereka melanggar <i>pamali</i> (larangan makan/minum di gunung).	bentuk kesombongan yang secara langsung mengaktifkan kutukan alam. Pesan tradisional secara tegas divalidasi otoritasnya di atas solidaritas maupun logika modern.
17		Secara visual, adegan menampilkan sebuah bangunan gubuk kayu berarsitektur tradisional yang berdiri terasing di tengah rimbunnya hutan pinus yang gelap dan berkabut, hanya diterangi oleh satu sumber cahaya obor di bagian depan. Secara auditif dan verbal, terdengar suara keramaian dan percakapan dari dalam gubuk (seperti kalimat “Enak sekali, Cok!”), yang kemudian memicu rasa ingin tahu Drupadi untuk menginvestigasi dan mengajak Raka menghampiri sumber suara tersebut: “Kamu denger ga?, ayo kita mendekat Rak, ayo Rak!”.	Keberadaan gubuk kayu yang utuh di tengah hutan liar secara konotatif bukanlah tempat berlindung (<i>shelter</i>), melainkan anomali spasial yang berfungsi sebagai “perangkap demarkasi” (batas teritori jebakan). Suara keramaian dari dalam bangunan mengonotasikan daya tarik manipulatif (<i>siren's call</i>) yang dieksploitasi oleh entitas gaib. Keputusan Drupadi untuk mendekat merepresentasikan kelumpuhan insting bertahan hidup dan kegagalan total dalam mengaplikasikan pesan komunikasi tradisional. Dalam etika lokal, terdapat <i>pamali</i> (pan tangan mutlak) untuk tidak menghampiri keanehan, bangunan tak lazim, atau suara-suara asing di kedalaman gunung. Rasa penasaran indrawi manusia modern justru membimbing mereka menyerahkan diri ke dalam otoritas ruang mistis.	Film secara mutlak menaturalisasi ideologi bahwa gunung memiliki mekanisme predatoris yang cerdas dengan memanipulasi persepsi keakraban manusia. Mitos yang dikonstruksi adalah “mistifikasi kamuflase sosial”. Entitas alam direpresentasikan tidak menyerang secara frontal, melainkan mereproduksi wujud peradaban manusia (bangunan warung/gubuk dan interaksi sosial) sebagai umpan. Melalui adegan ini, film memvalidasi wacana bahwa keingintahuan berbasis rasionalitas (mendekati sumber suara untuk mencari bantuan/informasi) adalah kesalahan fatal di alam liar. Keselamatan hanya bisa dicapai jika subjek modern secara absolut mematuhi <i>pamali</i> untuk mengabaikan godaan dan menjauhi anomali teritori gaib.

18		Secara visual, adegan menampilkan tim SAR berseragam oranye dan berhelm yang sedang melakukan penyisiran fisik di area hutan pinus berkabut pada siang hari. Mereka berdiri tepat di area gubuk kayu tradisional yang kini tampak usang, lapuk, dan sepenuhnya kosong kontras dengan wujudnya yang hidup di malam hari (Scene 17). Secara verbal, terdengar teriakan pencarian prosedural dari tim penyelamat yang memanggil nama korban: "Druu!!?. Drupadii..!!!?".	Kehadiran tim SAR secara konotatif merepresentasikan intervensi institusi modern, rasionalitas empiris, dan Standar Operasional Prosedur (SOP) manusia dalam menaklukkan alam. Namun, wujud gubuk yang lapuk di siang hari secara absolut membongkar ilusi jebakan spasial yang menelan korban di malam sebelumnya. Teriakan panggilan SAR yang tidak berbalas mengonotasikan kesia-siaan penyelamatan fisik; hilangnya Drupadi bukan diakibatkan oleh disorientasi geografis biasa, melainkan aneksasi dimensi gaib akibat kegagalannya mematuhi pesan komunikasi tradisional (larangan mendekati anomali hutan). Rasionalitas modern terbukti buta terhadap pergeseran dimensi yang diakibatkan oleh pelanggaran <i>pamali</i>.	Sinema menaturalisasi ideologi tentang keruntuhan absolut institusi modern di hadapan kedaulatan mistis alam. Mitos yang dikonstruksi adalah "demistifikasi penyelamatan empiris". Film secara mutlak melegitimasi wacana bahwa instrumen penyelamatan sehebat apa pun (tim SAR, peralatan canggih, metode pencarian rasional) akan sepenuhnya lumpuh dan tidak relevan ketika subjek telah melanggar hukum kearifan lokal. Melalui adegan ini, dibangun sebuah mitos fatalistik: ketika <i>pamali</i> diabaikan, eksistensi manusia modern terhapus dari realitas fisik, mengubah upaya pencarian rasional menjadi sekadar ironi tragis di panggung otoritas Gunung Sarangan.
19		Secara visual, adegan menampilkan jasad Ukok yang tergeletak kaku di tanah dengan kondisi wajah yang telah hancur. Secara verbal, tim SAR memberikan laporan pandangan mata yang sangat rasional, mencakup presisi matematis (koordinat lintang dan bujur) serta kondisi empiris jenazah: "Kondisi kosong kang, perut bengkak, mulut penuh dengan tanah, belatung dan biota lainnya seperti dipaksakkan masuk".	Kondisi jenazah yang tidak wajar ("mulut penuh dengan tanah, biota dipaksakkan masuk") mengonotasikan bukti material dan rekam jejak absolut dari bekerjanya sanksi <i>pamali</i>. Tanah dan belatung yang memenuhi mulut mengonotasikan bentuk ganjaran yang bersifat resiprokal; sebuah hukuman setimpal (karma alam) atas pelanggaran Drupadi yang sebelumnya memakan "sajian" di ruang sakral. Pelaporan koordinat presisi oleh tim SAR yang dikonstruksi dengan kondisi	Sinema secara mutlak menaturalisasi ideologi bahwa hukum alam dalam kearifan lokal beroperasi sebagai peradilan yang brutal dan tak terbantahkan. Mitos yang dikonstruksi adalah "pembuktian terbalik" dari rasionalitas medis. Kematian di gunung tidak direpresentasikan sebagai gagal fungsi biologis secara alamiah (misalnya hipotermia atau keracunan), melainkan sebagai bentuk eksekusi ritualistik oleh entitas gaib. Melalui adegan ini, film mereproduksi wacana bahwa ketiadaan kepatuhan terhadap pesan komunikasi tradisional

			korban yang "kosong" (kehilangan jiwa) mengonotasikan futilitas (kesia-siaan) ilmu pemetaan dan navigasi modern. Metodologi rasional hanya mampu menemukan cangkang fisik, namun sepenuhnya buta terhadap kedaulatan mistis yang telah merampas sukma pelanggar pesan komunikasi tradisional.	(<i>pamali</i> makan di hutan) akan selalu berujung pada penaklukan total manusia, mengubah institusi modern (tim SAR) menjadi sekadar saksi bisu dari keperkasaan hukum mistis gunung tersebut.
20		Secara visual, adegan menampilkan tiga sosok dalam pencahayaan gelap. Figur perempuan di sebelah kiri menyodorkan sajian makanan di atas alas tradisional (daun pisang). Di tengah, tokoh Drupadi menatap tajam ke arah Raka dengan ekspresi wajah yang sangat tidak wajar (mata terbelalak, kaku, dan manipulatif). Secara verbal, terdapat desakan lisan yang singkat namun intimidatif berupa tawaran konsumsi: "Raka, makan?".	Eksprei Drupadi yang distorsif secara mutlak mengonotasikan hilangnya kedaulatan jiwa dan kesadaran manusiawi; ia telah sepenuhnya dianeksasi oleh entitas gaib sebagai konsekuensi final dari pelanggaran terhadap <i>pamali</i> (makan sajian di gunung). Tutaran "Raka, makan?" bukanlah sebuah ajakan komunal yang ramah, melainkan wujud agresi dan transmisi kutukan lintas dimensi. Adegan ini mengonotasikan bahwa entitas ruang sakral secara aktif memanipulasi kelemahan psikologis manusia (ikatan afeksi antara Drupadi dan Raka) untuk memaksa subjek yang masih rasional agar ikut melanggar pesan komunikasi tradisional (larangan menerima makanan).	Sinema menaturalisasi ideologi bahwa pelanggaran terhadap kearifan lokal tidak berhenti pada penghancuran individu, melainkan bersifat "infeksius" (menular). Mitos yang dikonstruksi adalah "mistifikasi afeksi sosial". Praktik berbagi makanan yang dalam peradaban manusia dimaknai sebagai simbol solidaritas dan kedekatan didekonstruksi secara total menjadi taktik predatoris dan medium jebakan mematikan. Film melegitimasi wacana fatalistik: di dalam teritori gaib Gunung Sarangan, mempertahankan kepatuhan mutlak terhadap <i>pamali</i> mengharuskan manusia modern untuk mematikan empati dan ikatan sosialnya, karena wujud orang terdekat sekalipun telah direduksi menjadi sekadar umpan untuk menelan jiwa yang tersisa.

21		Secara visual, adegan menampilkan empat sosok manusia (termasuk karakter Ucok) yang duduk melingkar dalam kegelapan, menatap ke arah bawah (sajian). Di latar belakang, sosok figur spiritual berpakaian putih (Ki Tapa) berdiri tegak dan pasif mengawasi mereka. Secara verbal, terdengar sebuah tuturan yang bersifat permisif dan mengundang: "Silakan, boleh dimakan."	Tuturan "Silakan, boleh dimakan" mengonotasikan puncak dari manipulasi lintas dimensi. Kalimat tersebut bukanlah bentuk keramahtamahan, melainkan sebuah "izin palsu" (<i>false permission</i>) yang dirancang khusus untuk memfasilitasi pelanggaran mutlak terhadap <i>pamali</i>. Kehadiran Ki Tapa di latar belakang mengonotasikan posisi entitas gaib sebagai arsitek jebakan sekaligus algojo yang mengawasi proses aneksasi jiwa. Adegan ini merepresentasikan subversi total terhadap pesan komunikasi tradisional; entitas gunung membalikkan logika manusia modern dengan menggunakan bahasa kesopanan sosial sebagai senjata penaklukan.	Sinema menaturalisasi ideologi bahwa entitas di ruang sakral tidak menghancurkan manusia melalui represi fisik, melainkan melalui jebakan psikologis yang disetujui secara sadar oleh korbannya. Mitos yang dikonstruksi adalah "mistifikasi perjamuan". Praktik sosial perjamuan makan direkonstruksi menjadi sebuah ritual kontrak penyerahan nyawa. Film memvalidasi wacana fatalistik secara absolut: <i>pamali</i> (larangan makan/minum di gunung) adalah hukum kosmis yang tidak mengenal negosiasi. Ketika manusia modern menanggalkan kepekaan komunikasi tradisionalnya dan memilih merespons "izin palsu" tersebut demi memuaskan insting biologisnya (lapar), pada detik itu juga eksistensi dan kesadaran mereka resmi dirampas oleh otoritas Gunung Sarangan.
22		Secara visual, adegan menampilkan sosok figur laki-laki (Tito) yang terbaring kaku, pucat, dan memejamkan mata di atas sebuah tandu evakuasi medis berwarna oranye. Beberapa tangan karakter lain tampak menyentuh area nadi dan tubuhnya dalam kepanikan. Secara verbal, adegan ini dikunci oleh teriakan keputusan dan duka yang mengonfirmasi status eksistensial korban: "Bapak tidak!!, Kembali, Bapak!".	Tuturan "tidak kembali" secara absolut mengonotasikan terjadinya pemisahan permanen antara raga empiris dan entitas jiwa (sukma). Tandu evakuasi medis mengonotasikan ilusi keberhasilan rasionalitas modern; raga fisik korban memang sukses ditarik keluar dari hutan, namun kesadarannya tetap disandera di dimensi gaib. Kondisi ini merepresentasikan sanksi puncak dari kegagalan mediasi atau pelanggaran pesan komunikasi tradisional. Dalam kosmologi lokal,	Sinema menaturalisasi ideologi bahwa hukum mistis alam bersifat ireversibel (tidak dapat dibatalkan) dan mengungguli segala bentuk intervensi medis manusia. Mitos yang dikonstruksi adalah "kesia-siaan evakuasi fisik". Film mereproduksi wacana fatalistik bahwa membawa turun tubuh korban bukanlah sebuah bentuk penyelamatan apabila sukmanya telah ditahan oleh otoritas Gunung Sarangan. Adegan ini secara mutlak memvalidasi kedaulatan kearifan lokal: ketika aturan atau pesan komunikasi tradisional diabaikan, gunung menuntut ganti

			entitas gunung tidak sekedar membunuh raga, melainkan mengambil alih kepemilikan jiwa sebagai kompensasi mutlak atas tabu (<i>pamali</i>) yang telah dilanggar di wilayah kedaulatannya.	rugi berupa jiwa yang tidak akan pernah "kembali", menjadikan institusi penyelamatan modern tidak lebih dari sekedar pengangkut cangkang kosong.
23		Secara visual, adegan menampilkan konfrontasi pasif di tengah kegelapan hutan dengan pencahayaan monokromatik biru gelap (<i>cool tone</i>). Raka (mengenakan jaket terang) dan seorang pendaki lain yang menggendong keril (ransel besar) tampak terdiam mengamati sesosok pria berpakaian sederhana yang melintas di hadapan mereka sambil memikul sebuah benda (menyerupai kayu atau alat tani tradisional). Sosok lokal tersebut tampak berjalan membelakangi atau melewati raka tanpa interaksi verbal.	Kehadiran sosok lokal yang memikul barang di tengah lebatnya hutan pada malam buta secara mutlak menonotaskan sebuah anomali spasial dan temporal. Secara logis empiris, tidak ada aktivitas warga lokal di titik tersebut pada waktu itu. Sosok ini berkonotasi sebagai manifestasi ilusi dari entitas gaib yang bertindak sebagai "umpan". Sorot mata Raka yang terpaku menonotaskan ujian langsung terhadap Pesan Komunikasi Tradisional berupa larangan (<i>pamali</i>) untuk tidak menegur, menyapa, atau menghampiri keanehan visual di ruang sakral. Keterdiaman dalam adegan ini adalah wujud pertahanan terakhir agar tidak memicu interaksi lintas dimensi.	Sinema menaturalisasi ideologi bahwa entitas penguasa Gunung Sarangan secara aktif menggunakan "kamufase kultural" untuk memancing kesalahan manusia modern. Mitos yang dikonstruksi adalah "mistifikasi wujud lokal". Film mereproduksi wacana bahwa hal-hal yang tampak familiar dan manusiawi (seperti warga lokal yang sedang lewat) sejatinya adalah jebakan mematikan jika muncul di luar konteks ruang dan waktunya. Melalui adegan ini, secara absolut divalidasi bahwa rasionalitas sosial manusia (seperti bertanya jalan kepada warga) harus dimatikan total. Keselamatan hanya dapat diraih melalui kepatuhan buta terhadap <i>pamali</i> : mengabaikan apa yang dilihat indra dan menolak segala bentuk interaksi dengan anomali alam.
24		Secara visual, adegan menampilkan situasi komunal di atas bale-bale (panggung bambu) di dalam sebuah gubuk yang diterangi cahaya lentera temaram dengan spektrum warna biru gelap. Tampak raka & drupadi telah berburuk duduk melingkar menghadapi hidangan bersama figur-figur asing (entitas lokal/gaib) di tengah hutan. Salah satu	Keberadaan gubuk komunal yang ramai di tengah hutan liar ini secara absolut menonotaskan puncak manipulasi ruang dari dimensi supranatural (fenomena warung gaib). Berbaurnya raka & drupadi dengan entitas tak dikenal menonotaskan runtuhnya seluruh pertahanan rasionalitas dan insting bertahan	Sinema menaturalisasi ideologi bahwa gunung mengeksekusi pelanggaran tabu tidak melalui represi teror fisik, melainkan dengan mengeksploitasi kebutuhan sosial dan biologis manusia. Mitos yang dikonstruksi adalah "mistifikasi keramahtamahan peradaban". Sesuatu yang dalam logika manusia modern dianggap sebagai oase penyelamatan (menemukan

		karakter (Raka) tampak berdiri di sisi kanan dengan atribut pendakiannya, sementara karakter lain (Drupadi) terlihat sudah sepenuhnya terintegrasi dalam lingkaran perjamuan tersebut. Adegan ini merepresentasikan wujud sebuah "warung" atau tempat peristirahatan komunal.	hidup manusia modern. Perjamuan ini adalah manifestasi visual dari kegagalan kolektif dalam mematuhi Pesan Komunikasi Tradisional. Etika <i>pamali</i> yang secara tegas melarang pendaki untuk singgah, berinteraksi, apalagi memakan sajian di tempat asing yang tidak logis keberadaannya, telah dilanggar secara fatal demi memenuhi ilusi kenyamanan fisik (istirahat dan rasa lapar).	warung/makanan saat tersesat), direkonstruksi secara mutlak menjadi <i>killing ground</i> (titik pembantaian jiwa). Melalui adegan ini, film mereproduksi wacana fatalistik: keluguan manusia modern yang membawa dan menerapkan hukum sosial peradabannya (menerima keramahan/jamuan) ke dalam teritori sakral adalah sebuah arogansi yang secara otomatis mengaktifkan kutukan alam.
25		Secara visual, adegan menampilkan tokoh Tito (berjaket gelap) yang melakukan upaya interaksi fisik dengan mengulurkan tangan ke arah tiga sosok perempuan yang berdiri membelakangi atau menunduk dalam pencahayaan biru gelap yang suram. Ketiga sosok tersebut mengenakan pakaian tradisional/keseharian warga lokal. Secara verbal, Tito melontarkan sapaan lisan: "Mbak...". Namun, sapaan tersebut tidak mendapatkan respons; ketiga sosok tersebut tetap diam, tidak menoleh, dan mempertahankan posisi statis mereka.	Upaya komunikasi Teman Tito mengonotasikan sisa-sisa rasionalitas sosial manusia modern yang mencoba mencari bantuan atau informasi di tengah disorientasi ruang sakral. Namun, keheningan dan ketidakpedulian ketiga sosok tersebut secara mutlak mengonotasikan status mereka sebagai "entitas asing" yang bukan merupakan bagian dari dunia manusia empiris. Adegan ini merepresentasikan momen di mana Pesan Komunikasi Tradisional dilanggar kembali; Tito mengabaikan <i>pamali</i> untuk tidak menegur atau menyentuh anomali di dalam hutan. Keheningan ketiga sosok tersebut berkonotasi sebagai bentuk penolakan alam terhadap kehadiran manusia yang tidak peka terhadap tanda-tanda bahaya mistis di sekelilingnya.	Sinema menaturalisasi ideologi bahwa kesopanan sosial manusia modern tidak memiliki nilai tawar di hadapan otoritas gaib Gunung Sarangan. Mitos yang dikonstruksi adalah "mistifikasi ketulian supranatural". Entitas di gunung direpresentasikan tidak selalu menyerang secara agresif, melainkan melalui penolakan komunikasi yang membingungkan indra manusia. Film mereproduksi wacana fatalistik: sapaan "Mbak..." yang dianggap normal dalam peradaban, berubah menjadi pemicu malapetaka ketika diarahkan pada entitas yang salah di waktu yang salah. Adegan ini secara mutlak memvalidasi bahwa keselamatan di alam liar hanya bisa dicapai dengan mematikan naluri sosial dan mematuhi pesan tradisional untuk tidak berinteraksi dengan wujud-wujud yang tidak jelas asalnya.

Analisis Makna Denotasi Pesan Komunikasi Tradisional dalam Film Pencarian Terakhir

Analisis tataran denotatif merupakan fondasi awal yang beroperasi pada signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*). Menurut (Barthes (2020), tataran denotasi secara mutlak mengulas hubungan antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara literal, objektif, eksplisit, serta bebas dari intervensi nilai budaya maupun subjektivitas penafsir teks (*surface meaning*). (Sobur, 2017) mempertegas bahwa dalam konteks sinema, makna denotatif merupakan realitas mekanis teks audio-visual yang menyajikan data "apa adanya" mengenai apa yang tertangkap oleh indra penglihatan (visual) melalui pergerakan kamera, pencahayaan, gestur, maupun indra pendengaran (auditif) melalui transkrip kebahasaan dan efek suara orisinal. Guna mengupas secara rinci bagaimana pesan komunikasi tradisional disajikan secara fisik dalam film *Pencarian Terakhir* (2025), peneliti menjabarkan makna literal, deskripsi objektif adegan, serta penentuan wujud simbol dasarnya pada keseluruhan 25 *scene* unit analisis di bawah ini:

1) *Scene* 1

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis tataran denotatif merupakan fondasi awal yang beroperasi pada signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*), yang secara mutlak mengulas hubungan antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara literal, objektif, dan bebas dari intervensi nilai budaya. Pada *Scene* 1, film secara visual menampilkan wujud bangkai manusia berupa kerangka tengkorak yang dipenuhi sekumpulan belatung bergerak dalam format warna hitam-putih (*black & white tone*). Secara denotatif, adegan ini menyajikan data apa adanya mengenai realitas mekanis sisa tubuh fisik yang telah mengalami pembusukan biologis alami dalam kurun waktu lama di alam liar. Visualisasi kematian ekstrem pada awal sekuens ini bertindak sebagai tanda indeksikal mengenai adanya ancaman fatalistik di ruang gunung. Temuan pada *Scene* 1 ini menunjukkan perbedaan mutlak jika dibandingkan dengan penelitian terdahulu oleh Nuralia Widiati Ihsana dan Noveri Faikar Urfan (2024) dalam film *Primbon*, yang menyimpulkan bahwa elemen visual budaya cenderung membingkai pesan harmoni alam. Di dalam film *Pencarian Terakhir* (2025), objek kerangka ini justru mendobrak ilusi keharmonisan tersebut dan langsung mengonstruksi apa yang diidentifikasi oleh Ali Abror dan tim (2025) sebagai refleksi hubungan kritis dan sarat petaka antara manusia dengan alam. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, visualisasi kerangka ini merupakan bentuk pesan tradisional nonverbal yang bersifat *performative* dan memiliki fungsi regulatif ekstrem (Turner, 1967). Dalam konteks pelestarian leuweung larangan (hutan terlarang) pada Kosmologi Sunda, tanda fisik kerangka ini bertindak sebagai kodifikasi ekologis implisit yang mengerikan untuk mengikat memori kolektif manusia (Havelock, 1963) agar mematuhi sistem pantangan adat demi keselamatan bersama. Kehadiran simbol kematian ini membuktikan runtuhnya kontrak komunikatif tacit akibat adanya pelanggaran adab komunal di masa lalu. Secara sinematik, penerapan format warna hitam-putih (*black & white tone*) berfungsi menciptakan ambiguitas spasial (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008), yang memisahkan secara tegas antara realitas dunia manusia hidup dengan dimensi kematian. Melalui lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), visualisasi bangkai ini tidak sekadar menjadi latar pasif, melainkan bekerja secara konstitutif untuk merepresentasikan gunung sebagai ruang sakral yang berdaulat. Penanda mekanis berupa belatung dan tengkorak ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2007) mengenai karakteristik Film Horror, di mana narasi sengaja dirancang untuk membangkitkan respon ketakutan mendalam (*thoughtful shudder*) melalui rasa jijik (*repulsion*) terhadap ancaman supranatural yang mengancam eksistensi manusia..

2) Scene 2

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual dan auditori, adegan ini menampilkan dua karakter pendaki dari arah belakang di tengah vegetasi hutan yang gelap pekat (*low-key lighting*), disertai teks takarir (*subtitle*) berbunyi "Assalamualaikum.". Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai pengucapan salam lisan oleh manusia modern saat melangkah memasuki kawasan hutan liar yang sunyi. Visualisasi tindakan verbal ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas adanya upaya pembukaan kontak komunikatif awal sebelum melintasi ruang alam. Temuan denotatif ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam lewat ritual terstruktur, dan justru merefleksikan hubungan kritis serta penuh petaka antara manusia dengan alam sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, pengucapan salam lisan ini merupakan wujud pesan tradisional verbal yang bersifat *performative* dan regulatif (Turner, 1967) sebagai bentuk kepatuhan terhadap kontrak komunikatif tacit dalam komunitas primer (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, tindakan ini menjadi manifestasi praktis dari adab komunal untuk menghormati gunung sebagai puseur jadian atau axis mundi yang sakral (Sumardjo, 2009), sekaligus bentuk pengulangan formulaic lisan untuk mengikat memori kolektif (Havelock, 1963) terkait batas imajiner leuweung larangan (hutan terlarang). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), ucapan salam ini secara konstitutif merepresentasikan gunung sebagai entitas berdaulat yang memiliki hukum sendiri, sekaligus memotret kesadaran ekosentris manusia modern terhadap kuasa alam bebas (Corbett, 2012). Terakhir, dinamika ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana dominasi visual gelap pekat dan posisi *blocking* membelakangi kamera efektif menciptakan disorientasi spasial (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Penanda mekanis berupa kesunyian dan ruang remang ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang sengaja dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui rasa cemas terhadap ancaman supranatural di luar batas pandangan manusia.

3) Scene 3

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual dan auditori, adegan ini menampilkan dua karakter pendaki saling berhadapan jarak dekat di bawah pencahayaan malam yang didominasi warna biru redup (*low-key lighting*), disertai teks takarir (*subtitle*) berbunyi "Bapakku pernah bilang, kalau kita tersasar di hutan, jangan pernah bergerak.". Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai transmisi instruksi lisan untuk tidak berpindah tempat ketika mengalami disorientasi arah di hutan. Visualisasi larangan verbal ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas adanya kepatuhan terhadap wejangan orang tua sebagai panduan bertahan hidup. Temuan denotatif ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam lewat estetika ritual terstruktur, dan justru merefleksikan hubungan kritis serta penuh kecemasan antara manusia dengan alam sebagaimana diidentifikasi

oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, penyampaian larangan lisan yang didasarkan pada perkataan ayah merupakan wujud pesan tradisional verbal yang bersifat *performative* dan regulatif (Turner, 1967) sebagai upaya mengikat memori kolektif (Havelock, 1963) dalam kelompok primer. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, tindakan diam saat tersesat menjadi manifestasi adab komunal untuk menghindari pelanggaran batas sakralitas gunung sebagai puseur jadian (*axis mundi*) dan mencegah bahaya fatalistik di kawasan leuweung larangan atau hutan terlarang. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), narasi verbal ini secara konstitutif merepresentasikan gunung sebagai entitas berdaulat yang memiliki hukum sendiri, sekaligus memotret benturan antara kepasrahan ekosentris manusia dengan kepanikan antroposentris saat terisolasi di alam bebas (Corbett, 2012). Terakhir, dinamika ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana teknik pengambilan gambar jarak dekat (*close-up*) dalam kondisi gelap pekat efektif menciptakan disorientasi spasial (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Penanda mekanis berupa ekspresi tegang tokoh ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang sengaja dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui rasa cemas terhadap ancaman supranatural tak terlihat yang mengintai kejiwaan manusia.

4) Scene 4

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual dan auditori, adegan ini menampilkan seorang wanita paruh baya bermata tegas mengenakan pakaian abu-abu dan selendang tenun di dalam ruangan bermedium lampu temaram kekuningan (*low-key lighting*), berhadapan dengan gantungan bungkusan makanan tradisional di warung kelontong, disertai teks takarir (*subtitle*) berbunyi "Manusia yang makan,". Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai penegasan lisan oleh tokoh lokal mengenai subjek atau tindakan fisik konsumsi yang dilakukan oleh manusia. Visualisasi pernyataan verbal ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas adanya transmisi pengetahuan domestik dari masyarakat lokal kepada pendatang terkait aktivitas bertahan hidup. Temuan denotatif ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam lewat estetika ritual terstruktur, dan justru merefleksikan hubungan kritis serta penuh misteri antara manusia dengan alam sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, artikulasi lisan tokoh lokal ini merupakan wujud pesan tradisional verbal yang bersifat *performative* dan regulatif (Turner, 1967) untuk menyampaikan aturan tak tertulis melalui dinamika komunikasi primer tatap muka yang mengikat kelompok komunal (Innis & Watson, 2007).

Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, penegasan mengenai aktivitas konsumsi di area sekitar gunung menjadi manifestasi adab komunal untuk menjaga kesucian ruang sakral puseur jadian atau *axis mundi* (Sumardjo, 2009). Pernyataan ini berfungsi sebagai formulaic lisan untuk mengikat memori kolektif (Havelock, 1963) terkait pantangan konseptual (*pamali*) dalam pengelolaan logistik di ambang batas leuweung larangan atau hutan terlarang. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), narasi verbal ini secara konstitutif

merepresentasikan ketergantungan hidup manusia terhadap etika lingkungan, sekaligus memotret benturan ideologis antara nalar konsumtif antroposentris pendaki modern dengan hukum ekosentris yang dijaga ketat oleh masyarakat adat (Corbett, 2012). Terakhir, dinamika ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar sejajar mata (*eye level*) dengan pencahayaan interior yang redup dan sempit efektif menciptakan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Penanda mekanis berupa tatapan dingin tokoh lokal dan dominasi elemen visual kuno ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang sengaja dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui rasa cemas terhadap rahasia supranatural tersembunyi yang mengintai kejiwaan manusia.

5) Scene 5

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual dan auditori, adegan ini menampilkan tiga karakter di dalam ruangan dengan pencahayaan malam yang didominasi warna biru redup (*low-key lighting*). Karakter wanita di sebelah kiri tampak tersenyum lebar sembari menyuapkan makanan dari piring anyaman/daun secara paksa ke mulut karakter wanita di tengah, sementara karakter pria berjaket kuning di sebelah kanan mencoba memegang lengan wanita di tengah dengan ekspresi panik sembari menyerukan takarir (*subtitle*) berbunyi "Dru. Dru!". Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai pemaksaan konsumsi makanan di tengah situasi krisis disorientasi. Visualisasi tindakan fisik dan seruan vokal ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas adanya kepanikan mendalam akibat hilangnya kontrol situasi komunal di ruang asing. Temuan denotatif ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam lewat estetika ritual terstruktur, dan justru merefleksikan hubungan kritis serta penuh petaka antara manusia dengan ruang gaib sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, seruan lisan nama panggilan yang panik merupakan wujud pesan tradisional verbal berbentuk interaksi primer tatap muka yang kehilangan fungsi regulatifnya (Turner, 1967), sekaligus menandai runtuhnya kontrak komunikatif tacit antar-anggota kelompok akibat adanya intervensi kekuatan eksternal. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, tindakan pemaksaan makan makanan asing di dalam wilayah gunung menjadi manifestasi dari pelanggaran adab komunal atau pamali yang merusak proteksi spiritual manusia di kawasan leuweung larangan atau hutan terlarang (Sumardjo, 2009). Kegagalan menjaga kesadaran logis ini mengaktifkan sanksi metafisik fatalistik yang mengancam eksistensi axis mundi atau keselarasan hidup manusia dengan alam. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), kepatikan dan histeria konsumsi ini secara konstitutif merepresentasikan runtuhnya nalar antroposentris manusia modern yang dipaksa tunduk secara ekstrem oleh hukum ekosentris dari ruang gunung yang berdaulat (Corbett, 2012). Terakhir, dinamika ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan komposisi gambar bertingkat (*medium shot*) dalam kondisi gelap pekat efektif menciptakan disorientasi spasial dan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Penanda mekanis berupa ekspresi senyum ganjil, pemaksaan fisik, dan kepanikan tokoh secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang sengaja dirancang untuk membangkitkan respons emosional

berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui perpaduan rasa jijik (*repulsion*) dan ngeri terhadap ancaman supranatural yang mengeksploitasi kejiwaan manusia.

6) Scene 6

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual, bidang pandang jarak dekat (*close-up*) memperlihatkan sebuah tangan manusia yang bergerak di atas wadah-wadah makanan tradisional dalam kondisi pencahayaan malam yang didominasi warna biru pekat (*low-key lighting*). Di dalam *frame*, tampak wadah tanah liat berisi tumpukan ulat atau cacing hitam, serta sebuah kuali besar berisi cairan keruh bercampur dedaunan mati dan potongan bahan organik tidak teridentifikasi. Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai aktivitas penyiapan atau penyajian bahan pangan non-konvensional yang ekstrem dan tidak higienis. Visualisasi objek-objek biologis ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas adanya konsumsi pangan abnormal di lingkungan komunal yang terisolasi. Temuan denotatif berupa detail makanan ekstrem di ruang domestik ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam lewat estetika sajian ritual yang terstruktur. Sebaliknya, visualisasi ini merefleksikan hubungan kritis dan penuh petaka antara manusia dengan lingkungan transendental sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, penyajian makanan ekstrem secara nonverbal bertindak sebagai pesan tradisional bisu yang memiliki fungsi regulatif ekstrem (Turner, 1967), di mana interaksi primer melalui perantara objek fisik ini menandakan berlakunya hukum komunal purba yang mengikat kontrak komunikatif *tacit* antara penerima dan pemberi di ruang asing. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, keberadaan sesajian atau makanan abnormal bermedium tanah liat ini menjadi manifestasi praktis dari adab penyerahan diri manusia terhadap penguasa gaib kawasan leuweung larangan (hutan terlarang) dalam Kosmologi Sunda. Penyajian materi alam mentah ini bertindak sebagai formula fisik untuk mengikat memori kolektif (Havelock, 1963) terkait sanksi metafisik bagi manusia yang melanggar batas sakralitas gunung sebagai puseur jadian (*axis mundi*). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), transformasi bahan alam berlandir dan mati menjadi konsumsi ini secara konstitutif merepresentasikan gunung sebagai entitas berdaulat yang mendikte fisik manusia, sekaligus memotret runtuhnya superioritas antroposentris pendaki modern yang dipaksa melebur ke dalam ekosistem ekosentris yang ekstrem (Corbett, 2012). Terakhir, seluruh dinamika ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan teknik extreme close-up dengan ruang tajam yang sempit (*shallow depth of field*) dalam kondisi gelap pekat efektif menciptakan disorientasi spasial dan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Penanda mekanis berupa detail ulat dan cairan keruh ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui perpaduan rasa jijik (*repulsion*) yang kuat dan ngeri terhadap ancaman supranatural yang mengeksploitasi kejiwaan manusia.

7) Scene 7

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual, adegan ini menampilkan karakter wanita paruh baya dalam balutan pakaian bermotif etnik lokal Sunda yang sedang melakukan tindakan fisik menusukkan jarum atau bilah bambu kecil ke permukaan buah pisang mentah. Aktivitas ini dilakukan di bawah pencahayaan interior yang sangat minim dan remang (*low-key lighting*), menciptakan bayangan pekat di sekeliling area kerja tokoh. Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai proses persiapan atau pembuatan media ritual (sesajen) tradisional yang melibatkan modifikasi fisik pada objek alam. Visualisasi tindakan mekanis ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas adanya aktivitas komunikasi transendental yang sedang diinisiasi oleh masyarakat lokal. Temuan denotatif berupa penyiapan media sesajen oleh tokoh adat ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam lewat keindahan visual estetika ritual terstruktur. Sebaliknya, modifikasi objek alam secara sembunyi-sembunyi ini justru merefleksikan hubungan yang kritis, manipulatif, dan sarat petaka antara manusia modern dengan ruang supranatural sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, tindakan memodifikasi pisang sebagai simbol sesaji merupakan wujud pesan tradisional nonverbal yang bersifat *performative* serta memiliki fungsi regulatif ekstrem (Turner, 1967), di mana penyiapan simbol fisik ini menandai berjalannya kontrak komunikatif tacit untuk menghubungkan dimensi manusia dengan entitas luar.

Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, penusukan buah pisang dalam wadah anyaman menjadi manifestasi praktis dari adab komunal atau kodifikasi ritual untuk berinteraksi dengan penguasa gaib kawasan leuweung larangan (hutan terlarang) pada Kosmologi Sunda yang menempatkan gunung sebagai puseur jadian (*axis mundi*) yang sakral (Sumardjo, 2009). Berdasarkan konsep (Havelock, 1963), penggunaan media simbolik ini berfungsi sebagai formula fisik untuk mengikat memori kolektif masyarakat terkait konsekuensi mistis dan batas tabu yang tidak boleh dilanggar. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), manipulasi materi organik ini secara konstitutif merepresentasikan gunung sebagai ruang berdaulat yang menuntut upeti fisik dari manusia, sekaligus memotret benturan ideologis antara nalar antroposentris pendaki modern dengan hukum ekosentris mutlak yang dikelola oleh penjaga tradisi (Corbett, 2012).

Terakhir, seluruh dinamika mistis ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana teknik pengambilan gambar jarak dekat (*close-up*) dengan pencahayaan temaram dari arah bawah atau samping efektif menciptakan disorientasi spasial dan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Pembatasan visual ini sengaja menyembunyikan detail ruangan untuk memisahkan aktivitas logis tokoh dari ancaman dimensi spiritual di luar bingkai kamera. Penanda mekanis berupa gerakan tangan yang sunyi, ekspresi misterius, dan penusukan objek biologis ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui rasa cemas terhadap ancaman supranatural tak terlihat yang mengeksploitasi kejiwaan manusia.

8) Scene 8

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya, eksplisit, serta bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual dan auditori, adegan ini menampilkan karakter Raka berbaring terlentang di atas tandu evakuasi oranye dengan kepala dibalut perban putih berdarah pada pelipis kanan, mengekspresikan seringai tawa lebar yang tidak wajar dengan sorot mata gelap, disertai teks takarir (*subtitle*) di bawah layar. Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai fenomena kesurupan (*trance*), di mana tubuh fisik Raka mengalami pengambilalihan kontrol vokal dan motorik oleh entitas gaib di ruang penyelamatan. Visualisasi hilangnya kedaulatan fisik ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas adanya invasi spiritual akibat interaksi terlarang di gunung. Temuan denotatif ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam, dan justru merefleksikan hubungan kritis serta penuh petaka antara manusia dengan alam sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, artikulasi lisan trans-personal dan instrumen botol tembaga oleh tokoh lokal merupakan wujud pesan tradisional verbal dan nonverbal yang bersifat *performative* serta regulatif ekstrem (Turner, 1967), di mana klaim kepemilikan gaib tersebut membuktikan runtuhnya kontrak komunikatif tacit akibat pelanggaran adab komunal atau pamali. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, fenomena kesurupan ini menjadi manifestasi praktis dari sanksi metafisik yang runtuh menimpa manusia akibat melanggar batas leuweung larangan (hutan terlarang) pada Kosmologi Sunda yang menempatkan gunung sebagai puseur jadian atau axis mundi yang sakral (Sumardjo, 2009). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), pembajakan kesadaran ini secara konstitutif merepresentasikan gunung sebagai entitas berdaulat yang memiliki hukum sendiri, sekaligus memotret benturan ideologis antara pandangan antroposentris pendaki modern dengan pandangan ekosentris ruang alam (Corbett, 2012).

9) Scene 9

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual dan auditori, adegan ini menampilkan latar hutan belantara terbuka pada siang hari dengan vegetasi hijau lebat, pohon besar berbonggol, serta kabut tipis di sisi kanan. Di dalam *frame*, seorang pria tua berambut dan berjanggut putih mengenakan pakaian putih bersih sedang duduk bersila dalam posisi semadi (bertapa) di atas sebuah batu besar, sementara seorang wanita paruh baya berpakaian merah berdiri di bawahnya sembari menyodorkan wadah sesaji, disertai teks takarir (*subtitle*) berbunyi "dia tidak boleh makan dan tidak boleh minum.". Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai pelaksanaan ritual tapa brata atau mati raga yang melibatkan pantangan fisik ekstrem terhadap konsumsi logistik di ruang alam liar. Visualisasi aktivitas ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas adanya upaya mobilisasi kekuatan spiritual lokal demi mengatasi krisis di gunung. Temuan denotatif berupa pelaksanaan pertapaan terisolasi di tengah hutan ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam lewat estetika ritual domestik yang terstruktur. Sebaliknya, visualisasi ini merefleksikan hubungan

kritis, transendental, dan penuh pertarungan antara manusia dengan ruang gaib sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, praktik semadi dan larangan konsumsi fisik merupakan wujud pesan tradisional nonverbal dan verbal yang bersifat *performative* serta regulatif ekstrem (Turner, 1967), di mana pengekangan diri ini merepresentasikan berlakunya bentuk komunikasi primer-transendental untuk memulihkan kontrak komunikatif tacit yang sempat runtuh akibat pelanggaran adab komunal. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, tindakan bertapa di bawah pohon besar menjadi manifestasi praktis dari adab penyeimbangan makrokosmos dalam Kosmologi Sunda yang menempatkan gunung sebagai puseur jadian atau axis mundi yang sakral (Sumardjo, 2009). Pantangan tidak boleh makan dan tidak boleh minum berfungsi sebagai formula regulatif lisan untuk mengikat memori kolektif (Havelock, 1963) terkait sanksi metafisik fatalistik yang hanya bisa diredam melalui pengorbanan fisik manusia di dalam kawasan leuweung larangan (hutan terlarang). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), tindakan asketis ini secara konstitutif merepresentasikan gunung bukan sekadar objek geografis pasif, melainkan entitas berdaulat yang menuntut kepasrahan total dari manusia, sekaligus memotret benturan ideologis antara nalar konsumtif antroposentris manusia modern dengan hukum ekosentris mutlak yang dijalani oleh tetua adat (Corbett, 2012). Terakhir, seluruh dinamika ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar lebar (*long shot*) dengan pencahayaan alami yang terdistorsi oleh kabut asap (*misty lighting*) efektif menciptakan disorientasi spasial dan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Penempatan posisi bertapa yang kontras dengan latar hutan lebat sengaja dirancang untuk memisahkan realitas fisik dari ancaman spiritual tak kasatmata yang mengepung tokoh. Penanda mekanis berupa gestur tubuh kaku, kesunyian alam, dan teks larangan konsumsi ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui perpaduan rasa ngeri dan takjub terhadap misteri supranatural yang mengeksplorasi kejiwaan manusia.

10) Scene 10

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual, adegan ini menampilkan dua karakter seorang wanita berambut panjang dikuncir mengenakan pakaian abu-abu dan seorang pria tua mengenakan pakaian hitam serta ikat kepala tradisional Sunda (totopong) dalam posisi setengah berendam di aliran sungai berbatu yang dikelilingi dinding tebing hijau berlumut. Kedua tokoh lokal tersebut tampak membungkuk dan menggerakkan tangan mereka ke dalam air keruh dangkal yang mengalir di sekitar bebatuan. Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai aktivitas fisik pembersihan atau pencarian benda purba ritual di dalam media air mengalir di alam terbuka. Visualisasi tindakan mekanis ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas adanya mobilisasi ritual pembersihan komunal guna meredam krisis supranatural. Temuan denotatif berupa aktivitas ritual di aliran sungai ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam lewat estetika visual sesaji domestik yang mapan. Sebaliknya, tindakan berendam langsung di air alam bebas ini justru merefleksikan hubungan kritis, konfrontatif, dan penuh petaka antara manusia dengan ruang transendental sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede.

Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, tindakan fisik berendam dan memanipulasi elemen air merupakan wujud pesan tradisional nonverbal yang bersifat *performative* serta memiliki fungsi regulatif ekstrem (Turner, 1967), di mana interaksi primer melalui medium alam ini menandai diaktifkannya kontrak komunikatif tacit purba guna menetralkan efek pelanggaran adab komunal yang dilakukan pendatang. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, aktivitas pembersihan di sungai pegunungan menjadi manifestasi praktis dari adab kuramas atau penyucian diri dalam Kosmologi Sunda guna menghormati gunung sebagai puseur jadian atau axis mundi yang sakral (Sumardjo, 2009). Kontak fisik dengan air mengalir ini bertindak sebagai formula fisik untuk mengikat memori kolektif (Havelock, 1963) masyarakat terkait sanksi metafisik fatalistik yang harus diredam di ambang batas leuweung larangan atau hutan terlarang. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), penyatuan tubuh manusia dengan arus sungai ini secara konstitutif merepresentasikan gunung sebagai entitas berdaulat yang mengontrol takdir manusia, sekaligus memotret benturan ideologis antara nalar antroposentris pendaki modern dengan kepasrahan ekosentris mutlak dari para penjaga tradisi lokal (Corbett, 2012). Terakhir, seluruh dinamika mistis ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar berjarak menengah (*medium long shot*) dengan pencahayaan alami yang muram efektif menciptakan disorientasi spasial dan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Penempatan posisi tokoh yang terkepung oleh keheningan alam liar dan tebing batu pekat sengaja dirancang untuk memisahkan realitas fisik dari ancaman spiritual luar bingkai kamera. Penanda mekanis berupa gestur tubuh membungkuk, kesunyian arus air, dan dominasi warna hijau-tua yang dingin ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang sengaja dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui perpaduan rasa cemas dan ngeri terhadap kuasa misteri supranatural yang mengeksplotasi kejiwaan manusia.

11) Scene 11

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual dan auditori, adegan ini menampilkan bidang pandang jarak dekat (*close-up*) dari dua pasang tangan manusia di alam terbuka dengan pencahayaan alami yang cenderung redup. Tangan di sebelah kanan menyodorkan sebuah jimat tradisional berupa akar atau serat tumbuhan kering yang terikat kepada karakter pendaki modern berjaket jingga di sebelah kiri, disertai teks takarir (*subtitle*) berbunyi "Bawa ini untuk bisa keluar dari sana.". Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai penyerahan objek fisik berupa jimat tumbuhan sebagai alat bantu lisan untuk keselamatan navigasi. Visualisasi penyerahan benda ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas adanya transfer proteksi spiritual dari masyarakat lokal kepada pendatang untuk mengatasi disorientasi ruang. Temuan denotatif berupa penyerahan jimat proteksi di alam bebas ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam lewat estetika sajian ritual domestik yang mapan. Sebaliknya, penyerahan objek jimat sebagai syarat keselamatan ini merefleksikan hubungan kritis, konfrontatif, dan penuh bahaya antara manusia dengan ruang gunung sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, pemberian jimat vegetal secara nonverbal dan instruksi lisan keluar dari hutan merupakan wujud pesan

tradisional yang bersifat *performative* serta memiliki fungsi regulatif ekstrem (Turner, 1967), di mana benda fisik ini menjadi perantara komunikasi primer untuk mengikat kembali kontrak komunikatif tacit yang sempat rusak akibat pelanggaran adat. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, pemanfaatan jimat akar tumbuhan pegunungan menjadi manifestasi praktis dari adat komunal atau jimat tolak bala dalam Kosmologi Sunda untuk menetralsir gangguan di kawasan leuweung larangan atau hutan terlarang (Sumardjo, 2009). Berdasarkan konsep (Havelock, 1963), objek fisik ini berfungsi sebagai formula nonverbal untuk mengikat memori kolektif masyarakat terkait sanksi metafisik fatalistik gunung yang dipandang sebagai puseur jadian atau axis mundi. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), ketergantungan pendaki modern pada jimat organik ini secara konstitutif merepresentasikan gunung sebagai entitas berdaulat yang memiliki hukum mutlak, sekaligus memotret benturan ideologis antara nalar rasional antroposentris pendaki dengan kepasrahan ekosentris terhadap otoritas alam liar (Corbett, 2012). Terakhir, seluruh dinamika interaksi ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan teknik pengambilan gambar jarak dekat (*close-up*) dengan ruang tajam yang sempit (*shallow depth of field*) efektif menciptakan disorientasi spasial dan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Pembatasan visual ini sengaja memotong identitas wajah tokoh untuk memfokuskan perhatian audiens pada objek mistis dan memisahkan realitas logis dari ancaman spiritual luar bingkai. Penanda mekanis berupa detail serat akar kering dan teks instruksi pelarian ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui rasa cemas terhadap kekuatan supranatural tak terlihat yang mengintai kejiwaan manusia.

12) Scene 12

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual dan auditori, adegan ini menampilkan sesosok karakter pendaki pria berjaket terang sedang duduk sendirian di tengah rimbunnya vegetasi hutan belantara dalam kondisi pencahayaan malam yang didominasi warna biru pekat (*low-key lighting*), disertai kemunculan teks takarir (*subtitle*) berbunyi "mereka tidak akan mengganggu.". Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai adanya jaminan atau pernyataan lisan terkait kondisi aman dari potensi intervensi atau gangguan makhluk lain di lingkungan alam bebas. Visualisasi kesendirian tokoh di ruang sunyi ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas tercapainya titik jeda atau kepasrahan situasional di tengah disorientasi arah di gunung. Temuan denotatif berupa klaim bebas gangguan di tengah hutan pekat ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam lewat estetika visual sesaji domestik yang mapan. Sebaliknya, penegasan kondisi aman yang diselimuti atmosfer mencekam ini merefleksikan hubungan kritis, konfrontatif, dan penuh kepasrahan antara manusia dengan ruang transendental sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, pernyataan lisan mengenai ketiadaan gangguan merupakan wujud pesan tradisional verbal yang memiliki fungsi regulatif ekstrem (Turner, 1967), di mana penegasan ini menandai pengakuan pasif terhadap berlakunya kontrak komunikatif tacit yang menuntut kepatuhan total manusia saat berada di wilayah asing. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, jaminan kedamaian temporer di tengah hutan

pegunungan menjadi manifestasi praktis dari dampak kepatuhan terhadap adab komunal atau jimat proteksi dalam Kosmologi Sunda yang menempatkan gunung sebagai puseur jadian atau axis mundi yang sakral (Sumardjo, 2009). Pernyataan mereka tidak akan mengganggu berfungsi sebagai formula lisan untuk mengikat memori kolektif (Havelock, 1963) terkait eksistensi entitas tak kasatmata yang menghuni kawasan leuweung larangan (hutan terlarang) yang hanya bisa diredam jika manusia menjaga perilaku lisan dan fisiknya. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), narasi verbal ini secara konstitutif merepresentasikan gunung sebagai entitas berdaulat yang memiliki kuasa mutlak untuk memberi perlindungan atau ancaman, sekaligus memotret benturan ideologis antara nalar rasional antroposentris pendaki modern dengan pengakuan ekosentris terhadap dominasi alam liar (Corbett, 2012). Terakhir, seluruh dinamika psikologis ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari jarak menengah (*medium shot*) dengan komposisi yang didominasi kegelapan pekat efektif menciptakan disorientasi spasial dan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Penempatan karakter yang menyendiri di bawah kepungan bayangan vegetasi liar sengaja dirancang untuk memisahkan kesadaran fisik tokoh dari ancaman spiritual di luar bingkai kamera. Penanda mekanis berupa kontras warna biru dingin, kesunyian visual, dan teks jaminan mistis ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui perpaduan rasa cemas dan ngeri terhadap kuasa supranatural tak terlihat yang mengeksploitasi kejiwaan manusia..

13) Scene 13

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual, adegan ini menampilkan karakter pendaki pria berjaket terang dalam posisi berdiri membelakangi latar vegetasi hutan pekat di bawah pencahayaan malam yang didominasi warna biru redup (*low-key lighting*). Karakter tersebut tampak menjulurkan satu tangan lurus ke depan dengan telapak tangan terbuka tegak membentuk gestur menolak, menahan, atau meraba batas tak kasat mata di hadapannya. Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai penggunaan bahasa isyarat nonverbal kinetik oleh manusia modern di tengah kegelapan alam liar. Visualisasi penolakan fisik atau perabaan ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas adanya upaya pertahanan diri komunikatif untuk mendeteksi atau membatasi interaksi dengan entitas asing.

Temuan denotatif berupa isyarat pembatasan nonverbal di tengah kegelapan hutan ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam lewat estetika sajian ritual domestik yang terstruktur. Sebaliknya, gestur defensif yang diselimuti atmosfer mencekam ini merefleksikan hubungan kritis, konfrontatif, dan penuh ketegangan antara manusia dengan ruang transendental sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, penggunaan gestur telapak tangan terbuka merupakan wujud pesan tradisional nonverbal kinetik yang memiliki fungsi regulatif ekstrem (Turner, 1967), di mana isyarat fisik ini menjadi perantara interaksi primer untuk menegaskan batas pertahanan personal secara tak tertulis dalam kontrak komunikatif tacit di ruang asing (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, gestur menahan atau menolak

di tengah hutan pegunungan menjadi manifestasi praktis dari adab penegasan batas ruang domestik manusia terhadap dimensi gaif kawasan leuweung larangan (hutan terlarang) pada Kosmologi Sunda (Sumardjo, 2009). Tindakan kinetik ini berfungsi sebagai formula fisik untuk mengikat memori kolektif (Havelock, 1963) terkait adanya batas sakralitas gunung sebagai puseur jadian (axis mundi) yang tidak boleh ditembus secara sembarangan. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), isyarat nonverbal ini secara konstitutif merepresentasikan gunung sebagai entitas berdaulat yang memiliki daya desak fisik terhadap manusia, sekaligus memotret benturan ideologis antara kepanikan antroposentris pendaki modern dengan nalar ekosentris mutlak dari kuasa alam bebas (Corbett, 2012). Terakhir, seluruh dinamika psikologis ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari jarak menengah (*medium shot*) dengan komposisi visual yang didominasi kegelapan pekat efektif menciptakan disorientasi spasial dan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Penempatan karakter yang terisolasi di bawah kepungan bayangan pekat sengaja dirancang untuk memisahkan ruang logis tokoh dari ancaman luar bingkai kamera. Penanda mekanis berupa gestur tangan tegang, kontras warna biru dingin, dan kesunyian visual ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui rasa cemas terhadap kekuatan supranatural tak terlihat yang mengintai kejiwaan manusia.

14) Scene 14

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual, adegan ini menampilkan karakter pendaki modern berjaket gelap dari posisi membelakangi kamera (*over-the-shoulder shot*) menghadapi sesosok pria tua berambut gondrong abu-abu dan berjanggut putih yang mengenakan pakaian ritual putih serta ikat kepala putih. Di latar belakang, dalam kondisi pencahayaan malam yang didominasi warna biru pekat (*low-key lighting*), tampak beberapa masyarakat lokal, termasuk seorang wanita tua yang menggendong bakul anyaman, sedang berdiri tegak menatap intens karakter pendaki tersebut. Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai interaksi tatap muka langsung antara pendatang dengan tetua adat dan komunitas lokal di tengah hutan. Visualisasi konfrontasi diam ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas terjadinya penyelesaian kontak komunikatif atau pertanggungjawaban kultural di ruang alam bebas. Temuan denotatif berupa pertemuan formal dengan tetua adat di tengah kegelapan hutan ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam lewat estetika visual sesaji domestik yang mapan. Sebaliknya, kehadiran kolektif tokoh lokal yang diselimuti atmosfer mencekam ini merefleksikan hubungan kritis, konfrontatif, dan penuh ketegangan transendental sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, kehadiran fisik tetua adat sebagai pusat perhatian komunal merupakan wujud pesan tradisional nonverbal-struktural yang memiliki fungsi regulatif ekstrem (Turner, 1967), di mana interaksi primer tatap muka ini menandakan berlakunya penghakiman atau pemulihan kontrak komunikatif tacit yang sempat rusak oleh pendatang (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, kemunculan tetua adat berbaju putih di dalam kawasan hutan pegunungan menjadi manifestasi praktis dari adab penegakan hukum adat dan sanksi spiritual Kosmologi Sunda yang menempatkan gunung sebagai puseur jadian atau axis mundi

yang sakral (Sumardjo, 2009). Berdasarkan konsep (Havelock, 1963), figur pemimpin ritual dan penggunaan atribut etnik ini berfungsi sebagai formula fisik untuk mengikat memori kolektif masyarakat terkait batas tabu dan konsekuensi mistis mutlak di kawasan leuweung larangan (hutan terlarang). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), konfrontasi ini secara konstitutif merepresentasikan gunung sebagai entitas berdaulat yang diwakili oleh masyarakat adatnya, sekaligus memotret benturan ideologis antara nalar antroposentris manusia modern yang tersesat dengan dominasi ekosentris mutlak dari hukum alam bebas (Corbett, 2012). Terakhir, seluruh dinamika interaksi ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari arah bahu tokoh (*over-the-shoulder shot*) dalam kondisi kegelapan pekat efektif menciptakan disorientasi spasial dan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Penempatan posisi tetua adat yang tegak lurus mengonfrontasi pendaki sengaja dirancang untuk memberikan efek desakan psikologis bagi audiens dan menegaskan dominasi kekuatan spiritual luar bingkai kamera. Penanda mekanis berupa tatapan dingin kolektif, kontras warna biru-putih yang mistis, dan kesunyian visual ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui rasa cemas terhadap otoritas supranatural tak terlihat yang mengeksploitasi kejiwaan manusia.

15) Scene 15

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual dan auditori, adegan ini menampilkan latar hutan belantara terbuka pada siang hari dengan vegetasi hijau lebat yang dikepung oleh kabut asap tebal (*misty lighting*). Di tengah *frame*, tampak dua karakter pendaki seorang pria bermata panik mengenakan kaos merah-koral dan seorang wanita dikuncir kuda mengenakan kaos biru-ungu berdiri berdampingan sembari mengamati kepungan kabut di sekeliling mereka, disertai teks takarir (*subtitle*) berbunyi "Angin kencang, dan saat kami berdiri,". Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai laporan lisan atau rekonstruksi memori pendaki mengenai fenomena meteorologis ekstrem yang terjadi secara mendadak di alam liar. Visualisasi kepungan asap ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas munculnya anomali cuaca yang memicu disorientasi spasial ekstrem. Temuan denotatif berupa kepungan kabut tebal di tengah hutan ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam lewat estetika visual sesaji domestik yang terstruktur. Sebaliknya, visualisasi anomali cuaca yang mencekam ini merefleksikan hubungan kritis, defensif, dan penuh kecemasan antara manusia dengan ruang gunung sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, penyampaian deskripsi lisan mengenai perubahan alam merupakan wujud pesan tradisional verbal berbentuk narasi testimonial yang memiliki fungsi regulatif ekstrem (Turner, 1967). Karakteristik oral-auditori ini menunjukkan proses pengikatan memori kolektif (Havelock, 1963) guna mentransmisikan bahaya fisik tersembunyi dalam interaksi primer kelompok. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, kemunculan angin kencang dan kabut asap (halimun) secara tiba-tiba menjadi manifestasi praktis dari penegasan batas sakralitas alam dalam Kosmologi Sunda yang menempatkan gunung sebagai puseur jadian atau axis mundi (Sumardjo, 2009). Fenomena ini dipandang sebagai tanda regulatif nonverbal dari penguasa gaib kawasan leuweung larangan

(hutan terlarang) untuk memperingatkan manusia yang melanggar adab komunal atau aturan tabu (pamali). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), narasi verbal dan visual ini secara konstitutif merepresentasikan gunung sebagai entitas berdaulat yang aktif mengontrol ruang gerak manusia, sekaligus memotret benturan ideologis antara kerapuhan antroposentris pendaki modern dengan dominasi kekuatan ekosentris dari hukum alam bebas (Corbett, 2012). Terakhir, seluruh dinamika psikologis ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari jarak jauh (*long shot*) dengan kepungan asap tebal efektif menciptakan disorientasi spasial dan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Penempatan karakter yang mengecil di bawah dominasi vegetasi liar dan kabut asap sengaja dirancang untuk memberikan efek keterisolasian fisik tokoh dari ruang logis di luar bingkai kamera. Penanda mekanis berupa ekspresi panik, desakan visual asap, dan teks deskripsi cuaca ekstrem ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui rasa cemas terhadap kekuatan supranatural tak terlihat yang mengintai kejiwaan manusia.

16) Scene 16

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual, adegan ini menampilkan dua karakter pendaki seorang pria berjaket terang dan seorang wanita berjaket marun dalam posisi saling berhadapan jarak dekat di tengah ruangan tertutup yang dipenuhi siluet bayangan sekelompok orang yang sedang duduk berkumpul di lantai. Seluruh area berada di bawah kondisi pencahayaan malam yang sangat minim dan didominasi warna biru pekat (*low-key lighting*), dengan kedua tokoh utama tampak mengenakan senter kepala (*headlamp*) yang tidak dinyalakan secara aktif ke arah lawan bicara. Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai interaksi tatap muka interpersonal yang tegang di tengah kepungan komunitas lokal dalam ruang domestik yang remang. Visualisasi kedekatan fisik ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas adanya koordinasi atau kebingungan komunikatif kelompok pendatang saat terisolasi di lingkungan asing. Temuan denotatif berupa interaksi penuh kecemasan di tengah kepungan masyarakat komunal ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam lewat estetika ritual terstruktur, dan justru merefleksikan hubungan kritis serta penuh ketegangan transendental sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, interaksi tatap muka jarak dekat di ruang komunal asing merupakan wujud komunikasi primer verbal atau nonverbal yang kehilangan fungsi regulatifnya (Turner, 1967). Dinamika ini menandai runtuhnya kontrak komunikatif tacit antar-anggota kelompok akibat adanya desakan psikologis dari lingkungan sekitar (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, keberadaan sekelompok masyarakat lokal yang mengelilingi pendaki di dalam ruangan temaram menjadi manifestasi praktis dari adab pengawasan komunal atau sanksi sosial tak tertulis dalam Kosmologi Sunda yang menjaga kesucian gunung sebagai puseur jadian atau axis mundi (Sumardjo, 2009). Kehadiran kolektif yang bisu ini berfungsi sebagai formula fisik untuk mengikat memori kolektif (Havelock, 1963) terkait konsekuensi mistis akibat pelanggaran batas tabu (pamali) di kawasan leuweung larangan (hutan terlarang). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), keterjebakan fisik manusia modern di ruang domestik lokal ini secara konstitutif

merepresentasikan gunung sebagai entitas berdaulat yang mendikte psikologis manusia melalui representasi masyarakat adatnya, sekaligus memotret benturan ideologis antara kepanikan antroposentris pendaki dengan nalar ekosentris mutlak yang menguasai wilayah tersebut (Corbett, 2012). Terakhir, seluruh dinamika psikologis ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari jarak menengah (*medium shot*) dengan komposisi yang didominasi kegelapan pekat dan siluet manusia efektif menciptakan disorientasi spasial dan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Penempatan posisi dua tokoh utama yang dikepung oleh bayangan samar orang-orang di latar belakang sengaja dirancang untuk memberikan efek desakan ruang bagi audiens dan memisahkan kesadaran fisik tokoh dari ancaman supranatural luar bingkai kamera. Penanda mekanis berupa gestur tubuh kaku, kontras warna biru dingin, dan dominasi bayangan pekat ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui rasa cemas terhadap kekuatan misterius tak terlihat yang mengintai kejiwaan manusia.

17) Scene 17

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual dan auditori, adegan ini menampilkan fasad eksterior sebuah bangunan rumah panggung kayu tradisional yang terisolasi di tengah kerapatan tegakan pohon hutan pinus belantara pada situasi malam hari. Seluruh area berada di bawah kondisi pencahayaan malam yang didominasi warna biru pekat (*low-key lighting*), dengan pencahayaan lokal berupa satu titik lampu teplok/obor kecil yang menyala di dinding luar rumah, disertai teks takarir (*subtitle*) berbunyi "Enak sekali, Cok!". Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai adanya ekspresi vokal lisan bernada kepuasan atau kenikmatan konsumsi dari arah dalam bangunan tertutup di tengah keheningan alam liar. Visualisasi rumah terisolasi ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas keberadaan ruang domestik misterius yang menjadi pusat aktivitas kelompok di lingkungan asing. Temuan denotatif berupa bangunan rumah tradisional di tengah kegelapan hutan pinus ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam lewat estetika ritual domestik yang mapan di kawasan pemukiman. Sebaliknya, visualisasi ruang asing di tengah hutan pekat ini merefleksikan hubungan kritis, konfrontatif, dan penuh kepatikan antara manusia dengan ruang transendental sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, seruan lisan ekspresif dari dalam rumah merupakan wujud pesan tradisional verbal berbentuk komunikasi primer tatap muka yang terdistorsi dan kehilangan fungsi regulatifnya (Turner, 1967), di mana artikulasi kasual ini menandakan runtuhnya kontrol kesadaran komunikatif tacit antar-anggota kelompok akibat adanya intervensi dari entitas luar. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, eksistensi bangunan hunian di kedalaman hutan pegunungan menjadi manifestasi praktis dari penanda batas ambang metafisik dalam Kosmologi Sunda yang menempatkan gunung sebagai puseur jadian atau axis mundi yang sakral (Sumardjo, 2009). Penggunaan seruan umpatan informal di ruang tersebut dinilai melanggar adab kesopanan lisan atau aturan tabu (pamali) di kawasan leuweung larangan (hutan terlarang). Berdasarkan konsep (Havelock, 1963), bentukan arsitektur tradisional dan anomali suara ini berfungsi sebagai formula nonverbal untuk mengikat

memori kolektif masyarakat terkait konsekuensi sanksi gaib bagi pendaki yang tidak menjaga kearifan lokal. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), kehadiran rumah di tengah alam liar ini secara konstitutif merepresentasikan gunung sebagai entitas berdaulat yang mampu menjebak fisik manusia, sekaligus memotret benturan ideologis antara nalar antroposentris pendaki modern yang abai dengan dominasi ekosentris mutlak dari hukum alam bebas (Corbett, 2012). Terakhir, seluruh dinamika mistis ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari jarak jauh (*long shot*) dengan komposisi bangunan yang terkepung oleh bayangan pohon tinggi efektif menciptakan disorientasi spasial dan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Penempatan posisi rumah yang sunyi di bawah dominasi warna biru dingin sengaja dirancang untuk memberikan efek keterisolasian ruang bagi audiens dan memisahkan realitas fisik tokoh dari ancaman supranatural luar bingkai kamera. Penanda mekanis berupa siluet rumah kayu, kegelapan hutan, dan teks seruan ganjil ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui rasa cemas terhadap kekuatan misterius tak terlihat yang mengintai kejiwaan manusia.

18) Scene 18

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual dan auditori, adegan ini menampilkan area eksterior bangunan rumah panggung kayu tradisional di tengah hutan pinus belantara pada kondisi siang hari yang dipenuhi kabut asap tebal (*misty lighting*). Di dalam *frame*, tampak sekelompok tim penyelamat (SAR) mengenakan seragam jingga, helm pelindung merah, dan tas ransel hitam sedang berjalan melintasi area sekitar rumah tersebut, dengan salah satu personel di baris depan membelakangi kamera sembari menyerukan takarir (*subtitle*) berbunyi "Dru! Drupadi!". Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai aktivitas pencarian korban hilang secara terorganisir melalui mobilisasi pesan vokal lisan di ruang terbuka. Visualisasi pergerakan personel ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas berlangsungnya operasi penyelamatan formal akibat adanya disorientasi komunal di gunung. Temuan denotatif berupa kehadiran tim penyelamat modern di sekitar rumah kayu terisolasi ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam lewat estetika visual sesaji domestik yang mapan di kawasan pemukiman. Sebaliknya, penjelajahan di tengah kepungan kabut pekat ini merefleksikan hubungan kritis, konfrontatif, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang transendental sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, seruan lisan nama panggilan secara berulang merupakan wujud komunikasi primer verbal bertipe *directional call* yang memiliki fungsi regulatif ekstrem (Turner, 1967), di mana upaya pemanggilan ini menandakan ambisi institusional untuk memulihkan kembali kontrak komunikatif tacit antar-manusia yang sempat terputus di wilayah asing. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, keberadaan kabut asap tebal (halimun) yang menyelimuti operasi SAR di sekitar bangunan kayu menjadi manifestasi praktis dari penanda restriksi ruang dalam Kosmologi Sunda yang menempatkan gunung sebagai puseur jadian atau axis mundi yang sakral (Sumardjo, 2009). Fenomena atmosferik ini bertindak sebagai formula fisik regulatif untuk mengikat memori kolektif (Havelock, 1963) masyarakat terkait hambatan metafisik bagi manusia luar yang mencoba

menembus wilayah leuweung larangan (hutan terlarang) tanpa adab spiritual. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), pengerahan teknologi penolong modern di bawah kekangan cuaca buruk ini secara konstitutif merepresentasikan gunung sebagai entitas berdaulat yang mendikte batas keberhasilan manusia, sekaligus memotret benturan ideologis antara nalar institusional-antroposentris tim SAR dengan dominasi ekosentris mutlak dari hukum alam liar (Corbett, 2012). Terakhir, seluruh dinamika pencarian ini diikat oleh karakteristik Film Horror melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari jarak menengah-jauh (*medium long shot*) dengan komposisi vertikal pohon pinus pekat efektif menciptakan disorientasi spasial dan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Penempatan posisi personel yang tersebar di bawah kepungan kabut sengaja dirancang untuk memberikan efek desakan spasial bagi audiens dan menegaskan keterbatasan jarak pandang manusia dari ancaman supranatural luar bingkai kamera. Penanda mekanis berupa seragam kontras, kepungan asap, dan teks panggilan darurat ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horror yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui rasa cemas terhadap kekuatan misterius tak terlihat yang mengeksploitasi kejiwaan manusia.

19) Scene 19

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual, adegan ini menampilkan bidang pandang jarak dekat (*close-up*) sesosok jenazah manusia yang tergeletak di atas permukaan tanah atau bambu dalam kondisi pencahayaan alami yang sangat muram (*low-key lighting*). Jasad tersebut mengenakan kaos olahraga bercorak biru-putih yang tampak kotor dipenuhi bercak tanah hitam dan material organik, sementara bagian wajah atau mulutnya dipenuhi gundukan tanah gelap, disertai teks takarir (*subtitle*) berbunyi "Perut bengkak, mulut penuh dengan tanah,". Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai kondisi kematian abnormal akibat trauma fisik atau penetrasi material eksternal non-pangan ke dalam organ tubuh korban di alam liar. Visualisasi kondisi biologis ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas adanya dampak fatalistik dari disorientasi fisik dan psikologis ekstrem di gunung. Temuan denotatif berupa kondisi jasad dengan mulut penuh tanah ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam lewat keindahan visual sajian ritual domestik yang mapan. Sebaliknya, visualisasi kematian tragis ini merefleksikan hubungan kritis, penuh petaka, dan fatalistik antara manusia modern dengan ruang transendental sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, penyampaian deskripsi verbal mengenai kondisi jasad dan penampakan visual tanah di mulut merupakan wujud pesan tradisional nonverbal-indeksikal serta verbal yang memiliki fungsi regulatif ekstrem (Turner, 1967). Karakteristik objektif ini bertindak sebagai medium komunikasi primer yang menandai berlakunya konsekuensi fisik nyata akibat runtuhnya kontrak komunikatif tacit antara pendatang dengan lingkungan asing. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, kondisi mulut penuh tanah pada jenazah pendaki menjadi manifestasi praktis dari sanksi metafisik atau kualat dalam Kosmologi Sunda akibat pelanggaran adab komunal di kawasan leuweung larangan atau hutan terlarang (Sumardjo, 2009). Berdasarkan konsep (Havelock, 1963), pemandangan mengerikan ini berfungsi sebagai formula fisik untuk mengikat memori kolektif masyarakat terkait hukum tabu (pamali) gunung sebagai puseur jadian (*axis mundi*) yang akan "menyumpal"

keserakahan atau kelancangan lisan manusia modern dengan materi buminya sendiri. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), penetrasi elemen tanah ke dalam anatomi tubuh ini secara konstitutif merepresentasikan gunung sebagai entitas berdaulat yang menundukkan fisik manusia secara ekstrem, sekaligus memotret runtuhnya superioritas antroposentris pendaki modern yang dipaksa menyatu secara fatalistik dengan ekosistem ekosentris alam liar (Corbett, 2012). Terakhir, seluruh dinamika mistis ini diikat oleh karakteristik Film Horror melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan teknik pengambilan gambar jarak dekat (*close-up*) dengan sudut kamera cenderung tinggi (*high angle*) efektif menciptakan disorientasi spasial dan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Pembatasan ruang pandang ini sengaja mengeksploitasi detail kerusakan jasad untuk memisahkan logika keselamatan dari ancaman spiritual luar bingkai kamera. Penanda mekanis berupa teks deskripsi medis-mistis, bercak kotor pakaian, dan pemandangan tanah di mulut ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horror yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui perpaduan rasa jijik (*repulsion*) yang kuat dan ngeri terhadap ancaman supranatural yang mengeksploitasi kejiwaan manusia.

