



Revised: Juli 2025	Accepted: Agustus 2025	Published: Agustus 2025
------------------------------	----------------------------------	-----------------------------------

Kajian Islam dan Film: Telaah Sejarah Barat, Timur, Indonesia serta Analisis Estetika Visual Dakwah Kontekstual

Zulfi Fadhlurrahman

Universitas PTIQ Jakarta

Email: zulfifadhlurrahman@mhs.ptiq.ac.id

Zaky Zimmatillah Zulfikar

Universitas PTIQ Jakarta

Gmail: zakyzimmatillah@gmail.com

Agung Setiabudi

Universitas PTIQ Jakarta

Gmail: agung30setiabudi@gmail.com

Muchamad Subulul Hikam

Universitas PTIQ Jakarta

Email: muchamadsbululhikam@mhs.ptiq.ac.id

Abstract

Amidst the dominance of visual media in global popular culture and the challenge for Islamic da'wah to remain relevant, film has emerged as a crucial strategic medium for study. This article aims to explore the relationship between Islam and film through an interdisciplinary approach that includes a historical overview, visual aesthetic analysis, and contextual da'wah (Islamic preaching) values. The research employs a descriptive qualitative method through literature study, using thematic approaches, Islamic semiotics, and social hermeneutics. This study traces the development of cinema in the West, the East (particularly the Islamic world), and Indonesia, highlighting ideological and religious dynamics throughout film history. The analysis reveals that film holds great potential as a contemporary medium for da'wah, capable of symbolically and aesthetically articulating Islamic values. This article addresses a gap in previous studies, which have rarely integrated cross-regional film analysis with Islamic paradigms and modern da'wah.

Keywords: *Da'wah, Aesthetics, Islamic Film, History, Semiotics.*

Abstrak

Di tengah dominasi media visual dalam budaya populer global dan tantangan dakwah Islam untuk tetap relevan, film muncul sebagai medium strategis yang krusial untuk dikaji. Artikel ini bertujuan untuk mengeksplorasi hubungan antara Islam dan film melalui pendekatan interdisipliner yang mencakup tinjauan historis, analisis estetika visual, serta nilai dakwah

yang kontekstual. Penelitian dilakukan dengan metode kualitatif deskriptif melalui studi pustaka, menggunakan pendekatan tematik, semiotika Islam, dan hermeneutika sosial. Kajian ini menelusuri perkembangan film di Barat, Timur (khususnya dunia Islam), serta Indonesia, dengan menyoroti dinamika ideologis dan religius dalam sejarah perfilman. Hasil analisis menunjukkan bahwa film memiliki potensi besar sebagai media dakwah kontemporer yang mampu mengartikulasikan nilai-nilai keislaman secara simbolik dan estetis. Artikel ini menutup kekosongan kajian sebelumnya yang belum banyak mengintegrasikan analisis film lintas wilayah dengan paradigma Islam dan dakwah modern.

Kata Kunci: *Dakwah, Estetika, Film Islam, Sejarah, Semiotika.*

Pendahuluan

Dalam dua dekade terakhir, film telah menjelma menjadi salah satu medium komunikasi budaya paling berpengaruh di tengah masyarakat global. Sebagai bentuk ekspresi artistik sekaligus media populer, film tidak hanya menyuguhkan hiburan, melainkan juga menyampaikan pesan-pesan ideologis, etis, bahkan religius. Dalam konteks keislaman, film berperan penting dalam membentuk narasi keagamaan, representasi nilai-nilai Islam, serta menjadi sarana dakwah yang menjangkau khalayak luas dengan bahasa visual yang komunikatif.¹ Kajian terhadap film dalam perspektif Islam, karenanya, menjadi semakin mendesak untuk dilakukan, seiring dengan berkembangnya diskursus interdisipliner antara studi agama, media, dan budaya visual.

Fenomena ini menghadirkan ruang temu interdisipliner yang penting untuk ditelusuri: bagaimana Islam, sebagai sistem keyakinan, ajaran, dan peradaban, dapat dianalisis melalui perspektif sinema. Pendekatan ini didasari pada pemahaman bahwa film tidak pernah hampa dari nilai.² Setiap aspek sinematografis—mulai dari angle kamera, tata cahaya, rancangan kostum, hingga struktur narasi—merupakan ekspresi dari pandangan hidup sutradara sekaligus masyarakat tempat film itu lahir. Oleh karena itu, film yang menampilkan tema-tema keislaman, baik secara eksplisit maupun implisit, menawarkan data yang kaya untuk memahami bagaimana Islam diinterpretasikan, diinternalisasikan, dan dikomunikasikan dalam konteks zaman yang terus berubah.³ Film menjadi cermin yang memantulkan dinamika pemikiran, ketegangan sosial, dan aspirasi spiritual umat Islam kontemporer.

Secara historis, perkembangan film mengalami dinamika yang khas di berbagai belahan dunia. Di Barat, film berkembang dalam kerangka industri dan teknologi modern yang sarat dengan wacana humanisme, sekularisme, dan kapitalisme.⁴ Di Timur, terutama dalam sinema Islam seperti Iran dan Mesir, film tampil sebagai medium ekspresi religiusitas, spiritualitas, dan kritik sosial yang halus namun tajam.⁵ Di Indonesia sendiri,

¹ M. M. Kraidy, *Reality Television and Arab Politics: Contention in Public Life*. (Cambridge University Press, 2009).

² Arina Rahmatika, "Dakwah Melalui Film: Sebuah Kajian Aksiologi," *Jurnal at-Taghyir: Jurnal Dakwah dan Pengembangan Masyarakat Desa* 4, no. 1 (2021): 133–46, <https://doi.org/10.24952/taghyir.v4i1.4283>.

³ Mutiara Cendekia Sandyakala et al., "Film sebagai Media Dakwah: Analisis Semiotika," *Prophetica: Scientific and Research Journal of Islamic Communication and Broadcasting* 5, no. 2 (2019): 133–54, <https://doi.org/10.15575/prophetica.v5i2.2215>.

⁴ D. Bordwell and K. Thompson, *Film Art: An Introduction*, 10th ed. (McGraw Hill Education, 2010).

⁵ H. Naficy, *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking* (Princeton University Press, 2001).

perfilman berkembang dalam relasi yang dinamis antara negara, masyarakat, dan institusi agama. Sejak masa kolonial, Orde Baru, hingga era Reformasi, film kerap menjadi alat hegemoni ideologis sekaligus ruang kontestasi makna keislaman.⁶

Meskipun telah terdapat sejumlah penelitian mengenai representasi Islam dalam film, sebagian besar kajian masih bersifat fragmentaris dan cenderung deskriptif serta berhenti pada analisis isi naratif atau pesan moral semata. Banyak studi terfokus hanya pada satu aspek, seperti politik identitas, atau representasi gender, tanpa mengintegrasikan kajian sejarah sinema, estetika visual, serta kerangka dakwah secara kontekstual dan interdisipliner.⁷ Beberapa penelitian yang ada telah ada hanya membahas pada representasi nilai-nilai Islam dalam suatu film dengan menggunakan teori cultural studies dan postmodernisme.⁸ Kemudian penelitian dengan menganalisis representasi nilai Religius dalam Film Halalkan atau Tinggalkan 3 dengan pendekatan sosiologi sastra.⁹ Dari beberapa penelitian tersebut, belum banyak upaya sistematis yang menyatukan sejarah perkembangan film dari berbagai wilayah (Barat, Timur, dan Indonesia) dengan analisis estetika film dan pendekatan keislaman yang holistik, baik secara normatif-teologis maupun sosiologis.

