

Setting as a Marker of Space Time: Historical *Mise en Scene* in *Hamka & Siti Raham Vol. 2*

Setting sebagai Penunjuk Ruang-Waktu: *Mise en Scene* Historis dalam Film *Hamka & Siti Raham Vol. 2*

Attabik Ahmad¹, Sri Wastiwi Setiawati²

Institut Seni Indonesia Surakarta, Surakarta, Indonesia

Email: attabikahmad09@gmail.com¹, tiwi.ws@gmail.com²

Abstract

This article examines the role of year-transition settings as spatial and temporal markers in Hamka & Siti Raham Vol. 2. The study is prompted by the tendency of historical biopic scholarship to treat setting primarily as a supporting visual background, despite its significant contribution to create historical authenticity and narrative meaning. This study employed a qualitative approach by means of textual-contextual analysis to mise-en-scène elements, including architecture, set decoration, props, materials, color, lighting, and spatial organization. The data consist of scenes representing the historical periods of 1947, 1959, 1964, 1966, 1970, 1972, and 1975. The findings revealed that setting operates through three interrelated dimensions: locative, temporal, and symbolic functions. Its locative function was manifested through distinctive spatial environments that represent different stages of Hamka's life, ranging from refugee shelters and family residences to detention cells, public religious platforms, mourning spaces, hospital rooms, and the Indonesian Ulema Council (MUI) National Congress Hall. The temporal function was constructed through period-specific visual elements, such as kerosene lamps, Jengki-style furniture, classic microphones, glass intravenous bottles, and state symbols. Meanwhile, the symbolic function emerged through the capacity of settings to reflect shifts in Hamka's social position and life trajectory, from hardship and stability to imprisonment, recovery, reconciliation, loss, and eventual institutional recognition. The study also identified several instances of anachronism in textiles, materials, furniture, and typography. Nevertheless, these inconsistencies did not substantially diminish the setting's ability to construct a coherent spatial-temporal framework within the narrative. This article contributes to Indonesian biopic film studies by positioning setting as a primary analytical device for understanding the construction of temporality, spatiality, and historical reconstruction in cinematic representation.

Keywords: historical biopic; mise en scene; film setting; cinematic space-time; production design.

Abstrak

Artikel ini mengkaji peran setting pergantian tahun sebagai penunjuk ruang dan waktu dalam film *Hamka & Siti Raham Vol. 2*. Kajian ini berangkat dari kecenderungan penelitian film biopik sejarah yang masih menempatkan setting sebagai latar visual pendukung, padahal elemen tersebut berperan penting dalam membangun kredibilitas historis dan pemaknaan naratif. Penelitian menggunakan pendekatan kualitatif dengan analisis tekstual-kontekstual terhadap unsur *mise-en-scène*, meliputi arsitektur, dekorasi ruang, properti, material, warna, pencahayaan, dan tata ruang. Data penelitian berasal dari adegan-adegan yang merepresentasikan pergantian periode tahun 1947, 1959, 1964, 1966, 1970, 1972, dan 1975. Hasil penelitian menunjukkan bahwa setting berfungsi melalui tiga dimensi utama, yaitu

sebagai penunjuk tempat, penanda waktu, dan pembentuk makna simbolik. Fungsi lokatif diwujudkan melalui perbedaan karakter ruang yang merepresentasikan berbagai fase kehidupan Hamka, mulai dari pengungsian hingga Gedung Munas MUI. Fungsi temporal dibangun melalui elemen visual yang terkait dengan periode tertentu, seperti lampu teplok, furnitur jengki, mikrofon klasik, botol infus kaca, dan simbol kenegaraan. Sementara itu, fungsi simbolik tampak pada kemampuan setting dalam merepresentasikan perubahan posisi sosial dan perjalanan hidup tokoh, dari keterbatasan hingga memperoleh legitimasi kelembagaan. Penelitian ini juga menemukan sejumlah anakronisme pada detail tekstil, material, furnitur, dan tipografi. Namun, ketidaksesuaian tersebut tidak secara signifikan mengurangi kemampuan setting dalam membangun konstruksi ruang-waktu yang koheren secara naratif. Artikel ini berkontribusi pada pengembangan kajian film biopik Indonesia dengan menempatkan setting sebagai perangkat analitis utama untuk memahami pembentukan temporalitas, spasialitas, dan rekonstruksi sejarah dalam representasi sinematik.

Kata Kunci: biopik sejarah; *mise en scene*; setting film; ruang-waktu sinematik; tata artistik film.