20) Scene 20

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual dan auditori, adegan ini menampilkan tiga karakter pendaki dua wanita di sebelah kiri dan tengah serta seorang pria di sebelah kanan dalam posisi profil samping yang sedang berinteraksi dalam kondisi pencahayaan malam yang sangat minim dan didominasi warna biru pekat (*low-key lighting*). Karakter wanita di sebelah kiri tampak menyodorkan makanan beralaskan daun pisang, sementara karakter wanita di tengah menatap intens dengan ekspresi mata melotot lebar ke arah karakter pria di hadapannya, disertai teks takarir (*subtitle*) berbunyi "Raka, makan?". Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai penawaran logistik pangan secara lisan dan nonverbal antar-anggota kelompok di ruang gelap terisolasi. Visualisasi ekspresi wajah yang tidak biasa ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas adanya tekanan psikologis atau anomali kesadaran komunikatif di tengah situasi darurat di gunung. Temuan denotatif berupa interaksi penawaran makanan dengan ekspresi ganjil di tengah kegelapan ini berbeda mutlak dengan estetika visual sesaji domestik yang mapan di kawasan pemukiman. Sebaliknya, visualisasi penawaran konsumsi yang diselimuti atmosfer mencekam ini merefleksikan hubungan kritis, konfrontatif, dan penuh ketidakpastian transendental. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, interaksi tatap muka dan pertanyaan lisan mengenai konsumsi merupakan wujud komunikasi primer verbal serta nonverbal bertipe persuasif yang kehilangan fungsi regulatif normalnya (Turner, 1967). Dinamika ini menandai intervensi terhadap kontrak komunikatif tacit antar-anggota kelompok, di mana tindakan menawarkan logistik di area sakral bertindak sebagai jebakan ilusi yang menguji kepatuhan pendatang terhadap hukum tak tertulis di wilayah asing. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, aktivitas menawarkan makanan beralaskan daun pisang di dalam kegelapan hutan pegunungan menjadi manifestasi praktis dari penanda ambang batas tabu dalam Kosmologi Sunda yang menjaga kesucian gunung sebagai puseur jadian atau axis mundi (Sumardjo, 2009). Larangan mengonsumsi makanan asing atau pemberian misterius di alam liar merupakan formula regulatif konvensional untuk menjaga memori kolektif (Havelock, 1963) terkait sanksi metafisik fatalistik (pamali) di kawasan

leuweung larangan (hutan terlarang). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), kepatuhan atau pelanggaran terhadap tawaran pangan ini secara konstitutif merepresentasikan gunung sebagai entitas berdaulat yang mampu memanipulasi kebutuhan biologis manusia, sekaligus memotret benturan ideologis antara nalar konsumtif antroposentris pendaki modern dengan kontrol ekosentris mutlak yang menguasai ekosistem alam liar (Corbett, 2012). Terakhir, seluruh dinamika psikologis ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari jarak dekat-menengah (*medium close-up*) dengan komposisi yang didominasi kegelapan pekat efektif menciptakan disorientasi spasial dan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Penempatan fokus pada ekspresi mata karakter wanita yang melotot tidak wajar sengaja dirancang untuk memberikan efek desakan psikologis bagi audiens (*jump scare* psikologis) dan memisahkan realitas logis dari ancaman spiritual luar bingkai kamera. Penanda mekanis berupa distorsi mimik wajah, kontras warna biru pekat, dan teks pertanyaan konsumsi yang janggal ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui perpaduan rasa ngeri dan takjub terhadap kekuatan supranatural tak terlihat yang mengeksploitasi kejiwaan manusia.

21) Scene 21

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual dan auditori, adegan ini menampilkan empat karakter yang sedang duduk berkumpul di latar depan dengan posisi membungkuk, sementara di latar belakang tengah tampak sosok pria tua berambut panjang abu-abu mengenakan pakaian ritual putih dan ikat kepala putih berdiri tegak dalam posisi tidak fokus (*out of focus*). Seluruh area berada di bawah kondisi pencahayaan malam yang sangat minim dan didominasi warna biru pekat (*low-key lighting*), disertai teks takarir (*subtitle*) berbunyi "Silakan, boleh dimakan.". Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai pemberian izin atau perintah lisan dari otoritas figur di latar belakang terkait aktivitas konsumsi logistik oleh kelompok di ruang gelap. Visualisasi pengawasan figural ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas adanya kontrol hierarkis atau jebakan domestikasi mistis di gunung. Temuan denotatif berupa instruksi konsumsi di bawah pengawasan tetua adat ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam lewat estetika visual sesaji domestik yang mapan di kawasan pemukiman. Sebaliknya, kehadiran kolektif yang dikepung atmosfer mencekam ini merefleksikan hubungan kritis, konfrontatif, dan penuh kepasrahan transendental sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, perintah lisan mengenai konsumsi merupakan wujud pesan tradisional verbal-direktif yang memiliki fungsi regulatif ekstrem (Turner, 1967), di mana penegasan hak konsumsi ini bertindak sebagai instrumen komunikasi primer untuk mengikat kontrak komunikatif tacit yang menjebak kesadaran manusia modern di wilayah asing. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, legitimasi makanan oleh sosok spiritual berbaju putih menjadi manifestasi praktis dari penanda ambang batas sanksi gaib dalam Kosmologi Sunda yang menjaga kesucian gunung sebagai puseur jadian atau axis mundi (Sumardjo, 2009). Sikap tunduk kelompok terhadap titah mengonsumsi ini dinilai melanggar aturan tabu (pamali) terkait konsumsi pangan gaib di kawasan leuweung larangan (hutan terlarang). Berdasarkan konsep (Havelock, 1963), kehadiran figur otoritas

tradisional ini berfungsi sebagai formula fisik untuk mengikat memori kolektif masyarakat mengenai konsekuensi hilangnya nalar kritis pendaki akibat manipulasi psikologis lokal. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), kepatuhan buta terhadap instruksi pangan ini secara konstitutif merepresentasikan gunung sebagai entitas berdaulat yang mendikte kebutuhan biologis manusia, sekaligus memotret benturan ideologis antara kerapuhan antroposentris pendaki dengan dominasi ekosentris mutlak dari hukum alam liar (Corbett, 2012). Terakhir, seluruh dinamika mistis ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan teknik ruang tajam selektif (*shallow depth of field*) yang menempatkan figur putih di latar belakang dalam kondisi buram efektif menciptakan disorientasi spasial dan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Penempatan posisi karakter yang mengepung ruang bawah sedangkan bayangan mistis mengawasi dari pusat atas sengaja dirancang untuk memberikan efek desakan ruang bagi audiens dan memisahkan realitas fisik dari ancaman spiritual luar bingkai kamera. Penanda mekanis berupa kontras warna biru-putih, kedalaman bidang yang timpang, dan teks instruksi pelahapan yang janggal ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui perpaduan rasa cemas dan ngeri terhadap kuasa supranatural tak terlihat yang mengeksploitasi kejiwaan manusia.

22) Scene 22

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual dan auditori, adegan ini menampilkan bidang pandang jarak dekat (*close-up*) seorang pria paruh baya yang terbaring kaku dengan mata terpejam di atas tandu evakuasi berwarna jingga. Di sekelilingnya, tampak kepungan tangan manusia yang memegang area leher dan kepala untuk memeriksa kondisi vital jasad tersebut, disertai teks takarir (*subtitle*) berbunyi "Bapak tidak kembali! Bapak!". Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai kepastian kematian biologis seorang ayah di tengah operasi penyelamatan di alam liar. Visualisasi tubuh kaku ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas kegagalan pemulihan fisik akibat dampak fatalistik dari disorientasi total di gunung. Temuan denotatif berupa kepastian kondisi jasad di atas tandu evakuasi ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam lewat estetika visual ritual domestik yang terstruktur di kawasan pemukiman. Sebaliknya, visualisasi kematian tragis yang diselimuti atmosfer histeris ini merefleksikan hubungan kritis, konfrontatif, dan penuh petaka fatal antara manusia dengan ruang gunung sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, ratapan lisan mengenai kehilangan figur ayah merupakan wujud pesan tradisional verbal berbentuk afektif-ekspresif yang kehilangan fungsi regulatif pelindungnya (Turner, 1967), di mana kematian ini menandai pemutusan mutlak terhadap kontrak komunikatif tacit yang gagal dijaga oleh manusia modern saat berada di ruang asing. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, kematian tokoh bapak di dalam kawasan hutan pegunungan menjadi manifestasi praktis dari sanksi metafisik atau kualat ekstrem dalam Kosmologi Sunda yang menempatkan gunung sebagai puseur jadian atau axis mundi yang sakral (Sumardjo, 2009). Berdasarkan konsep (Havelock, 1963), hilangnya nyawa tokoh pelindung ini berfungsi sebagai formula fisik untuk mengikat memori kolektif masyarakat terkait konsekuensi fatal akibat pelanggaran hukum adat atau aturan tabu (pamali)

di kawasan leuweung larangan (hutan terlarang). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), ketidakberdayaan fisik manusia di atas tandu ini secara konstitutif merepresentasikan gunung sebagai entitas berdaulat yang memiliki kuasa mutlak atas hidup dan mati, sekaligus memotret runtuhnya superioritas antroposentris manusia modern di hadapan dominasi ekosentris dari hukum alam liar (Corbett, 2012). Terakhir, seluruh dinamika kedukaan ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan teknik pengambilan gambar jarak dekat (*close-up*) dengan ruang tajam yang sangat sempit (*shallow depth of field*) efektif menciptakan disorientasi spasial dan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Pembatasan visual yang memfokuskan audiens pada detail wajah jasad yang pucat sengaja dirancang untuk mengeksploitasi rasa kehilangan dan memisahkan realitas logis dari ancaman spiritual luar bingkai kamera. Penanda mekanis berupa warna kontras tandu, posisi tangan yang memeriksa nadi, dan teks ratapan histeris ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui rasa cemas terhadap kekuatan supranatural tak terlihat yang menghancurkan kejiwaan manusia.

23) Scene 23

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual, adegan ini menampilkan tiga karakter pria di luar ruangan pada situasi malam hari di bawah kepungan pencahayaan redup yang didominasi warna biru pekat (*low-key lighting*). Karakter di sebelah kiri mengenakan jaket terang dan rompi ransel kecil tampak berdiri menghadap ke arah kanan, karakter di tengah membelakangi kamera dengan tas kerendang besar (*carrier*), sementara karakter anak laki-laki di sebelah kanan tampak membawa sebilah alat atau kayu di pundaknya sembari menatap ke arah luar *frame*. Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai mobilisasi fisik kelompok pendaki yang dipandu oleh warga lokal di tengah kegelapan alam bebas. Visualisasi pergerakan sunyi ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas terjadinya proses penjelajahan atau kepasrahan komunikatif untuk mencari jalan keluar di gunung.

Temuan denotatif berupa pergerakan malam hari di bawah panduan warga lokal ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam lewat estetika visual sesaji domestik yang mapan di kawasan pemukiman. Sebaliknya, penjelajahan di tengah kegelapan pekat yang mencekam ini merefleksikan hubungan kritis, defensif, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang transendental sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, ketergantungan mobilitas pada navigasi warga lokal merupakan wujud pesan tradisional nonverbal-proksemik dan kinetik yang memiliki fungsi regulatif ekstrem (Turner, 1967), di mana kepatuhan mengekor di ruang asing ini menandakan keterikatan manusia modern pada kontrak komunikatif tacit yang didekte oleh lingkungan sekitar (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, penjelajahan malam hari di bawah kepungan vegetasi samar menjadi manifestasi praktis dari adab penegakan batas keselamatan dalam Kosmologi Sunda yang menempatkan gunung sebagai puseur jadian atau axis mundi yang sakral (Sumardjo, 2009). Kehadiran anak lokal sebagai pemandu bertindak sebagai formula fisik regulatif untuk mengikat

memori kolektif (Havelock, 1963) mengenai keharusan menyertakan kearifan lokal (local wisdom) saat menembus misteri kawasan leuweung larangan (hutan terlarang) agar terhindar dari disorientasi gaib. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), kegelapan pekat yang mendominasi ruang gerak ini secara konstitutif merepresentasikan gunung sebagai entitas berdaulat yang membatasi penglihatan manusia, sekaligus memotret benturan ideologis antara kerapuhan antroposentris pendaki kota dengan dominasi ekosentris mutlak dari hukum alam liar (Corbett, 2012).

Terakhir, seluruh dinamika perjalanan ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari jarak menengah-jauh (*medium long shot*) dengan komposisi bayangan pekat efektif menciptakan disorientasi spasial dan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Penempatan posisi karakter yang bergerak dalam keremangan malam sengaja dirancang untuk memberikan efek keterisolasian ruang bagi audiens dan memisahkan kesadaran fisik tokoh dari ancaman supranatural luar bingkai kamera. Penanda mekanis berupa kontras warna biru dingin, siluet alat panggul, dan kesunyian visual ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui rasa cemas terhadap kekuatan misterius tak terlihat yang mengintai kejiwaan manusia.

24) Scene 24

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual, adegan ini menampilkan sekelompok orang yang sedang berkumpul di area balai-balai bambu atau teras rumah panggung tradisional pada situasi malam hari di bawah kepongungan pencahayaan remang didominasi warna biru pekat (*low-key lighting*). Di sisi kiri, beberapa karakter tampak duduk lesehan menghadap hidangan makanan, sementara di sisi kanan, seorang pria berjaket terang dengan senter kepala merah berdiri sembari memegang barang, dan sepasang warga lokal duduk diam di kegelapan latar belakang bawah lampu gantung yang menyala redup. Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai aktivitas istirahat dan interaksi komunal antara kelompok pendatang dengan warga setempat di ruang domestik terbuka. Visualisasi penempatan posisi ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas proses adaptasi spasial atau kepasrahan komunikatif di tengah keterisolasian lingkungan gunung. Temuan denotatif berupa interaksi komunal di teras rumah panggung pada malam hari ini berbeda mutlak dengan penelitian Ihsana & Urfan (2024) pada film Primbon yang membingkai pesan harmoni alam lewat estetika visual sesaji domestik yang terstruktur di kawasan pemukiman. Sebaliknya, situasi domestikasi yang diselimuti atmosfer misterius ini merefleksikan hubungan kritis, defensif, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang transendental sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, berkumpulnya manusia di ruang terbuka komunal merupakan wujud pesan tradisional nonverbal-proksemik dan kinetik yang memiliki fungsi regulatif (Turner, 1967). Pengelompokan fisik ini menandai upaya kolektif untuk mempertahankan kontrak komunikatif tacit antar-anggota kelompok di tengah kepongungan wilayah asing (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, keberadaan balai-balai bambu sebagai ruang antara (*liminal space*) menjadi manifestasi praktis dari adab penegakan batas sakralitas dalam Kosmologi Sunda

yang menempatkan gunung sebagai puseur jadian atau axis mundi (Sumardjo, 2009). Penerimaan kelompok pendaki di teras luar ini bertindak sebagai formula fisik untuk mengikat memori kolektif (Havelock, 1963) masyarakat mengenai aturan tabu (pamali) menerima atau mendiami kawasan leuweung larangan (hutan terlarang) secara sembarangan. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), kegelapan pekat yang mengitari struktur bangunan ini secara konstitutif merepresentasikan gunung sebagai entitas berdaulat yang membatasi ruang gerak logis manusia, sekaligus memotret benturan ideologis antara kepasrahan antroposentris pendaki modern dengan dominasi ekosentris mutlak dari penguasa alam liar (Corbett, 2012). Terakhir, seluruh dinamika interaksi ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari jarak jauh (*long shot*) dengan kedalaman ruang tajam pekat efektif menciptakan disorientasi spasial dan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Penempatan posisi karakter yang tersebar dalam keremangan malam sengaja dirancang untuk memberikan efek keterisolasian fisik bagi audiens dan memisahkan kesadaran tokoh dari ancaman supranatural luar bingkai kamera. Penanda mekanis berupa pancaran lampu gantung tunggal, bayangan pekat vegetasi, dan gestur kaku para tokoh ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui rasa cemas terhadap kekuatan supranatural tak terlihat yang mengintai kejiwaan manusia.

25) Scene 25

Denotasi (Objek fisik/verbal yang sebenarnya): Analisis denotatif pada tataran signifikasi tahap pertama (*first-order of signification*) secara mutlak mengulas hubungan literal dan objektif antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) secara apa adanya dan bebas dari intervensi nilai budaya. Secara visual dan auditori, adegan ini menampilkan seorang karakter pria berjaket gelap di sisi kiri tengah yang menjulurkan tangannya ke depan seolah mencoba menghentikan atau berinteraksi dengan tiga karakter wanita di hadapannya. Ketiga wanita tersebut berjalan beriringan dengan posisi membungkuk, pandangan tertunduk ke bawah, dan ekspresi wajah kaku tanpa respons, di bawah kepungan pencahayaan redup berona biru pekat (*low-key lighting*), disertai teks takarir (*subtitle*) berbunyi "Mbak...". Secara denotatif, sekuens tersebut menyajikan data faktual mengenai penolakan interaksi komunikatif nonverbal dan lisan secara sepihak dari warga lokal terhadap pendatang di ruang terbuka. Visualisasi pemutusan kontak mata dan gestur abai ini bertindak sebagai tanda indeksikal atas adanya disorientasi sosial atau penolakan komunal mistis yang mengisolasi manusia di gunung. Temuan denotatif berupa sikap abai dan kaku dari tiga wanita lokal di tengah keremangan malam ini berbeda mutlak dengan estetika visual keharmonisan sosial yang mapan di kawasan pemukiman. Sebaliknya, visualisasi pemutusan komunikasi yang diselimuti atmosfer dingin ini merefleksikan hubungan kritis, konfrontatif, dan penuh ketidakpastian antara manusia modern dengan ruang transendental. Untuk membedah makna dasar tersebut, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama yang saling mewakili. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, panggilan lisan yang tidak digubris serta aksi bungkam (*silence*) dari para wanita lokal merupakan wujud pesan tradisional verbal dan nonverbal yang kehilangan fungsi regulatif integratifnya (Turner, 1967). Kebisuan kolektif ini menandai runtuhnya kontrak komunikatif tacit antar-manusia di wilayah asing, di mana penolakan interaksi bertindak sebagai pembatas tak terlihat yang mempertegas keterasingan pendaki. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, penampakan sosok-sosok wanita berpakaian tradisional yang berjalan tertunduk dalam kegelapan menjadi manifestasi praktis dari penanda ambang batas dimensi gaib dalam Kosmologi Sunda yang menempatkan gunung sebagai puseur jadian atau axis mundi (Sumardjo,

2009). Sikap bungkam dan tatapan kosong tersebut berfungsi sebagai formula fisik untuk mengikat memori kolektif (Havelock, 1963) masyarakat terkait hukum tabu (pamali) berinteraksi dengan entitas penunggu atau korban disorientasi gaib di kawasan leuweung larangan (hutan terlarang). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), keasingan sosiologis yang memisahkan karakter pendaki dengan lingkungan sekitar ini secara konstitutif merepresentasikan gunung sebagai entitas berdaulat yang menolak kehadiran nalar luar, sekaligus memotret benturan ideologis antara kepasrahan antroposentris manusia pendatang dengan dominasi ekosentris mutlak dari penguasa alam bebas (Corbett, 2012). Terakhir, seluruh dinamika psikologis ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari jarak menengah (*medium shot*) dengan kedalaman ruang tajam selektif yang memfokuskan ekspresi dingin para tokoh wanita efektif menciptakan disorientasi spasial dan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Penempatan posisi karakter pria yang terabaikan di sisi kiri sengaja dirancang untuk memberikan efek keterisolasian psikologis bagi audiens dan memisahkan realitas fisik tokoh dari ancaman supranatural luar bingkai kamera. Penanda mekanis berupa teks sapaan lirih yang gantung, dominasi warna biru dingin, dan ketegangan mimik wajah tanpa emosi ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui rasa cemas terhadap kekuatan misterius tak terlihat yang mengeksplotasi kejiwaan manusia.

Analisis Makna Konotasi Pesan Komunikasi Tradisional dalam Film Pencarian Terakhir

Setelah memetakan realitas literal tanda pada tataran dasar, pembahasan bergerak secara vertikal menuju signifikasi tahap kedua (*second-order of signification*), yaitu analisis makna konotatif. (Barthes, 2020) menjelaskan bahwa konotasi lahir ketika penanda pada level denotatif bertemu dengan muatan budaya, ideologi, mitologi kiasan, serta kode-kode sosial masyarakat yang melingkupi audio-visual (*hidden meaning*). Sejalan dengan hal tersebut, (Fiske, 2010) menegaskan bahwa konotasi merupakan aspek makna yang berkaitan dengan perasaan, emosi, serta nilai-nilai kebudayaan yang melekat pada tanda ketika berinteraksi dengan penggunanya. Pesan komunikasi tradisional tidak lagi diperlakukan sebagai objek mekanis audio-visual belaka, melainkan dikupas secara mendalam untuk membongkar petanda kultural, nilai kosmologi lokal, serta makna kiasan adat di balik patuh atau langgarnya karakter terhadap tanda peringatan alam. Untuk menguraikan perkembangan makna kiasan budaya tersebut secara terperinci dan runtut, berikut adalah penjabaran analisis konotatif satu per satu dari total 25 *scene* unit analisis yang ditemukan:

1) Scene 1

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) secara mutlak membongkar makna kultural, ideologis, dan nilai implisit di balik penanda visual. Secara visual dan melalui tanda linguistik, penampakan jasad yang menghitam, membusuk, dan digerogoti belatung hidup mengonotasikan kehancuran eksistensi biologis akibat penolakan total ekosistem terhadap manusia modern yang tidak adaptif. Detail takarir berbunyi "Dru!" mempertegas dimensi konotatif berupa hilangnya ikatan sosial, kepanikan komunal, dan kepatikan di ruang asing. Berbeda mutlak dengan pembungkaman ritual domestik yang harmonis pada penelitian Ihsana & Urfan (2024) di film Primbon, visualisasi destruktif alam

liar di sini merefleksikan hubungan kritis, fatalistik, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang transendental sebagaimana diidentifikasi oleh Abror dkk (2025) pada film Petaka Gunung Gede. Untuk mengupas kedalaman maknanya, analisis ini mengintegrasikan empat landasan konseptual utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, jasad yang dikonsumsi oleh dekomposer alam ini mengonotasikan kegagalan mutlak dalam menerjemahkan isyarat regulatif lingkungan (Turner, 1967). Tubuh membusuk tersebut menjadi medium pesan tradisional nonverbal-indeksikal yang mengonotasikan runtuhnya kontrak komunikatif tacit antara manusia urban dengan ekosistem sakral yang mereka langgar (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, pembusukan ekstrem di atas tanah hutan merupakan manifestasi konotatif dari sanksi metafisik atau kualat dalam Kosmologi Sunda akibat pelanggaran hukum tabu (pamali) di kawasan leuweung larangan (hutan terlarang) (Sumardjo, 2009). Berdasarkan konsep (Havelock, 1963), visualisasi mengerikan ini bertindak sebagai formula fisik untuk mengikat memori kolektif masyarakat; belatung yang menggerogoti wajah menjadi simbol konotatif dari "pembersihan" paksa terhadap keserakahan, kelancangan lisan, dan nalar antroposentris manusia modern oleh entitas puseur jadian (axis mundi). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017), penetrasi belatung ke dalam anatomi tubuh ini secara konstitutif mengonotasikan dekonstruksi radikal terhadap superioritas manusia modern. Alam tidak lagi dipandang sebagai komoditas rekreasi yang pasif, melainkan entitas berdaulat yang menundukkan fisik pendaki secara ekstrem (Corbett, 2012). Secara konotatif, tubuh yang hancur menunjukkan bahwa manusia modern pada akhirnya dipaksa menyatu dan tunduk secara fatalistik di bawah kontrol ekosentris alam liar.

Terakhir, seluruh dinamika horor ini diikat oleh karakteristik Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan teknik pengambilan gambar jarak dekat (*close-up*) dengan warna monokromik/gelap sengaja mengeksplorasi detail pembusukan fisik untuk menciptakan ketidakstabilan psikologis (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Pembatasan ruang pandang yang ekstrem ini mengonotasikan keterjebakan yang absolut, di mana logika keselamatan manusia terputus dari realitas luar. Karakteristik visual yang represif ini secara mutlak mengonfirmasi teori (Carroll, 2003) mengenai struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*). Perpaduan rasa jijik (*repulsion*) yang kuat terhadap belatung dan rasa ngeri terhadap ancaman supranatural ini secara konotatif merepresentasikan kerentanan psikologis manusia modern yang tidak berdaya di hadapan kekuatan purba alam liar.

2) Scene 2

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): nalisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Secara visual dan lewat teks, posisi dua karakter yang membelakangi kamera di tengah hutan gelap menandakan keterbatasan akal manusia dan hilangnya rasa ego saat berhadapan dengan alam liar. Teks takarir berbunyi "Assalamualaikum." mempertegas makna konotasi berupa rasa pasrah, upaya berdamai secara spiritual, dan pencarian rasa aman di tempat asing. Penempatan salam di tengah kegelapan hutan ini merefleksikan hubungan kritis, defensif, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang gaib. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, ucapan salam di tengah kesunyian hutan menandakan fungsi aturan dasar untuk membuka komunikasi dengan penunggu tak terlihat (turner, 1967). Ucapan ini menjadi pesan tradisional lisan yang menandakan pengakuan manusia atas adanya aturan adat yang mengatur interaksi di wilayah asing (innis & watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat,

tindakan mengucapkan salam sebelum masuk ke hutan lebat merupakan wujud nyata dari adab kula nuwun atau permisi dalam Kosmologi Sunda agar tidak mendapat petaka (sumardjo, 2009). Berdasarkan konsep ingatan bersama, ucapan religius ini menjadi rumus lisan masyarakat (Havelock, 1963); sebuah pengakuan bahwa gunung adalah pusat kesucian yang dihuni kekuatan lain yang harus dihormati agar tidak tersesat secara gaib. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, perbedaan antara pakaian olahraga modern (jaket lari dan tas punggung air) dengan kegelapan hutan tua menandakan runtuhnya kesombongan manusia kota (pezzullo & cox, 2017). Penggunaan salam membuktikan bahwa alam bebas tidak lagi dilihat hanya sebagai tempat olahraga yang pasif, melainkan sebuah kekuatan mandiri yang punya kesadaran spiritualnya sendiri (corbett, 2012). Secara konotasi, ucapan tersebut menunjukkan kepasrahan manusia modern yang terpaksa tunduk di bawah kuasa alam liar. Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana sudut pengambilan gambar jarak menengah-jauh dengan pencahayaan yang sangat minim sengaja membatasi pandangan mata untuk menciptakan suasana psikologis yang tidak pasti (pratista, 2008). Posisi karakter yang tampak kecil dan terkepung oleh kegelapan hutan di sisi kiri gambar menandakan keterasingan yang mutlak dari dunia luar. Visual yang menekan ini mempertegas struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan rasa cemas mendalam (carroll, 2003). Perpaduan kesunyian visual dan tidak adanya jawaban dari balik kegelapan hutan menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan gaib misterius yang mengancam jiwa mereka.

3) Scene 3

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Secara visual dan lewat teks, posisi dua karakter yang saling berhadapan dalam jarak dekat menandakan situasi darurat yang memicu kepanikan serta ketergantungan psikologis antar-tokoh di tengah ketidakpastian alam. Teks takarir berbunyi "Bapakku pernah bilang, kalau kita tersasar di hutan, jangan pernah bergerak." mempertegas makna konotasi berupa kepatuhan pada petuah masa lalu, pengakuan atas hilangnya navigasi modern, dan upaya bertahan hidup dengan mengikuti instruksi lokal. Larangan untuk bergerak di tengah kegelapan ini merefleksikan hubungan kritis, defensif, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang gaib. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, penyampaian nasihat orang tua di tengah kondisi tersesat menandakan fungsi aturan dasar untuk mengendalikan perilaku manusia dari bahaya yang tidak terlihat (Turner, 1967). Ucapan ini menjadi pesan tradisional lisan yang menandakan pengakuan manusia atas adanya aturan adat yang mengatur keselamatan spasial di wilayah asing (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, larangan bergerak atau keharusan untuk diam saat tersesat merupakan wujud nyata dari kepatuhan terhadap amanat leluhur dalam Kosmologi Sunda guna menghindari gangguan makhluk halus yang menyesatkan jalan (Sumardjo, 2009). Berdasarkan konsep ingatan bersama, penyebaran informasi dari mulut ke mulut ini menjadi rumus lisan masyarakat (Havelock, 1963); sebuah pengakuan bahwa gunung adalah pusat kesucian yang memiliki hukum spiritualnya sendiri, di mana sikap diam konotatif dengan penghormatan agar tidak melanggar batas mistis. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, kontras antara jaket gunung modern yang dipakai karakter dengan kegelapan hutan rimba menandakan runtuhnya kesombongan manusia kota yang mengandalkan teknologi (Pezzullo & Cox, 2017). Kutipan petuah kuno ini membuktikan bahwa di alam liar, nalar modern dan peralatan canggih tidak lagi berdaya, sehingga manusia harus bergantung pada kearifan lokal yang diwariskan turun-temurun (Corbett, 2012). Secara konotasi, ucapan tersebut menunjukkan kepasrahan manusia modern yang terpaksa tunduk di bawah kuasa alam liar

dengan cara menahan diri dari tindakan fisik yang gegabah. Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana sudut pengambilan gambar jarak dekat (*close-up*) dengan pencahayaan rendah bernuansa biru tua sengaja membatasi ruang pandang untuk menciptakan suasana psikologis yang mencekam dan terisolasi (Pratista, 2008). Fokus pada ekspresi tegang wajah kedua karakter menandakan kecemasan mendalam yang memutuskan mereka dari realitas dunia luar. Visual yang menekan dan sempit ini mempertegas struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan rasa cemas mendalam terhadap ancaman yang mengintai dari balik kegelapan (Carroll, 2003). Perpaduan tatapan mata yang panik dan pesan tak bertuan dari masa lalu menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan gaib misterius yang mengancam jiwa mereka.

4) Scene 4

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Secara visual dan lewat dialog yang disampaikan, ekspresi serius karakter wanita lokal di dalam ruangan remang-remang menandakan penyampaian kebenaran kelam yang tabu serta peringatan keras terhadap pendatang. Ungkapan "Jalma anu dahar, bakal di dahar" (Manusia yang makan, akan dimakan) serta kisah tentang Rohmat yang berubah karena "makan sesuatu di luhur" (makan sesuatu di atas/gunung) mempertegas makna konotasi berupa konsekuensi fatal dari pemuasan nafsu biologis yang melanggar batas suci alam gaib. Kontras antara kepolosan pendatang kota dengan rahasia mistis masyarakat lokal ini merefleksikan hubungan kritis, defensif, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang gaib. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, dialog peringatan dari warga lokal ini menandakan fungsi aturan dasar untuk menyampaikan hukum sebab-akibat metafisik yang berlaku di lingkungan tersebut (Turner, 1967). Struktur tutur tutur lisan Saidah menjadi pesan tradisional lisan-edukatif yang menandakan adanya hukum kontrak komunikatif tacit atau aturan tidak tertulis yang mengikat siapa pun yang menginjakkan kaki di wilayah asing (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, ungkapan Sunda "jalma anu dahar, bakal di dahar" serta larangan "makan sesuatu di luhur" merupakan wujud nyata dari konsep hukum tabu (pamali) dalam Kosmologi Sunda (Sumardjo, 2009). Tindakan mengambil atau memakan komoditas alam gaib di atas gunung tanpa izin dikonotasikan sebagai tindakan lancang yang merusak kesucian leuweung larangan (hutan terlarang). Berdasarkan konsep ingatan bersama, mitos manusia bertransformasi menjadi entitas lain akibat melanggar pamali ini bertindak sebagai rumus lisan masyarakat (Havelock, 1963) untuk menjaga ingatan kolektif agar manusia menghormati gunung sebagai puseur jadian (*axis mundi*). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, penyebutan kata "di luhur" (di atas gunung) sebagai tempat terjadinya perubahan eksistensi manusia menandakan batas tegas antara ruang peradaban kota dengan ruang kedaulatan alam (Pezzullo & Cox, 2017). Secara konotasi, alam liar digambarkan bukan sekadar lanskap pasif, melainkan subjek berdaulat yang memiliki sistem hukum ekosentris mutlak (Corbett, 2012). Ketika manusia modern datang membawa keserakahan antroposentris untuk "mengonsumsi" alam tanpa batas, alam akan membalas dengan cara "memakan balik" atau menghancurkan kemanusiaan mereka.

Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana sudut pengambilan gambar jarak menengah (*medium shot*) dengan pencahayaan hangat bernuansa kuning tua redup (*warm low-key lighting*) sengaja mempertegas kesan ruang domestik warga lokal yang menyimpan misteri kuno (Pratista, 2008). Fokus visual pada ekspresi tegang Saidah dengan latar belakang dagangan warung yang tergantung di sisi kiri menandakan situasi

komunikasi interpersonal yang intimidatif bagi pendatang. Karakteristik visual dan teks takarir yang menggantung "Manusia yang makan," ini secara mutlak mempertegas struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan rasa cemas mendalam (*thoughtful shudder*) melalui ketakutan terhadap ancaman kutukan gaib yang nyata (Carroll, 2003). Perpaduan kisah hilangnya relawan masa lalu dan transformasi mengerikan akibat melanggar tabu menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan gaib misterius yang mengancam jiwa dan akal sehat mereka.

5) Scene 5

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Secara visual dan melalui dialog yang dihadirkan, adegan Drupadi yang disuapi makanan oleh sosok gaib yang ia anggap ibunya menandakan hilangnya kesadaran realitas akibat pengaruh ilusi mistis alam liar. Dialog Raka yang bingung bertanya "Dru, ini kita dimana?" berbenturan dengan jawaban delusi Drupadi mengenai "hari ini ibu ngerayain ulang tahun aku". Hal ini mempertegas makna konotasi berupa kondisi terperangkap dalam jeratan manipulasi gaib sebagai akibat langsung dari pelanggaran batas suci gunung. Kontras antara kepanikan Raka yang rasional dan ketidaksadaran Drupadi yang fatal merefleksikan hubungan kritis, defensif, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang gaib. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, interaksi makan bersama entitas gaib ini menandakan kegagalan total dalam menjaga jarak aman dengan penghuni tak terlihat (Turner, 1967). Tindakan menyuapi dan menerima makanan menjadi medium pesan tradisional nonverbal-ritualistik yang menandakan terjadinya ikatan mistis yang mengikat jiwa manusia di wilayah asing (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, adegan Drupadi memakan sesuatu di bawah ilusi perayaan ulang tahun merupakan perwujudan konkret dari mitos dilebuan atau disesatkan oleh makhluk halus karena melanggar tabu (pamali) di kawasan leuweung larangan (hutan terlarang) (Sumardjo, 2009). Makanan dari dunia gaib dikonotasikan sebagai "umpan" yang menjebak pendaki agar tidak bisa kembali ke dunia nyata. Berdasarkan konsep ingatan bersama, cerita rakyat tentang pendaki yang terjebak dalam perkampungan gaib dan memakan hidangan mistis bertindak sebagai rumus lisan masyarakat (Havelock, 1963) untuk memperingatkan generasi muda agar mempertahankan kesadaran penuh saat berada di puseur jadian (*axis mundi*). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, kondisi Drupadi yang terduduk pasrah menerima suapan di tengah ruang gelap menandakan kemenangan mutlak kekuatan alam dalam menundukkan nalar modern pendaki urban (Pezzullo & Cox, 2017). Pakaian mendaki yang kotor dan ekspresi Raka yang mencoba menarik Drupadi membuktikan bahwa sains, logika, dan peralatan modern sama sekali tidak mampu menembus atau mematahkan hukum ekosentris alam liar ketika manusia sudah masuk ke dalam perangkapnya (Corbett, 2012). Secara konotasi, adegan ini menunjukkan kepasrahan fatalistik manusia modern yang kehilangan kedaulatan atas dirinya sendiri karena meremehkan batasan spiritual lingkungan.

Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar jarak menengah (*medium shot*) dengan pencahayaan rendah bernuansa biru pekat (*low-key lighting*) sengaja memperkuat atmosfer ruang yang tidak nyata dan mencekam (Pratista, 2008). Fokus visual pada ekspresi tersenyum kosong Drupadi saat disuapi, kontras dengan gestur panik Raka yang memegang pundaknya, menandakan adanya keterisolasian psikologis yang mendalam antara kedua karakter. Karakteristik visual yang menekan ini didukung oleh teks takarir "Dru. Dru!" yang secara mutlak memenuhi struktur

horor untuk membangkitkan rasa cemas mendalam (*thoughtful shudder*) akibat hilangnya kendali manusia atas realitas (Carroll, 2003). Perpaduan delusi domestik di tengah hutan gelap dan ketidakberdayaan fisik karakter menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan gaib misterius yang mengancam jiwa dan akal sehat mereka.

6) Scene 6

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Secara visual dan melalui dialog yang dihadirkan, visualisasi tangan yang mengambil makanan tidak lazim dalam wadah tradisional di tengah kegelapan menandakan awal mula terjadinya petaka akibat tunduk pada nafsu biologis. Pernyataan Drupadi yang mengingat pesan orang tua, "Orang tuaku, pernah bilang, kalau misalnya ditawarkan makan atau minum di gunung jangan pernah diterima," berbenturan dengan keputusan Raka yang memilih mengabaikannya karena "laper banget yah". Hal ini mempertegas makna konotasi berupa kerapuhan iman, runtuhnya pertahanan rasional manusia modern, serta kepatikan akibat meremehkan hukum adat di ruang sakral. Kontras antara kepatuhan pada pantangan dan pemenuhan kebutuhan fisik ini merefleksikan hubungan kritis, defensif, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang gaib. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, peringatan tertulis dan lisan mengenai larangan menerima hidangan asing menandakan fungsi aturan dasar untuk melindungi keselamatan manusia dari jebakan tak terlihat (Turner, 1967). Dialog penolakan Drupadi menjadi pesan tradisional lisan yang menandakan pentingnya mematuhi hukum kontrak komunikatif tacit yang mengatur apa yang boleh dan tidak boleh dikonsumsi di wilayah asing (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, pantangan menolak makanan atau minuman pemberian di gunung merupakan wujud nyata dari kepatuhan terhadap hukum tabu (pamali) dalam Kosmologi Sunda (Sumardjo, 2009). Menerima makanan gaib di atas gunung dikonotasikan sebagai tindakan menyerahkan diri secara sukarela untuk dikuasai oleh entitas leuweung larangan (hutan terlarang). Berdasarkan konsep ingatan bersama, petuah orang tua yang diucapkan Drupadi bertindak sebagai rumus lisan masyarakat (Havelock, 1963) untuk menjaga ingatan kolektif agar manusia tetap waspada dan tidak tergiur oleh tipu daya di sekitar puseur jadian (*axis mundi*). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, keputusan Raka untuk tetap makan karena dorongan rasa lapar menandakan runtuhnya kontrol diri manusia modern di hadapan tekanan alam bebas (Pezzullo & Cox, 2017). Nafsu makan yang tidak terkendali membuktikan bahwa di alam liar, ego antroposentris manusia urban yang merasa bisa mengonsumsi apa saja secara bebas justru berbalik menjadi senjata makan tuan yang menjebak mereka (Corbett, 2012). Secara konotasi, adegan ini menunjukkan bagaimana alam menundukkan nalar logis pendaki kota melalui pemenuhan kebutuhan biologis dasar yang berujung pada hilangnya kedaulatan diri. Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar jarak dekat (*extreme close-up*) dengan pencahayaan sangat rendah bernuansa biru gelap sengaja mengaburkan wujud asli makanan untuk menciptakan ketidakpastian psikologis yang mencekam (Pratista, 2008). Fokus visual yang hanya menampilkan gerakan tangan misterius dan wadah-wadah kuno menandakan keterjebakan ruang yang pekat dan memutus karakter dari realitas luar. Karakteristik visual yang mengancam ini secara mutlak memenuhi struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan rasa cemas mendalam (*thoughtful shudder*) terhadap konsekuensi gaib yang akan menimpa tokoh akibat melanggar pantangan (Carroll, 2003). Perpaduan visual tangan yang mencurigakan dan pengabaian terhadap nasehat masa lalu menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan gaib misterius yang mengancam jiwa dan akal sehat mereka.

7) Scene 7

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Secara visual dan melalui dialog yang dihadirkan, dua karakter yang berjalan membelakangi kamera menuju jalur setapak yang mulai tertutup kabut tebal menandakan hilangnya kendali spasial dan kepungan isolasi alam liar. Pertanyaan panik Drupadi "Yang lain mana?" yang dijawab oleh Raka "Kabut lagi, gajelas mereka kemana" mempertegas makna konotasi berupa pemutusan paksa ikatan sosial (komunitas) dan kegagalan alat indra manusia menghadapi kekuatan lingkungan. Munculnya kabut secara tiba-tiba ini merefleksikan hubungan kritis, defensif, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang gaib. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, turunnya kabut pekat yang memisahkan rombongan menandakan fungsi aturan dasar berupa peringatan nonverbal alam atas adanya rintangan fisik sekaligus metafisik (Turner, 1967). Kabut ini menjadi medium pesan tradisional nonverbal-indeksikal yang menandakan terjadinya disorientasi ruang akibat pelanggaran kontrak komunikatif tacit oleh para pendaki di wilayah asing (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, fenomena kabut tebal yang mendadak menutup pandangan mata merupakan wujud nyata dari konsep dibuleng atau diselimuti penghalang gaib dalam Kosmologi Sunda guna memperingatkan manusia agar menghentikan perjalanan di kawasan leuweung larangan (hutan terlarang) (Sumardjo, 2009). Kabut dikonotasikan sebagai batas tirai pembatas antara dunia nyata dan dunia gaib. Berdasarkan konsep ingatan bersama, cerita rakyat mengenai kabut gunung yang dapat menyesatkan arah atau menyembunyikan manusia bertindak sebagai rumus lisan masyarakat (Havelock, 1963) untuk menjaga ingatan kolektif agar manusia tidak memaksakan kehendak rasionalnya saat berada di puseur jadian (*axis mundi*). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, kondisi karakter yang kehilangan jejak teman-temannya akibat faktor cuaca menandakan runtuhnya kesombongan antroposentris manusia kota yang merasa bisa menaklukkan alam liar dengan navigasi modern (Pezzullo & Cox, 2017). Ketidakberdayaan menghadapi kabut membuktikan bahwa di alam bebas, dinamika cuaca bukanlah sekadar latar belakang pasif, melainkan aktor berdaulat yang mampu mendikte, memecah belah, dan menghentikan pergerakan manusia secara mutlak (Corbett, 2012). Secara konotasi, adegan ini menunjukkan bagaimana alam menundukkan ego pendaki urban dengan cara mematikan jarak pandang logis mereka. Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar jarak jauh (*long shot*) dengan pencahayaan rendah didominasi warna biru tua kelam sengaja memperlihatkan betapa kecilnya posisi manusia di tengah kepungan vegetasi hutan yang gelap (Pratista, 2008). Fokus visual pada jalur setapak yang samar dan diselimuti kabut putih di bagian tengah frame menandakan situasi ketidakpastian psikologis yang mencekam (*spatial ambiguity*). Karakteristik visual yang menekan ini secara mutlak memenuhi struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan rasa cemas mendalam (*thoughtful shudder*) melalui ketakutan akan keterasingan dan bahaya yang tidak terlihat di balik kabut (Carroll, 2003). Perpaduan visual kepungan kabut dan dialog hilangnya kontak antar-manusia menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan gaib misterius yang mengancam jiwa dan keselamatan fisik mereka.

8) Scene 8

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Secara visual dan melalui dialog yang dihadirkan, wajah Raka yang terluka, berdarah, menggunakan perban

di kepala, serta tertawa histeris di atas tandu evakuasi menandakan kondisi kesurupan atau pengambilalihan kesadaran fisik secara paksa oleh entitas gaib akibat pelanggaran tabu. Dialog Raka yang berbicara menggunakan bahasa Sunda bercampur tawa eratis, "Rohmat tos senang cicing sareng abdi Adang!, Rohmat geus jadi budak abi" (Rohmat sudah senang tinggal bersama saya Adang!, Rohmat sudah jadi anak saya), berbenturan dengan perintah penyelamatan Pak Dadang, "Saidah, kadieuken botol tambagana. Ki Tapa, lepaskeun". Hal ini mempertegas makna konotasi berupa hilangnya identitas kemanusiaan modern dan terjadinya perpindahan kepemilikan jiwa dari dunia nyata ke dalam kuasa mistis penjaga gunung. Puncak kehancuran mental karakter ini merefleksikan hubungan kritis, defensif, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang gaib. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, fenomena kesurupan massal atau masuknya entitas gaib ke dalam tubuh pendaki ini menandakan fungsi aturan dasar berupa sanksi ekstrem dari alam terhadap manusia yang merusak keharmonisan lingkungan (Turner, 1967). Tubuh Raka yang dikendalikan oleh kekuatan lain menjadi medium pesan tradisional nonverbal-indeksikal sekaligus verbal yang menandakan rusaknya kontrak komunikatif tacit antara pendaki urban dengan wilayah adat sakral (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, kepemilikan jiwa Rohmat dan Raka oleh entitas gunung serta penggunaan media "botol tambaga" (botol tembaga) oleh Pak Dadang merupakan wujud nyata dari ritual pengusiran roh halus (mitembeyan/ruwatan) dalam Kosmologi Sunda guna membebaskan manusia dari sanksi kualat di kawasan leuweung larangan (hutan terlarang) (Sumardjo, 2009). Pernyataan bahwa manusia telah menjadi "budak" entitas gaib mengonotasikan dampak paling fatal dari pelanggaran hukum tabu (pamali). Berdasarkan konsep ingatan bersama, kepatuhan pada figur tetua adat seperti Pak Dadang dan Ki Tapa bertindak sebagai rumus lisan masyarakat (Havelock, 1963), untuk mempertahankan ingatan kolektif bahwa penyelesaian krisis di gunung sakral hanya bisa dilakukan melalui jalur spiritual tradisional, bukan dengan logika sains modern. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, kondisi Raka yang dievakuasi dalam keadaan cedera fisik dan mental menandakan kekalahan mutlak arogansi antroposentris manusia modern di hadapan kedaulatan ekosentris alam bebas (Pezzullo & Cox, 2017). Tandu penyelamat berwarna oranye dan peralatan medis modern yang menempel pada tubuh Raka terbukti tidak berdaya menyembuhkan penyakit spiritual tersebut tanpa adanya intervensi dari kearifan lokal masyarakat setempat (Corbett, 2012). Secara konotasi, adegan ini menunjukkan bahwa alam memiliki otoritas penuh untuk menghukum, menahan, dan mengubah eksistensi manusia yang datang tanpa membawa rasa hormat terhadap ruang hidup ekosistem. Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar miring (*dutch angle*) jarak dekat (*close-up*) dengan pencahayaan kontras dan latar belakang hijau tandu sengaja digunakan untuk menciptakan efek disorientasi psikologis yang ekstrem (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Fokus visual pada tatapan mata kosong dan tawa mengerikan Raka yang bersimbah darah secara mutlak memenuhi struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) akibat kengerian melihat hilangnya kendali manusia atas dirinya sendiri (Carroll, 2003). Perpaduan teks takarir "Rohmat tidak mau pulang!" dan visual wajah yang terdistorsi menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan gaib misterius yang mampu menghancurkan batas antara rasionalitas dan kegilaan.

9) Scene 9

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Secara visual dan melalui dialog yang dihadirkan, visualisasi seorang penatua berbaju putih (Ki Tapa) yang

sedang bersemedi di atas batu besar di bawah pohon raksasa, sementara seorang wanita lokal mengantarkan makanan, menandakan asal-usul (mitos penciptaan) kutukan di gunung tersebut akibat kegagalan menjaga kesucian spiritual. Penjelasan Saidah mengenai aturan bertapa, "Dia tidak boleh makan dan tidak boleh minum," yang kontras dengan kelanjutannya, "Namun, suatu hari dia melanggarnya. Ki Tapa tergoda untuk makan," mempertegas makna konotasi mengenai rapuhnya pertahanan manusia menghadapi godaan duniawi serta asal-mula rusaknya tatanan sakral di alam liar. Ketidakmampuan figur spiritual dalam menahan dorongan biologis ini merefleksikan hubungan kritis, defensif, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang gaib. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, kisah pertapaan dan pelanggaran sumpah ini menandakan fungsi aturan dasar yang menjelaskan latar belakang adanya sanksi metafisik di lingkungan tersebut (Turner, 1967). Narasi lisan Saidah menjadi pesan tradisional lisan-sejarah yang menandakan bahwa hukum adat bukan lahir tanpa sebab, melainkan akibat dari rusaknya kontrak komunikatif tacit yang pertama kali dilakukan oleh leluhur di wilayah asing (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, tindakan bersemedi di bawah pohon besar serta larangan makan-minum merupakan wujud nyata dari ritual tapa brata dalam Kosmologi Sunda guna menyelaraskan diri dengan alam (Sumardjo, 2009). Ketika sumpah tersebut dilanggar karena "tergoda untuk makan," tindakan tersebut dikonotasikan sebagai pencemaran terhadap kesucian leuweung larangan (hutan terlarang) yang melahirkan kutukan turun-temurun bagi manusia berikutnya. Berdasarkan konsep ingatan bersama, mitos kejatuhan Ki Tapa ini bertindak sebagai rumus lisan masyarakat (Havelock, 1963) untuk menjaga ingatan kolektif agar manusia modern tidak mengulangi kesalahan serupa dalam mengendalikan nafsu saat berada di puseur jadian (*axis mundi*). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, visualisasi tubuh pertapa yang menyatu dengan rimbunnya vegetasi hutan purba menandakan bahwa manusia pada dasarnya adalah bagian integral yang harus tunduk pada hukum ekosistem (Pezzullo & Cox, 2017). Pelanggaran pantangan bertapa membuktikan bahwa ketika manusia mendahulukan kepentingan antroposentris (pemuasan rasa lapar/haus) di atas aturan ekosentris, keseimbangan alam akan terganggu dan alam akan merespons dengan menciptakan ruang yang tidak lagi ramah bagi kehidupan manusia (Corbett, 2012). Secara konotasi, adegan kilas balik (*flashback*) ini menunjukkan bahwa akar dari segala petaka lingkungan dan horor supranatural bersumber dari ketidakmampuan manusia dalam menahan ego pribadinya di dalam kawasan daulat alam. Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar jarak jauh (*long shot*) dengan pencahayaan alami yang menembus sela-sela pohon (*high-key lighting* dengan nuansa berkabut samar) sengaja digunakan untuk membangun atmosfer zaman dulu yang sakral sekaligus menyimpan misteri kuno (Pratista, 2008). Dominasi tanaman hijau yang masif mengepung posisi kedua karakter menandakan keterisolasian ruang yang mutlak dari peradaban modern (*spatial ambiguity*). Karakteristik visual yang tenang namun menyimpan ancaman terselubung ini secara mutlak memenuhi struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan rasa cemas mendalam (*thoughtful shudder*) melalui penyingkapan asal-usul kutukan gaib (Carroll, 2003). Perpaduan visual ritual masa lalu dan teks takarir "dia tidak boleh makan dan tidak boleh minum." menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan gaib misterius yang mengikat nasib mereka melalui hukum tabu masa lalu yang rusak.

10) Scene 10

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Secara visual dan melalui dialog yang dihadirkan, visualisasi Saidah dan Pak Dadang yang setengah berendam

di dalam aliran sungai berbatu tengah menjalankan ritual penjagaan fisik menandakan masa krusial transisi spiritual antara hidup dan mati. Ucapan Saidah, "Saat sukma aa masuk ke eleh sorangan, saya dan bapak akan menjaga badan aa disini," yang diikuti oleh batasan waktu, "Tapi waktu aa tidak banyak, hanya sampai sebelum matahari terbenam," mempertegas makna konotasi mengenai adanya ruang ambang (*liminal space*) serta hukum batas waktu gaib yang tidak bisa dinegosiasikan oleh manusia. Keterikatan proses penyelamatan ini dengan siklus gerak matahari merefleksikan hubungan kritis, defensif, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang gaib. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, instruksi lisan mengenai pembagian tugas menjaga jasad dan pelepasan roh (sukma) menandakan fungsi aturan dasar dalam mengelola situasi krisis spiritual yang membahayakan nyawa (Turner, 1967). Dialog Saidah menjadi pesan tradisional lisan-instruktif yang menandakan bahwa proses komunikasi lintas dimensi harus tunduk pada hukum kontrak komunikatif tacit yang ketat agar roh manusia tidak tersesat selamanya di wilayah asing (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, pemilihan medium air sungai mengalir untuk menjaga raga serta batasan waktu "sebelum matahari terbenam" merupakan wujud nyata dari ritus keselamatan dan konsep pembagian waktu kosmis dalam Kosmologi Sunda (Sumardjo, 2009). Waktu menjelang magrib (*sareupna*) dikonotasikan sebagai titik puncaknya aktivitas gaib di leuweung larangan (hutan terlarang), di mana keterlambatan akan berujung pada sanksi metafisik (*kualat*) yang absolut. Berdasarkan konsep ingatan bersama, kepatuhan total terhadap tata cara ritual ini bertindak sebagai rumus lisan masyarakat (Havelock, 1963) untuk mempertahankan memori kolektif bahwa keselamatan manusia urban sepenuhnya bergantung pada panduan spiritual dari tetua adat sebagai penjaga gerbang puseur jadian (*axis mundi*). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, posisi karakter yang merendahkan tubuh mereka di dalam aliran air alami bawah naungan tebing hijau menandakan perlunya penyerahan diri dan penyucian total manusia sebelum berinteraksi dengan dimensi terdalam alam (Pezzullo & Cox, 2017). Penggunaan elemen matahari terbenam sebagai pengukur waktu mutlak membuktikan bahwa di alam bebas, jam mekanis atau teknologi modern milik manusia kota tidak lagi berlaku, karena seluruh pergerakan manusia didikte oleh ritus ekosentris lingkungan (Corbett, 2012). Secara konotasi, adegan ini menunjukkan bagaimana peradaban modern dipaksa tunduk dan mengikuti ritme waktu yang ditentukan oleh otoritas berdaulat alam liar demi bertahan hidup. Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar jarak jauh (*long shot*) dengan pencahayaan alami yang redup didominasi warna hijau-gelap air dan lumut tebing sengaja memperlihatkan sunyinya ruang ritual untuk membangun ketidakpastian psikologis yang pekat (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Pembungkaman aliran air yang tenang namun dingin menonjolkan situasi isolasi fisik karakter dari dunia luar. Karakteristik visual yang mencekam ini secara mutlak memenuhi struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan rasa cemas mendalam (*thoughtful shudder*) melalui taruhan waktu yang semakin sempit sebelum datangnya kegelapan total (Carroll, 2003). Perpaduan visual ritual air dan dialog batas waktu matahari terbenam menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan gaib misterius yang mampu mengunci nasib dan memisahkan jiwa dari raga mereka selamanya.

11) Scene 11

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Secara visual dan melalui dialog yang dihadirkan, visualisasi penyerahan benda-benda ritual kuno dari tangan Saidah ke tangan Bagus menandakan proses transfer perlindungan spiritual sekaligus dimulainya

misi penyelamatan gaib yang berbahaya. Penjelasan Saidah mengenai fungsi benda tersebut, "Bawa ini a, untuk bisa keluar dari sana. Paku kuning ini untuk pagar gaib, garam juga ditaburkan untuk garam gaib," yang diakhiri dengan rapalan mantra, "Niatkan a doakan yang tinggal dan jaga yang pulang," mempertegas makna konotasi mengenai keterbatasan total pertahanan fisik manusia modern sehingga membutuhkan media proteksi metafisik untuk menghadapi bahaya di dimensi lain. Penggunaan sarana tradisional sebagai kunci keselamatan ini merefleksikan hubungan kritis, defensif, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang gaib. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, penyerahan jimat atau media keselamatan berupa paku kuning dan garam ini menandakan fungsi aturan dasar untuk membangun benteng pertahanan nonverbal dari serangan entitas tak terlihat (Turner, 1967). Dialog instruktif Saidah menjadi pesan tradisional lisan yang menandakan bahwa untuk bertahan hidup di wilayah asing, manusia harus menggunakan sistem komunikasi ritualistik yang dipahami oleh penghuni gaib setempat sebagai bentuk negosiasi spasial (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, penggunaan paku kuning sebagai "pagar gaib" dan taburan garam kuno merupakan wujud nyata dari implementasi ilmu rajah atau penolak bala dalam Kosmologi Sunda guna menangkal gangguan roh jahat di kawasan leuweung larangan (hutan terlarang) (Sumardjo, 2009). Kalimat mantra "doakan yang tinggal dan jaga yang pulang" mengonotasikan hukum timbal-balik yang ketat untuk menjaga keharmonisan antara dunia nyata dan dunia gaib agar tidak terkena sanksi kualat. Berdasarkan konsep ingatan bersama, ketergantungan Bagus pada media pemberian warga lokal ini bertindak sebagai rumus lisan masyarakat (Havelock, 1963) untuk memperkuat memori kolektif bahwa keselamatan dari ancaman mistis gunung hanya bisa dicapai melalui kepatuhan pada tata cara spiritual tradisional. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, kontras antara jaket gunung modern berwarna oranye terang yang dikenakan Bagus dengan benda-benda ritual sederhana dari alam menandakan runtuhnya dominasi teknologi antroposentris manusia urban (Pezzullo & Cox, 2017). Perlengkapan mendaki yang canggih terbukti tidak memiliki fungsi proteksi sama sekali ketika manusia berhadapan dengan bahaya supranatural, sehingga memaksa pendaki kota untuk tunduk pada kearifan lokal yang bersifat ekosentris (Corbett, 2012). Secara konotasi, adegan ini menunjukkan bagaimana peradaban modern harus melepaskan keangkuhan rasionya dan bergantung sepenuhnya pada material bumi yang disakralkan demi bisa keluar dengan selamat dari wilayah daulat alam bebas. Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari jarak dekat (*close-up*) dengan pencahayaan alami yang fokus pada interaksi kedua tangan sengaja digunakan untuk membangun ketegangan psikologis yang intim dan pekat (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Pembatasan ruang pandang yang hanya memperlihatkan detail benda ritual menonjolkan situasi krusial di mana nasib karakter sepenuhnya bergantung pada benda kecil tersebut. Karakteristik visual yang menekan ini didukung oleh teks takarir "Bawa ini untuk bisa keluar dari sana." yang secara mutlak memenuhi struktur horor untuk membangkitkan rasa cemas mendalam (*thoughtful shudder*) mengenai besarnya ancaman gaib yang mengintai di luar frame gambar (Carroll, 2003). Perpaduan visual penyerahan jimat dan dialog instruksi pagar gaib menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan gaib misterius yang mengancam jiwa dan keselamatan fisik mereka jika melangkah tanpa perlindungan adat.

12) Scene 12

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Secara visual dan melalui dialog yang dihadirkan, visualisasi Tito yang duduk sendirian di tengah kegelapan

hutan lebat bernuansa biru tua menandakan fase krusial di mana nalar logis manusia berupaya menegosiasikan rasa aman secara sepihak di ruang asing. Ungkapan Tito, "Kalo gua gak ganggu, mereka gak akan ganggu," mempertegas makna konotasi berupa keyakinan naif manusia modern yang mencoba menggunakan prinsip timbal balik rasional untuk menghadapi entitas gaib yang tidak terlihat. Kontras antara kesunyian malam di gunung dan rapuhnya asumsi keselamatan karakter ini merefleksikan hubungan kritis, defensif, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang gaib. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, keyakinan lisan mengenai prinsip saling tidak mengganggu ini menandakan fungsi aturan dasar yang dipahami secara mandiri oleh pendaki untuk meredam kecemasan di wilayah asing (Turner, 1967). Dialog Tito menjadi pesan tradisional lisan yang menandakan adanya pemahaman mendasar sekaligus penyederhanaan terhadap hukum kontrak komunikatif tacit yang mengatur interaksi antara dunia manusia dan dunia gaib (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, prinsip tidak saling mengusik merupakan bentuk adaptasi simplistik dari hukum tabu (pamali) dalam Kosmologi Sunda (Sumardjo, 2009). Di kawasan leuweung larangan (hutan terlarang), batasan "mengganggu" bagi entitas gaib sering kali jauh lebih ketat daripada logika manusia kota, sehingga pengabaian sekecil apa pun terhadap tata krama lokal tetap berisiko mendatangkan sanksi metafisik (kualat). Berdasarkan konsep ingatan bersama, monolog defensif di tengah kesunyian hutan ini bertindak sebagai rumus lisan masyarakat (Havelock, 1963) untuk memperkuat memori kolektif bahwa berada di puseur jadian (axis mundi) menuntut kepasrahan dan penghormatan mutlak, bukan sekadar negosiasi logika sepihak. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, posisi Tito yang menyendiri dan terkepung oleh bayangan vegetasi besar menandakan runtuhnya dominasi ego antroposentris pendaki urban (Pezzullo & Cox, 2017). Ucapan tersebut membuktikan bahwa alam bebas tidak lagi dipandang sebagai medan rekreasi yang pasif, melainkan sebuah entitas berdaulat penuh yang memiliki "mereka" (penghuni spiritual) dengan otoritas mengontrol ruang hidup tersebut (Corbett, 2012). Secara konotasi, adegan ini menunjukkan bagaimana manusia modern dipaksa menundukkan kepongahannya dan berharap pada belas kasihan ekosentris lingkungan agar perjalanannya tidak dihentikan oleh kekuatan alam liar. Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari jarak jauh (*long shot*) dengan pencahayaan sangat minim didominasi warna biru kelam sengaja memperlihatkan betapa terisolasi dan kecilnya posisi manusia di tengah masifnya hutan malam (Pratista, 2008). Pembingkai ruang yang luas namun gelap di sisi kanan dan kiri karakter menciptakan ketidakpastian psikologis yang pekat (*spatial ambiguity*), seolah-olah ada ancaman yang siap menyergap dari balik bayangan. Karakteristik visual yang menekan ini didukung oleh teks takarir "mereka tidak akan mengganggu." yang secara mutlak memenuhi struktur horor untuk membangkitkan rasa cemas mendalam (*thoughtful shudder*) melalui kontras antara ketenangan lisan tokoh dan ketidakpastian respons dari kegelapan sekitar (Carroll, 2003). Perpaduan kesunyian visual dan rapalan kalimat penenang diri ini menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan gaib misterius yang mengintai kejiwaan serta keselamatan fisik mereka.

13) Scene 13

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Secara visual dan melalui dialog yang dihadirkan, gestur Tito yang mengangkat satu telapak tangannya ke depan seolah menyentuh dinding tak terlihat di tengah kegelapan bernuansa biru pekat menandakan benturan psikologis saat manusia modern menyadari adanya batas gaib yang nyata.

Ucapan verbal Tito, "Assalamualaikum," mempertegas makna konotasi berupa kepasrahan, hilangnya keangkuhan nalar logis, serta upaya terakhir untuk meminta izin atau bernegosiasi spiritual agar dilepaskan dari sekat dimensi lain. Kontras antara kepanikan batin karakter dan sunyinya respons dari batas tak kasat mata ini merefleksikan hubungan kritis, defensif, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang gaib. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, penyampaian salam lisan yang disertai gestur menahan diri ini menandakan fungsi aturan dasar untuk membangun kontak komunikatif awal yang penuh rasa hormat dengan kekuatan tak terlihat (Turner, 1967). Tindakan mengucapkan salam di depan pembatas dimensi menjadi medium pesan tradisional verbal-ritualistik yang menandakan pengakuan manusia atas berlakunya hukum kontrak komunikatif tacit yang mengatur wilayah asing tersebut (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, artikulasi salam di tengah kepungan vegetasi lebat merupakan wujud nyata dari adab kula nuwun atau permissi dalam Kosmologi Sunda guna melunakkan sanksi metafisik (kualat) saat terperangkap di kawasan leuweung larangan (hutan terlarang) (Sumardjo, 2009). Batas tak terlihat yang disentuh oleh tangan Tito dikonotasikan sebagai tirai penutup gaib yang menjebak pendaki kota akibat kelancangan mereka sebelumnya. Berdasarkan konsep ingatan bersama, ucapan religius yang mendadak keluar saat manusia terdesak ini bertindak sebagai rumus lisan masyarakat (Havelock, 1963) untuk memperkuat memori kolektif bahwa di dalam puseur jadian (axis mundi), keselamatan hanya bisa dicari dengan merundukkan ego di hadapan penguasa spiritual gunung. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, kontras antara atribut modern (jaket gunung dan jam tangan digital) dengan dominasi kegelapan hutan tua menandakan runtuhnya arogansi antroposentris manusia urban (Pezzullo & Cox, 2017). Gestur tangan yang tertahan membuktikan bahwa alam bebas tidak lagi dipandang sekadar sebagai ruang rekreasi atau medan fisik yang pasif, melainkan sebuah entitas berdaulat penuh yang memiliki sistem pertahanan ekosentris mutlak untuk mengisolasi manusia yang tidak adaptif (Corbett, 2012). Secara konotasi, adegan ini menunjukkan bagaimana sains dan teknologi modern milik pendaki kota langsung lumpuh total, memaksa mereka menggunakan cara-cara spiritual tradisional untuk bertahan hidup di bawah hukum alam liar. Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari jarak menengah (*medium shot*) dengan pencahayaan rendah didominasi warna biru tua kelam (*low-key lighting*) sengaja memotong latar belakang untuk menciptakan suasana psikologis yang buntu (*spatial ambiguity*) menurut (Pratista, 2008). Pembungkaman yang berfokus pada ruang kosong di hadapan telapak tangan Tito mempertegas keberadaan ancaman tak terlihat yang mengurung gerak fisik karakter. Karakteristik visual yang menekan ini secara mutlak memenuhi struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui kengerian psikologis saat manusia sadar mereka telah terputus sepenuhnya dari realitas luar (Carroll, 2003). Perpaduan visual tangan yang meraba ruang kosong dan ucapan salam yang menggantung di tengah kesunyian menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan gaib misterius yang mengurung kebebasan fisik dan mengancam jiwa mereka.

14) Scene 14

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Secara visual dan melalui dialog yang dihadirkan, posisi Tito yang berhadapan langsung dengan sosok gaib leluhur gunung (Ki Tapa) dalam balutan kain putih kuno menandakan puncak konfrontasi eksistensial antara manusia modern dan otoritas mistis alam liar. Bentakan defensif Tito,

"Jangan ganggu keluarga gua lagi!", yang dibalas dengan vonis mutlak Ki Tapa, "Anu dahar, bakal di dahar jiwana" (Yang makan, akan dimakan jiwanya), mempertegas makna konotasi mengenai ketidakberdayaan tuntutan rasional manusia di hadapan hukum karma gaib yang sudah telanjur rusak akibat pelanggaran pantangan. Kontras antara keputusan manusia urban dan ketegasan sanksi metafisik leluhur ini merefleksikan hubungan kritis, defensif, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang gaib. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, ketetapan verbal yang diucapkan oleh Ki Tapa mengenai konsekuensi terhadap jiwa pendaki menandakan fungsi aturan dasar untuk menegaskan kembali batas-batas hukum spiritual yang absolut (Turner, 1967). Dialog penegasan ini menjadi pesan tradisional lisan yang menandakan bahwa hukum kontrak komunikatif tacit di wilayah asing tidak dapat dinegosiasikan, dibatalkan, atau diintervensi oleh ego manusia dari peradaban luar (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, kalimat "anu dahar, bakal di dahar jiwana" merupakan perluasan fatal dari hukum tabu (pamali) dalam Kosmologi Sunda (Sumardjo, 2009). Tindakan mengonsumsi komoditas gaib di atas gunung bukan lagi sekadar pelanggaran fisik, melainkan penyerahan kedaulatan batin secara mutlak yang berujung pada sanksi kualat berupa penahanan jiwa di kawasan leuweung larangan (hutan terlarang). Berdasarkan konsep ingatan bersama, perwujudan figur Ki Tapa yang didampingi pengikut tradisional bertindak sebagai rumus lisan masyarakat (Havelock, 1963) untuk memperkuat memori kolektif bahwa gunung adalah puseur jadian (axis mundi) yang memiliki entitas berdaulat dengan sistem peradilan mistisnya sendiri. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, konfrontasi langsung ini secara *Constitutive* menandakan runtuhnya totalitas arogansi antroposentris pendaki kota yang diwakili oleh jaket modern Tito di hadapan entitas ekosentris lingkungan (Pezzullo & Cox, 2017). Tuntutan Tito agar keluarganya tidak diganggu menjadi tidak berarti karena alam bebas dipandang sebagai subjek hukum berdaulat yang hanya bergerak membalas tindakan destruktif manusia itu sendiri (Corbett, 2012). Secara konotasi, adegan ini menunjukkan bagaimana keserakahan atau kelancangan manusia modern untuk "mengonsumsi" elemen alam secara tidak sah pada akhirnya dibayar mahal dengan kehilangan hak atas kemerdekaan jiwa mereka sendiri. Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari arah belakang bahu Tito (*over-the-shoulder shot*) dengan pencahayaan rendah didominasi warna biru pekat kelam (*low-key lighting*) sengaja mempertegas posisi Ki Tapa sebagai figur intimidatif yang mendominasi frame (Pratista, 2008). Fokus visual pada tatapan mata tajam Ki Tapa dan kemunculan samar karakter lokal di latar belakang menciptakan suasana ketidakpastian psikologis yang pekat (*spatial ambiguity*). Karakteristik visual yang menekan ini secara mutlak memenuhi struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui keputusan manusia yang menyadari bahwa logika modern mereka telah kalah total oleh kepastian kutukan kuno (Carroll, 2003). Perpaduan visual konfrontasi yang tidak seimbang dan vonis hilangnya jiwa pendaki menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan gaib misterius yang mengunci nasib mereka tanpa menyisakan ruang untuk bernegosiasi.