Dari penjelasan beberapa literatur yang ada, nampak jelas kajian terhadap film Islam seringkali berhenti pada analisis isi naratif atau pesan moral semata. Padahal, kekuatan utama film sebagai medium dakwah terletak pada estetika visualnya. Cara sebuah pesan disampaikan secara visual—melalui komposisi warna, permainan cahaya dan bayangan (*chiaroscuro*), atau ritme penyuntingan gambar—memiliki dampak psikologis dan spiritual yang tak kalah kuatnya dengan dialog verbal. Di sinilah letak urgensi untuk menganalisis bagaimana elemen-elemen estetika tersebut dimanfaatkan untuk membangun sebuah “dakwah kontekstual”. Maka, penelitian ini bertujuan untuk memberikan kajian yang komprehensif terhadap hubungan antara Islam dan film, dengan memadukan pendekatan historis, estetika visual, serta nilai-nilai dakwah kontekstual. Melalui telaah kritis terhadap perjalanan sejarah sinema global, artikulasi nilai-nilai Islam dalam sinema Timur dan Indonesia, serta interpretasi estetika dan simbolik dalam narasi visual, artikel ini diharapkan dapat memperkaya perspektif keilmuan dalam kajian Islam kontemporer berbasis budaya populer.

Dengan demikian, penelitian ini menjadi relevan dan mendesak. Penelitian ini berargumen bahwa untuk memahami Islam di era kontemporer secara komprehensif, kita tidak bisa lagi mengabaikan film sebagai artefak budaya dan medium pemikiran. Dengan menelusuri jejak historisnya di tiga kawasan geopolitik yang berbeda (Barat, Timur, dan Indonesia) serta membongkar mekanisme kerja estetika visualnya, penelitian ini bertujuan untuk menunjukkan bagaimana film berfungsi sebagai arena dinamis bagi artikulasi,

⁶ A. Heryanto, *Identity and Pleasure: The Politics of Indonesian Screen Culture*. (NUS Press, 2014).

⁷ A. Muzakki, “Islam, Media and Popular Culture in Indonesia: A Study on the Role of Muslim Filmmakers,” *Jurnal Komunikasi Islam* 11, no. 1 (2021).

⁸ Amanda Zafira Wijaya et al., “Representasi Nilai-Nilai Islam Dalam Film Siksa Neraka,” *Jurnal UMJ* 5, no. 2 (2024), <https://doi.org/10.24853/kais.5.2.87-92>.

⁹ Rohani Nur Aisyah and Indah Puspitasari, “Representasi Nilai Religius Dalam Film Halalkan Atau Tinggalkan3 Karya Elvas Asela (Kajian Sosiologi Sastra),” *Asmaraloka: Jurnal Bidang Pendidikan, Linguistik, Dan Sastra Indonesia* 2, no. 1 (2024): 35–50, <https://doi.org/10.55210/asmaraloka.v2i1.384>.

negosiasi, dan penyebaran gagasan-gagasan keislaman dalam konteks global yang semakin terhubung secara visual, dan penelitian ini tidak hanya berkontribusi pada pengembangan studi Islam dan film secara akademik, tetapi juga memberikan dasar teoretis dan metodologis bagi pengembangan strategi dakwah yang lebih kontekstual, kreatif, dan relevan di era digital dan visual saat ini.

Metode Penelitian

Penelitian ini menerapkan pendekatan kualitatif deskriptif dengan metode studi kepustakaan (*library research*) yang bersifat eksploratif untuk memetakan relasi interdisipliner antara Islam, estetika sinema, dan dakwah. Sumber data penelitian terdiri atas data primer dan sekunder. Data primer berupa film-film naratif yang dipilih secara purposif dari kawasan Barat, Timur, dan Indonesia dengan rentang produksi tahun 2000-an hingga 2025 serta memiliki tema keislaman yang sentral. Untuk mendukung dan memperkaya analisis, digunakan data sekunder yang mencakup literatur akademik seperti jurnal ilmiah, teks kritis, dan dokumen sejarah yang relevan. Sementara film dokumenter atau serial televisi secara spesifik dieksklusi guna menjaga fokus penelitian.

Proses analisis data dilakukan secara sistematis melalui tiga tahapan, yaitu reduksi data, penyajian data, dan diakhiri dengan penarikan kesimpulan.¹⁰ Guna menjamin validitas dan kredibilitas temuan, penelitian ini mengandalkan teknik triangulasi yang komprehensif. Triangulasi sumber diterapkan dengan membandingkan interpretasi peneliti terhadap film dengan ulasan kritis dan kajian akademis yang ada. Sementara itu, triangulasi teori dimanfaatkan dengan menggunakan berbagai lensa analisis secara bersamaan, meliputi semiotika visual, pendekatan tematik, dan hermeneutika sosial, dengan tujuan menghasilkan analisis yang mendalam dan multi-perspektif.

Hasil dan Pembahasan

A. Sejarah Kemunculan Film di Dunia

Penemuan dan penciptaan yang mengarah kepada proyeksi pertama dunia perfilman terinisiasi pada konsep gambar bergerak. Konsep ini pertama kali populer pada sekitar tahun 1895. Kemunculan gambar bergerak ini tidak terlepas dari dua pandangan yang membersamainya. Pertama, gambar yang bergerak merupakan hasil ilusi dari serangkaian gambar diam yang saling berkaitan. Pandangan pertama ini diperoleh melalui eksperimen menggunakan gambar atau lukisan yang memunculkan ilusi pergerakan. Kedua, penemuan melalui proses fotografi diam (*still photographic*) yang diambil dan ditampilkan secara cepat untuk memunculkan sebuah ilusi pergerakan dari obyek yang diambil.¹¹

Perkembangan awal lainnya yang secara tidak langsung menginisiasi kelahiran film adalah konsep teater yang populer pada abad ke-19. Teater pada masa itu merupakan sebuah pertunjukan yang memberikan penekanan pada pementasan bergambar yang

¹⁰ Ahmad Rijali, "Analisis Data Kualitatif," *Alhadharah: Jurnal Ilmu Dakwah* 17, no. 33 (2019): 81, <https://doi.org/10.18592/alhadharah.v17i33.2374>.

¹¹ Jack C. Ellis, *A History of Film* (Prentice-Hall International, 1979). Hal. 13

realistis. Konsep teater inilah yang dianggap sebagai sebuah tawaran model yang sangat tepat dalam mengilhami film-film yang datang pada masa setelahnya.

Pada tahun 1924, Dr. Peter Mark Roget – yang lebih dikenal karena karya thesaurusnya – mempresentasikan sebuah makalah dihadapan para ahli bedah kerajaan Inggris. Makalah ini membahas sebuah fenomena yang disebut sebagai *persistence of vision* (persistensi atau ketajaman penglihatan). Istilah ini mengarah kepada suatu keanehan dalam persepsi manusia yang menyebabkan seseorang merasa masih melihat sesuatu selama sekitar sepersepuluh detik setelah obyek (sesuatu) tersebut menghilang dari pandangan. Mark roget tanpa sadar mengulangi sebuah pengamatan yang sudah dilakukan orang-orang Yunani kuno. Mereka pernah bertanya, “*mengapa sebuah obor yang menyala dan diputar-putar diatas kepala sekilas tampak membentuk sebuah lingkaran api yang ters menerus menyala, padahal pada waktu bersamaan, nyala api tersebut hanya berada pada satu tempat*”¹²

Kasus yang sama juga pernah diungkapkan oleh Leonardo Da Vinci. Dia mengungkapkan bahwa ketika dirinya mengamati sebuah cahaya yang terang, kemudian dia memalingkan wajahnya dari obyek cahaya, dia masih merasa melihat cahaya tersebut. Dengan cara yang sama, Mark Roget sampai pada suatu kesimpulan yang menjadi pemahamannya mengenai ilusi penglihatan. Saat melihat celah roda sebuah gerobak yang sedang bergerak, Mark Roget mencatat bahwa jari-jari roda tersebut seperti melengkung dan terdistorsi. Hanya ketika dalam posisi vertikal jari-jari roda tersebut tampak lurus. Ilusi ini disebabkan oleh otaknya yang masih mempertahankan citra dan eksistensi jari-jari roda yang pada dasarnya adalah lurus.