1. PENDAHULUAN

Film biografi sejarah berperan penting dalam membentuk pemahaman penonton terhadap masa lalu karena tidak hanya merekonstruksi kehidupan tokoh, tetapi juga menyusun sejarah melalui strategi naratif dan visual. Kajian terhadap film biografi Tiongkok menunjukkan bahwa teknik narasi dapat meningkatkan keterlibatan emosional penonton terhadap figur sejarah dan nilai budaya yang direpresentasikan (L. Yang & Hamid, 2025). Dalam konteks yang lebih luas, film sejarah mampu menghadirkan interpretasi tersendiri mengenai masa lalu melalui perangkat sinematik yang berbeda dari historiografi tertulis (Zakerov, 2024). Di Indonesia, film *Soekarno: Indonesia Merdeka* memperlihatkan bagaimana narasi kebangsaan dibangun melalui perpaduan *mise en scène*, tata suara, dan interaksi antartokoh (Gunawan & Wibawarta, 2024). Dengan demikian, film biografi sejarah tidak hanya berfungsi menyampaikan fakta historis, tetapi juga berperan dalam membentuk memori budaya, menegosiasikan identitas nasional, serta menghadirkan pengalaman visual tentang masa lalu bagi penonton (Trafton, 2016).

Dalam film biografi sejarah, *mise en scène* berperan penting karena ruang, arsitektur, desain latar, properti, dan komposisi visual turut membangun konteks sosial-politik dari peristiwa yang direpresentasikan. Kajian terhadap *Bumi Manusia* menunjukkan bahwa perbedaan visual antara ruang Eropa dan ruang pribumi digunakan untuk menandai ketegangan kolonial, identitas, dan bentuk resistensi historis (Bumiarta, 2025; Pandet, 2025). Sementara itu, penelitian mengenai *Pride and Prejudice* memperlihatkan bahwa arahan seni, kostum, dan desain latar berkontribusi dalam membangun kesan historis sekaligus menegaskan hierarki sosial dalam narasi (Conceição, 2025). Dalam film biografi politik, *mise en scène* juga bekerja bersama retorika visual dan strategi pementasan untuk membentuk citra tokoh publik serta wacana kekuasaan (Demoulin, 2016; Fernández, 2023). Temuan-temuan tersebut menegaskan bahwa *mise en scène* tidak hanya berfungsi sebagai unsur estetis, tetapi juga sebagai perangkat naratif yang membantu penonton memahami tokoh, ruang sosial, dan peristiwa sejarah.

Secara lebih spesifik, setting dalam film tidak hanya dapat dipahami sebagai lokasi fisik tempat peristiwa berlangsung. Setting bekerja sebagai sistem tanda visual yang menghubungkan ruang, waktu, karakter, dan konteks historis dalam narasi. Analisis terhadap *John Wick* menunjukkan bahwa Continental Hotel berfungsi bukan sekadar sebagai latar, melainkan juga sebagai representasi struktur sosial, relasi kekuasaan, dan dinamika karakter dalam dunia film (Praditya et al., 2023). Sementara itu, kajian terhadap *White Bird in a Blizzard* memperlihatkan bahwa struktur waktu nonlinier dan latar psikologis membentuk keterkaitan antara ruang, memori, dan perkembangan karakter (Abdullah & Ariani, 2025). Dalam perspektif yang lebih luas, setting juga dapat berperan sebagai penanda budaya dan emosional, sebagaimana terlihat pada analisis desain ruang dalam *2001: A Space Odyssey* dan sejumlah film lain yang menunjukkan hubungan erat antara waktu, karakter, dan gaya visual (Sungur, 2024). Dengan demikian, setting merupakan elemen naratif yang tidak hanya mengorganisasi pengalaman sinematik, tetapi juga memperdalam pemaknaan terhadap konstruksi ruang dan waktu dalam film (Punday, 2003).

Kajian mengenai *mise en scène* dan desain artistik film menunjukkan bahwa arsitektur, interior, properti, warna, tekstur, dan pencahayaan memiliki peran penting dalam membentuk makna sinematik. Adrian Martin menegaskan bahwa gaya film dibangun melalui penataan unsur-unsur visual yang tidak hanya menghasilkan kualitas estetis, tetapi juga mengarahkan cara penonton memahami narasi (O'Brien, 2015; Buckland, 2016). Dalam kajian visual kontemporer, elemen *mise en scène*, terutama pencahayaan dan warna, bahkan dipahami sebagai faktor yang memengaruhi persepsi penonton terhadap film (Deldjoo et al., 2016). Cowan (2020) menekankan pentingnya pendekatan yang sistematis untuk mengidentifikasi fungsi elemen visual dalam komposisi gambar, sedangkan Kokonis (1997) menunjukkan bahwa unsur-unsur arsitektural dapat membentuk sistem tanda yang kompleks dalam film. Temuan-temuan tersebut menegaskan bahwa *mise en scène* perlu dipahami sebagai struktur makna yang aktif membangun pengalaman sinematik, bukan sekadar pelengkap visual atau latar dekoratif.