15) Scene 15

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Secara visual dan melalui dialog yang dihadirkan, visualisasi Akmal dan Maya yang berdiri kebingungan di tengah kepungan kabut tebal dan vegetasi hutan liar menandakan situasi disorientasi ruang secara mendadak akibat fenomena alam yang tidak wajar. Pernyataan Akmal mengenai

kronologi tersesatnya mereka, "Angin kencang dan saat kami berdiri. Itu teman-teman udah gaada. Padahal rentan waktunya cepat," yang dipertegas oleh pengakuan Maya, "nyasar berkali-kali... Cuaca tuh, udah gelap kita gabisa liat apa-apa pak," serta keputusan Akmal untuk "berhenti buat salat lagi," mempertegas makna konotasi berupa hilangnya fungsi navigasi fisik dan pentingnya penyerahan diri secara spiritual ketika manusia terjebak di ruang sakral. Anomali waktu dan cuaca yang memutus kontak antar-pendaki ini merefleksikan hubungan kritis, defensif, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang gaib. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, datangnya angin kencang dan kabut secara tiba-tiba yang langsung memisahkan rombongan menandakan fungsi aturan dasar berupa sinyal peringatan nonverbal dari lingkungan liar (Turner, 1967). Peristiwa hilangnya rombongan dalam waktu singkat menjadi medium pesan tradisional nonverbal-indeksikal yang menandakan adanya batas wilayah asing yang tidak boleh dilanggar tanpa izin, di mana alam berkomunikasi melalui anomali cuaca untuk menghentikan langkah manusia (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, fenomena tersesat berulang kali (nyasar berkali-kali) setelah diterpa angin kencang merupakan wujud nyata dari fenomena dibuleng atau diselimuti tabir gaib dalam Kosmologi Sunda akibat melanggar kesucian leuweung larangan (hutan terlarang) (Sumardjo, 2009). Upaya Akmal yang memutuskan untuk "berhenti buat salat" dikonotasikan sebagai tindakan menetralkan gangguan mistis melalui jalur transendental demi mendapatkan kembali legitimasi keselamatan di gunung sakral. Berdasarkan konsep ingatan bersama, pengalaman tersesat secara instan ini bertindak sebagai rumus lisan masyarakat (Havelock, 1963) untuk menjaga ingatan kolektif bahwa gunung adalah puseur jadian (axis mundi) yang memiliki hukum ruang dan waktunya sendiri, yang tidak bisa diukur oleh logika awam. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, ketidakberdayaan Akmal dan Maya saat menghadapi situasi di mana mereka "gabisa liat apa-apa" karena cuaca mendadak gelap menandakan runtuhnya arogansi antroposentris manusia kota (Pezzullo & Cox, 2017). Kepungan kabut tebal yang terlihat mendominasi sisi kiri frame membuktikan bahwa di alam bebas, dinamika cuaca bertindak sebagai aktor berdaulat penuh yang mampu memanipulasi jarak pandang manusia untuk menegaskan kuasa ekosentris lingkungan (Corbett, 2012). Secara konotasi, adegan ini menunjukkan bahwa teknologi pakaian luar ruang modern dan fisik yang kuat milik pendaki urban sama sekali tidak berguna ketika alam liar memutuskan untuk mengisolasi mereka. Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar jarak jauh (*long shot*) dengan pencahayaan alami yang terhalang kabut tebal sengaja memperlihatkan betapa kecil dan rentannya posisi kedua karakter di tengah masifnya hutan (Pratista, 2008). Pembungkaman kabut putih yang bergerak menutup jalur pada frame gambar secara visual menciptakan ketidakpastian psikologis yang pekat (*spatial ambiguity*). Karakteristik visual yang menekan ini didukung oleh teks takarir "Angin kencang, dan saat kami berdiri," secara mutlak memenuhi struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan rasa cemas mendalam (*thoughtful shudder*) melalui ketakutan akan hilangnya orientasi arah di dunia liar (Carroll, 2003). Perpaduan visual kepungan kabut hutan dan dialog kepasrahan untuk beribadah di tengah kesunyian menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan gaib misterius yang mampu memutus mereka dari peradaban manusia dalam sekejap mata.

16) Scene 16

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Secara visual dan melalui dialog yang dihadirkan, interaksi tegang antara Raka dan Drupadi yang berdiri saling

berhadapan di tengah ruang gelap bernuansa biru kelam, sementara rekan-rekan mereka asyik makan di latar belakang, menandakan adanya benturan intuisi ketika jebakan dimensi gaib mulai bekerja. Keluhan Drupadi, "Perasaanku gaenak," yang kontras dengan seruan riang Nurul, "Eh Dru, Raka. Sumpah enak banget," serta ajakan Ucok, "Kalian darimana, makan, makan, ibunya masak enak?" mempertegas makna konotasi mengenai manipulasi kesadaran manusia modern yang dilakukan oleh entitas supranatural melalui media makanan. Kebutaan nalar sebagian pendaki urban terhadap kejanggalan di sekitar mereka merefleksikan hubungan kritis, defensif, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang gaib. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, peringatan intuitif dari Drupadi mengenai perasaan tidak enak menandakan fungsi aturan dasar berupa mekanisme pertahanan internal manusia saat menangkap sinyal bahaya nonverbal di lingkungan liar (Turner, 1967). Dialog penawaran makanan oleh rekan-rekannya bertindak sebagai medium pesan tradisional lisan yang menandakan adanya jeratan ilusi kontraktual, di mana menerima atau mengonsumsi pemberian di wilayah asing secara tidak sadar merupakan bentuk persetujuan atas hukum gaib setempat yang mengikat (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, kepatuhan naif Nurul dan Ucok yang melahap masakan dari sosok misterius ("ibunya") merupakan wujud pelanggaran fatal terhadap hukum tabu (pamali) dalam Kosmologi Sunda (Sumardjo, 2009). Di kawasan leuweung larangan (hutan terlarang), makanan gaib sering kali menjadi umpan penjerat jiwa, sehingga ketidakwaspadaan pendaki kota ini otomatis mengaktifkan sanksi kualat yang mengancam keselamatan batin mereka. Berdasarkan konsep ingatan bersama, kepanikan sunyi Drupadi di tengah kepungan rekan-rekannya yang terbuai ilusi bertindak sebagai rumus lisan masyarakat (Havelock, 1963) untuk menjaga memori kolektif bahwa ketajaman rasa (indera keenam) jauh lebih valid daripada kenyamanan fisik palsu saat berada di puseur jadian (axis mundi). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, kontras antara perlengkapan modern pendaki (seperti lampu kepala atau headlamp yang terpasang di dahi) dengan suasana gubuk kuno yang pekat menandakan runtuhnya dominasi rasionalitas antroposentris manusia urban (Pezzullo & Cox, 2017). Atribut teknologi canggih terbukti gagal menerangi atau mendeteksi manipulasi dimensi yang sedang terjadi, membuktikan bahwa alam bebas memiliki otoritas ekosentris mutlak untuk mengaburkan batasan antara realitas dan ilusi (Corbett, 2012). Secara konotasi, adegan ini menunjukkan bagaimana sebagian manusia modern sangat mudah ditaklukkan dan disesatkan oleh material alam yang disakralkan karena mereka kehilangan kepekaan dan rasa hormat terhadap ruang hidup ekosistem liar. Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari jarak menengah (*medium shot*) dengan pencahayaan sangat minim didominasi warna biru kelam (*low-key lighting*) sengaja diatur untuk membatasi ruang pandang dan membangun atmosfer klaustrofobik (Pratista, 2008). Penempatan figur Raka dan Drupadi sebagai siluet gelap di bagian depan *frame*, sementara aktivitas makan rekan-rekannya dibiarkan samar di latar belakang, menciptakan ketidakpastian psikologis yang pekat (*spatial ambiguity*). Karakteristik visual yang menekan ini secara mutlak memenuhi struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui kengerian situasi ironi dramatis, di mana penonton dan satu karakter sadar akan ancaman gaib yang mengintai, sementara karakter lainnya melangkah menuju malapetaka (Carroll, 2003). Perpaduan visual kepungan kegelapan dan dialog kontras antara kecemasan batin dan kenikmatan semu makanan gaib menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan supranatural misterius yang mampu melumpuhkan kesadaran logika serta mengancam keselamatan fisik mereka dari dalam.



Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Secara visual dan melalui dialog yang dihadirkan, visualisasi sebuah gubuk kayu tradisional yang berdiri terisolasi di kegelapan hutan pinus bernuansa biru pekat menandakan hadirnya ruang ambang (*liminal space*) yang memikat manusia untuk masuk ke dalam jebakan supranatural. Seruan persuasif Drupadi, "Kamu denger ga?, ayo kita mendekat Rak, ayo Rak!", mempertegas makna konotasi mengenai rapuhnya pertahanan psikologis manusia modern yang mudah terpancing oleh stimulasi sensorik misterius di tengah keputusan tersesat. Kontras antara keheningan hutan malam yang masif dan munculnya gubuk misterius dengan takarir "Enak sekali, Cok!" merefleksikan hubungan kritis, defensif, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang gaib. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, ketertarikan Drupadi terhadap suara atau tanda dari arah gubuk tersebut menandakan fungsi aturan dasar berupa kegagalan memitigasi umpan balik nonverbal yang manipulatif dari lingkungan asing (Turner, 1967). Ajakan untuk mendekati struktur bangunan asing di tengah hutan bertindak sebagai medium pesan tradisional lisan yang menandakan transisi manusia dari ruang profan menuju ruang sakral yang dikendalikan oleh hukum kontrak komunikatif tacit penguasa wilayah tersebut (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, kemunculan gubuk kuno yang tiba-tiba di area tak berpenghuni merupakan wujud visual dari fenomena pancingan gaib atau leuweung larangan (hutan terlarang) dalam Kosmologi Sunda (Sumardjo, 2009). Melangkah mendekat tanpa konfirmasi spiritualitas lokal (kula nuwun) dikonotasikan sebagai tindakan menyerahkan diri pada jeratan ilusi mistis yang otomatis mengaktifkan sanksi kualat bagi para pendaki kota. Berdasarkan konsep ingatan bersama, dorongan lisan untuk mendekati sumber suara asing ini bertindak sebagai rumus lisan masyarakat (Havelock, 1963) untuk menjaga memori kolektif bahwa di dalam puseur jadian (*axis mundi*), rasa penasaran yang mengabaikan nalar logis adalah awal dari petaka hilangnya eksistensi fisik manusia. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, keberadaan gubuk kayu yang menyatu dengan masifnya batang-batang pohon pinus yang menjulang tinggi menandakan runtuhnya arogansi antroposentris manusia urban (Pezzullo & Cox, 2017). Lanskap sekitar membuktikan bahwa alam bebas tidak lagi dipandang sebagai objek rekreasi yang pasif, melainkan aktor berdaulat penuh yang mampu memanifestasikan ruang artifisial tiruan untuk memanipulasi arah gerak pendaki demi menegaskan kuasa ekosentris lingkungan (Corbett, 2012). Secara konotasi, adegan ini menunjukkan bagaimana peradaban modern dipaksa menundukkan logikanya ketika berhadapan dengan struktur ruang tradisional yang memegang kendali penuh atas keselamatan mereka di alam liar. Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari jarak jauh (*long shot*) dengan pencahayaan sangat minim didominasi warna biru tua kelam (*low-key lighting*) sengaja menempatkan bangunan gubuk dalam posisi dominan yang misterius (Pratista, 2008). Pembungkaman gubuk yang dikelilingi oleh kerapatan vegetasi pohon pinus yang gelap gulita secara visual menciptakan ketidakpastian psikologis yang pekat (*spatial ambiguity*). Karakteristik visual yang menekan ini didukung oleh teks takarir "Enak sekali, Cok!" secara mutlak memenuhi struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui teknik ironi dramatis, di mana tanda bahaya telah dihadirkan lewat suara rekan yang sudah terjebak di dalam, namun karakter luar justru terdorong untuk mendekat (Carroll, 2003). Perpaduan visual gubuk sunyi yang mencekam dan dialog desakan untuk mendekat menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan gaib misterius yang mampu mengeksploitasi rasa penasaran mereka hingga terperangkap selamanya di dunia astral.

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Secara visual dan melalui dialog yang dihadirkan, visualisasi anggota Tim SAR berseragam oranye dan helm pelindung yang berjalan melintasi gubuk kayu tua di tengah hutan berkabut kelam menandakan hadirnya benturan realitas antara upaya penyelamatan modern dan jejak dimensi gaib yang telah kosong. Panggilan repetitif Tim SAR, "Druu!!?. Drupadii..!!?", mempertegas makna konotasi mengenai keputusan, keterlambatan, dan kegagalan total otoritas institusional manusia dalam melacak eksistensi korban yang telah berpindah dimensi. Kontras antara kehadiran personel penyelamat yang masif dan hilangnya jejak Drupadi secara absolut di sekitar struktur bangunan kuno tersebut merefleksikan hubungan kritis, defensif, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang gaib. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, teriakan keras Tim SAR yang memanggil nama korban di tengah kesunyian hutan menandakan fungsi aturan dasar berupa upaya restatisasi ruang atau pemulihan komunikasi profan yang terputus (Turner, 1967). Panggilan verbal yang tidak mendapat jawaban ini bertindak sebagai medium pesan tradisional nonverbal-indeksikal yang menandakan bahwa hukum ruang sakral telah bekerja secara sepihak; komunikasi lisan dari peradaban luar tidak lagi memiliki daya jangkau ketika target komunikasi telah terikat oleh konsekuensi kontrak gaib di wilayah asing tersebut (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, gubuk kayu kosong yang kini dikepung kabut tipis siang hari merupakan representasi sisa dari ruang dibuleng atau tabir mistis dalam Kosmologi Sunda yang telah menelan korban akibat pelanggaran kesucian leuweung larangan (hutan terlarang) (Sumardjo, 2009). Kehadiran fisik gubuk yang tampak nyata bagi Tim SAR namun tanpa adanya tanda-tanda kehidupan dikonotasikan sebagai bentuk penolakan dari penguasa gunung, di mana sanksi kualat telah dijatuhkan dan manusia luar hanya diizinkan melihat ruang fisik tanpa bisa menyentuh jiwa yang ditahan. Berdasarkan konsep ingatan bersama, pencarian yang berujung pada kehampaan ini bertindak sebagai rumus lisan masyarakat (Havelock, 1963) untuk memperkuat memori kolektif bahwa puseur jadian (*axis mundi*) memiliki otoritas absolut yang mampu melenyapkan eksistensi manusia dari garis waktu nyata. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, kontras tajam antara seragam institusional, tas punggung taktis, dan helm keselamatan Tim SAR dengan latar gubuk tradisional serta pohon-pohon pinus yang masif menandakan runtuhnya dominasi antroposentris manusia atas ekosistem (Pezzullo & Cox, 2017). Atribut teknologi penyelamatan dan legitimasi hukum formal yang dibawa oleh negara terbukti tidak memiliki kekuatan di hadapan aktor ekosentris lingkungan yang berdaulat penuh (Corbett, 2012). Secara konotasi, adegan ini menunjukkan bahwa di hadapan kemegahan dan misteri alam liar, seluruh instrumen modernitas manusia berubah menjadi ornamen yang tidak berdaya ketika alam memutuskan untuk menutup akses terhadap apa yang telah diambilnya. Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar jarak jauh (*long shot*) dengan pencahayaan natural yang diredam oleh kabut asap sengaja memperlihatkan skala manusia yang mengecil di bawah dominasi gubuk tua dan tegakan pohon (Pratista, 2008). Penempatan karakter Tim SAR yang bergerak membelakangi atau menjauhi kamera menciptakan ketidakpastian psikologis yang pekat (*spatial ambiguity*). Karakteristik visual yang menekan ini didukung oleh teks takarir "Dru! Drupadi!" secara mutlak memenuhi struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui kecemasan atas hilangnya kepastian nasib manusia (*the dread of disappearance*) (Carroll, 2003). Perpaduan visual pencarian yang sia-sia di tengah hutan berkabut dan dialog panggilan yang mengambang tanpa jawaban menandakan ketakutan

nyata manusia modern terhadap kekuatan gaib misterius yang mampu mengunci ruang realitas hingga membuat pertolongan secanggih apa pun menjadi tidak berarti.

19) Scene 19

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Secara visual dan melalui dialog yang dihadirkan, visualisasi kondisi jenazah yang mengenaskan dengan mulut penuh tanah dan belatung yang terlihat dipaksakan masuk menandakan konsekuensi fatal dari pelanggaran terhadap hukum ruang sakral yang bersifat regresif dan mematikan. Deskripsi Tim SAR mengenai kondisi fisik korban yang "kosong" dan "seperti dipaksakan masuk" mempertegas makna konotasi berupa penolakan total alam terhadap eksistensi manusia yang dianggap "asing" atau "tidak suci" di wilayah leuweung larangan. Anomali kondisi jenazah ini merefleksikan hubungan kritis, defensif, dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang gaib. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, penemuan korban dalam kondisi fisik yang rusak secara simbolis dan aneh menandakan fungsi aturan dasar berupa sanksi keras (*punishment*) dari lingkungan liar sebagai bentuk komunikasi nonverbal pamungkas (Turner, 1967). Tubuh korban yang dipenuhi tanah dan biota hutan bertindak sebagai medium pesan tradisional indeksikal yang menandakan bahwa manusia tersebut telah "ditelan" atau dikembalikan secara paksa menjadi bagian dari material ekosistem (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, kondisi "perut bengkak" dan "mulut penuh dengan tanah" merupakan manifestasi nyata dari ketakutan akan kualat atau siksa kubur gaib yang dipercaya masyarakat Sunda sebagai akibat fatal dari melanggar kesucian leuweung larangan (hutan terlarang) (Sumardjo, 2009). Kondisi ini dikonotasikan sebagai bentuk "hukuman" di mana alam tidak hanya merenggut nyawa, tetapi juga menghancurkan identitas manusia dengan memaksakan elemen-elemen hutan ke dalam tubuh korban sebagai tanda bahwa mereka kini telah menjadi bagian dari hukum wilayah gaib tersebut. Berdasarkan konsep ingatan bersama, penemuan jenazah yang mengerikan ini bertindak sebagai rumus lisan masyarakat (havelock, 1963) untuk menjaga ingatan kolektif bahwa gunung adalah puseur jadian (*axis mundi*) yang memiliki hukum ruang dan waktunya sendiri, yang menuntut kepatuhan mutlak. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, kontras antara upaya evakuasi institusional (penggunaan koordinat, istilah teknis Tim SAR, dan sarung tangan medis) dengan kondisi jenazah yang telah terdegradasi secara tidak wajar oleh elemen hutan menandakan runtuhnya arogansi antroposentris manusia kota (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena fisik yang terlihat membuktikan bahwa di alam bebas, dinamika biologis dan gaib bertindak sebagai aktor berdaulat penuh yang mampu menegaskan kuasa ekosentris lingkungan di atas sains medis manusia (Corbett, 2012). Secara konotasi, adegan ini menunjukkan bahwa pengetahuan modern mengenai evakuasi hanya mampu mencatat hilangnya nyawa, namun gagal memahami atau mengintervensi kekuatan mistis yang telah mendominasi fisik korban.

Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari jarak dekat (*close-up*) dengan pencahayaan suram sengaja menonjolkan detail mengerikan dari kondisi jenazah (Pratista, 2008). Pembungkaman tubuh korban yang tergeletak pasif di atas struktur bambu secara visual menciptakan ketidakpastian psikologis yang pekat (*spatial ambiguity*). Karakteristik visual yang menekan ini didukung oleh teks takarir "Perut bengkak, mulut penuh dengan tanah," secara mutlak memenuhi struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan rasa cemas mendalam (*thoughtful shudder*) melalui kengerian fisik (*abjection*) (Carroll, 2003). Perpaduan visual

kehancuran fisik manusia dan dialog laporan medis yang dingin menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan gaib misterius yang mampu memutus hubungan mereka dengan kemanusiaan dan mengubah mereka menjadi entitas yang tidak lagi dikenali.

20) Scene 20

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Secara visual dan melalui dialog yang dihadirkan, ekspresi wajah Sita yang datar namun intens, disandingkan dengan tatapan Drupadi yang tampak liar dan mendesak, menandakan telah terjadinya pergeseran kesadaran akibat pengaruh energi gaib saat menawarkan makanan. Desakan Drupadi, "Ayo makan Raka, makan!, makan Rak," yang sangat kontras dengan penolakan sopan Raka, "Engga ah, makasih," mempertegas makna konotasi mengenai upaya manipulasi kehendak bebas manusia melalui medium makanan sebagai simbol pengikatan kontrak mistis. Ketegangan ini merefleksikan hubungan kritis dan penuh ketidakpastian antara individu yang masih memiliki nalar dengan rekan yang telah kehilangan jati dirinya. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, desakan terus-menerus dari rekan yang telah terpapar energi gaib menandakan fungsi aturan dasar berupa upaya "penularan" status subjek yang terikat pada aturan wilayah sakral kepada subjek yang masih profan (Turner, 1967). Tindakan menawarkan makanan di tengah situasi ganjil bertindak sebagai medium pesan tradisional lisan yang menandakan adanya jeratan ilusi kontraktual, di mana menerima atau mengonsumsi pemberian tersebut merupakan bentuk persetujuan sadar atas hukum gaib setempat yang mengikat (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, perilaku Drupadi yang obsesif dan tatapan kosongnya merupakan wujud nyata dari konsep kasurupan atau kerasukan, di mana sosok tersebut telah menjadi perpanjangan tangan dari kekuatan leuweung larangan (hutan terlarang) (Sumardjo, 2009). Makanan yang ditawarkan dikonotasikan sebagai umpan gaib yang jika dikonsumsi akan memutus total hubungan manusia dengan dunia nyata, sebuah peringatan akan bahaya pamali yang sering diabaikan oleh pendaki urban. Berdasarkan konsep ingatan bersama, penolakan tegas Raka bertindak sebagai rumus lisan masyarakat (Havelock, 1963), untuk menjaga memori kolektif bahwa ketajaman rasa adalah benteng terakhir melawan ilusi yang mengancam eksistensi jiwa. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, kontras antara upaya tawar-menawar makanan yang dilakukan karakter dengan suasana ruang yang pekat menandakan runtuhnya dominasi rasionalitas manusia urban dalam menavigasi ekosistem yang disakralkan (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena yang terlihat membuktikan bahwa alam bebas memiliki otoritas ekosentris mutlak untuk memanipulasi tindakan manusia melalui medium sensorik yang paling mendasar, yaitu kebutuhan untuk makan (Corbett, 2012). Secara konotasi, adegan ini menunjukkan bagaimana peradaban manusia sangat rentan terhadap penundukan kehendak ketika mereka kehilangan rasa hormat terhadap ruang hidup ekosistem liar. Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari jarak dekat (*close-up*) secara intens menangkap perubahan ekspresi karakter yang menakutkan (Pratista, 2008). Pembungkaman wajah yang dipenuhi oleh keheningan mencekam secara visual menciptakan ketidakpastian psikologis yang pekat (*spatial ambiguity*). Karakteristik visual yang menekan ini didukung oleh dialog repetitif "Makan!" secara mutlak memenuhi struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui kengerian situasi ironi dramatis, di mana penonton sadar akan ancaman yang tersembunyi di balik tawaran makanan tersebut (Carroll, 2003). Perpaduan visual tatapan yang mendesak dan dialog yang kontras menandakan ketakutan

nyata manusia modern terhadap kekuatan supranatural yang mampu melumpuhkan kesadaran logika dan menjebak mereka dalam siklus penderitaan gaib yang permanen.

21) Scene 21

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Secara visual dan melalui dialog yang dihadirkan, visualisasi sosok Ki Tapa yang berdiri samar seperti bayangan di belakang rekan-rekan yang sedang makan menandakan posisi entitas gaib sebagai pengendali utama yang mengawasi ritual konsumsi mistis tersebut. Pernyataan Drupadi, "Kayanya dia suka masakan ibu, mau lagi rak?", yang disusul oleh restu manipulatif Rohmat, "Mangga, boleh dimakan atuh", mempertegas makna konotasi mengenai proses asimilasi fatal di mana pendaki kota secara tidak sadar merelakan jiwa mereka melalui tindakan menyantap hidangan terlarang. Ketegangan ini merefleksikan hubungan kritis dan penuh ketidakpastian antara individu yang masih sadar dengan rekan yang sudah sepenuhnya terkooptasi oleh entitas gaib. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, restu Rohmat untuk memakan hidangan tersebut menandakan fungsi aturan dasar berupa legitimasi palsu yang diberikan oleh subjek yang telah terpapar energi gaib untuk menjerat subjek lain (Turner, 1967). Dialog penawaran ini bertindak sebagai medium pesan tradisional lisan yang menandakan adanya jeratan ilusi kontraktual, di mana menerima atau mengonsumsi pemberian di wilayah asing secara sukarela merupakan bentuk persetujuan absolut atas hukum gaib setempat yang mengikat dan mematikan (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, perilaku Rohmat yang tampak tenang menawarkan makanan dan kehadiran sosok Ki Tapa di latar belakang merupakan wujud nyata dari konsep dibuleng atau penyesatan melalui tipu daya makhluk halus di kawasan leuweung larangan (hutan terlarang) (Sumardjo, 2009). Makanan yang ditawarkan dikonotasikan sebagai media utama penukaran jiwa, sebuah pelanggaran fatal terhadap pamali yang akan mengunci takdir mereka selamanya di wilayah tersebut. Berdasarkan konsep ingatan bersama, dominasi sosok Ki Tapa di belakang kerumunan rekan-rekannya bertindak sebagai rumus lisan masyarakat (Havelock, 1963) untuk menjaga memori kolektif bahwa gunung adalah puseur jadian (*axis mundi*) yang memiliki otoritas mutlak untuk memperbudak manusia yang kehilangan kewaspadaan.

Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, kontras antara kehadiran fisik pendaki yang sedang makan dengan keberadaan entitas gaib di balik bayangan menandakan runtuhnya dominasi rasionalitas manusia urban dalam menavigasi ekosistem yang disakralkan (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena yang terlihat membuktikan bahwa alam bebas memiliki otoritas ekosentris mutlak untuk memanipulasi tindakan manusia melalui medium sensorik, sekaligus menegaskan kehadiran mereka yang tidak tampak namun sangat dominan (Corbett, 2012). Secara konotasi, adegan ini menunjukkan bagaimana peradaban manusia sangat rentan terhadap penundukan kehendak ketika mereka kehilangan rasa hormat dan kesadaran terhadap hukum alam liar. Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari arah belakang rekan-rekan yang sedang makan secara tidak langsung mengarahkan fokus penonton kepada sosok Ki Tapa yang berdiri sebagai ancaman nyata namun tidak disadari oleh karakter (Pratista, 2008). Pembingkaiannya sosok gaib yang dibiarkan samar di latar belakang secara visual menciptakan ketidakpastian psikologis yang pekat (*spatial ambiguity*). Karakteristik visual yang menekan ini didukung oleh takarir "Silakan, boleh dimakan" secara mutlak memenuhi struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui teknik ironi dramatis, di

mana penonton sadar akan otoritas gaib yang mengawasi, sementara karakter di dalamnya tidak menyadari ancaman kematian yang sedang mereka nikmati (Carroll, 2003). Perpaduan visual sosok leluhur gaib yang mendominasi ruang dan dialog ajakan untuk makan menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan supranatural yang mampu melumpuhkan kesadaran logika dan menjebak mereka dalam siklus penderitaan gaib yang permanen.

22) Scene 22

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Visualisasi yang menampilkan detail wajah Tito yang telah tak bernyawa di atas tandu, dikelilingi tangan-tangan kerabatnya, menandakan puncak dari tragedi hilangnya kedaulatan manusia modern di hadapan hukum alam yang tak terelakkan. Dialog Oji yang panik meminta pertolongan medis, "Too.., Tito, medik, medik, tolong!!," kontras dengan sikap pasrah Sita, "Jangan, jangan biarin suami saya pergi dengan tenang," mempertegas makna konotasi mengenai penerimaan takdir setelah seluruh logika rasional dan upaya penyelamatan teknis menemui jalan buntu. Kematian karakter di tengah konflik dimensi ini merefleksikan hubungan kritis dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang gaib. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama.

Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, ketidakberdayaan panggilan medis di hadapan kematian yang sudah ditetapkan secara metafisik menandakan fungsi aturan dasar berupa kegagalan sistem komunikasi modern untuk mengintervensi realitas sakral (Turner, 1967). Tindakan membiarkan karakter "pergi dengan tenang" bertindak sebagai medium pesan tradisional lisan yang menandakan adanya pengakuan bahwa hukum kontrak gaib telah mencapai finalitasnya, di mana jiwa manusia telah sepenuhnya menjadi milik wilayah asing tersebut (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, momen kematian yang terjadi di luar nalar medis ini merupakan wujud nyata dari konsep pulang ka jati mulang ka asal atau kembali ke asalnya dalam Kosmologi Sunda, di mana pelanggaran pamali di leuweung larangan (hutan terlarang) menuntut pengembalian jiwa secara utuh kepada pemilik kekuasaan gaib (Sumardjo, 2009). Kematian Tito dikonotasikan bukan sebagai akhir fisik semata, melainkan penyelesaian dari sanksi kualat yang harus dibayar mahal oleh mereka yang meremehkan batasan spiritual gunung. Berdasarkan konsep ingatan bersama, kepanikan dan kepasrahan yang bercampur di depan jasad ini bertindak sebagai rumus lisan masyarakat untuk menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (*axis mundi*) adalah tempat di mana manusia dapat kehilangan kemerdekaan eksistensinya secara mutlak (Havelock, 1963). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, kontras antara upaya pertolongan darurat (tandu, prosedur pemeriksaan nadi) dengan kondisi fisik yang telah mati menandakan runtuhnya totalitas arogansi antroposentris manusia urban (Pezzullo & Cox, 2017). Keberhasilan alam dalam mematikan subjek manusia membuktikan bahwa ekosistem tidak hanya berfungsi sebagai latar, melainkan aktor berdaulat yang memiliki sistem pertahanan mutlak untuk menghukum mereka yang dianggap tidak adaptif atau melanggar aturan sakral (Corbett, 2012). Secara konotasi, adegan ini menunjukkan bagaimana sains medis manusia hanya mampu menjadi saksi bisu atas kekalahan total rasionalitas ketika berhadapan dengan otoritas hukum gaib yang jauh lebih tua. Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari jarak dekat (*close-up*) pada wajah korban secara visual menangkap ketenangan kematian yang kontras dengan kekacauan emosional orang-orang di sekitarnya. Pembungkaman wajah yang layu di atas tandu secara visual menciptakan ketidakpastian psikologis yang pekat (*spatial ambiguity*) (Pratista, 2008). Karakteristik visual

yang menekan ini didukung oleh takarir "Bapak tidak kembali!" secara mutlak memenuhi struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui kengerian atas kehilangan permanen (*the dread of finality*) (Carroll, 2003). Perpaduan visual wajah kematian yang statis dan dialog kepasrahan menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan gaib yang mampu mencabut paksa nyawa manusia tanpa menyisakan ruang bagi pertolongan apa pun.

23) Scene 23

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Visualisasi Raka dan rekan-rekannya yang tampak linglung dalam kegelapan pekat menandakan hilangnya orientasi kognitif total setelah mereka melintasi batas dimensi dunia nyata menuju ruang sakral yang tak terpetakan. Pertanyaan Raka, "Pak mau nanya pak, pak mau nanya kita ini dimana ya pak?", mempertegas makna konotasi mengenai rontoknya logika spasial manusia modern ketika berhadapan dengan otoritas dimensi yang tidak tunduk pada nalar geografis. Ketidakmampuan mengenali posisi di tengah hutan ini merefleksikan hubungan kritis dan penuh ketidakpastian antara manusia dengan ruang gaib yang memanipulasi persepsi mereka. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, ketidakmampuan untuk mengidentifikasi lokasi menandakan kegagalan fungsi aturan dasar manusia dalam memitigasi sinyal lingkungan yang telah dimanipulasi oleh entitas gaib (Turner, 1967). Pertanyaan Raka bertindak sebagai medium pesan tradisional lisan yang menandakan putusnya koneksi antara pendaki dengan dunia profan, di mana ruang yang mereka tempati telah beralih menjadi wilayah sakral yang dikendalikan oleh otoritas metafisik (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, hilangnya orientasi ruang ini merupakan wujud nyata dari fenomena dibuleng atau diselimuti tabir gaib dalam Kosmologi Sunda yang bertujuan mengisolasi manusia di kawasan leuweung larangan (hutan terlarang) (Sumardjo, 2009). Pertanyaan mengenai keberadaan mereka dikonotasikan sebagai bentuk pengakuan atas ketidakberdayaan manusia di hadapan kekuasaan alam yang lebih tua dan memiliki hukum ruangnya sendiri, yang tidak bisa lagi dijelaskan dengan logika awam. Berdasarkan konsep ingatan bersama, pengalaman tersesat secara absolut ini bertindak sebagai rumus lisan masyarakat (Havelock, 1963), untuk menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (*axis mundi*) adalah tempat di mana manusia dapat kehilangan jati diri dan eksistensinya jika melanggar batasan kesucian. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, kondisi di mana karakter tidak tahu di mana mereka berada menandakan runtuhnya arogansi antroposentris manusia urban yang merasa mampu menaklukkan alam melalui alat navigasi (Pezzullo & Cox, 2017). Lingkungan di sekitar mereka yang didominasi kegelapan dan kabut biru bertindak sebagai aktor berdaulat yang memanipulasi jarak pandang dan persepsi ruang untuk menegaskan kuasa ekosentrisnya di atas teknologi pendakian (Corbett, 2012). Secara konotasi, adegan ini menunjukkan bagaimana peradaban manusia sangat rentan terhadap penundukan kehendak ketika mereka kehilangan rasa hormat dan kesadaran terhadap hukum alam liar yang berdaulat. Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar yang menekankan pada siluet karakter di tengah kegelapan pekat secara visual menciptakan ketidakpastian psikologis yang pekat (*spatial ambiguity*) (Pratista, 2008). Karakteristik visual yang menekan ini secara mutlak memenuhi struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui ketakutan akan hilangnya orientasi arah di dunia liar yang tidak dikenal (Carroll, 2003). Perpaduan antara kebingungan karakter dan kegelapan lingkungan menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan gaib

misterius yang mampu melenyapkan ruang dan waktu bagi siapa saja yang terperangkap di dalamnya.

24) Scene 24

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Visualisasi Raka yang mendekat ke arah Drupadi di dalam gubuk kayu yang diterangi lampu minyak redup menandakan proses penyerahan diri secara sadar ke dalam lingkungan yang telah dikuasai oleh kekuatan supranatural. Panggilan Drupadi, "Raka, sinih", mempertegas makna konotasi mengenai daya tarik mematikan dari jebakan gaib yang membungkus dirinya dalam rutinitas palsu, seolah-olah mereka hanya sedang berkumpul secara wajar di tengah hutan. Ketegangan ini merefleksikan hubungan kritis dan penuh ketidakpastian antara individu yang masih memiliki sisa nalar dengan entitas yang telah sepenuhnya kehilangan jati diri manusianya. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, ajakan Drupadi yang terdengar akrab namun mencekam menandakan fungsi aturan dasar berupa upaya "penarikan" subjek yang masih tersesat ke dalam struktur komunikasi mistis yang telah mapan di tempat tersebut (Turner, 1967). Tindakan memanggil rekan untuk bergabung ke dalam lingkaran gubuk bertindak sebagai medium pesan tradisional lisan yang menandakan adanya konsolidasi pengaruh gaib, di mana kedekatan fisik Raka dengan Drupadi di dalam gubuk merupakan bentuk persetujuan tidak langsung atas hukum wilayah sakral yang mengikat (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, perilaku Drupadi yang tampak tenang dan mengundang di tengah hutan sunyi merupakan wujud nyata dari konsep dibuleng atau jebakan tipu daya makhluk halus di kawasan leuweung larangan (hutan terlarang) (Sumardjo, 2009). Ajakan "Sinih" dikonotasikan sebagai undangan untuk masuk ke dalam domain yang sudah tidak lagi mengikuti logika dunia nyata, di mana pendaki kota perlahan-lahan kehilangan kemampuan mereka untuk membedakan antara rekan yang manusia dan manifestasi gaib (Havelock, 1963). Berdasarkan konsep ingatan bersama, kehadiran karakter di dalam gubuk tersebut bertindak sebagai rumus lisan masyarakat untuk menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (*axis mundi*) adalah tempat di mana rasa penasaran dan kepercayaan pada rekan adalah titik awal dari hilangnya eksistensi manusia. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, kontras antara upaya karakter untuk mencari perlindungan di dalam gubuk tradisional dengan suasana mencekam di luar menandakan runtuhnya dominasi rasionalitas manusia urban dalam menavigasi ekosistem yang disakralkan (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena yang terlihat membuktikan bahwa alam bebas memiliki otoritas ekosentris mutlak untuk memanipulasi tindakan manusia melalui penciptaan ruang-ruang artifisial yang nampak aman namun sebenarnya adalah jebakan (Corbett, 2012). Secara konotasi, adegan ini menunjukkan bagaimana peradaban manusia sangat rentan terhadap penundukan kehendak ketika mereka kehilangan rasa hormat dan kesadaran terhadap hukum alam liar yang berdaulat.

Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan pencahayaan lampu minyak yang minim di dalam gubuk menciptakan kontras kuat antara area yang "aman" dan kegelapan di luar, secara visual mempertegas ketidakpastian psikologis yang pekat (*spatial ambiguity*) (Pratista, 2008). Karakteristik visual yang menekan ini didukung oleh dialog undangan "Sinih" secara mutlak memenuhi struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui teknik ironi dramatis, di mana penonton sadar akan otoritas gaib yang telah menguasai Drupadi, sementara Raka tidak menyadari ancaman kematian yang sedang dia dekati

(Carroll, 2003). Perpaduan visual suasana gubuk yang tampak tenang namun mencekam dan dialog ajakan yang manipulatif menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan supranatural yang mampu melumpuhkan kesadaran logika dan menjebak mereka dalam siklus penderitaan gaib yang permanen.

25) Scene 25

Konotasi (Makna kias atau asosiasi tambahan): Analisis pada tataran (*second-order of signification*) membongkar makna budaya dan nilai tersembunyi di balik gambar. Visualisasi adegan *flashback* yang menampilkan pertemuan Tito dan rekannya dengan penduduk dusun misterius menandakan awal mula keruntuhan nalar rasional akibat infiltrasi kekuatan gaib melalui medium makanan. Kontras antara kecemasan rekan Tito, "Perasaan gua gaenak," dengan obsesi Tito terhadap makanan, "Makan man, enak man," mempertegas makna konotasi mengenai hilangnya otonomi diri manusia saat berada di bawah pengaruh entitas yang mendiami ruang sakral. Adegan ini merefleksikan hubungan kritis dan penuh ketidakpastian antara individu yang masih memiliki kewaspadaan dengan rekan yang telah terjebak dalam ilusi kenikmatan gaib. Untuk mengupas maknanya secara jelas, analisis ini menggunakan empat landasan konsep utama. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, ketidakmampuan Tito untuk merasakan keanehan di lingkungan tersebut menandakan fungsi aturan dasar berupa kegagalan subjek dalam merespons sinyal bahaya yang merupakan bentuk komunikasi nonverbal pamungkas dari alam (Turner, 1967). Dialog Tito yang terus-menerus memuji makanan bertindak sebagai medium pesan tradisional lisan yang menandakan adanya jeratan ilusi kontraktual, di mana tindakan mengonsumsi pemberian di wilayah asing secara sukarela merupakan bentuk persetujuan absolut atas hukum gaib yang mengikat dan mematikan (Innis & Watson, 2007). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, perilaku Tito yang terobsesi dengan makanan dari penduduk misterius merupakan wujud nyata dari konsep dibuleng atau penyesatan melalui tipu daya makhluk halus di kawasan leuweung larangan (hutan terlarang) (Sumardjo, 2009). Makanan yang disajikan dikonotasikan sebagai umpan gaib yang bertujuan untuk mengikat jiwa manusia agar tidak lagi dapat kembali ke dunia nyata, sebuah peringatan akan bahaya pamali yang sering diabaikan oleh mereka yang tidak waspada. Berdasarkan konsep ingatan bersama, tindakan Tito yang mengabaikan peringatan rekannya bertindak sebagai rumus lisan masyarakat (Havelock, 1963) untuk menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (*axis mundi*) adalah tempat di mana ketajaman rasa adalah benteng terakhir melawan ilusi yang mengancam eksistensi jiwa. Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, kontras antara upaya rekan Tito untuk memperingatkan bahaya dengan tindakan Tito yang terpaku pada makanan menandakan runtuhnya dominasi rasionalitas manusia urban dalam menavigasi ekosistem yang disakralkan (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena yang terlihat membuktikan bahwa alam bebas memiliki otoritas ekosentris mutlak untuk memanipulasi tindakan manusia melalui medium sensorik yang paling mendasar, sekaligus menegaskan kekuatan lingkungan yang mampu menundukkan logika manusia (Corbett, 2012). Secara konotasi, adegan ini menunjukkan bagaimana peradaban manusia sangat rentan terhadap penundukan kehendak ketika mereka kehilangan rasa hormat dan kesadaran terhadap hukum alam liar yang berdaulat. Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari arah belakang Tito ke arah penduduk dusun menciptakan jarak visual yang menegaskan ketidakpastian psikologis (*spatial ambiguity*) (Pratista, 2008). Karakteristik visual yang menekan ini didukung oleh dialog repetitif mengenai makanan secara mutlak memenuhi struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan respons emosional berupa getaran mendalam (*thoughtful shudder*) melalui teknik ironi dramatis, di mana penonton sadar akan ancaman yang terselubung di balik keramahan penduduk dusun,

sementara karakter di dalamnya tidak menyadari ancaman kematian yang sedang mereka nikmati (Carroll, 2003). Perpaduan visual pertemuan yang tampak biasa namun mencekam dan dialog yang kontras menandakan ketakutan nyata manusia modern terhadap kekuatan supranatural yang mampu melumpuhkan kesadaran logika dan menjebak mereka dalam siklus penderitaan gaib yang permanen.

Analisis Makna Mitos Pesan Komunikasi Tradisional dalam Film Pencarian Terakhir

Sebagai puncak dari sistem penandaan semiotika Roland Barthes, peneliti melakukan dekonstruksi kritis pada tataran ketiga, yaitu pembongkaran makna mitos (*myth*). Barthes (1972) merumuskan mitos bukan sebagai dongeng fiktif, melainkan sebuah sistem komunikasi atau wacana (*a system of communication*) yang bertugas melakukan naturalisasi (*naturalization*) terhadap makna konotatif budaya agar diterima oleh audiens massa sebagai sebuah kebenaran alami, lumrah, dan tidak terbantahkan (*taken for granted*). Sejalan dengan hal tersebut, (Piliang, 2004) menegaskan bahwa di era modern, mitos sering kali direayasa melalui media massa dan sinema untuk menyembunyikan ideologi tertentu di balik realitas semu yang dikomodifikasi. Di dalam sub-bab ini, peneliti membongkar bagaimana medium sinema horor modern memanfaatkan pesan komunikasi tradisional seperti pamali dan aturan adat, lalu mendistorsinya menjadi sebuah ideologi industri demi kepentingan komersial (*commercial value*). Guna membedah secara radikal pergeseran nilai kearifan lokal Sunda menjadi dogma teror di dalam layar, berikut dipaparkan pembongkaran mitos secara rinci pada setiap jengkal adegan dari 25 *scene* unit analisis:

1) Scene 1

Mitos (Kebeneran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos membongkar bagaimana ideologi budaya didekonstruksi melalui simbol-simbol yang menaturalisasi realitas supranatural dalam film (Barthes, 1972). Visualisasi jenazah yang membusuk dan dipenuhi belatung bukan sekadar penggambaran horor fisik, melainkan penanda mitis atas sanksi mutlak dari pelanggaran tatanan sakral. Pernyataan Ki Tapa, "Pilihanna, anak maneh atau maneh, nu ngilu jeng urang," secara langsung mengonstruksi mitos tentang "pertukaran jiwa" sebagai hukum rimba gaib yang tak terbantahkan. Ketegangan antara upaya evakuasi medis Bernard dengan ancaman Ki Tapa mempertegas oposisi biner antara rasionalitas manusia modern dan kehendak mutlak entitas penguasa hutan, di mana keselamatan hanya dapat dicapai melalui pengorbanan yang melanggar nilai kemanusiaan. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, ancaman Ki Tapa bertindak sebagai rumus lisan masyarakat yang menandakan bahwa ruang sakral memiliki yurisdiksi moral sendiri yang melampaui aturan manusia (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa pendaki adalah subjek yang masuk ke dalam "perjanjian tidak tertulis" saat menginjakkan kaki di wilayah terlarang, di mana kegagalan memenuhi protokol adat (seperti menjaga sikap dan perkataan) harus dibayar dengan nyawa. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, pilihan yang diberikan Ki Tapa merupakan manifestasi dari mitos tumbal dalam kepercayaan lokal, di mana keselarasan ekosistem gaib hanya dapat dipulihkan melalui penyerahan nyawa manusia (Sumardjo, 2009). Kematian yang digambarkan secara ekstrem dikonotasikan sebagai bentuk "pembersihan" atau penyeimbangan kembali tatanan yang telah dinodai oleh pendaki urban. Berdasarkan konsep ingatan bersama, teror yang dihadirkan dalam adegan ini menjaga memori kolektif bahwa gunung bukan sekadar objek wisata, melainkan entitas yang menuntut penghormatan melalui kepatuhan total (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, visualisasi tubuh yang menyatu dengan alam melalui belatung menandakan bahwa dalam mitologi film ini, manusia

pada akhirnya akan selalu "dimakan" oleh ekosistem yang ia remehkan (Pezzullo & Cox, 2017). Alam di sini tidak bersikap pasif; ia memosisikan dirinya sebagai penguasa yang mampu mengambil kembali apa yang ada di wilayahnya dengan cara yang paling brutal (Corbett, 2012). Secara mitis, hal ini menegaskan bahwa dominasi manusia terhadap alam adalah ilusi, dan ketika manusia melanggar batas, alam akan menuntut kedaulatannya kembali secara paksa. Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana teknik pengambilan gambar *close-up* pada kondisi jenazah yang membusuk menciptakan efek kejutan visual yang berfungsi menaturalisasi kengerian sebagai sebuah kewajaran dalam dunia horror (Carroll, 2003). Pembungkahan yang menekan ini didukung oleh dialog ancaman Ki Tapa yang secara mutlak meniadakan ruang negosiasi bagi karakter. Perpaduan antara visualitas kematian yang mengerikan dan dialog yang memaksa ini memperkuat mitos bahwa di dalam dunia Pencarian Terakhir, manusia modern hanyalah pion yang tidak memiliki kuasa atas nasibnya sendiri ketika berhadapan dengan entitas yang telah menguasai ruang sakral tersebut.

2) Scene 2

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos membongkar bagaimana ideologi budaya didekonstruksi melalui tindakan-tindakan ritual yang berusaha menormalisasi kehadiran entitas gaib di ruang profan (Barthes, 1972). Visualisasi Jamal dan Maya yang kebingungan di tengah kegelapan hutan menandakan hilangnya kendali manusia atas orientasi ruang, yang kemudian disikapi dengan upaya rekonsiliasi simbolik melalui dialog "Assalamualaikum, permisi. kami cuma numpang lewat". Tindakan ini merefleksikan mitos bahwa ruang sakral dapat "dijinakkan" atau dinegosiasikan melalui protokol kesopanan lisan, sebuah upaya putus asa karakter urban untuk memaksakan logika sosial mereka ke dalam wilayah yang tidak mengakui otoritas manusia. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, ucapan salam Jamal bertindak sebagai rumus lisan masyarakat yang menandakan pengakuan bawah sadar akan adanya "pemilik" wilayah yang tak terlihat (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa alam bebas adalah ruang tamu milik entitas lain, di mana manusia wajib meminta izin untuk melintasi batas, selaras dengan adat istiadat yang berlaku dalam masyarakat tradisional. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, perilaku ini merupakan manifestasi dari mitos penghormatan terhadap penunggu atau entitas gaib di kawasan yang disakralkan, di mana melintasi wilayah tersebut tanpa etika lisan dianggap sebagai pelanggaran pamali yang mengundang malapetaka (Sumardjo, 2009). Dialog tersebut dikonotasikan sebagai formula pelindung diri untuk menghindari murka alam, yang mempertegas kedudukan manusia sebagai pendatang yang posisinya jauh lebih rendah daripada otoritas gaib di hutan. Berdasarkan konsep ingatan bersama, ketakutan karakter dan respons ritualistik ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (*axis mundi*) adalah tempat di mana manusia harus tunduk pada hukum supranatural jika ingin tetap selamat (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, kontras antara kebingungan geografis karakter dengan respons ritual lisan menandakan runtuhnya dominasi rasionalitas manusia urban dalam menavigasi ekosistem. Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan yang disakralkan memaksa manusia untuk meninggalkan atribut kognitif modern dan kembali kepada perilaku primitif yang penuh ketakutan (Pezzullo & Cox, 2017). Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, kemampuan teknis pendakian menjadi tidak relevan dibandingkan dengan kemampuan untuk berkomunikasi dengan entitas penguasa ruang melalui ritual lisan. Terakhir, dinamika horor ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari belakang karakter yang menatap kegelapan pekat menciptakan ketidakpastian psikologis (*spatial ambiguity*). Pembungkahan yang menekan ini didukung oleh dialog salam yang kontras dengan suasana sunyi hutan, secara mutlak memperkuat struktur

horor yang dirancang untuk membangkitkan kengerian akan kehadiran sesuatu yang tidak terlihat namun dirasakan keberadaannya (Carroll, 2003). Perpaduan antara visualitas kegelapan yang mendominasi ruang dan ritual lisan ini memperkuat mitos bahwa di dalam dunia Pencarian Terakhir, manusia modern akan selalu dipaksa untuk mengakui kekuasaan kekuatan tak terlihat yang mengawasi setiap langkah mereka.

3) Scene 3

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos membongkar bagaimana kearifan lokal yang diwariskan secara turun-temurun berbenturan dengan kepanikan rasionalitas modern (Barthes, 1972). Visualisasi Dru dan Raka yang berinteraksi dalam kegelapan menandakan upaya karakter untuk mencari pegangan di tengah hilangnya orientasi spasial. Dialog Dru, "Bapakku, pernah bilang, kalo kita nyasar dihutan jangan pernah bergerak," menjadi penanda mitis mengenai otoritas nasihat orang tua sebagai bentuk "hukum adat" yang harus dipatuhi untuk bertahan hidup di ruang sakral. Ketegangan antara keinginan Raka untuk terus bergerak dan desakan Dru untuk bertahan mempertegas oposisi antara logika efisiensi manusia modern dengan kepatuhan terhadap aturan tradisional yang dianggap sebagai satu-satunya cara untuk terhindar dari murka entitas hutan. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, nasihat ayah Dru bertindak sebagai rumus lisan masyarakat yang menandakan bahwa pengetahuan tradisional adalah bentuk "sistem navigasi" yang lebih reliabel di wilayah yang tidak bisa dipetakan oleh teknologi manusia (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa alam bebas memiliki aturan main yang hanya dipahami oleh mereka yang menghormati tradisi, di mana tindakan "diam" dipandang sebagai bentuk penyerahan diri dan penghormatan terhadap otoritas lingkungan. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, aturan untuk tidak bergerak di dalam hutan saat tersesat merupakan perwujudan dari mitos pamali yang mengaitkan pergerakan sembarangan dengan tindakan mengundang entitas gaib atau memperluas cakupan wilayah penyesatan (Sumardjo, 2009). Dialog Dru dikonotasikan sebagai formula untuk tetap berada di bawah perlindungan "tatanan" yang benar, sebuah upaya menolak godaan untuk melanggar batas yang bisa berakibat fatal. Berdasarkan konsep ingatan bersama, kepatuhan Dru terhadap pesan orang tuanya menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (*axis mundi*) adalah tempat di mana keteguhan pada aturan leluhur adalah syarat mutlak untuk menjaga integritas jiwa (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, perbedaan respons antara Raka dan Dru menandakan kegagalan total dari sistem navigasi modern dalam menanggapi kehendak alam yang sudah terlanjur memosisikan dirinya sebagai penguasa mutlak, dimana peraturan adat dipahami sebagai instrumen kontrol sosial ekologis (Corbett, 2012). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan yang disakralkan memaksa manusia untuk meninggalkan atribut kognitif modern dan kembali kepada perilaku tradisional yang sangat bergantung pada kepatuhan terhadap peringatan leluhur. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, kemampuan untuk "diam" atau tunduk adalah manifestasi dari pengakuan atas kedaulatan alam liar yang tidak bisa dilawan oleh kemauan manusia urban.

Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar *close-up* yang menangkap interaksi intens antarkarakter menciptakan ketidakpastian psikologis (*spatial ambiguity*) dan mempertegas isolasi mereka. Pembungkaman yang menekan ini didukung oleh dialog yang bertentangan secara mutlak memperkuat struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan kengerian akan kerentanan manusia saat terpisah dari dunia nyata (Carroll, 2003). Perpaduan antara visualitas ketakutan yang intim dan pesan leluhur yang dipatuhi ini memperkuat mitos bahwa di dalam dunia film

Pencarian Terakhir (2025), manusia modern hanya bisa selamat jika mereka bersedia menanggalkan egonya dan tunduk pada aturan tradisional yang telah ada sejak lama.

4) *Scene 4*

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos membongkar bagaimana narasi lisan berfungsi sebagai peringatan keras terhadap pelanggaran batasan sakral yang tidak terlihat (Barthes, 1972). Visualisasi Saidah yang sedang menyampaikan peringatan menandakan transmisi pengetahuan tradisional yang bersifat transaksional dan mengancam. Pernyataan Saidah, "Jalma anu dahar, bakal di dahar" (manusia yang makan, akan dimakan), menjadi penanda mitis mengenai hukum timbal balik yang mutlak di wilayah hutan terlarang. Ketegangan antara kebingungan Bagus dan pengungkapan kisah tragis Rohmat mempertegas oposisi antara ketidaktahuan manusia urban dengan konsekuensi eksistensial yang menanti mereka yang melanggar pantangan mengonsumsi sesuatu di ruang sakral. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, peringatan Saidah bertindak sebagai rumus lisan masyarakat yang menandakan bahwa setiap tindakan konsumsi di wilayah tersebut adalah bentuk "penyerahan diri" kepada entitas penguasa (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa pendaki tidak hanya datang sebagai tamu, tetapi sebagai subjek yang dapat menjadi objek "konsumsi" jika mereka melanggar etika adat. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, kisah tentang Rohmat yang berubah setelah memakan sesuatu di gunung merupakan manifestasi dari mitos tumbal atau hilangnya jati diri manusia akibat pengaruh dibuleng oleh makhluk gaib (Sumardjo, 2009). Dialog Saidah dikonotasikan sebagai peringatan akan bahaya pamali yang mengaitkan makanan dengan keterikatan permanen pada dimensi gaib. Berdasarkan konsep ingatan bersama, kesaksian Saidah menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (axis mundi) adalah tempat di mana tindakan paling manusiawi sekalipun, seperti makan, bisa menjadi pintu masuk bagi hilangnya kemerdekaan jiwa (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, pernyataan Saidah menandakan pembalikan posisi manusia dari subjek yang menaklukkan alam menjadi objek yang dikuasai (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan yang disakralkan memiliki otoritas ekosentris untuk mengubah manusia menjadi bagian dari rantai makanan gaib mereka. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, manusia yang tidak adaptif atau melanggar aturan sakral akan kehilangan posisi dominannya dan berubah menjadi entitas yang tidak lagi dikenali sebagai manusia. Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan teknik pengambilan gambar yang memfokuskan perhatian pada ekspresi Saidah mempertegas otoritasnya sebagai penyampai kebenaran yang mengerikan. Pembungkahan ini didukung oleh dialog yang secara mutlak meniadakan keraguan atas ancaman yang ada, memperkuat struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan kengerian akan kehilangan jati diri (Carroll, 2003). Perpaduan antara visualitas penyampaian pesan yang serius dan isi dialog yang mengerikan memperkuat mitos bahwa di dalam dunia Pencarian Terakhir, setiap langkah dan tindakan manusia di wilayah sakral diawasi oleh hukum gaib yang menuntut harga nyawa.

5) *Scene 5*

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos membongkar bagaimana ruang sakral mampu memanipulasi ingatan dan keinginan terdalam manusia untuk menjebak mereka dalam ilusi yang mematikan (Barthes, 1972). Visualisasi Drupadi yang tampak bahagia disuapi oleh sosok ibu di dalam gubuk menandakan puncak dari proses alienasi kognitif yang dialami karakter. Pernyataan Drupadi, "Wish aku tadi pagi

kesampaian deh. Ibu aku mau lagi," menjadi penanda mitis mengenai bagaimana entitas gaib mengeksploitasi kerinduan emosional individu untuk mengikat mereka dalam siklus "keluarga" palsu yang menuntut kepatuhan total. Ketegangan antara kebingungan Raka dengan ketenangan Drupadi mempertegas oposisi antara kesadaran akan realitas yang objektif dengan dunia ilusi yang telah menjadi kebenaran mutlak bagi karakter yang terperangkap. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, sikap Drupadi bertindak sebagai rumus lisan masyarakat yang menandakan bahwa subjek telah sepenuhnya kehilangan kemampuan untuk membaca sinyal bahaya dan malah terikat pada "ritual" pemberian makanan (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa keinginan emosional manusia adalah titik lemah yang paling mudah dieksploitasi oleh kekuatan supranatural di ruang sakral. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, adegan ini merupakan manifestasi dari mitos dibuleng di mana pendaki yang tersesat dibuat kehilangan ingatannya dan menganggap alam gaib sebagai rumah mereka sendiri (Sumardjo, 2009). Dialog Drupadi dikonotasikan sebagai bentuk penyerahan diri secara sadar atas identitas manusiawinya untuk ditukar dengan pemenuhan keinginan yang semu, yang mempertegas bahwa pelanggaran pamali di wilayah tersebut berujung pada hilangnya nalar. Berdasarkan konsep ingatan bersama, adegan ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (*axis mundi*) adalah tempat di mana kasih sayang dan ingatan pribadi dapat diubah menjadi jeratan yang mematikan (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, visualisasi gubuk yang hangat namun terasa tidak nyata menandakan dominasi mutlak lingkungan yang disakralkan dalam mengonstruksi realitas alternatif bagi korbannya (Corbett, 2012). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan tersebut tidak hanya berfungsi sebagai latar, tetapi sebagai perancang "ruang aman" yang menyesatkan untuk mempercepat proses penundukan kehendak manusia. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, manusia yang kehilangan ikatan dengan realitas akan terjebak dalam ruang artifisial yang dirancang untuk melanggengkan kekuasaan entitas gaib di sana. Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan pencahayaan yang memusatkan fokus pada interaksi suap-menyuap antara sosok ibu dan Drupadi menciptakan efek misterius yang sangat mengganggu. Pembungkaman ini didukung oleh kontras emosi antara ketenangan Drupadi dan kepanikan Raka yang secara mutlak memperkuat struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan kengerian akan hilangnya kesadaran diri seseorang (Carroll, 2003). Perpaduan antara visualitas "kehangatan" yang mencekam dan dialog yang menunjukkan hilangnya nalar memperkuat mitos bahwa di dalam dunia Pencarian Terakhir, kekuatan supranatural mampu mengambil alih jiwa manusia dengan cara yang paling halus, yakni melalui pemenuhan hasrat terdalam mereka.

6) Scene 6

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos membongkar bagaimana pelanggaran terhadap nasihat leluhur menjadi titik balik fatal bagi subjek dalam dunia yang dikuasai kekuatan supranatural (Barthes, 1972). Visualisasi tangan yang sedang menjamah hidangan menandakan tindakan krusial berupa penerimaan tawaran yang secara simbolis menjebak karakter ke dalam domain gaib. Dialog Drupadi yang menekankan larangan orang tuanya, "Orang tuaku, pernah bilang, kalau misalnya ditawarkan makan atau minum di gunung jangan pernah di terima," menjadi penanda mitis mengenai otoritas norma tradisional sebagai benteng pertahanan terakhir manusia. Ketegangan antara peringatan Drupadi dan rasionalisasi Raka untuk memakan hidangan tersebut mempertegas oposisi antara kepatuhan pada nilai luhur dengan pemenuhan kebutuhan biologis yang dimanipulasi oleh entitas penguasa hutan. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, dialog Drupadi bertindak sebagai rumus lisan masyarakat yang menandakan bahwa pengetahuan

tradisional adalah pedoman mutlak untuk menavigasi bahaya yang tidak kasatmata di ruang sacral (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa makanan yang ditawarkan di gunung bukan sekadar konsumsi, melainkan ikatan yang mengikat jiwa manusia pada wilayah tersebut. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, tindakan Raka yang menerima tawaran makan di tengah kondisi mencekam merupakan manifestasi dari pelanggaran pamali yang fatal, di mana konsumsi makanan dari entitas gaib adalah cara bagi mereka untuk "memiliki" manusia (Sumardjo, 2009). Dialog Raka dikonotasikan sebagai bentuk kerentanan manusia modern yang mengabaikan kearifan lokal demi kenyamanan sesaat, yang secara mitis menunjukkan hilangnya integritas diri akibat rayuan nafsu. Berdasarkan konsep ingatan bersama, adegan ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (*axis mundi*) adalah tempat di mana setiap tindakan fisik, sekecil apapun, memiliki konsekuensi metafisika yang tidak dapat ditarik Kembali (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, kontras antara peringatan Drupadi dengan respons Raka menandakan keruntuhan sistem pertahanan diri manusia urban terhadap manipulasi lingkungan yang disakralkan (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan tersebut menggunakan kebutuhan biologis manusia sebagai umpan untuk mempercepat penaklukan mereka. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, kemampuan manusia untuk membedakan antara "nutrisi" dan "jebakan" adalah penentu utama antara kebebasan dan keterikatan permanen pada dimensi gaib. Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan *close-up* pada tangan yang menyentuh makanan menciptakan efek visual yang sangat intim dan sekaligus mengerikan. Pembungkaman ini didukung oleh dialog yang menunjukkan perdebatan antara rasa lapar dan ketakutan secara mutlak memperkuat struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan kengerian akan ketidakmampuan manusia menahan godaan (Carroll, 2003). Perpaduan antara visualitas makanan yang tidak lazim dan dialog yang mengabaikan peringatan tradisional memperkuat mitos bahwa di dalam dunia film Pencarian Terakhir (2025), manusia modern akan selalu terjebak dalam kehancurannya sendiri ketika mereka menyepelekan aturan lisan yang diturunkan oleh leluhur.

7) Scene 7

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos membongkar bagaimana elemen alam dimanipulasi sebagai instrumen supranatural untuk memutus relasi sosial manusia dan menciptakan keterasingan yang mutlak (Barthes, 1972). Visualisasi Drupadi dan Raka yang berjalan di tengah kabut pekat menandakan hilangnya navigasi spasial dan sosial akibat infiltrasi kekuatan gaib. Dialog Raka, "Kabut lagi, gajelas mereka kemana," menjadi penanda mitis mengenai kabut bukan sekadar fenomena meteorologis, melainkan entitas aktif yang memisahkan subjek dari kelompoknya untuk kemudian menjerumuskannya ke dalam domain yang tak dikenal. Ketegangan antara kebingungan karakter dan kegagalan mereka menemukan rekannya mempertegas oposisi antara logika pencarian manusia modern dengan otoritas alam yang sengaja mengacaukan realitas. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, kabut yang muncul secara tiba-tiba bertindak sebagai rumus lisan masyarakat yang menandakan bahwa ruang sakral sedang menutupi jejak atau "menyembunyikan" manusia dari dunia luar (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa hilangnya arah dan rekan di gunung adalah tanda peringatan bahwa pendaki telah keluar dari jalur yang diizinkan dan masuk ke wilayah yang berdaulat gaib. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, kabut tebal yang menyelimuti pendaki sering kali dikonotasikan sebagai dibuleng oleh entitas penunggu, di mana visualitas yang terbatas adalah cara alam untuk memutus koneksi sosial manusia agar mereka lebih mudah dikuasai (Sumardjo, 2009). Dialog karakter yang mencerminkan ketidakjelasan posisi menandakan kerentanan pendaki

urban saat harus berhadapan dengan kekuatan yang mampu memanipulasi ruang dan waktu. Berdasarkan konsep ingatan bersama, adegan ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (*axis mundi*) adalah tempat di mana kabut adalah tabir pembatas antara dunia manusia dan dunia gaib yang menuntut penghormatan (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, penggunaan kabut sebagai elemen penekan menandakan runtuhnya dominasi rasionalitas manusia dalam menanggapi ekosistem yang dianggap sacral (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan memiliki kekuatan untuk mengubah variabel visual menjadi alat manipulasi psikologis yang efektif melumpuhkan navigasi dan kehendak manusia. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem gaib, kemampuan untuk tetap bersatu dengan kelompok adalah bentuk perlawanan terhadap otoritas alam yang mencoba memfragmentasi individu untuk diserap ke dalam dimensi yang berbeda. Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan sudut pengambilan gambar dari arah belakang karakter yang menatap ke dalam kekosongan kabut menciptakan ketidakpastian psikologis (*spatial ambiguity*) dan mempertegas isolasi karakter. Pembungkaman yang menekan ini didukung oleh dialog mengenai hilangnya rekan secara mutlak memperkuat struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan kengerian akan kehilangan koneksi dan arah di tengah alam yang tidak ramah (Carroll, 2003). Perpaduan antara visualitas kabut yang mendominasi ruang dan kepanikan karakter memperkuat mitos bahwa di dalam dunia Pencarian Terakhir, manusia modern akan selalu dipaksa untuk mengakui kekuasaan kekuatan alam yang mampu memutus hubungan sosial mereka kapan saja.

8) Scene 8

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos membongkar bagaimana proses *possession* atau kerasukan menjadi manifestasi mutlak dari perebutan kedaulatan atas jiwa manusia oleh entitas gaib (Barthes, 1972). Visualisasi Raka yang berada dalam kondisi kesurupan menandakan hilangnya otonomi individu ketika entitas supranatural berhasil sepenuhnya menduduki ruang kesadaran. Pernyataan Raka, "Anakmu adalah asa, Rohmat tos senang cicing sareng abdi Adang!, Rohmat geus jadi budak abi," secara mitis menegaskan klaim kepemilikan atas subjek yang telah melanggar batasan sakral. Perlawanan verbal yang dilakukan oleh Pak Dadang melalui perintah untuk melepaskan korban mempertegas oposisi antara upaya pemulihan tatanan kemanusiaan dengan otoritas mutlak entitas gaib yang menganggap korban sebagai "harta" atau pelayan baru mereka. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, dialog yang keluar dari tubuh Raka bertindak sebagai rumus lisan masyarakat yang menandakan bahwa subjek telah bertransformasi dari manusia menjadi instrumen atau "objek" bagi entitas gaib. Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa pendaki yang "terambil" jiwa-raganya di gunung bukan lagi sosok yang sama, melainkan entitas baru yang kini melayani kepentingan dunia bawah (Havelock, 1963). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, kerasukan yang dialami Raka dan pengakuan entitas dalam tubuhnya merupakan manifestasi dari mitos dibuleng dan tumbal di mana jiwa manusia dikorbankan sebagai "asupan" atau "pekerja" bagi entitas penguasa hutan (Sumardjo, 2009). Dialog tersebut secara mutlak mematikan ruang negosiasi bagi pihak keluarga, menunjukkan bahwa di mata entitas gaib, identitas manusia modern hanyalah komoditas yang bisa diambil dan diubah fungsinya secara sepihak. Berdasarkan konsep ingatan bersama, adegan ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (*axis mundi*) adalah wilayah yang memiliki hukumnya sendiri, di mana pelanggaran fatal mengakibatkan alienasi diri yang permanen (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, kondisi fisik Raka yang terluka dan tertutup perban menandakan bahwa ekosistem yang disakralkan telah menuntut "harga" fisik atas setiap pelanggaran yang dilakukan (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena ini membuktikan bahwa

lingkungan gaib tidak hanya memosisikan dirinya sebagai ruang fisik, tetapi sebagai entitas biologis yang mampu merusak, memodifikasi, dan mengintegrasikan tubuh manusia ke dalam keberadaannya sendiri. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, manusia yang tidak mampu menjaga integritas diri dan ketaatan terhadap etika adat akan berakhir dengan kehilangan jati diri mereka sepenuhnya.

Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan *close-up* pada ekspresi wajah Raka yang distorsi menciptakan efek ketakutan yang mendalam (*visceral horror*). Pembingkaiannya ini didukung oleh kontras antara perintah tegas Pak Dadang dan tawa sarkastik entitas dalam tubuh Raka, yang secara mutlak memperkuat struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan kengerian akan ketidakberdayaan manusia saat berhadapan dengan kekuatan yang ingin mengambil alih tubuh mereka (Carroll, 2003). Perpaduan antara visualitas luka fisik dan dialog yang menantang kemanusiaan memperkuat mitos bahwa di dalam dunia film Pencarian Terakhir (2025), entitas gaib adalah penguasa absolut yang mengganggu manusia sebagai pion dalam permainan abadi mereka.

9) Scene 9

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos membongkar bagaimana ritual pertapaan berfungsi sebagai ujian tertinggi bagi manusia untuk melampaui kebutuhan biologis demi mencapai kesucian atau kekuatan spiritual di wilayah yang dianggap sakral (Barthes, 1972). Visualisasi Ki Tapa yang sedang bermeditasi menandakan ketegasan disiplin spiritual yang menuntut penyangkalan diri secara mutlak terhadap godaan duniawi. Penjelasan Saidah bahwa Ki Tapa "tidak boleh makan dan tidak boleh minum" namun pada akhirnya "tergoda untuk makan" menjadi penanda mitis mengenai kerapuhan manusia di hadapan dorongan instingtual, bahkan bagi mereka yang telah menempuh jalan spiritualitas yang berat. Konflik batin yang berujung pada pelanggaran pantangan ini mempertegas oposisi antara aspirasi manusia untuk mencapai transendensi dengan keterikatan mereka pada kefanaan tubuh. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, narasi Saidah mengenai Ki Tapa bertindak sebagai rumus lisan masyarakat yang berfungsi sebagai *cautionary tale* atau peringatan moral akan bahaya pamali yang mengintai mereka yang mencoba menantang hukum alam di wilayah sakral (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa setiap pelanggaran terhadap aturan ritual, betapapun kecilnya, memiliki konsekuensi transformatif yang mengubah martabat seseorang (Sumardjo, 2009). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, kegagalan Ki Tapa dalam menjalankan tapa brata adalah manifestasi dari mitos hilangnya kesaktian atau jatuhnya seseorang ke dalam "jebakan" duniawi akibat ketidakmampuan menahan hawa nafsu. Dialog tersebut dikonotasikan sebagai pengingat akan konsekuensi dari janji yang dikhianati kepada kekuatan supranatural yang menguasai ekosistem tersebut. Berdasarkan konsep ingatan bersama, kisah ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (*axis mundi*) adalah tempat di mana keteguhan hati adalah syarat mutlak untuk menjaga kedaulatan jiwa (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, visualisasi pertapaan di tengah keasrian hutan menandakan posisi manusia sebagai bagian dari ekosistem yang menuntut harmoni antara fisik dan spiritual (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan yang disakralkan menuntut tingkat ketaatan yang melampaui logika kehidupan sehari-hari, di mana kegagalan untuk mematuhi aturan sakral akan merusak status sakralitas individu tersebut. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, manusia harus mampu menanggalkan kebutuhan biologisnya jika ingin tetap berdaulat di hadapan entitas penguasa ruang. Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan *wide shot* yang menempatkan Ki Tapa dalam

keagungan hutan menciptakan suasana sakral yang kontras dengan tragedi pelanggaran yang terjadi. Pembingkaian ini didukung oleh narasi Saidah yang memperkuat struktur horor mengenai bagaimana godaan terkecil dapat meruntuhkan usaha pertapaan yang panjang, secara mutlak memperkuat mitos bahwa di dalam dunia Pencarian Terakhir (Carroll, 2003), kehancuran manusia selalu bermula dari pengabaian terhadap aturan lisan dan batasan yang telah ditetapkan oleh leluhur.