Proses perkembangan yang akan menginisiasi terciptanya film akan dirangkum dalam beberapa point sebagai berikut:

1. Thaumatrope (Putaran Ajaib)

Publikasi makalah Mark Robet mengenai ilusi yang disebutkan diatas dibarengi dengan kemunculan sebuah mainan baru yang menggunakan konsep yang sama. Mainan ini terdiri dari sebuah kraton berbentuk cakram (lingkaran) dengan gambar yang berbeda disetiap sisinya. Misalnya satu sisi digambar seekor burung dan disisi lain digambarkan sebuah sangkar. Ketika cakram tersebut diputar dengan menggunakan tali, maka burung yang ada digambar seolah-olah berada didalam sangkar.¹³ Sir John Herschel, seorang ahli astronomi dan fisika terkenal dianggap sebagai penemu dan pencetus pertama ide brilian ini. Penerapan konsep ini diberi nama yang diambil dari bahasa Yunani yang terdengar cukup keren dan mewah pada masanya, *Thaumatrope* (Putaran Ajaib). Serangkaian eksperimen kemudian dilakukan dengan menggunakan konsep yang sama di Inggris, Prancis, dan Belgia pada akhir tahun 1820-an.

2. Phenakistoscope (Ilusi Mata)

¹² Ellis, *A History of Film*. Hal. 14.

¹³ Tatiana Kontou et al., “Zoetrope, Phenakistoscope, Thaumatrope,” in *Victorian Material Culture*, 1st ed. (Routledge, 2022). Hal. 9.

Langkah selanjutnya adalah membuat lekukan (celah) pada cakram, lalu mengintip melalui celah tersebut ke serangkaian gambar saat cakram diputar. Perkembangan cakram berlekuk yang berputar ini mengarah pada penemuan prinsip penting ranah bergerak (moving shutter), yang dapat memberikan ilusi gerakan animasi pada serangkaian gambar diam. Salah satu kontributor utama dalam kemajuan ini adalah Joseph Plateau dari Brussel; lainnya adalah Simon Ritter von Stampfer dari Wina. Pada akhir tahun 1832, keduanya secara terpisah berhasil menciptakan alat yang serupa.¹⁴

3. Zoetrope (Perputaran Kehidupan)

Konsep cakram bercelah yang dikemukakan oleh John Plateau kemudian mengarah pada pengembangan drum berputar tanpa penutup atas. Dengan strip gambar yang ditempatkan mengelilingi bagian bawah bagian dalam disertai celah-celah vertikal di atasnya untuk dilihat. Ilusi gerakan berkesinambungan menjadi semakin meyakinkan. Ketika drum diputar, kuda-kuda tampak melompati pagar, makhluk-makhluk kecil melompat masuk dan keluar dari botol, dan balerina tampak berputar (pirouette). William George Horner, seorang ahli matematika terkemuka, tampaknya menciptakan alat ini pada tahun 1834. Alat ini kemudian ditemukan kembali di Prancis dan diperkenalkan ke Amerika pada tahun 1860-an, dengan nama Zoetrope (perputaran kehidupan), dan menjadi sangat populer. Alat ini terus muncul kembali dari waktu ke waktu, dan hingga kini masih bisa ditemukan di toko mainan.¹⁵

4. Theatre Optique

Cakram dan drum pada penemuan sebelumnya membentuk dasar teoretis bagi gambar bergerak, dan secara langsung mengarah pada kartun animasi. Rangkaian eksperimen ini mencapai puncaknya dalam karya cerdas dan penuh ketelitian dari Emile Reynaud dengan Theatre Optique-nya. Pada akhir tahun 1870-an, Reynaud memodifikasi Zoetrope, menggabungkan prinsip rana (shutter) dengan lentera ajaib (magic lantern) — yang telah digunakan untuk memproyeksikan gambar diam selama lebih dari dua ratus tahun — dan berhasil menciptakan proyeksi pertama dari gambar-gambar animasi. Penggunaan cermin-cermin miring dalam alat barunya yang ia sebut Praxinoscope merupakan sebuah peningkatan besar yang memperkuat pencahayaan dan memungkinkan aliran gambar yang lebih mulus.¹⁶

Menjelang akhir tahun 1880-an, Reynaud mulai menghibur penonton yang membayar dengan cerita-cerita kecilnya yang diproyeksikan ke layar. Gambar-gambarnya yang berwarna awalnya dibuat di atas strip bahan tembus cahaya, lalu menggunakan seluloid ketika bahan itu mulai tersedia. Cahaya terang dipancarkan menembus strip-strip seluloid yang cukup panjang, yang ia putar secara manual menggunakan rangkaian roda gigi

¹⁴ Abyan Dhia Pratama, "Analisis Penerapan Prinsip Dasar Animasi Dalam Animasi 'Weathering With You,'" *Jurnal Ilmiah Wahana Pendidikan* 9, no. 17 (2023): 13–33, <https://doi.org/10.5281/zenodo.8278280>.

¹⁵ Christine Veras, "Reanimating the History and the Forgotten Characteristics of the Zoetrope," *Sage Journals* 17, no. 1 (2022), <https://doi.org/10.1177/17468477221085412>.

¹⁶ Aurelien Froment, "Theatre Optique," *Les Rencontres d'Arles* (France), 2023, <https://www.research.ed.ac.uk/en/publications/theatre-optique>.

dan gulungan, menyajikan pertunjukan gambar bergerak proyeksi — dari tahun 1892 hingga tahun 1900 (lima tahun setelah film gambar bergerak fotografis pertama diproyeksikan oleh Lumiere bersaudara).¹⁷

Salah satu tokoh yang memprakarsai kelahiran film pada awal kemunculannya adalah Lumiere Bersaudara (Auguste Lumiere dan Louis Lumiere). Pada tahun 1895, mereka membuat film berjudul *L'arroseur arrose* (yang berarti “si penyiram disiram”).¹⁸ Tahun 1952 menjadi tahun kunci dunia perfilman. Itulah tahun pertama di mana jaringan televisi menjangkau seluruh negeri. Tahun itu juga memperkenalkan layar lebar dan suara stereofonik (stereo) serta teknologi warna Eastman yang lebih praktis dan murah. Televisi, tentu saja, menyita sebagian besar waktu luang masyarakat yang sebelumnya pergi ke bioskop. Kemunculan televisi dimulai secara eksperimental tepat sebelum Perang Dunia II, namun karena prioritas perang dan kekurangan sumber daya, pengembangannya tertunda hingga masa pasca-perang. Hubungan televisi dalam hal penyiaran sangatlah erat. Beberapa film rilisan lama kemudian banyak yang dijual hak siarnya ke televisi sehingga bisa ditonton oleh semua orang yang memiliki televisi tanpa harus pergi ke bioskop. Namun, hal ini juga yang menjadi penyebab penurunan minat masyarakat terhadap film-film terbaru dari industri film yang ada di bioskop.¹⁹

B. Awal Kemunculan Film di Dunia Islam

Film sebagai sebuah media ditemukan di Barat dengan bentuk produksi yang nyaris industrial. Hal ini berarti film bergantung pada pembagian kerja dan produksi serta distribusi masal. Negara-negara industri di belahan bumi utara masih memainkan peran utama dalam perkembangan teknis dan artistik dunia perfilman yang menyebar di berbagai penjuru dunia termasuk dunia Arab. Pembahasan tentang film ini secara tidak langsung menyentuh hubungan antara budaya Arab-Muslim dan Barat, serta menimbulkan pertanyaan tentang keaslian, akulturasi, tradisi dan keterasingan, serta akar dari hubungan dan gagasan diantara keduanya.

Mesir menjadi salah satu wilayah yang bersinggungan dengan film. Mesir telah menerima sinema dan film dengan cara yang sama seperti halnya dalam menerima teknik dan produk lainnya. Semua itu ditawarkan oleh Barat dengan mekanisme yang sangat sistematis. *Impor produk* ini disebabkan oleh dominasi kekuatan ekonomi serta pengaruh ideologis dan budayanya. Mesir membiarkan diri mereka dikuasai oleh gagasan-gagasan Eropa yang nyaris tidak mereka analisis dan belum bisa memecahkan misteri-misteri yang menyertai film tersebut.²⁰

Pada tahun 1906, perusahaan Prancis Pathe, membangun bioskop permanen pertama di tanah Mesir, yaitu di Kairo. Selain itu, dua cinematographe lainnya beroperasi di Kairo dan Alexandria. Di Mesir, bioskop dengan cepat menyediakan film dengan terjemahan bahasa Arab. Pada tahun 1908, sudah ada lima bioskop di Kairo dan Alexandria. Dua dekade

¹⁷ Ellis, *A History of Film*. Hal. 15-17.

¹⁸ Ellis, *A History of Film*. Hal. 33-35.

¹⁹ Kusen Dony Hermansyah, “Sejarah Film Dokumenter Awal Di Dunia,” *IMAJI: Film, Fotografi, Televisi, & Media Baru* 13, no. 3 (2022): 223–231, <https://doi.org/10.52290/i.v13i3.84>.

²⁰ Viola Shafik, *Arab Cinema: History and Cultural Identity* (Cairo Press, 1998). Hal. 4-5.

kemudian, hampir semua negara Arab telah memiliki setidaknya selusin bioskop. Di Arab Saudi, bioskop baru diterima secara umum pada tahun 1960-an dan 1970-an, setelah Raja Faisal berhasil mengatasi penolakan dari para ulama Muslim. Mesir menjadi satu-satunya negara Arab yang mampu mengembangkan industri film nasional selama masa kolonial. Produksi film pribumi dimulai dengan film dokumenter.

Pada tahun 1909 misalnya, diyakini bahwa ada seorang berkebangsaan Mesir merekam pemakaman pemimpin dan patriot Mesir, Mustafa Kamil. Dalam tahun-tahun berikutnya, jumlah film dokumenter dan film fiksi pendek yang diproduksi di Mesir terus meningkat. Film menjadi salah satu sarana utama untuk mengekspresikan identitas nasional di Mesir. Dalam konteks ini, para seniman dan pengusaha nasionalis mampu membangun fondasi industri film nasional yang kuat, dengan dukungan pemerintah serta lembaga-lembaga ekonomi seperti Bank Misr.²¹ Semua genre populer yang diciptakan oleh penekun sinema Mesir sepanjang sejarahnya memiliki satu ciri khas, tekad mutlak untuk menghibur dan kesiapan untuk kompromi. Hal ini sesuai dengan moto yang sering diucapkan: *al-gumhur 'ayiz kida* (penonton maunya begitu).

Industri film Mesir, seperti Hollywood, hidup dari citra bintang-bintangnya yang kadang sangat terkenal. Di sebagian besar negara Arab, proyek film harus terlebih dahulu lolos dari komite negara yang memberikan atau menolak izin untuk syuting. Secara umum, kritik terhadap Islam tidak diperbolehkan, karena ini adalah agama resmi negara di sebagian besar negara Arab. Lebih lanjut, representasi positif terhadap ateisme dianggap tidak pantas. Bahkan sinema Aljazair yang secara terbuka sekuler pun hanya menyerang maraboutisme (pemujaan kepada orang yang dianggap suci), praktik-praktik islam rakyat, dan menghindari konfrontasi dengan keyakinan muslim ortodoks.²²

C. Sejarah Film di Indonesia: Dari Kolonial hingga Era Digital

Sejarah perfilman Indonesia mencerminkan dinamika sosial-politik dan budaya bangsa yang terus berkembang dari masa ke masa. Film bukan hanya bentuk hiburan, tetapi juga cermin identitas, perlawanan, dan narasi kebangsaan yang terus bergulir dari masa kolonial hingga era digital. Film pertama kali diperkenalkan ke Hindia Belanda (kini Indonesia) pada awal abad ke-20. Film-film yang diputar saat itu adalah produksi luar negeri, terutama dari Eropa dan Amerika.²³ Dalam hal pembuatan film, Pada mulanya film yang diproduksi berupa film dokumenter saja. Pada tahun 1910 film dokumenter yang dibuat adalah film yang membahas kehidupan di Hindia Belanda yang bertujuan agar masyarakat yang berada di Belanda mengetahui keadaan dari tanah jajahannya.

Pada awal berkembangnya film Indonesia, film yang ditampilkan di bioskop belum memiliki cerita yang menarik. Film-film yang ditayangkan di bioskop pada masa itu adalah kumpulan berbagai macam potongan film yang kemudian disambung lagi. Hasil guntingan

²¹ Shafik, *Arab Cinema: History and Cultural Identify*. Hal. 10-11.

²² Shafik, *Arab Cinema: History and Cultural Identify*. Hal. 34-35.

²³ Karl G. Heider, *Indonesian Cinema: National Culture on Screen* (University of Hawaii Press, 1991). Hal. 20.

dari Komisi Sensor ini semata-mata hanya digunakan sebagai barang dagangan dari pedagang film dari Tiongkok.²⁴

Film cerita lokal pertama yang tercatat adalah Loetoeng Kasaroeng tahun 1926, yang diproduksi oleh NV Java Film Company dan disutradarai oleh orang Belanda, L. Heuvelorp. Film ini menggunakan cerita rakyat Sunda sebagai tema, namun masih diproduksi dengan pendekatan kolonial, karena tokoh-tokohnya adalah bangsawan, dan teknik produksinya sepenuhnya dikendalikan oleh Belanda.²⁵ Masa kebangkitan film nasional dimulai pada 1930 dengan munculnya tokoh-tokoh lokal yang terlibat dalam produksi film. Salah satu film penting adalah Terang Boelan tahun 1937 karya Albert Balink yang menghadirkan musik, tarian, dan cerita cinta bernuansa lokal. Film ini sangat sukses secara komersial dan dianggap sebagai tonggak awal perfilman Indonesia yang bercita rasa nasional.²⁶

Setelah kemerdekaan tahun 1945, film menjadi alat perjuangan dan pendidikan bangsa. Film Darah dan Doa tahun 1950 karya Usmar Ismail menjadi film pertama yang benar-benar dibuat oleh orang Indonesia dan diproduksi setelah proklamasi kemerdekaan. Karena itu, tanggal 30 Maret 1950, hari dimulainya syuting film tersebut, ditetapkan sebagai Hari Film Nasional.²⁷ Pada masa Orde Baru, tepatnya antara tahun 1966 hingga 1998, film tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tapi juga dijadikan alat untuk menyampaikan narasi versi pemerintah. Negara sangat berperan dalam mengontrol isi film melalui Lembaga Sensor Film, dengan memastikan bahwa semua cerita yang ditampilkan sejalan dengan semangat Pancasila dan ideologi yang dianut rezim saat itu.²⁸

Pasca-reformasi 1998, perfilman Indonesia mengalami kebangkitan. Sensor mulai longgar dan sineas muda bermunculan. Film *Kuldesak* yang rilis 1999 dianggap sebagai awal gelombang baru sinema independen. Menyusul kesuksesan film *Ada Apa Dengan Cinta* tahun 2002, film Indonesia mulai mendapatkan kembali tempat di hati penonton domestik. Film *Vengeance Is Mine, All Others Pay Cash* tahun 2021 karya Edwin bahkan meraih penghargaan utama di Locarno Film Festival, Swiss.²⁹ Sejarah film Indonesia adalah sejarah transformasi budaya bangsa. Dari alat kolonial, simbol nasionalisme, hingga medium kritik sosial, film telah menjadi bagian penting dalam narasi kebudayaan Indonesia.