10) Scene 10

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos membongkar bagaimana ruang sakral menjadi media transisi metafisika yang menuntut pengorbanan dan kepatuhan mutlak atas waktu (Barthes, 1972). Visualisasi Saidah dan seorang pria yang berinteraksi di aliran air menandakan ritual pemisahan sukma sebagai bentuk intervensi spiritual untuk memasuki dimensi lain. Pernyataan Saidah, "Saat sukma aa masuk ke eleh sorangan... waktu aa tidak banyak, hanya sampai sebelum matahari terbenam," menjadi penanda mitis mengenai batasan waktu yang bersifat fatal sebagai hukum alam yang tidak dapat ditawar. Ketegangan antara misi penyelamatan dan ancaman yang tersirat di balik tenggat waktu matahari terbenam mempertegas oposisi antara keinginan manusia untuk memulihkan realitas dengan kekuasaan absolut entitas gaib yang memegang kendali atas durasi eksistensi jiwa. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, instruksi Saidah bertindak sebagai rumus lisan masyarakat yang menandakan bahwa interaksi dengan dunia gaib membutuhkan "protokol" ketat yang harus diikuti oleh manusia agar tidak terjebak selamanya (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa tubuh fisik hanyalah wadah sementara yang harus dijaga, sementara jiwa melakukan perjalanan ke dimensi yang lebih berbahaya. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, adegan ini adalah manifestasi dari mitos perjalanan jiwa ke wilayah sakral (seperti leuweung larangan) yang menuntut ketepatan waktu agar tidak tertahan oleh siklus siang dan malam yang juga merepresentasikan batas antara dunia nyata dan dunia gaib (Sumardjo, 2009). Dialog tersebut dikonotasikan sebagai peringatan akan beratnya taruhan nyawa dalam upaya menantang takdir yang telah digariskan oleh alam. Berdasarkan konsep ingatan bersama, adegan ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (axis mundi) adalah tempat di mana manusia hanyalah tamu yang harus tunduk pada ritme dan aturan gaib yang ada (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, visualisasi interaksi di atas air menandakan penyucian atau "penyeberangan" simbolis ke dalam ruang sakral (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan tersebut berfungsi sebagai pintu gerbang yang memisahkan dunia manusia yang logis dengan dimensi gaib yang menuntut penangguhan logika. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, manusia yang berani melintasi batasan fisik harus bersedia diatur oleh hukum waktu yang ditetapkan oleh alam, di mana kegagalan memenuhi janji waktu berakibat pada hilangnya kesempatan untuk kembali. Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan latar air dan pencahayaan yang redup menciptakan suasana transisi yang dingin dan penuh misteri. Pembingkaian ini didukung oleh dialog yang memberikan urgensi waktu secara mutlak memperkuat struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan kengerian akan ketidakpastian nasib seseorang yang sedang mempertaruhkan jiwanya (Carroll, 2003). Perpaduan antara visualitas ritual yang tenang namun mencekam dan dialog yang penuh tekanan memperkuat mitos bahwa di dalam dunia film Pencarian Terakhir (2025), manusia hanya bisa berharap pada kepatuhan mereka terhadap instruksi tradisional sebagai satu-satunya jalan untuk selamat dari cengkeraman dimensi gaib.

11) Scene 11

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos membongkar bagaimana benda-benda ritual berfungsi sebagai mediator antara dunia manusia dan dunia gaib untuk memulihkan tatanan yang terganggu (Barthes, 1972). Visualisasi penyerahan "paku kuning" dan "garam" menandakan pemberian perlindungan fisik dan spiritual sebagai prasyarat bagi individu untuk keluar dari dimensi supranatural. Pernyataan Saidah, "Paku kuning ini untuk pagar gaib, garam juga ditaburkan untuk garam gaib. Niatkan a doakan yang tinggal dan jaga yang pulang," menjadi penanda mitis mengenai integrasi antara alat ritual dan niat batin sebagai mekanisme pertahanan diri yang paling efektif. Ketegangan antara ketergantungan pada benda-benda tersebut dengan urgensi keselamatan karakter mempertegas oposisi antara logika perlindungan tradisional dengan ancaman lingkungan yang bersifat gaib dan tidak menentu. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, instruksi Saidah bertindak sebagai rumus lisan masyarakat yang menandakan bahwa pengetahuan akan praktik perlindungan adat adalah kunci untuk menembus batas ruang sakral (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa benda-benda ritual bukan sekadar material, melainkan simbol kedaulatan dan niat manusia untuk menolak intervensi entitas penguasa hutan. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, penggunaan paku dan garam dalam ritual ini adalah manifestasi dari praktik pagar diri terhadap gangguan makhluk halus yang umum dikenal dalam tradisi masyarakat setempat (Sumardjo, 2009). Dialog tersebut dikonotasikan sebagai panduan moral bagi manusia untuk tetap menghormati yang "tinggal" di wilayah sakral sambil tetap berusaha menjaga keselamatan diri sendiri ("jaga yang pulang"). Berdasarkan konsep ingatan bersama, adegan ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (axis mundi) adalah tempat di mana kekuatan benda ritual bersinergi dengan keteguhan doa untuk menciptakan batas aman bagi manusia (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, pemberian alat perlindungan ini menandakan adanya mekanisme adaptasi manusia terhadap lingkungan yang disakralkan (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan gaib memaksa manusia untuk kembali menggunakan kearifan lokal yang bersifat mitis sebagai alat navigasi utama dalam menghadapi ancaman supranatural yang mengancam eksistensi manusia di ruang tersebut. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, kemampuan untuk menggunakan simbol-simbol ritual dengan niat yang benar adalah penentu keberhasilan manusia untuk kembali ke dunianya dengan selamat. Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan *close-up* pada tangan yang menyerahkan benda-benda tersebut menciptakan efek urgensi dan signifikansi mistis yang mendalam. Pembingkaiannya didukung oleh dialog yang memberikan instruksi spesifik secara mutlak memperkuat struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan kengerian akan ketidakpastian keselamatan karakter (Carroll, 2003). Perpaduan antara visualitas alat ritual yang sederhana dan dialog yang sarat akan makna tradisional memperkuat mitos bahwa di dalam dunia film Pencarian Terakhir (2025), keselamatan manusia dari jeratan kekuatan gaib sangat bergantung pada kepatuhan mereka terhadap instruksi tradisional yang diturunkan melalui lisan.

12) Scene 12

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos membongkar bagaimana konsep timbal balik atau ngajaga menjadi prinsip utama dalam menjaga keseimbangan antara manusia dan entitas yang menghuni ruang sakral (Barthes, 1972). Visualisasi Tito yang sedang duduk merenung di tengah suasana hutan yang gelap menandakan kesadaran subjek akan adanya keterikatan perilaku dengan konsekuensi supranatural yang mungkin timbul. Pernyataan Tito, "Kalo gua gak ganggu, mereka gak akan ganggu," menjadi penanda mitis mengenai hukum sebab-akibat dalam relasi manusia dengan alam yang dianggap

gaib. Pandangan ini mempertegas oposisi antara sikap arogan pendaki urban yang sering kali mengabaikan norma lingkungan dengan kesadaran akan perlunya sikap santun dan hormat sebagai perisai utama dalam domain gaib. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, dialog Tito bertindak sebagai rumus lisan masyarakat yang menandakan bahwa penghormatan terhadap "penghuni" ruang sakral adalah syarat mutlak bagi keselamatan diri (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa gangguan gaib bukan terjadi tanpa alasan, melainkan sebagai bentuk reaksi atas tindakan pelanggaran manusia terhadap batasan-batasan etika yang berlaku. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, kesadaran akan konsep "silih jaga" atau "silih asah, silih asuh" di wilayah terlarang merupakan manifestasi dari kearifan lokal yang menuntut manusia untuk senantiasa rendah hati dan waspada (Sumardjo, 2009). Dialog tersebut dikonotasikan sebagai pengingat akan pentingnya menahan diri dan menjaga tutur kata serta perilaku saat berada di wilayah yang berdaulat gaib. Berdasarkan konsep ingatan bersama, adegan ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (*axis mundi*) adalah tempat di mana manusia hanyalah tamu yang harus mengikuti aturan tak tertulis yang berlaku di dalamnya (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, pengakuan Tito menandakan adanya proses internalisasi nilai-nilai lokal ke dalam pola pikir manusia urban dalam merespons lingkungan yang disakralkan (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan gaib mampu menuntut perubahan perilaku manusia menjadi lebih reflektif dan berhati-hati. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, kemampuan manusia untuk menyadari posisi dirinya sebagai tamu adalah penentu utama keberlangsungan keselamatan mereka di wilayah yang sangat tidak terduga. Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan latar pencahayaan yang biru gelap (*low-key lighting*) menciptakan atmosfer isolasi dan perenungan yang sangat kuat. Pembingkaiannya didukung oleh dialog yang secara mutlak memperkuat struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan kesadaran akan pentingnya menjaga etika di ruang sakral (Carroll, 2003). Perpaduan antara visualitas karakter yang terisolasi dan pernyataan filosofis mengenai timbal balik memperkuat mitos bahwa di dalam dunia film Pencarian Terakhir (2025), manusia hanya akan selamat jika mereka mampu menghormati kedaulatan entitas lain melalui kesadaran perilaku mereka sendiri.

13) Scene 13

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos membongkar bagaimana konsep timbal balik atau ngajaga menjadi prinsip utama dalam menjaga keseimbangan antara manusia dan entitas yang menghuni ruang sakral (Barthes, 1972). Visualisasi Tito yang sedang duduk merenung di tengah suasana hutan yang gelap menandakan kesadaran subjek akan adanya keterikatan perilaku dengan konsekuensi supranatural yang mungkin timbul. Pernyataan Tito, "Kalo gua gak ganggu, mereka gak akan ganggu," menjadi penanda mitis mengenai hukum sebab-akibat dalam relasi manusia dengan alam yang dianggap gaib. Pandangan ini mempertegas oposisi antara sikap arogan pendaki urban yang sering kali mengabaikan norma lingkungan dengan kesadaran akan perlunya sikap santun dan hormat sebagai perisai utama dalam domain gaib. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, dialog Tito bertindak sebagai rumus lisan masyarakat yang menandakan bahwa penghormatan terhadap "penghuni" ruang sakral adalah syarat mutlak bagi keselamatan diri (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa gangguan gaib bukan terjadi tanpa alasan, melainkan sebagai bentuk reaksi atas tindakan pelanggaran manusia terhadap batasan-batasan etika yang berlaku. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, kesadaran akan konsep "silih jaga" atau "silih asah, silih asuh" di wilayah terlarang merupakan manifestasi dari kearifan lokal yang menuntut manusia untuk senantiasa rendah hati dan waspada (Sumardjo, 2009). Dialog tersebut

dikonotasikan sebagai pengingat akan pentingnya menahan diri dan menjaga tutur kata serta perilaku saat berada di wilayah yang berdaulat gaib. Berdasarkan konsep ingatan bersama, adegan ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (axis mundi) adalah tempat di mana manusia hanyalah tamu yang harus mengikuti aturan tak tertulis yang berlaku di dalamnya (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, pengakuan Tito menandakan adanya proses internalisasi nilai-nilai lokal ke dalam pola pikir manusia urban dalam merespons lingkungan yang disakralkan (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan gaib mampu menuntut perubahan perilaku manusia menjadi lebih reflektif dan berhati-hati. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, kemampuan manusia untuk menyadari posisi dirinya sebagai tamu adalah penentu utama keberlangsungan keselamatan mereka di wilayah yang sangat tidak terduga. Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan latar pencahayaan yang biru gelap (*low-key lighting*) menciptakan atmosfer isolasi dan perenungan yang sangat kuat. Pembungkaman ini didukung oleh dialog yang secara mutlak memperkuat struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan kesadaran akan pentingnya menjaga etika di ruang sakral (Carroll, 2003). Perpaduan antara visualitas karakter yang terisolasi dan pernyataan filosofis mengenai timbal balik memperkuat mitos bahwa di dalam dunia film Pencarian Terakhir (2025), manusia hanya akan selamat jika mereka mampu menghormati kedaulatan entitas lain melalui kesadaran perilaku mereka sendiri.

14) Scene 14

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos mengungkap konflik fundamental antara kehendak manusia untuk melindungi unit sosialnya dengan hukum rimba supranatural yang menuntut tumbal (Barthes, 1972). Visualisasi konfrontasi langsung antara Tito dan Ki Tapa menegaskan benturan antara rasionalitas manusia modern yang menuntut penghentian gangguan, dengan otoritas gaib yang memegang prinsip pembalasan mutlak. Pernyataan Ki Tapa, "Anu dahar, bakal di dahar jiwana," menjadi penanda mitis yang menegaskan bahwa setiap tindakan "mengambil" atau melanggar hak alam akan berkonsekuensi pada hilangnya jiwa sebagai harga yang harus dibayar. Ketegangan ini mempertegas oposisi antara upaya penyelamatan keluarga oleh subjek dengan doktrin gaib yang memandang jiwa manusia sebagai objek yang sah untuk dikonsumsi sebagai bentuk keadilan mistis. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, dialog Ki Tapa bertindak sebagai rumus lisan masyarakat yang berfungsi sebagai hukum adat tertinggi di wilayah tersebut, di mana hutang nyawa harus dibayar dengan nyawa (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa alam bukanlah entitas pasif, melainkan pihak yang aktif menagih kompensasi atas setiap tindakan manusia yang melanggar batasan sakral. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, ancaman tersebut adalah manifestasi dari mitos tumbal di mana pelanggar pantangan akan mengalami konsekuensi fatal berupa "dimakan" oleh entitas penunggu hutan (Sumardjo, 2009). Dialog tersebut dikonotasikan sebagai vonis mutlak yang mematikan ruang negosiasi, memperkuat posisi Ki Tapa sebagai representasi kekuatan alam yang tidak mengenal belas kasihan. Berdasarkan konsep ingatan bersama, adegan ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (axis mundi) adalah tempat di mana pelanggaran privasi atau hak alam akan berujung pada ancaman eksistensial (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, ancaman Ki Tapa menandakan bahwa ekosistem yang disakralkan menuntut ketaatan total dan kesadaran akan keberadaan entitas lain yang memiliki hak atas ruang tersebut (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan gaib beroperasi di atas logika hukum rimba, di mana keberlangsungan hidup manusia sepenuhnya bergantung pada kepatuhan mereka terhadap aturan tidak tertulis yang ditetapkan oleh entitas penguasa.

Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, manusia yang mencoba menantang otoritas tersebut hanya akan mempercepat kehancuran mereka sendiri. Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan *two-shot* yang menampilkan ketegangan wajah karakter menciptakan atmosfer konfrontasi yang sangat intim namun mematikan. Pembingkaiannya ini didukung oleh dialog yang secara mutlak memperkuat struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan kengerian akan ketidakberdayaan manusia saat berhadapan dengan hukum gaib yang tidak bisa ditawar. Perpaduan antara visualitas konfrontasi yang tajam dan ancaman verbal yang mengerikan memperkuat mitos bahwa di dalam dunia Pencarian Terakhir (Carroll, 2003), tindakan mencoba melawan entitas gaib adalah bentuk kesia-siaan yang berujung pada konsekuensi tragis.

15) Scene 15

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos membongkar bagaimana pengalaman tersesat di alam sakral dikonstruksi sebagai ujian spiritual yang memisahkan manusia dari dunia nyata melalui manipulasi ruang dan waktu oleh kekuatan gaib (Barthes, 1972). Visualisasi Akmal dan Maya yang terisolasi di tengah hutan menandakan kerentanan fisik dan mental manusia saat berhadapan dengan fenomena yang melampaui logika. Dialog mengenai "angin kencang," hilangnya teman secara tiba-tiba dalam rentang waktu yang sangat singkat, serta pengalaman "nyasar berkali-kali" menjadi penanda mitis mengenai distorsi realitas yang sering dialami oleh mereka yang memasuki wilayah yang dianggap memiliki kedaulatan gaib. Ketegangan ini mempertegas oposisi antara upaya rasional karakter untuk kembali ke titik awal (air terjun) dengan kekuasaan entitas gaib yang mampu mengaburkan arah dan waktu. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, kesaksian Akmal dan Maya bertindak sebagai rumus lisan masyarakat yang memperingatkan bahwa gunung bukanlah sekadar arena pendakian, melainkan entitas yang memiliki aturan main sendiri (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa hilangnya pendaki secara misterius bukanlah sekadar kecelakaan geografis, melainkan bentuk "penguasaan" atau penahanan oleh penghuni gaib terhadap mereka yang dianggap melanggar norma (Sumardjo, 2009). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, tindakan Akmal yang "berhenti buat salat" sebagai upaya terakhir untuk mencari keselamatan adalah manifestasi dari kearifan lokal yang mengedepankan penyerahan diri kepada Yang Maha Kuasa saat rasio manusia telah menemui jalan buntu. Dialog tersebut dikonotasikan sebagai pengakuan akan ketidakberdayaan manusia di hadapan kekuatan supranatural yang menguasai ekosistem tersebut. Berdasarkan konsep ingatan bersama, adegan ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (*axis mundi*) adalah tempat di mana keteguhan iman menjadi penentu akhir antara keselamatan dan kepunahan (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, pengalaman tersesat ini menandakan kegagalan navigasi manusia modern ketika berhadapan dengan lingkungan yang tidak bersahabat secara mistis (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan yang disakralkan menuntut tingkat kerendahan hati dan kepatuhan spiritual yang lebih tinggi daripada sekadar kelengkapan navigasi fisik. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, kemampuan untuk tetap tenang dan mencari pertolongan melalui jalur spiritual (seperti salat) adalah satu-satunya mekanisme pertahanan yang diakui oleh alam ketika logika duniawi telah dipatahkan oleh kuasa entitas penguasa ruang. Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan *wide shot* yang menempatkan kedua karakter dalam ketidakpastian hutan yang berkabut menciptakan atmosfer kesepian dan teror yang mendalam (Carroll, 2003). Pembingkaiannya ini didukung oleh dialog yang memberikan urgensi mengenai ketidakmampuan indra manusia untuk menembus kegelapan gaib yang mutlak memperkuat struktur horor yang

dirancang untuk membangkitkan kengerian akan ketidakpastian nasib. Perpaduan antara visualitas yang terisolasi dan narasi pengalaman yang traumatis memperkuat mitos bahwa di dalam dunia film Pencarian Terakhir (2025), manusia hanyalah makhluk kecil yang harus tunduk dan berserah diri di hadapan kekuatan gaib yang menunggu setiap jengkal wilayah mereka.

16) Scene 16

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos membongkar bagaimana ruang sakral mampu menipu indra manusia melalui kenyamanan semu dan jamuan yang menjadi jebakan bagi jiwa (Barthes, 1972). Visualisasi Drupadi dan Raka yang merasakan kejanggalan di tengah situasi di mana teman-teman mereka, Nurul dan Ucok, justru larut dalam kenikmatan makanan yang disajikan oleh "ibunya" mempertegas ketegangan yang ada. Pernyataan Drupadi, "Perasaanku gaenak," menjadi penanda mitis yang krusial mengenai intuisi batin sebagai mekanisme peringatan dini bagi manusia terhadap tipu daya entitas gaib. Kontras antara kewaspadaan Drupadi-Raka dan sikap tidak peduli Nurul-Ucok mempertegas oposisi antara kesadaran akan ancaman terselubung dengan keterlanaan yang berujung pada hilangnya jati diri atau nasib buruk. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, dialog ini bertindak sebagai rumus lisan masyarakat yang memperingatkan bahwa keramah-tamahan di wilayah yang tidak lazim sering kali menjadi pintu masuk bagi "pengikat" atau susuk gaib yang membuat manusia lupa akan realitas (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa makanan dari entitas gaib bukanlah pemuas lapar biasa, melainkan media pengikat sukma agar manusia tidak bisa lagi meninggalkan tempat tersebut (Sumardjo, 2009). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, adegan ini adalah manifestasi dari mitos "makan hidangan gaib" yang mengharuskan seseorang untuk tetap waspada dan tidak mudah tergiur oleh kenikmatan yang ditawarkan oleh sosok misterius di hutan. Dialog tersebut dikonotasikan sebagai peringatan keras bahwa ketidakpekaan terhadap etika dan lingkungan dapat membawa malapetaka. Berdasarkan konsep ingatan bersama, adegan ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (axis mundi) adalah tempat di mana manusia harus senantiasa menjaga kewaspadaan karena keramahan yang ditampilkan bisa jadi hanyalah topeng dari niat jahat (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, dinamika ini menandakan adanya manipulasi lingkungan di mana atmosfer "nyaman" secara sengaja diciptakan untuk membius kesadaran pendaki (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan gaib mampu mengonstruksi realitas tandingan yang tampak logis di mata manusia yang sedang lelah, namun sebenarnya sarat dengan jebakan yang mematikan. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, kemampuan untuk membedakan antara tawaran tulus dan jebakan entitas gaib adalah penentu bagi keselamatan hidup manusia. Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan pencahayaan yang minim dan suasana ruangan yang remang-remang menciptakan efek kecemasan dan ketidakpastian yang sangat terasa. Pembingkaiannya didukung oleh dialog yang memperkuat struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan kengerian akan ketidakmampuan karakter dalam mengidentifikasi bahaya yang justru terlihat menyenangkan (Carroll, 2003). Perpaduan antara visualitas ketegangan intuitif dan narasi keterlanaan memperkuat mitos bahwa di dalam dunia film Pencarian Terakhir (2025), ancaman terbesar sering kali datang dari hal-hal yang paling terlihat ramah dan menggoda di mata manusia.

17) Scene 17

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos membongkar bagaimana daya tarik suara di ruang sakral berfungsi sebagai alat manipulasi gaib

untuk menggiring manusia menuju perangkap yang telah disiapkan (Barthes, 1972). Visualisasi rumah tua terisolasi di tengah hutan di malam hari mengonstruksi ambivalensi antara tempat bernaung dan tempat berbahaya. Ajakan Drupadi, "Kamu denger ga?, ayo kita mendekat Rak, ayo Rak!", menjadi penanda mitis mengenai kerentanan indra manusia yang mudah dimanipulasi oleh entitas gaib untuk melanggar batas keselamatan. Ketegangan ini mempertegas oposisi antara insting untuk mencari perlindungan atau kebenaran dengan bahaya fatal yang menanti di balik suara yang memikat tersebut. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, dialog ini bertindak sebagai rumus lisan masyarakat yang memperingatkan bahwa suara-suara aneh di tempat sakral sering kali merupakan bentuk tipu daya halus untuk menjauhkan manusia dari kelompoknya (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa rasa penasaran yang berlebihan di wilayah angker adalah bentuk pelanggaran etika lingkungan yang dapat memicu konsekuensi buruk. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, suara atau fenomena yang memikat di hutan sering dikaitkan dengan makhluk halus yang sengaja menyesatkan manusia (Sumardjo, 2009). Dialog tersebut dikonotasikan sebagai undangan menuju keterikatan atau bahaya yang lebih besar. Berdasarkan konsep ingatan bersama, adegan ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (*axis mundi*) adalah ruang di mana manusia harus membatasi diri dan tidak mudah mengikuti insting penasaran yang tidak jelas asalnya (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, dinamika ini menandakan adanya mekanisme "pemanggilan" oleh ekosistem gaib yang mampu memanfaatkan rasa ingin tahu manusia sebagai instrumen pengendalian (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan gaib beroperasi secara proaktif dalam menarik subjek untuk memasuki wilayah yang secara etika seharusnya dihindari. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, kemampuan untuk mengendalikan diri dari daya tarik suara yang mencurigakan adalah syarat mutlak bagi keselamatan manusia. Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan latar tempat yang gelap dan terisolasi menciptakan atmosfer ancaman yang sangat kental. Pembungkaman ini didukung oleh dialog yang memberikan urgensi secara mutlak memperkuat struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan kengerian akan ketidakpastian yang tersembunyi di balik suasana yang tampak tenang (Carroll, 2003). Perpaduan antara visualitas rumah di tengah hutan dan desakan untuk mendekat memperkuat mitos bahwa di dalam dunia film Pencarian Terakhir (2025), tindakan manusia yang didorong oleh rasa penasaran sering kali menjadi awal dari rangkaian tragedi yang tidak terelakkan.

18) Scene 18

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos mengungkap kegagalan rasionalitas manusia modern dalam menembus tabir ruang sakral saat berhadapan dengan hilangnya subjek secara misterius (Barthes, 1972). Visualisasi tim SAR yang melakukan pencarian di sekitar rumah kayu yang sebelumnya tampak memikat mempertegas oposisi antara upaya pencarian yang terorganisir dengan realitas gaib yang menyembunyikan korbannya. Teriakan, "*Druu!!?. Drupadii..!!??*", menjadi penanda mitis mengenai ketidakberdayaan metode komunikasi fisik (suara) dalam menjangkau dimensi lain yang telah menelan manusia. Ketegangan ini memperkuat mitos bahwa ketika seseorang telah berada dalam kuasa entitas gaib, mereka seolah berada di dunia yang berbeda, tidak terjangkau oleh teriakan maupun teknologi pencarian manusia. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, teriakan tim SAR bertindak sebagai rumus lisan masyarakat yang menandakan bahwa upaya pencarian di wilayah yang disakralkan sering kali menemui jalan buntu tanpa adanya izin atau pendekatan spiritual yang tepat (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa gunung adalah ruang yang mampu "menyembunyikan" manusia sebagai bagian dari hukum alam yang

angker. Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, pencarian yang sia-sia ini adalah manifestasi dari mitos "*disumputkeun*" (disembunyikan) oleh penunggu hutan (Sumardjo, 2009). Teriakan tersebut dikonotasikan sebagai luapan keputusan manusia yang menyadari bahwa logika medis atau pencarian fisik tidak cukup untuk menembus batas antara dunia nyata dan dunia gaib. Berdasarkan konsep ingatan bersama, adegan ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai *puseur jadian* (*axis mundi*) adalah tempat di mana manusia hanyalah tamu yang bisa sewaktu-waktu hilang jika tidak mampu menjaga diri (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, pencarian yang buntu ini menandakan bahwa lingkungan yang disakralkan menolak untuk "dikuasai" atau diintervensi oleh sistem modern yang mengabaikan nilai-nilai adat (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan gaib beroperasi di atas logika yang tidak bisa dipetakan oleh manusia, di mana keberadaan fisik seseorang bisa lenyap tanpa jejak ketika mereka telah melanggar batasan sakral. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, manusia harus mengakui otoritas alam yang lebih tinggi daripada kemampuan investigasi mereka sendiri. Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan visual berkabut dan hutan yang sunyi menciptakan atmosfer ketidakpastian yang sangat mencekam. Pembungkaman ini didukung oleh dialog yang memberikan urgensi secara mutlak memperkuat struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan kengerian akan hilangnya eksistensi manusia di tengah ketiadaan jawaban. Perpaduan antara visualitas pencarian yang intens dan hilangnya jejak Drupadi memperkuat mitos bahwa di dalam dunia Pencarian Terakhir, ancaman gaib bersifat absolut dan mampu menyalpkan kehadiran fisik manusia secara instan dari peradaban.

19) Scene 19

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos mengungkap konsekuensi tragis dari pelanggaran etika di ruang sakral yang dimanifestasikan melalui kondisi tubuh korban yang mengenaskan (Barthes, 1972). Penemuan jenazah dengan kondisi perut bengkak serta mulut yang dipenuhi tanah dan belatung menjadi penanda mitis mengenai hukuman alam yang bersifat destruktif dan mematikan. Narasi bahwa tanah dan biota "seperti dipaksakan masuk" ke dalam tubuh korban mengonstruksi mitos bahwa alam bukan sekadar lingkungan fisik, melainkan entitas yang mampu melakukan "eksekusi" terhadap manusia yang dianggap telah mencemari atau melanggar kesucian wilayah mereka. Ketegangan ini mempertegas oposisi antara upaya penyelamatan manusia (tim SAR) dengan realitas bahwa korban telah menjadi satu dengan alam secara paksa dan mengerikan. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, dialog tim SAR bertindak sebagai rumus lisan masyarakat yang memperingatkan bahwa hukuman bagi pelanggar pantangan di gunung adalah kehilangan kemanusiaannya (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa tubuh yang dipenuhi tanah dan belatung adalah simbol kembalinya manusia ke dalam bumi sebagai tumbal, di mana mereka "dimakan" oleh ekosistem yang mereka langgar (Sumardjo, 2009). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, kondisi tubuh tersebut adalah manifestasi dari mitos "pamali" berat yang berujung pada konsekuensi fatal di mana sang pelanggar tidak hanya mati, tetapi juga mengalami penghinaan secara fisik oleh kekuatan gaib hutan. Dialog tersebut dikonotasikan sebagai vonis mutlak bahwa alam memiliki kedaulatan mutlak untuk menghukum mereka yang tidak menghormati batasan-batasan sakral. Berdasarkan konsep ingatan bersama, adegan ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai *puseur jadian* (*axis mundi*) adalah ruang di mana setiap pelanggaran terhadap etika akan dibayar dengan kehancuran eksistensi manusia (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, kondisi korban menandakan adanya proses "pengembalian" paksa oleh lingkungan gaib kepada manusia yang dianggap telah mengabaikan

tatanan spiritual (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan yang disakralkan menuntut keseimbangan yang sangat ketat, di mana pelanggaran sedikit saja bisa memicu reaksi alamiah yang brutal. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, manusia harus tunduk sepenuhnya, karena jika tidak, alam tidak akan segan untuk menghancurkan fisik mereka hingga menjadi bagian dari tanah itu sendiri. Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan visual yang sangat eksplisit dan mengerikan menciptakan atmosfer horor tubuh (*body horror*) yang sangat kuat. Pembingkaiannya ini didukung oleh laporan formal tim SAR yang kontras dengan kondisi fisik korban yang mengerikan, memperkuat struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan rasa ngeri yang mendalam akan konsekuensi dari pelanggaran etika tradisional (Carroll, 2003). Perpaduan antara visualitas jenazah yang terkontaminasi oleh alam dan pernyataan formal mengenai lokasi penemuan memperkuat mitos bahwa di dalam dunia Pencarian Terakhir, tindakan manusia yang melanggar aturan sakral akan berujung pada akhir hidup yang sangat tidak manusiawi dan mengerikan.

20) Scene 20

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): nalisis pada tataran mitos mengungkap bagaimana tindakan sederhana seperti makan dikonstruksi menjadi bentuk subordinasi dan penundukan kehendak di bawah pengaruh entitas gaib yang menyesatkan (Barthes, 1972). Upaya Sita dan Drupadi yang secara repetitif mendesak Raka untuk mengonsumsi makanan yang mereka tawarkan menjadi penanda mitis mengenai hilangnya agensi individu dan terjeratnya kesadaran karakter dalam lingkaran pengaruh gaib yang memaksakan kepatuhan. Desakan Drupadi, "Ayo makan Raka, makan!, makan Rak," mempertegas oposisi antara penolakan rasional Raka dengan desakan irasional yang menandakan bahwa subjek telah kehilangan kontrol atas otonomi tubuh dan pikirannya sendiri. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, dialog ini bertindak sebagai rumus lisan yang memperingatkan tentang bahaya ajakan gaib yang berkedok keramahan (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa dalam dunia supranatural, makanan sering kali berfungsi sebagai sarana untuk mengikat jiwa manusia agar tidak bisa keluar dari dimensi atau wilayah tersebut (Sumardjo, 2009). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, tindakan memaksa orang untuk makan di tempat yang angker adalah manifestasi dari mitos tentang "makanan penyesat" yang akan mengubah pendirian dan membuat pendaki terjebak selamanya dalam ilusi kenyamanan. Dialog tersebut dikonstruksi sebagai paksaan untuk menyerah sepenuhnya pada tatanan gaib yang berlaku. Berdasarkan konsep ingatan bersama, adegan ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (*axis mundi*) adalah tempat di mana manusia harus waspada terhadap segala bentuk tawaran yang tampak menggiurkan namun mematikan bagi kewarasan (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, dinamika ini menandakan adanya mekanisme "asimilasi" oleh ekosistem gaib, di mana subjek yang telah terjebak dipaksa untuk menormalisasi lingkungan tersebut dengan cara mengonsumsi apa yang disediakan oleh alam yang sakral (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan gaib tidak hanya mengisolasi secara fisik, tetapi juga secara aktif mengubah perilaku manusia agar selaras dengan aturan main entitas penunggu. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, kemampuan untuk tetap menolak keinginan intuitif atau paksaan orang lain adalah bentuk pertahanan diri terakhir sebelum benar-benar terikat oleh kekuatan gaib. Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan ekspresi wajah yang datar namun memaksa dari karakter yang sudah terpengaruh menciptakan atmosfer yang sangat mengganggu. Pembingkaiannya ini didukung oleh dialog yang repetitif secara mutlak memperkuat struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan

kengerian akan ketidakmampuan karakter dalam melawan arus pengaruh yang jahat (Carroll, 2003). Perpaduan antara visualitas desakan makanan dan ekspresi karakter yang tidak wajar memperkuat mitos bahwa di dalam dunia film *Pencarian Terakhir* (2025), tindakan "makan" adalah simbol utama penyerahan diri dan hilangnya kemanusiaan seseorang di hadapan otoritas gaib.

21) Scene 21

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos mengungkap bagaimana tindakan memberikan "jamuan" oleh entitas gaib menjadi instrumen utama dalam proses asimilasi paksa pendaki ke dalam tatanan dunia lain (Barthes, 1972). Terlihat keterlibatan Drupadi dan Rohmat yang secara aktif mendorong Raka untuk menerima hidangan yang disajikan. Ucapan Drupadi, "Kayanya dia suka masakan ibu, mau lagi rak?", yang kemudian didukung oleh Rohmat dengan, "Mangga, boleh dimakan atuh," menjadi penanda mitis mengenai hilangnya batas antara tamu manusia dan tawanan gaib. Ketegangan ini mempertegas oposisi antara upaya mempertahankan kemanusiaan melalui penolakan, dengan desakan yang berasal dari mereka yang telah sepenuhnya "terbius" oleh otoritas gaib, yang memandang pemberian makanan sebagai sebuah kewajiban yang tidak bisa ditolak. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, dialog ini bertindak sebagai rumus lisan yang memperingatkan tentang bahaya jamuan menyesatkan di tempat yang dikeramatkan (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa menerima pemberian dari entitas gaib di gunung adalah tindakan mengikat diri sendiri secara sukarela, yang secara simbolis menandakan kesediaan subjek untuk tunduk pada aturan tempat tersebut (Sumardjo, 2009). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, ajakan untuk makan bersama entitas gaib adalah manifestasi dari mitos "diberi makan iblis" yang bertujuan untuk menghilangkan ingatan atau kehendak bebas manusia. Dialog tersebut dikonotasikan sebagai undangan final bagi Raka untuk bergabung ke dalam realitas yang telah dikuasai oleh entitas penunggu. Berdasarkan konsep ingatan bersama, adegan ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (*axis mundi*) adalah ruang di mana manusia harus waspada terhadap segala bentuk tawaran yang tampak menggiurkan namun mematikan bagi kewarasan (Turner, 1967).

Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, dinamika ini menandakan adanya mekanisme "penyerapan" ke dalam ekosistem gaib, di mana partisipasi dalam aktivitas komunal seperti makan bersama menjadi alat untuk melenyapkan identitas individu (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan gaib bekerja secara sistematis dalam mengikis perlawanan subjek dengan menggunakan kebutuhan dasar manusia sebagai celah untuk memenangkan ketaatan. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, setiap tindakan yang menormalkan tawaran dari entitas gaib adalah bentuk kegagalan manusia dalam menjaga integritas dirinya dari ancaman penaklukan gaib.

Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan komposisi medium shot yang menempatkan karakter di bawah pengawasan sosok gaib di latar belakang menciptakan atmosfer ketercekaman yang sangat nyata. Pembungkaman ini didukung oleh dialog yang terdengar begitu natural namun bermakna sangat gelap, memperkuat struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan kengerian akan ketidakberdayaan karakter di bawah kendali pengaruh yang tidak terlihat (Carroll, 2003). Perpaduan antara visualitas jamuan yang tampak biasa dan narasi yang memaksa memperkuat mitos bahwa di dalam dunia film *Pencarian Terakhir* (2025), tindakan "makan" adalah segel terakhir yang mengikat manusia selamanya dalam cengkeraman dunia gaib.

22) Scene 22

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos mengungkap transisi krusial di mana kematian bukan lagi dipandang sebagai akhir medis, melainkan sebagai sebuah pelepasan spiritual yang ditolak oleh rasionalitas duniawi (Barthes, 1972). Visualisasi yang memperlihatkan detik-detik kritis Tito di atas tandu menjadi penanda mitis mengenai ambang batas antara kehidupan dan kematian yang terselubung oleh pengaruh gaib. Pernyataan Sita, "Jangan, jangan biarin suami saya pergi dengan tenang," merupakan pengakuan mutlak bahwa ada kesadaran yang melampaui logika medis, di mana kematian dipahami sebagai pintu gerbang menuju realitas lain yang telah mengikat mereka di wilayah sakral tersebut. Ketegangan ini mempertegas oposisi antara upaya panik Oji untuk memanggil bantuan medis dengan penerimaan pasrah Sita terhadap "takdir" yang telah dikonstruksi oleh entitas penguasa ruang. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, dialog ini bertindak sebagai rumus lisan masyarakat yang memperingatkan bahwa di wilayah yang dikeramatkan, kematian sering kali dianggap sebagai bentuk "pengambilan" atau penggenapan janji oleh penguasa tempat tersebut (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa upaya intervensi medis terhadap mereka yang telah "dipanggil" oleh alam gaib adalah tindakan sia-sia, bahkan bisa dianggap sebagai penghambat proses transisi spiritual yang sakral (Sumardjo, 2009). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, adegan ini adalah manifestasi dari kepercayaan bahwa seseorang yang telah menyentuh batas sakral tidak akan bisa kembali dengan utuh ke dunia manusia, dan kematian adalah bentuk keharusan yang harus dijalani. Dialog tersebut dikonotasikan sebagai penghormatan terakhir yang memisahkan antara dunia manusia yang mencoba menahan, dengan dunia gaib yang menuntut haknya. Berdasarkan konsep ingatan bersama, adegan ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (axis mundi) adalah tempat di mana batas antara hidup dan mati sangat tipis, dan keteguhan iman adalah satu-satunya pelindung bagi mereka yang berada di dalamnya (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, dinamika ini menandakan adanya penyerahan diri total manusia kepada ekosistem gaib yang telah memenangkan otoritas atas jiwa karakter tersebut (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan yang disakralkan menuntut pengorbanan yang tidak bisa dinegosiasikan dengan logika modern. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, kemampuan untuk melepaskan orang yang dicintai agar bisa "pergi dengan tenang" adalah bentuk kearifan tertinggi dalam menghadapi konsekuensi dari pelanggaran tatanan gaib yang telah terjadi sebelumnya. Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan *close-up* pada wajah Tito yang tidak berdaya menciptakan efek duka yang sangat mendalam dan mencekam. Pembungkaman ini didukung oleh dialog yang penuh kontradiksi antara panik dan ikhlas, memperkuat struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan kengerian akan ketidakberdayaan manusia di hadapan kekuatan yang mengatur hidup dan mati (Carroll, 2003). Perpaduan antara visualitas kematian yang tenang dan kepanikan orang-orang di sekitarnya memperkuat mitos bahwa di dalam dunia Pencarian Terakhir, kematian bukan sekadar akhir fisik, melainkan penyerahan permanen kepada kekuatan yang bersemayam di jantung hutan tersebut.

23) Scene 23

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos mengungkap posisi manusia yang kehilangan orientasi ruang dan waktu ketika memasuki wilayah sakral yang berada di luar jangkauan logika normal (Barthes, 1972). Visualisasi yang memperlihatkan Raka dan rekan-rekannya di tengah suasana hutan yang remang-remang

menjadi penanda mitis mengenai "keterasingan" subjek dari realitas objektif setelah menembus batas terlarang. Pertanyaan Raka, "Pak mau nanya pak, pak mau nanya kita ini dimana ya pak?", bukan sekadar pertanyaan geografis, melainkan pengakuan eksistensial bahwa mereka telah tersesat dalam ruang mitis di mana koordinat dunia manusia tidak lagi berlaku. Ketegangan ini mempertegas oposisi antara kebutuhan manusia akan kepastian lokasi dengan kedaulatan lingkungan gaib yang sengaja mengaburkan jalan pulang bagi mereka yang telah terperangkap. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, dialog ini bertindak sebagai rumus lisan yang memperingatkan bahwa hilangnya orientasi arah di gunung adalah bentuk "teguran" atau "jebakan" dari penguasa tempat tersebut (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa manusia yang kehilangan arah di hutan adalah subjek yang sedang berada dalam kendali kekuatan gaib yang sengaja memutarbalikkan persepsi ruang (Sumardjo, 2009). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, kejadian ini adalah manifestasi dari mitos "kalinglap" atau tersesat di dimensi lain yang membuat pendaki merasa berada di tempat asing meskipun mereka berada di jalur yang seharusnya mereka kenali. Dialog tersebut dikonotasikan sebagai luapan keputusan yang menandakan bahwa subjek telah kehilangan daya untuk kembali ke dunia nyata. Berdasarkan konsep ingatan bersama, adegan ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (axis mundi) adalah ruang di mana manusia yang tidak menjaga etika akan kehilangan kemampuan untuk membaca tanda-tanda alam dan akhirnya tersesat selamanya (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, dinamika ini menandakan adanya manipulasi ruang oleh ekosistem gaib yang mampu memutuskan koneksi manusia dengan dunianya melalui pengaburan visual dan spasial (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan gaib beroperasi secara aktif untuk mengisolasi subjek, memaksa mereka menerima realitas tandingan yang penuh dengan ancaman tersembunyi. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, kemampuan untuk mengetahui "di mana kita berada" adalah simbol kontrol manusia, dan ketika kontrol itu hilang, maka musnahlah harapan untuk keselamatan. Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan pencahayaan yang sangat minim dan suasana sunyi yang mencekam menciptakan atmosfer disorientasi yang sangat kuat. Pembungkaman ini didukung oleh dialog yang repetitif dan penuh kecemasan memperkuat struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan kengerian akan ketidakpastian posisi manusia di tengah luasnya ruang gaib yang menakutkan (Carroll, 2003). Perpaduan antara visualitas karakter yang tersesat di tengah hutan dan keputusan dalam pertanyaan mereka memperkuat mitos bahwa di dalam dunia film Pencarian Terakhir (2025), ancaman gaib tidak hanya bersifat fisik, melainkan juga psikologis melalui penghancuran orientasi realitas manusia.

24) Scene 24

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos mengungkap bagaimana panggilan nama di ruang sakral berfungsi sebagai jeratan psikologis yang memutus ikatan pendaki dari kelompoknya dan menyeretnya ke dalam domain entitas gaib (Barthes, 1972). Panggilan "Raka, sinih" dari Drupadi, yang diucapkan dalam situasi yang tidak wajar, menjadi penanda mitis mengenai hilangnya agensi individu dan terjeratnya kesadaran karakter dalam lingkaran pengaruh gaib yang memaksakan kepatuhan. Ketegangan ini mempertegas oposisi antara insting waspada Raka yang mencoba memanggil Drupadi, dengan respons manipulatif yang menandakan bahwa subjek telah kehilangan kontrol atas identitas dan keselamatan dirinya sendiri setelah terpengaruh oleh entitas yang menyerupai rekan mereka. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, dialog ini bertindak sebagai rumus lisan yang memperingatkan tentang bahaya panggilan gaib yang sering kali meniru suara orang terdekat untuk memancing manusia menjauh dari jalur aman (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi

mitos bahwa menyahut atau mengikuti panggilan dari tempat yang dikeramatkan adalah tindakan yang dapat mengikat jiwa manusia pada dimensi tersebut (Sumardjo, 2009). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, suara yang memanggil-manggil di dalam hutan sering kali diasosiasikan dengan makhluk halus yang sengaja menyesatkan pendaki agar terpisah dan tersesat. Dialog tersebut dikonotasikan sebagai undangan yang menjebak subjek masuk lebih dalam ke wilayah yang secara etika seharusnya dihindari. Berdasarkan konsep ingatan bersama, adegan ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (axis mundi) adalah tempat di mana manusia harus waspada terhadap suara-suara yang tampak familiar namun membawa ancaman fatal bagi keberlangsungan hidup mereka (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, dinamika ini menandakan adanya mekanisme "rekrutmen" oleh ekosistem gaib yang memanfaatkan ikatan emosional antar pendaki sebagai instrumen pengendalian (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan gaib beroperasi secara aktif untuk mengisolasi subjek, memaksa mereka menerima realitas tandingan di mana suara orang terkasih dijadikan alat untuk melenyapkan pertahanan diri individu. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, kemampuan untuk membedakan antara panggilan nyata dan panggilan manipulatif adalah syarat mutlak bagi keselamatan. Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan atmosfer sunyi dan sunyinya hutan yang mencekam menciptakan rasa ketidakpastian yang sangat kuat. Pembingkaiannya didukung oleh dialog yang singkat namun sarat akan ancaman, memperkuat struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan kengerian akan ketidakmampuan karakter dalam melawan arus pengaruh yang jahat (Carroll, 2003). Perpaduan antara visualitas panggilan yang misterius dan respons Raka yang penuh keraguan memperkuat mitos bahwa di dalam dunia film Pencarian Terakhir (2025), tindakan "mengikuti panggilan" adalah simbol utama penyerahan diri dan hilangnya kemanusiaan seseorang di hadapan otoritas gaib yang bersemayam di hutan tersebut.

25) Scene 25

Mitos (Kebenaran kultural/ideologi yang dikonstruksi film): Analisis pada tataran mitos mengungkap bagaimana memori masa lalu dan realitas masa kini dapat terdistorsi melalui interaksi dengan entitas gaib, di mana tindakan "makan" menjadi penanda utama hilangnya kesadaran kritis subjek (Barthes, 1972). Kontras antara pengamatan Raka di masa kini dan memori flashback Tito mengonstruksi mitos tentang keterperangkapan jiwa yang terus berulang dalam siklus gaib yang sama. Percakapan mengenai makanan yang "enak" di tengah lingkungan yang terasa "aneh" mempertegas oposisi antara insting bertahan hidup manusia yang tajam dengan daya tarik mematikan dari jamuan gaib yang mampu menumpulkan rasionalitas. Dialog Tito, "Makan man, enak man," menjadi penanda mitis mengenai penyerahan diri sepenuhnya kepada entitas yang menjebak mereka, sementara peringatan temannya mencerminkan kegagalan upaya manusia untuk melawan arus pengaruh tersebut. Berdasarkan perspektif Komunikasi Tradisional, dialog ini bertindak sebagai rumus lisan yang memperingatkan bahwa keramahan yang ditawarkan oleh penghuni wilayah terlarang sering kali merupakan mekanisme untuk memutus koneksi pendaki dengan dunia asalnya (Havelock, 1963). Pesan ini mengonstruksi mitos bahwa "suapan" atau jamuan dari entitas gaib adalah bentuk asimilasi yang mengubah perilaku manusia, membuat mereka kehilangan kewaspadaan terhadap keanehan lingkungan sekitar (Sumardjo, 2009). Melalui landasan Mitos dan Budaya Jawa Barat, adegan ini merefleksikan ketakutan kolektif terhadap sosok atau dusun gaib yang menyamar menjadi entitas yang memberi makan, yang secara perlahan mencuri kemanusiaan korbannya. Dialog tersebut dikonotasikan sebagai bentuk pembuktian bahwa setelah seseorang menerima jamuan tersebut, logika mereka tidak lagi berfungsi untuk mengenali bahaya. Berdasarkan konsep

ingatan bersama, adegan ini menjaga memori kolektif bahwa gunung sebagai puseur jadian (axis mundi) adalah tempat di mana manusia harus benar-benar menjaga diri dari tawaran yang tampak menggiurkan namun mematikan (Turner, 1967). Lewat lensa Komunikasi Lingkungan, dinamika ini menandakan adanya mekanisme "pembiasaan" oleh ekosistem gaib, di mana lingkungan dipaksakan agar terasa nyaman melalui pemberian makanan sebagai alat untuk melenyapkan pertahanan psikologis subjek (Pezzullo & Cox, 2017). Fenomena ini membuktikan bahwa lingkungan gaib beroperasi secara aktif untuk menormalisasi keberadaan subjek di wilayah tersebut dengan mengabaikan sinyal-sinyal bahaya yang sebenarnya dirasakan oleh insting manusia. Secara mitis, adegan ini menegaskan bahwa dalam ekosistem yang dianggap gaib, setiap tindakan yang menerima kenyamanan dari lingkungan adalah bentuk kegagalan manusia dalam menjaga jarak aman dari otoritas yang berkuasa di wilayah tersebut. Terakhir, dinamika ini diikat oleh Film Horor melalui Unsur Sinematik, di mana penggunaan teknik *flashback* menciptakan resonansi antara nasib Tito di masa lalu dengan situasi yang dialami Raka dan kelompoknya di masa sekarang. Pembungkaman ini didukung oleh dialog yang repetitif secara mutlak memperkuat struktur horor yang dirancang untuk membangkitkan kengerian akan ketidakmampuan karakter dalam melawan pola berulang yang menghancurkan (Carroll, 2003). Perpaduan antara visualitas dusun yang menyesatkan dan pernyataan mengenai makanan yang "disuapin ibunya" memperkuat mitos bahwa di dalam dunia film Pencarian Terakhir (2025), tindakan manusia yang terjebak dalam memori dan konsumsi gaib adalah awal dari tragedi yang tidak bisa dihindari.

SIMPULAN

Simpulan

Film Pencarian Terakhir (2025) merekonstruksi pesan komunikasi tradisional menjadi komoditas audio-visual yang mengonstruksi makna melalui tiga tahapan signifikasi Barthes:

1) Makna Denotatif

Film memvisualisasikan komunikasi tradisional melalui dialog lisan, bahasa nonverbal, dan simbol adat sebagai entitas yang diproduksi dan dipertukarkan dalam narasi sinematik untuk menyampaikan etika lokal.

2) Makna Konotatif

Tanda audio-visual dikonotasikan sebagai diplomasi spiritual dan manipulasi ruang, di mana kepatuhan terhadap tradisi melambangkan penundukan ego, sementara pengabaian terhadapnya memicu disorientasi kognitif serta hilangnya legitimasi kemanusiaan manusia urban di hadapan hukum adat.

3) Makna Mitos

Film menaturalisasi pesan tradisional sebagai hukum sakral yang mutlak, di mana kegagalan manusia modern dalam memahami dan mengikuti kearifan lokal berakibat pada kelumpuhan total rasionalitas serta kekalahan atas otoritas gaib yang menguasai ruang tersebut.

Saran

Bertitik tolak dari keseluruhan hasil analisis dan kesimpulan penelitian mengenai representasi pesan komunikasi tradisional dalam media audio-visual ini, peneliti memandang perlu adanya tindak lanjut nyata, baik untuk kepentingan pengembangan khazanah keilmuan maupun bagi kemajuan industri kreatif. Temuan dalam penelitian ini membuktikan bahwa film sebagai saluran komunikasi massa memiliki kekuatan besar dalam mengonstruksi, melanggengkan, atau bahkan mendkonstruksi nilai-nilai kultural di masyarakat. Oleh karena itu, agar dinamika pesan-pesan lokalitas dan tradisi dapat terus dikaji secara kritis serta diproduksi secara lebih berbobot di masa mendatang, peneliti merumuskan beberapa rekomendasi strategis yang dibagi ke dalam dua aspek utama.

Saran Akademis

Penelitian mengenai pesan komunikasi tradisional dalam film ini diharapkan bisa terus dikembangkan oleh mahasiswa Ilmu Komunikasi lainnya dengan menggunakan sudut pandang yang berbeda. Pesan-pesan komunikasi tradisional yang ditampilkan oleh media massa saat ini sangat luas dan bisa digali lebih dalam lagi dari sisi sosialnya. Oleh karena itu, peneliti memberikan beberapa saran akademis yang bisa digunakan untuk penelitian selanjutnya:

- 1) Peneliti selanjutnya disarankan untuk menggunakan Teori Interaksionisme Simbolik. Teori ini sangat berguna untuk meneliti bagaimana simbol-simbol komunikasi tradisional di dalam film diartikan oleh penonton, serta bagaimana arti simbol tersebut memengaruhi cara manusia modern bertindak dan berinteraksi saat berada di lingkungan adat atau daerah lokal.
- 2) Peneliti selanjutnya disarankan untuk menggunakan Teori Konstruksi Sosial atas Realitas. Teori ini penting untuk melihat bagaimana masyarakat atau penonton menerima mitos serta pesan tradisional yang disebarkan oleh film, lalu menjadikannya sebagai panutan atau aturan dalam kehidupan mereka sehari-hari.

Saran Praktis

Penelitian ini diharapkan tidak hanya bermanfaat secara teori, tetapi juga bisa memberikan masukan nyata bagi para praktisi di industri kreatif, khususnya pembuat film. Melalui temuan yang ada, peneliti merumuskan beberapa saran praktis sebagai berikut:

1) Bagi Sutradara dan Penulis Skenario

Para pembuat film disarankan untuk lebih memperdalam riset mengenai kearifan lokal dan komunikasi tradisional sebelum masuk ke proses produksi. Langkah ini penting agar pesan atau simbol budaya yang ditampilkan di dalam film tidak sekadar menjadi bumbu pelengkap atau pemanis cerita, melainkan dapat dipresentasikan secara akurat, matang, dan menghormati nilai-nilai asli masyarakat adat setempat.

2) Bagi Rumah Produksi (*Production House*)

Industri perfilman diharapkan tidak hanya fokus pada komodifikasi atau nilai jual genre tertentu secara berlebihan. Rumah produksi disarankan untuk mulai berani mengangkat narasi komunikasi lokal yang lebih edukatif dan positif, sehingga film tidak hanya berfungsi sebagai

hiburan yang mengeksploitasi mitos, tetapi juga menjadi media pelestarian budaya Indonesia yang berbobot bagi generasi muda.

Implikasi Penelitian Dan Keterbatasan Kajian

Sebagai bagian penting dari evaluasi penelitian ini, peneliti juga merumuskan poin implikasi serta keterbatasan yang ditemukan selama proses kajian berlangsung:

1) Implikasi Penelitian

Secara teoritis, kajian ini berhasil memperkuat penerapan analisis semiotika post-strukturalis dalam membongkar mitos dan ideologi di balik simbol komunikasi tradisional di media modern. Secara praktis, penelitian ini menjadi peringatan bagi industri kreatif bahwa pengemasan kearifan lokal yang keliru di dalam film bisa menggeser makna asli dari nilai-nilai adat tersebut di mata masyarakat.

2) Keterbatasan Kajian

Penelitian ini memiliki keterbatasan karena hanya berfokus pada analisis audio-visual di dalam satu film saja, sehingga belum bisa melihat bagaimana respons nyata dari penonton (khalayak). Selain itu, validasi interpretasi dalam penelitian kualitatif ini terbatas pada informan dengan latar belakang sutradara, serta belum melibatkan tokoh adat atau ahli budaya lokal secara langsung untuk membandingkan keabsahan simbol tradisional yang diteliti.

DAFTAR PUSTAKA

BUKU

Alfathoni, M. A. M., & Manesah, D. (2020). *Pengantar Teori Film*. Deepublish. <https://books.google.co.id/books?id=zRFVEQAAQBAJ>

Baran, S. J. (2004). *Introduction to Mass Communication: Media Literacy and Culture*. McGraw-Hill. <https://books.google.co.id/books?id=4uC5SBRRcqcC>

Barthes, R. (1972). *Mythologies*. Hill and Wang. <https://books.google.co.id/books?id=jP-DBAAAQBAJ>

Barthes, R. (1991). *L' Empire des Signes*. French & European Publications, Incorporated. https://books.google.co.id/books?id=_3ukPwAACAAJ

Barthes, R. (2020). *Elemen-Elemen Semilogi* (Edi AH Iyubenu, Ed.; 1st ed.). BASABASI

Barthes, R., & Lavers, A. (1977). *Elements of Semiology*. Farrar, Straus and Giroux. <https://books.google.co.id/books?id=OVJhOA6iWxEC>

- Barthes, R., Miller, R., & Howard, R. (1974). *S/Z: An Essay*. Farrar, Straus and Giroux. <https://books.google.co.id/books?id=RHhnDwAAQBAJ>
- Bittner, J. R. (1986). *Mass Communication, an Introduction*. Prentice-Hall. <https://books.google.co.id/books?id=GxoYPVCd2KUC>
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2008). *Film Art: An Introduction*. McGraw Hill. <https://books.google.co.id/books?id=g6ZAAQAAIAAJ>
- Carroll, N. (2003). *The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart*. Taylor & Francis. <https://books.google.co.id/books?id=a-AkAgAAQBAJ>
- Carroll, N. (2007). *The Philosophy of Motion Pictures*. Wiley. <https://books.google.co.id/books?id=KA0QgAACAAJ>
- Creswell, J. W. (2014). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. SAGE Publications. https://books.google.co.id/books?id=4uB76IC_pOQC
- Corbett, J. B. (2012). *Communicating Nature: How We Create and Understand Environmental Messages*. Princeton University Press. <https://books.google.co.id/books?id=AMnNEQAAQBAJ>
- de Saussure, F., Baskin, W., Meisel, P., & Saussy, H. (2011). *Course in General Linguistics*. Columbia University Press. <https://books.google.co.id/books?id=n6VFhwfLs0gC>
- Deden Rijalul Umam. (2021, Juni 22). *Eksistensi Gunung Dalam Kosmologi Dan Filsafat Sunda*. <https://kuninganmass.com/eksistensi-gunung-dalam-kosmologi-dan-filsafat-sunda/>
- Denzin, N. K. (1978). *The Research Act: A Theoretical Introduction to Sociological Methods*. McGraw-Hill. <https://books.google.co.id/books?id=gfS1AAAAIAAJ>
- Effendy, O. U., & Surjaman, T. (2011). *Ilmu komunikasi: teori dan praktek*. PT Remaja Rosdakarya. <https://books.google.co.id/books?id=O272ngEACAAJ>
- Eisenstein, S., & Leyda, J. (1969). *Film Form: Essays in Film Theory*. Harcourt, Brace. <https://books.google.co.id/books?id=9akqAAAAYAAJ>
- Eliade, M. (1959). *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. Harcourt, Brace. <https://books.google.co.id/books?id=zBzzv977CLgC>
- Entman, R. M. (1993). Framing: Towards clarification of a fractured paradigm. *McQuail's Reader in Mass Communication Theory*, 390, 397.
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation Of Cultures*. Basic Books. <https://books.google.co.id/books?id=BZ1BmKEHti0C>
- Giannetti, L. D. (2008). *Understanding Movies*. Pearson Education. <https://books.google.co.id/books?id=BGCZQgAACAAJ>
- Hall, S., & University, O. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. SAGE Publications. <https://books.google.co.id/books?id=Vs-BdyhM9JEC>

- Havelock, E. A. (1963). *Preface to Plato*. Harvard University Press. <https://books.google.co.id/books?id=oOT8FKI4sd0C>
- hD, P. P. (2007). *Penelitian Komunikasi Kualitatif*. Lembaga Kajian Islam dan Sosial (LKIS). <https://books.google.co.id/books?id=zN5iDwAAQBAJ>
- Innis, H. A., & Watson, A. J. (2007). *Empire and Communications*. Dundurn Press. <https://books.google.co.id/books?id=JRi6RMdPZRgC>
- Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. Sage. <https://books.google.co.id/books?id=q657o3M3C8cC>
- Lévi-Strauss, C. (1964). *Mythologiques* (Nomor v. 1). Plon. <https://books.google.co.id/books?id=SzmAxAEACAAJ>
- Levi-Strauss, C. (2008). *Structural Anthropology*. Basic Books. <https://books.google.co.id/books?id=2xaB9PkSH1UC>
- Marfai, M. A. (2019). *Pengantar Etika Lingkungan dan Kearifan Lokal*. Gadjah Mada University Press. <https://books.google.co.id/books?id=9Q6XDwAAQBAJ>
- McQuail, D. (2010). *McQuail's Mass Communication Theory*. SAGE Publications. <https://books.google.co.id/books?id=CvcvLsDxhVEC>
- Mirzoeff, N. (1999). *An Introduction to Visual Culture*. Routledge. <https://books.google.co.id/books?id=hhajBE0mUfwC>
- Moleong, L. J., & Surjaman, T. (1989). *Metodologi penelitian kualitatif*. Remadja Karya. <https://books.google.co.id/books?id=YXsknQEACAAJ>
- MSi, I. S. (2019). *SEMIOTIKA KOMUNIKASI EDISI III: aplikasi praktis untuk penelitian dan skripsi komunikasi*. Mitra Wacana Media. <https://books.google.co.id/books?id=qsKHDwAAQBAJ>
- Mulyana, D. (2000a). *Ilmu komunikasi: suatu pengantar*. Remaja Rosdakarya. <https://books.google.co.id/books?id=c098AAAACAAJ>
- Mulyana, D. (2000b). *Ilmu komunikasi: suatu pengantar*. Remaja Rosdakarya. <https://books.google.co.id/books?id=c098AAAACAAJ>
- Mulyana, D. (2018). *Metodologi Penelitian Kualitatif, Edisi Revisi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary*. Indiana University Press. <https://books.google.co.id/books?id=E5bj1XDvRxUC>
- Pratista, H. (2008). *Memahami Film - Edisi 1*. Montase Press. <https://books.google.co.id/books?id=BSOqEAAAQBAJ>
- Prof. Dr. Burhan Bungin, M. S. P. D. C. C. C. (2022). *Post-Qualitative Social Research Methods Edisi Ketiga*. Prenadamedia Group. <https://books.google.co.id/books?id=tqEC0AEACAAJ>

- Pezzullo, P. C., & Cox, R. (2017). *Environmental Communication and the Public Sphere*. SAGE Publications. <https://books.google.co.id/books?id=l18zDwAAQBAJ>
- Rakhmat, J. (2021). *Psikologi Agama*. Mizan Media. <https://books.google.co.id/books?id=oxFOEAAAQBAJ>
- Setiawan, K. E. P. (2019). *MAGUTI: Kajian Simbolisme Budaya Jawa*. EDUVISION. <https://books.google.co.id/books?id=umrdDwAAQBAJ>
- Severin, W. J., & Tankard, J. W. (2014). *Communication Theories: Origins, Methods and Uses in the Mass Media: Pearson New International Edition*. Pearson Education. <https://books.google.co.id/books?id=gl1TDwAAQBAJ>
- Sobur, A. (2017). *Semiotika komunikasi*. Remaja Karya.
- Sugiyono, S. (2016). Metode penelitian kuantitatif, kualitatif, R&D. *Bandung: Alfabeta*, 1(11).
- Sugiyono, S. (2018). Metode penelitian pendidikan pendekatan kualitatif, kuantitatif dan R & D. *Alfabeta, Bandung*, 4.
- T. Christomy, U. Y. (2004). *Semiotika budaya*. Universitas Indonesia. <https://lib.uajy.ac.id/welcome/buku/0000058606>
- Tinarbuko, S. (2008). *Semiotika komunikasi visual: metode analisis tanda dan makna pada karya desain komunikasi visual*. Jalasutra. <https://books.google.co.id/books?id=YvMKAQAAMAAJ>
- Turner, V. W. (1967). *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Cornell University Press. <https://books.google.co.id/books?id=62bKQB5xEo0C>
- Turner, V. W., Abrahams, R. D., & Harris, A. (2011). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Aldine Transaction. <https://books.google.co.id/books?id=IBRuiOX8VEEC>
- van Zoest, A. J. A., & Sardjoe, M. (1990). *Fiksi dan nonfiksi dalam kajian semiotik*. Intermasa. <https://books.google.co.id/books?id=HQLIAAAAMAAJ>
- Williams, R. (1983). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society: A Vocabulary of Culture and Society*. Oxford University Press, USA. <https://books.google.co.id/books?id=wyOT4hW9wycC>

JURNAL

- Abror, A., Lestari, W. S., Octavia, S., & Rohmatulloh, F. A. (2025). *Mitos dalam “Petaka Gunung Gede”: Analisis Semiotika Roland Barthes Atas Jejak Mistis di Balik Cerita*. 3(2), 176-189. <https://doi.org/10.51817/lrj.v3i2.1368>
- AIEMAN NUR AINI. (2025). *Mitos Larangan Mendaki pada Malam 1 Suro dalam Film Sekawan Limo (Kajian Semiotik Roland Barthes)*. UNISMA Repository. <https://repository.unisma.ac.id/handle/123456789/12882>



- Ekasari, M., & Brata, N. T. (2023). Indonesian Journal of Conservation Fungsi Mitos, Etika Lingkungan dan Integrasi pada Aktivitas Mendaki Gunung Lawu. *Indonesian Journal of Conservation*, 12(1), 149-159. <https://doi.org/10.15294/jsi.v12i1.41919>
- Ihsana, N. W., & Urfan, N. F. (2024). Mitos Kepercayaan Dalam Budaya Jawa Pada Film Primbon. *WACANA: Jurnal Ilmiah Ilmu Komunikasi*, 201-214. <https://doi.org/10.32509/wacana.v23i1.3970>
- Jawa, B., Horor, D., Studi, I. :, Film, A., Kematian, D., Suro, S., Dino, S., Salsabila, Z., Gibran Alfajr, M., Fauziah, S., Salsabila, S., & Hamidiyyah, A. N. (2025). *Buletin Ilmiah Pendidikan Dasar*. 4(2), 44-52. <https://doi.org/10.56916/bipd.v4i4.1052>
- Mudjiono, Y. (2011). KAJIAN SEMIOTIKA DALAM FILM. Dalam *Jurnal Ilmu Komunikasi* (Vol. 1, Nomor 1). www.kompas.com
- Rianingrum, C. (2021). REPRESENTASI BUDAYA JAWA DAN ISLAM PADA PERMUKIMAN KAUMAN YOGYAKARTA. *Jurnal Seni dan Reka Rancang: Jurnal Ilmiah Magister Desain*, 2, 15-36. <https://doi.org/10.25105/jsrr.v2i1.10106>
- Rio Febriannur Rachman. (2020). Representasi Dalam Film. *Paradigma Madani*. <https://ejurnal.uij.ac.id/index.php/PAR/article/view/832>
- Saputra, A., Warmansyah, I., Islam, U., Raden, N., & Palembang, F. (2025). Representasi Trauma dan Makna Rumah dalam Film Rumah untuk Alie (2025): Analisis Semiotika Roland Barthes. Dalam *Jurnal Kebudayaan dan Sastra Islam* (Nomor 2).
- Sumardjo, J. (2009). Kosmologi dan Pola Tiga Sunda. *Jurnal Imaji Maranatha*, 4(2).
- Sunjana, D.-. (2019). GUNUNG SEBAGAI LOKASI SITUS-SITUS KEAGAMAAN DAN SKRIPTORIA MASA SUNDA KUNO. *PURBAWIDYA: Jurnal Penelitian dan Pengembangan Arkeologi*, 8(2), 101-116. <https://doi.org/10.24164/pw.v8i2.305>
- Syafira Rahmaningsih. (2025). REPRESENTASI BUDAYA JAWA DALAM FILM BADARAWUHI DI DESA PENARI KARYA KIMO STAMBOEL. *UIN KHAS Jember*. https://digilib.uinkhas.ac.id/49164/1/Syafira%20Rahmaningsih_214103010004.pdf

WEB

- Ami Sulistia. (2025, September 1). *Hari Pertama Tayang, Film Pencarian Terakhir Raih 57 Ribu Penonton di Bioskop*. Jawa Pos. <https://jawapos.com/music-movie/2509010007/hari-pertama-tayang-film-pencarian-terakhir-raih-57-ribu-penonton-di-bioskop>
- Akbar Ramadhan. (2026, February 11). *Cek Top 10 Film Netflix Indonesia Awal Februari 2026, Ada Favorit Kamu?* Periskop.Id. <https://periskop.id/film/20260211/cek-top-10-film-netflix-indonesia-awal-februari-2026-ada-favorit-kamu>
- Deden Rijalul Umam. (2021, June 22). *Eksistensi Gunung Dalam Kosmologi Dan Filsafat Sunda*. <https://kuninganmass.com/eksistensi-gunung-dalam-kosmologi-dan-filsafat-sunda/>

- Felicia Gisela Br Shite. (2025, August 30). *Sinopsis dan Pemeran Film “Pencarian Terakhir” 2025 di Bioskop*. Detiksumut.Com. <https://www.detik.com/sumut/berita/d-8087153/sinopsis-dan-pemeran-film-pencarian-terakhir-2025-di-bioskop>
- Fandy. (t.t.). *Mengenal 11 Macam Alat Komunikasi Tradisional*. Gramedia. Diambil 31 Maret 2026, dari <https://www.gramedia.com/literasi/alat-komunikasi-tradisional/>
- Go-Stage. (2025, Agustus 22). *Film “Pencarian Terakhir”, Horor Misteri Angkat Mitos Gunung Sarangan Berbalut Cerita Keluarga Yang Kuat*. <https://go-stage.com/>
- Gearberg. (2025, September 23). *Etika Mendaki Gunung: Pelajaran Penting Untuk Pendaki*. Gearberg. <https://gearberg.com/blog/etika-mendaki-gunung-pelajaran-penting-untuk-pendaki>
- Harniwan Obech. (2025, June 2). *Tren Mendaki Gunung di Era Digital, Konservasi dan Keselamatan Cenderung Diabaikan*. Cilacap Times. <https://cilacap.times.co.id/news/gaya-hidup/i0biTRKEq/tren-mendaki-gunung-di-era-digital-konservasi-dan-keselamatan-cenderung-diabaikan>
- Indarastuti. (2025, Maret 14). *Alat Komunikasi Tradisional yang Masih Digunakan*. Media Indonesia. https://mediaindonesia.com/humaniora/751925/alat-komunikasi-tradisional-yang-masih-digunakan#google_vignette
- Indra Kurniawan. (2025, November 3). *Pencarian Terakhir Kali Ini Benar-benar Pamit dari Bioskop*. <https://www.tabloidbintang.com/film-tv-musik/210223-pencarian-terakhir-kali-ini-benar-benar-pamit-dari-bioskop>
- Johan Panjaitan. (2025, September 3). *Film Horor “Pencarian Terakhir” Tembus 57 Ribu Penonton di Hari Pertama Tayang*. Sumut Pos. <https://sumutpos.jawapos.com/infotainment/2509030010/film-horor-pencarian-terakhir-tembus-57-ribu-penonton-di-hari-pertama-tayang>
- Nurhalimah. (2025, May 14). *TERNYATA BEGINI KONSEP PAMALI DAN KEARIFAN LOKAL DALAM BUDAYA SUNDA*. E-Magazine. <https://emagz.tasikmalayakab.go.id/ternyata-begini-konsep-pamali-dan-kearifan-lokal-dalam-budaya-sunda/>