D. Kajian Islam Melalui Pendekatan Film: Antara Estetika Visual dan Dakwah Konstektual

²⁴ M. Fajar Yulia Fahmi and Rojil Nugroho Bayu Aji, "DINAMIKA PERFILMAN INDONESIA TAHUN (1940-1966)," *Journal Pendidikan Sejarah* 12, no. 3 (2022), <https://ejournal.unisri.ac.id/index.php/rsfu/article/view/8047>.

²⁵ Kristanto, *Katalog Film Indonesia 1926-2007* (Nalar, 2005). Hal. 7-8.

²⁶ Heider, *Indonesian Cinema: National Culture on Screen*.

²⁷ Henricus Hans, "REPRESENTASI SIKAP NASIONALISME DALAM SINEMA INDONESIA (Studi Peran Komunikasi Massa Modern Film 'Darah Dan Doa')," *Semiotika* 9 (December 2015): 372-97.

²⁸ Rizkyana Najir et al., "Konflik Ideologi Tokoh Dalam Film Pengkhianatan G30S/PKI," *Jurnal Sinestesia* 12, no. 2 (2022): 650-58.

²⁹ Chitra Lestari, "Transformasi Perfilman Indonesia: Dinamika Dan Adaptasi Dari Tahun 2000 Hingga 2023," *Profilm: Jurnal Ilmiah Ilmu Perfilman Dan Pertelevisian* 7 (2025), <https://journal.sae.ac.id/index.php/ProFilm/article/view/77>.

Efektivitas film sebagai medium dakwah kontekstual terbukti bukan terletak pada narasi yang eksplisit, melainkan pada kekuatan estetika visual dan penceritaan simbolisnya. Hal ini secara gamblang ditunjukkan dalam film Indonesia melalui Sang Kyai, di mana semangat juang para kyai dalam mempertahankan cahaya Islam di tanah air divisualisasikan melalui paradigma terbuka dakwah Islam yang dinamis.³⁰ Demikian pula dalam film Timur seperti *Children of Heaven* dari Iran, etika Islam yang universal seperti tanggung jawab dan empati (*akhlāk al-kaīmah*) tersampaikan secara mendalam melalui simbolisme sepasang sepatu, tanpa memerlukan dialog yang menggurui.³¹ Bahkan dalam konteks film Barat, film *Kingdom of Heaven* mampu menyajikan narasi tandingan yang kuat melalui representasi karakter Salahuddin Al-Ayyubi, tindakannya yang penuh kearifan, seperti memungut salib yang jatuh, menjadi visualisasi kuat dari nilai toleransi (*tasāmuh*) dan keadilan Islam.³² Ketiga contoh ini menegaskan bahwa melalui pemanfaatan elemen sinematik, pesan-pesan dakwah mampu melampaui batas budaya dan bahasa, serta berdialog secara efektif dengan nurani audiens global.

1. Film Sebagai Media Dakwah

Dalam teori komunikasi massa, film memiliki keunggulan dibandingkan media lain karena mampu menggabungkan unsur visual, audio, narasi, dan emosi secara terpadu.³³ Kombinasi ini membuat pesan yang disampaikan lebih mudah dipahami dan dihayati oleh penonton. Ketika dakwah disampaikan melalui film, nilai-nilai keislaman dapat diinternalisasi bukan hanya melalui kata-kata, tapi juga melalui gambaran kehidupan nyata, konflik, dan penyelesaiannya. Film *Ayat-Ayat Cinta* rilis tahun 2008 dan *Ketika Cinta Bertasbih* tahun 2009 berhasil menyampaikan pesan tentang cinta, kesabaran, dan akhlak Islami dalam balutan kisah romantis yang dekat dengan keseharian masyarakat. Film-film seperti ini menunjukkan bahwa dakwah tidak harus kaku atau eksklusif, tetapi bisa dikemas dalam bentuk hiburan yang menyentuh dan inspiratif.³⁴

Menurut Hery Sucipto, dakwah di era modern harus bertransformasi menjadi bagian dari budaya populer agar dapat diterima secara luas. Film adalah salah satu bentuk budaya populer yang sangat potensial. Dengan memanfaatkan bahasa visual dan alur cerita yang menarik, film dapat menyampaikan nilai-nilai moral, spiritual, bahkan hukum Islam dengan cara yang halus namun membekas dalam ingatan.³⁵ Sebagai perbandingan, khutbah di

³⁰ Erni Zuliana, "FILM SANG KYAI (Nasionalisme Islam Nusantara Perspektif Semiotika Roland Barthes)," *Al-Fathin* 2, no. 1 (2019): 1–30, <https://doi.org/10.32332/al-fathin.v2i2.1466>.

³¹ Nursri Hayati and Reyhan Hidayat, "Analysis of Educational Values in The Film "Children of The Heaven,"" *Darul 'Ilmi: Jurusan Pendidikan Agama Islam UIN Syahada Padangsidimpuan* 10, no. 2 (2022), <https://doi.org/10.24952/di.v10i2.7104>.

³² Jalaluddin Nahrawi and Nabilla Puti Syafira, "Represenasi Citra Positif Islam dalam film Kingdom of Heaven," *Medina-Te: Jurnal Studi Islam* 15, no. 1 (2019): 58–74, <https://doi.org/10.19109/medinate.v15i1.3249>.

³³ Stanley J. Baran, *Introduction to Mass Communcation: Media Literacy and Culture*, 10th ed. (McGraw Hill Education, 2018). Hal. 10.

³⁴ Sri Wahyuningsih, "Representasi Pesan-Pesan Dakwah Dalam Film Ayat-Ayat Cinta," *KARSA* 21, no. 2 (2013), <http://satrioarismunandar.multiply.com>.

³⁵ Dafrizal Samsudin and Indah Mardini Putri, "Etika Dan Strategi Komunikasi Dakwah Islam Berbasis Media Sosial Di Indonesia," *Ath-Thariq: Jurnal Dakwah Dan Komunikasi* 7, no. 2 (2023): 125, <https://doi.org/10.32332/ath-thariq.v7i2.7474>.

masjid hanya menjangkau puluhan hingga ratusan jamaah, sedangkan sebuah film bisa ditonton oleh jutaan orang di bioskop, televisi, maupun platform digital. Artinya, satu film yang dirancang dengan nilai-nilai dakwah yang kuat bisa menjadi media penyebaran kebaikan yang sangat luas dan berdampak.

Film berisi penyampaian dakwah secara humanis dan kontekstual yang memuat konten dakwah dalam film melalui representasi tokoh, konflik, dan transformasi karakter. Hal ini sejalan dengan pendekatan *bi al-hal* dalam dakwah yaitu menyampaikan nilai Islam lewat tindakan nyata dan teladan. Misalnya, dalam film Tiga Hati Dua Dunia Satu Cinta tahun 2010, isu toleransi antaragama dikemas secara apik dan menyentuh tanpa harus menggurui. Ini menunjukkan bahwa dakwah melalui film bisa relevan dengan persoalan sosial kontemporer seperti pluralisme, keadilan gender, hingga krisis identitas.³⁶

Meski potensinya besar, dakwah melalui film juga menghadapi tantangan. Salah satunya adalah komersialisasi yang bisa mengaburkan pesan dakwah itu sendiri. Ketika nilai dakwah dikompromikan demi pasar, pesan spiritual bisa menjadi kabur dan tereduksi menjadi sekadar label. Oleh karena itu, penting bagi sineas Muslim untuk tetap menjaga keseimbangan antara nilai artistik, pesan dakwah, dan tuntutan pasar. Dari sudut pandang etika Islam, produksi film dakwah harus mempertimbangkan adab visual, penggunaan musik, representasi perempuan, dan aspek syariah lainnya. Dakwah melalui film tidak boleh kehilangan jati dirinya sebagai ajakan menuju kebaikan dan pencerahan.

2. Pendekatan Tematik dalam Kajian Islam Melalui Film

Pendekatan tematik adalah metode kajian yang memusatkan perhatian pada satu topik atau tema tertentu, lalu menggali makna dan nilai-nilai yang terkait dengan tema tersebut secara mendalam dari berbagai sumber. Dalam tradisi tafsir al-Qur'an, pendekatan ini dikenal sebagai *at-tafsir al-maudhū'i*, yaitu mengkaji ayat-ayat al-Qur'an yang berkaitan dengan satu tema tertentu, kemudian disusun secara kronologis dan analitis.³⁷ Ketika pendekatan ini diadaptasikan ke dalam kajian film, tema-tema keislaman seperti keadilan, kasih sayang, jihad, toleransi, hijrah, atau akhlak dapat dijadikan fokus utama analisis. Penelitian dengan metode ini tidak hanya membaca teks film sebagai karya seni, tetapi juga sebagai media dakwah, representasi sosial, dan refleksi nilai-nilai spiritual dalam konteks kehidupan kontemporer.

Film sebagai artefak budaya membawa narasi-narasi ideologis dan nilai-nilai yang bisa dikaji secara kritis. Misalnya, jika tema yang diangkat adalah "perjuangan perempuan Muslim dalam ruang publik," maka film seperti *Perempuan Berkalung Sorban* tahun 2009 dapat dijadikan objek kajian. Melalui pendekatan tematik, analisis difokuskan pada bagaimana perjuangan tokoh utama ditampilkan dalam menghadapi tekanan budaya

³⁶ Beni Setiawan, "Pesan Dakwah Dalam Film Tiga Hati Dua Dunia Satu Cinta" (PhD Thesis, IAIN Raden Intan Lampung, 2017).

³⁷ Miftah Khilmi et al., "Konsep Dan Metode Tafsir Tematik (Studi Komparasi Antara Al-Kumi Dan Mushthofa Muslim)," *Al-Bayan: Jurnal Studi Al-Qur'an Dan Tafsir* 3, no. 2 (2018): 130–42.

patriarkal, bagaimana nilai Islam ditafsirkan secara progresif, serta bagaimana pesan dakwah dibangun melalui konflik dan resolusi dalam film.³⁸

Pendekatan ini juga memungkinkan identifikasi konten dakwah yang tidak eksplisit. Film Tanda Tanya (2011), misalnya, dapat dikaji secara tematik dengan fokus pada isu toleransi antarumat beragama. Dalam film tersebut, nilai-nilai Islam ditampilkan melalui tindakan, bukan ceramah. Melalui dialog kehidupan yang plural dan problematik, bukan narasi tunggal yang normatif. Ini sejalan dengan metode dakwah bi al-ḥāl yang mengedepankan keteladanan dalam tindakan, bukan semata lewat lisan.³⁹

Pendekatan tematik dalam kajian Islam melalui film menawarkan beberapa keunggulan metodologis: Pertama, fokus dan mendalam, Analisis lebih sistematis karena menyoroti satu tema dengan kedalaman makna. Kedua, Kontekstual dan relevan, Tema yang dipilih sering kali berkaitan dengan isu-isu aktual, sehingga menjadikan kajian lebih kontekstual dan menjawab persoalan kekinian. Ketiga, Intertekstualitas, pendekatan ini memungkinkan penggabungan antara teks film dengan teks-teks Islam klasik dan kontemporer, sehingga membuka ruang dialog antara tradisi dan realitas sosial modern.

3. Pendekatan Semiotika Islam dalam Kajian Islam Melalui Film

Dalam perkembangan kajian interdisipliner antara Islam dan media, khususnya film, pendekatan semiotika Islam muncul sebagai metode analisis yang penting untuk mengungkap makna-makna keislaman yang terkandung dalam simbol, narasi, dan visualitas sinematik. Pendekatan ini berpijak pada teori semiotika umum, namun secara khusus menekankan pada makna religius dan etos Islam yang melekat dalam tanda-tanda dan simbol yang muncul dalam teks film.

Secara umum, semiotika merupakan ilmu tentang tanda dan cara tanda-tanda tersebut menyampaikan makna. Ferdinand de Saussure (1916) dan Charles Sanders Peirce (1931) adalah dua tokoh utama dalam teori semiotika. Saussure membagi tanda menjadi dua komponen: signifier (penanda) dan signified (petanda), sedangkan Peirce membagi tanda menjadi ikon, indeks, dan simbol.⁴⁰ Sementara itu, semiotika Islam merupakan adaptasi dari teori semiotika modern yang digunakan untuk membaca tanda dalam konteks budaya dan nilai-nilai Islam. Menurut A. Syafii Maarif, semiotika Islam tidak sekadar mengkaji tanda sebagai struktur linguistik atau estetika visual, melainkan menempatkan tanda dalam kerangka kosmologi, etika, dan tauhid Islam.⁴¹ Dalam pendekatan ini, sebuah simbol atau narasi dalam film tidak cukup dibaca secara permukaan, tetapi harus ditelusuri keterkaitannya dengan maqāṣid al-sharī'ah (tujuan-tujuan syariat), akhlaq al-karimah, serta dimensi ruhani dan transendental yang membentuk makna secara islami.

³⁸ Andi Yulia Adriani et al., "Analisis Film Perempuan Berkalung Sorban Karya Hanung Bramantyo Melalui Model Sara Mills," *Pepatudzu: Media Pendidikan Dan Sosial Kemasyarakatan* 16, no. 1 (2020): 61, <https://doi.org/10.35329/fkip.v16i1.662>.

³⁹ Khoiril Huda, "MAKNA TOLERANSI DALAM FILM (Analisis Framing Model Gamson Dan Mondigliani)," *Fakultas Ushuluddin Adab Dan Dakwah IAIN Ponorogo*, 2018, <https://jurnal.iainponorogo.ac.id/index.php/dialogia/article/view/1508/pdf>.

⁴⁰ Ferdinand De Saussure, *Course in General Linguistics* (Philosophical Library, 1916). Hal. 25.

⁴¹ Maarif A. Syafii, *Islam Dalam Bingkai Keindonesiaan Dan Kemanusiaan* (Mizan, 2013). Hal. 35.

Pendekatan semiotika Islam digunakan untuk menafsirkan makna tanda-tanda dalam film yang berkaitan dengan nilai-nilai keislaman, baik secara tekstual (naskah dan dialog), visual (simbol dan pencitraan), maupun konteks sosial (setting budaya dan pesan moral). Contoh konkret dapat dilihat dalam film *Ayat-Ayat Cinta*. Dalam film ini, simbol jilbab tidak hanya berfungsi sebagai pelengkap identitas visual tokoh perempuan Muslim, tetapi juga menandakan komitmen spiritual dan penghayatan terhadap ajaran Islam. Dalam pendekatan semiotika Islam, simbol ini dibaca bukan hanya sebagai elemen estetika, melainkan sebagai bentuk pengabdian (*'ubūdiyyah*) yang memiliki makna teologis.⁴²

4. Kajian Islam Dalam Film Melalui Pendekatan Hermeneutika Sosial

Salah satu pendekatan yang relevan dalam konteks ini adalah hermeneutika sosial, yakni pendekatan interpretatif yang menempatkan teks dalam jaringan makna sosial, historis, dan ideologis.⁴³ Ketika digunakan dalam kajian Islam melalui film, pendekatan ini memungkinkan peneliti untuk membaca ulang representasi nilai-nilai Islam tidak semata sebagai ekspresi teologis, tetapi juga sebagai konstruksi sosial yang dipengaruhi oleh konteks budaya, politik, dan ekonomi. Hermeneutika sosial berasal dari pengembangan pemikiran tokoh-tokoh seperti Paul Ricoeur, Hans-Georg Gadamer, dan Jürgen Habermas, yang menekankan bahwa pemahaman terhadap teks tidak bisa dilepaskan dari struktur sosial yang melatarbelakanginya. Berbeda dengan hermeneutika klasik yang lebih bersifat filologis atau teologis, hermeneutika sosial melihat teks sebagai bagian dari praktik sosial yang saling memengaruhi dengan realitas masyarakat.⁴⁴

Dalam konteks kajian Islam melalui film, hermeneutika sosial digunakan untuk membaca bagaimana nilai-nilai Islam ditampilkan dalam narasi film sebagai bagian dari konstruksi sosial tertentu. Menafsirkan hubungan antara teks film dan kondisi sosial-politik masyarakat Muslim. Mengkaji bagaimana representasi Islam dalam film mencerminkan konflik ideologis, pergeseran nilai, atau negosiasi identitas antara keislaman dan kebangsaan.⁴⁵ Film *Cinta Subuh* misalnya, dapat dibaca dalam kerangka hermeneutika sosial sebagai refleksi atas spiritualitas anak muda urban di tengah tantangan sekularisme dan budaya populer. Narasi cinta yang diiringi nilai-nilai Islam menunjukkan proses adaptasi simbolik terhadap kebutuhan spiritual generasi milenial dalam bentuk yang estetis dan komunikatif.⁴⁶

Pendekatan ini memiliki beberapa kelebihan dalam kajian Islam melalui film. Kontekstual, menyediakan pemahaman yang lebih kaya terhadap pesan Islam dalam film melalui kerangka sosiologis dan kultural. Kritis, menggali dimensi ideologis dari representasi Islam, termasuk bias, stereotip, dan konflik internal dalam masyarakat Muslim. Dialogis, menghubungkan makna teks dengan pengalaman sosial penonton, serta membuka ruang dialog antara Islam, budaya, dan modernitas. Dengan demikian, kajian ini dilakukan

⁴² Wahyuningsih, "Representasi Pesan-Pesan Dakwah Dalam Film *Ayat-Ayat Cinta*."

⁴³ Mohammad Jailani and Nurkholis, "Kajian Pendekatan Hermeneutika Dalam Tafsir Al-Qur'an Perspektif Ulama Muslim Kontemporer," *JOURNAL OF QUR'AN AND HADITH STUDIES* 10, no. 1 (2021): 93–120, <https://doi.org/10.15408/quhas.v10i1>.

⁴⁴ Ricoeur Paul, *Hermeneutics and the Human Sciences* (University Press, 1981). Hal. 33.

⁴⁵ Sunan Akhmad, "Hermeneutika Sosial Dan Film Religi Di Indonesia: Studi Atas Representasi Islam Dalam Film," *Jurnal Komunikasi Islam* 9, no. 1 (2019).

⁴⁶ Salsadilah Roessy Pratama, "Pesan Dakwah Dalam Film *Cinta Subuh 2022*," *Jurnal Kajian Islam Dan Sosial Keagamaan* 01, no. 4 (2024): 390–95.

dengan memusatkan perhatian pada momen-momen sinematik yang paling sarat makna, baik melalui adegan, dialog, maupun simbol-simbol visual yang kuat. Misalnya, tindakan Salahuddin Al-Ayyubi yang memungut salib dalam *Kingdom of Heaven* atau pentingnya sepasang sepatu dalam *Children of Heaven* tidak hanya dilihat sebagai bagian dari alur cerita.

Sebaliknya, setiap elemen tersebut dibaca secara mendalam untuk mengungkap bagaimana nilai-nilai luhur seperti toleransi dan tanggung jawab divisualisasikan. Melalui penelusuran ini, ditemukan bahwa pesan keislaman yang paling efektif dalam sebuah film justru tersampaikan bukan melalui dialog yang menggurui, melainkan melalui penceritaan yang menyentuh dan estetika visual yang mampu berdialog langsung dengan nurani penonton dari berbagai latar belakang. Dengan menyatukan berbagai lapisan makna tersebut, mulai dari pesan dalam cerita, kekuatan simbol, hingga kaitannya dengan kondisi masyarakat, kajian ini menawarkan sebuah pemahaman yang utuh dan kaya. Hal ini mengungkap bahwa film telah menjadi sebuah ruang dialog yang dinamis, di mana nilai-nilai keislaman bertemu, bernegosiasi, dan bahkan berpadu dengan budaya populer serta tantangan zaman. Pada akhirnya, film tidak lagi dipandang hanya sebagai media hiburan atau alat dakwah yang kaku, melainkan sebagai cermin yang merefleksikan bagaimana identitas seorang Muslim terus dibentuk dan dipertanyakan dalam lanskap dunia modern yang terus berubah.

Kesimpulan

Film, sebagai medium budaya modern, terbukti menjadi sarana yang sangat potensial dan efektif untuk menyebarkan pesan keislaman secara kontekstual, pemaknaannya sangat bergantung pada pemahaman historis sinema yang beragam—mulai dari produk kapitalisme Barat, ekspresi spiritual di Timur, hingga artikulasi ideologi di Indonesia. Dengan memadukan analisis estetika visual, tematik, semiotika Islam, dan hermeneutika sosial, kajian ini membuktikan bagaimana bahasa sinematik mampu membangun makna dakwah yang sugestif, sekaligus menggali relasi kompleks antara simbol-simbol religius yang ditampilkan di layar dengan tafsir sosial yang hidup dalam masyarakat. Penelitian ini memberikan kontribusi signifikan dengan mengisi kekosongan kajian sebelumnya melalui penawaran kerangka kerja interdisipliner yang memadukan telaah historis, estetika visual, semiotika Islam, dan hermeneutika sosial untuk mengkaji film. Secara teoretis, pendekatan ini memperkaya studi Islam kontemporer, sementara secara praktis menegaskan potensi besar film sebagai media dakwah yang relevan di era digital serta menjadi panduan bagi para sineas. Oleh karena itu, sebagai pelengkap dari analisis berbasis studi kepustakaan ini, direkomendasikan agar penelitian selanjutnya melakukan kajian resepsi empiris untuk memahami bagaimana audiens menafsirkan dan menerima pesan-pesan keislaman dalam film secara langsung.

Daftar Pustaka

Adriani, Andi Yulia, Abdul Muttalib, and Naim Irmayani. "Analisis Film Perempuan Berkalung Sorban Karya Hanung Bramantyo Melalui Model Sara Mills."

Pepatudzu: Media Pendidikan Dan Sosial Kemasyarakatan 16, no. 1 (2020): 61.
<https://doi.org/10.35329/fkip.v16i1.662>.

- Aisyah, Rohani Nur, and Indah Puspitasari. "Representasi Nilai Religius Dalam Film Halalkan Atau Tinggalkan3 Karya Elvas Asela (Kajian Sosiologi Sastra)." *Asmaraloka: Jurnal Bidang Pendidikan, Linguistik, Dan Sastra Indonesia* 2, no. 1 (2024): 35–50. <https://doi.org/10.55210/asmaraloka.v2i1.384>.
- Akhmad, Sunan. "Hermeneutika Sosial Dan Film Religi Di Indonesia: Studi Atas Representasi Islam Dalam Film." *Jurnal Komunikasi Islam* 9, no. 1 (2019).
- Baran, Stanley J. *Introduction to Mass Communcation: Media Literacy and Culture*. 10th ed. McGraw Hill Education, 2018.
- Bordwll, D., and K. Thompson. *Film Art: An Introduction*. 10th ed. McGraw Hill Education, 2010.
- Ellis, Jack C. *A History of Film*. Prentice-Hall International, 1979.
- Fahmi, M. Fajar Yulia, and Rojil Nugroho Bayu Aji. "DINAMIKA PERFILMAN INDONESIA TAHUN (1940-1966)." *Journal Pendidikan Sejarah* 12, no. 3 (2022). <https://ejurnal.unisri.ac.id/index.php/rsfu/article/view/8047>.
- Froment, Aurelien. "Theatre Optique." *Les Rencontres d'Arles* (France), 2023. <https://www.research.ed.ac.uk/en/publications/theatre-optique>.
- Habermas, Jurgen. *The Theory of Communicative Action: Reason and the Rationalization of Society*. Beacon Press, 1984.
- Hans, Henricus. "REPRESENTASI SIKAP NASIONALISME DALAM SINEMA INDONESIA (Studi Peran Komunikasi Massa Modern Film 'Darah Dan Doa')." *Semiotika* 9 (December 2015): 372–97.
- Hayati, Nursri, and Reyhan Hidayat. "Analysis Of Educational Values In The Film "Children Of The Heaven." *Darul 'Ilmi: Jurusan Pendidikan Agama Islam UIN Syahada Padangsidimpuan* 10, no. 2 (2022). <https://doi.org/10.24952/di.v10i2.7104>.
- Heider, Karl G. *Indonesian Cinema: National Culture on Screen*. University of Hawaii Press, 1991.
- Hermansyah, Kusen Dony. "Sejarah Film Dokumenter Awal Di Dunia." *IMAJI: Film, Fotografi, Televisi, & Media Baru* 13, no. 3 (2022): 223–31. <https://doi.org/10.52290/i.v13i3.84>.
- Heryanto, A. *Identity and Pleasure: The Politics of Indonesian Screen Culture*. NUS Press, 2014.
- Huda, Khoirul. "MAKNA TOLERANSI DALAM FILM (Analisis Framing Model Gamson Dan Mondigliani)." *Fakultas Ushuluddin Adab Dan Dakwah IAIN Ponorogo*, 2018. <https://jurnal.iainponorogo.ac.id/index.php/dialogia/article/view/1508/pdf>.

- Jailani, Mohammad and Nurkholis. "Kajian Pendekatan Hermeneutika Dalam Tafsir Al-Qur'an Perspektif Ulama Muslim Kontemporer." *JOURNAL OF QUR'AN AND HADITH STUDIES* 10, no. 1 (2021): 93–120. <https://doi.org/10.15408/quhas.v10i1>.
- Khilmi, Miftah, Hidayatulloh Konsep, Dan Metode, et al. "KONSEP DAN METODE TAFSIR TEMATIK (STUDI KOMPARASI ANTARA AL-KUMI DAN MUSHTHOFA MUSLIM)." *Al-Bayan: Jurnal Studi Al-Qur'an Dan Tafsir* 3, no. 2 (2018): 130–42.
- Kontou, Tatiana, Victoria Mills, and Richard Menke. "Zoetrope, Phenakistiscope, Thaumatrope." In *Victorian Material Culture*, 1st ed. Routledge, 2022.
- Kraidy, M. M. *Reality Television and Arab Politics: Contention in Public Life*. Cambridge University Press, 2009.
- Kristanto. *Katalog Film Indonesia 1926-1007*. Nalar, 2005.
- Lestari, Chitra. "Transformasi Perfilman Indonesia: Dinamika Dan Adaptasi Dari Tahun 2000 Hingga 2023." *Profilm: Jurnal Ilmiah Ilmu Perfilman Dan Pertelevisian* 7 (2025). <https://journal.sac.ac.id/index.php/ProFilm/article/view/77>.
- Muzakki, A. "Islam, Media and Popular Culture in Indonesia: A Study on the Role of Muslim Filmmakers." *Jurnal Kmunikasi Islam* 11, no. 1 (2021).
- Naficy, H. *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton University Press, 2001.
- Nahrawi, Jalaluddin, and Nabilla Puti Syafira. "Represenasi Citra Positif Islam dalam film Kingdom of Heaven." *Medina-Te: Jurnal Studi Islam* 15, no. 1 (2019): 58–74. <https://doi.org/10.19109/medinate.v15i1.3249>.
- Najir, Rizkyana, Jufri, and Juanda. "Konflik Ideologi Tokoh Dalam Film Pengkhianatan G30S/PKI." *Jurnal Sinestesia* 12, no. 2 (2022): 650–58.
- Paul, Ricoeur. *Hermeneutics and the Human Sciences*. University Press, 1981.
- Pratama, Abyan Dhia. "Analisis Penerapan Prinsip Dasar Animasi Dalam Animasi 'Weathering With You.'" *Jurnal Ilmiah Wahana Pendidikan* 9, no. 17 (2023): 13–33. <https://doi.org/10.5281/zenodo.8278280>.
- Pratama, Salsadilah Roessy. "Pesan Dakwah Dalam Film Cinta Subuh 2022." *Jurnal Kajian Islam Dan Sosial Keagamaan* 01, no. 4 (2024): 390–95.
- Rahmatika, Arina. "Dakwah Melalui Film: Sebuah Kajian Aksiologi." *Jurnal at-Taghyir: Jurnal Dakwah dan Pengembangan Masyarakat Desa* 4, no. 1 (2021): 133–46. <https://doi.org/10.24952/taghyir.v4i1.4283>.
- Rijali, Ahmad. "ANALISIS DATA KUALITATIF." *Alhadharah: Jurnal Ilmu Dakwah* 17, no. 33 (2019): 81. <https://doi.org/10.18592/alhadharah.v17i33.2374>.

- Samsudin, Dafrizal, and Indah Mardini Putri. "Etika Dan Strategi Komunikasi Dakwah Islam Berbasis Media Sosial Di Indonesia." *Ath-Thariq: Jurnal Dakwah Dan Komunikasi* 7, no. 2 (2023): 125. <https://doi.org/10.32332/ath-thariq.v7i2.7474>.
- Sandyakala, Mutiara Cendekia, Mukhlis Aliyudin, and Syukriadi Sambas. "Film sebagai Media Dakwah: Analisis Semiotika." *Prophetica: Scientific and Research Journal of Islamic Communication and Broadcasting* 5, no. 2 (2019): 133–54. <https://doi.org/10.15575/prophetica.v5i2.2215>.
- Saussure, Ferdinand De. *Course in General Linguistics*. Pholosophical Library, 1916.
- Setiawan, Karya Beni. "PESAN DAKWAH DALAM FILM TIGA HATI DUA DUNIA SATU CINTA." PhD Thesis, IAIN Raden Intan Lampung, 2017.
- Shafik, Viola. *Arab Cinema: History and Cultural Identify*. Cairo Press, 1998.
- Syafii, Maarif A. *Islam Dalam Bingkai Keindonesiaan Dan Kemanusiaan*. Mizan, 2013.
- Veras, Christine. "Reanimating the History and the Forgotten Characteristics of the Zoetrope." *Sage Journals* 17, no. 1 (2022). <https://doi.org/10.1177/17468477221085412>.
- Wahyuningsih, Sri. "REPRESENTASI PESAN-PESAN DAKWAH DALAM FILM AYAT-AYAT CINTA." *KARSA* 21, no. 2 (2013). <http://satrioarismunandar.multiply.com>.
- Wijaya, Amanda Zafira, Farhan Yut Wijaya, Heru Pratama, and Aminah Swarnawati. "REPRESENTASI NILAI-NILAI ISLAM DALAM FILM SIKSA NERAKA." *Jurnal UMJ* 5, no. 2 (2024). <https://doi.org/10.24853/kais.5.2.87-92>.
- Zuliana, Erni. "FILM SANG KYAI (Nasionalisme Islam Nusantara Perspektif Semiotika Roland Barthes)." *Al-Fathin* 2, no. 1 (2019): 1–30. <https://doi.org/10.32332/al-fathin.v2i2.1466>.