Meskipun berbagai kajian *mise en scène* telah menegaskan pentingnya elemen visual dalam pembentukan makna film, penelitian mengenai setting dalam film biografi Indonesia masih cenderung menempatkannya sebagai pelengkap visual. Dalam kajian terhadap *Bumi Manusia* misalnya, *mise en scène* banyak dibahas sebagai representasi kolonialisme dan ketegangan identitas, tetapi belum secara khusus dianalisis sebagai mekanisme yang menandai periodisasi historis melalui perubahan ruang dan waktu (Bumiarta, 2025; Pandet, 2025). Di sisi lain, penelitian mengenai representasi Indonesia-Tionghoa menunjukkan bahwa kelompok dan narasi tertentu kerap dimarginalkan atau disederhanakan dalam struktur visual maupun naratif yang dominan (Santyaputri et al., 2020). Siregar (2022) juga mengungkap bahwa representasi visual kolonial dapat mereproduksi relasi kuasa tertentu apabila tidak dibaca secara kritis. Temuan-temuan tersebut menunjukkan adanya celah dalam kajian film biografi Indonesia, yakni masih terbatasnya pembacaan terhadap setting sebagai sistem tanda yang membangun temporalitas, spasialitas, dan kesan historis yang meyakinkan.

Celah tersebut menjadi semakin penting dalam film biografi yang menampilkan pergantian tahun, karena perubahan periode tidak cukup ditunjukkan melalui keterangan waktu, tetapi juga perlu diwujudkan melalui transformasi visual pada ruang, material, dan property. Kajian terhadap film *Ms. Kanyin* menunjukkan bahwa perubahan desain set dapat merefleksikan perkembangan naratif sekaligus kondisi emosional tokoh (Badeji, 2025). Dalam film biopik historis, perjalanan personal tokoh juga sering dipertautkan dengan perubahan sosial-politik yang lebih luas, sehingga hubungan antara waktu, ruang, dan karakter menjadi aspek penting dalam pembentukan narasi (Fernández, 2023). Temuan serupa terlihat pada film *24 City*, yang memanfaatkan transformasi ruang dan pergantian generasi untuk merepresentasikan memori personal maupun kolektif (Zou, 2024). Oleh karena itu, setting pergantian tahun dapat dipahami sebagai mekanisme visual yang tidak hanya menandai perubahan periode, tetapi juga merepresentasikan perubahan ruang sosial serta kesinambungan perjalanan hidup tokoh (Sungur, 2024; İlkdoğan, 2025).

Film *Hamka & Siti Raham Vol. 2* menjadi objek yang relevan untuk mengisi celah tersebut karena narasinya melintasi beberapa periode sejarah yang menuntut pembedaan ruang dan waktu secara konsisten melalui strategi visual. Film ini tidak hanya merekam perjalanan hidup Hamka dan Siti Raham sebagai tokoh biografis, tetapi juga menempatkannya dalam dinamika sejarah Indonesia, mulai dari masa revolusi, periode Orde Lama, masa transisi politik, hingga awal Orde Baru. Dalam konteks sinema, konstruksi ruang dan waktu menjadi aspek penting karena film mampu mengintegrasikan dimensi spasial dan temporal ke dalam narasi audiovisual yang utuh (D. Wang, 2024). Representasi waktu diegetik dapat dibangun melalui berbagai penanda visual, seperti perubahan latar, objek, dan komposisi ruang (X. Yang, 2022). Selain itu, hubungan yang erat antara ruang dan waktu memungkinkan film menghadirkan pengalaman temporal yang lebih kaya melalui pengaturan visual (Coëgnarts & Kravanja, 2012). Dengan karakteristik tersebut, *Hamka & Siti Raham Vol. 2* menyediakan korpus yang kuat untuk mengkaji bagaimana setting berfungsi sebagai penanda pergantian tahun dalam film biografi sejarah..

Berdasarkan latar belakang tersebut, penelitian ini menganalisis setting pergantian tahun dalam *Hamka & Siti Raham Vol. 2* melalui pembacaan tekstual-kontekstual atas arsitektur, dekorasi ruang, properti, warna, tekstur, dan tata ruang sebagai penunjuk ruang dan waktu. Penelitian ini berargumen bahwa setting tidak sekadar berfungsi sebagai latar visual, tetapi sebagai perangkat *mise en scène* yang membangun temporalitas, spasialitas, dan kesan historis dalam representasi kehidupan Hamka dan Siti Raham. Kebaruan penelitian ini terletak pada penempatan setting sebagai penanda periodisasi historis dalam film biografi Indonesia, sekaligus sebagai perangkat naratif yang menghubungkan sejarah, ruang, dan perjalanan hidup tokoh. Dengan demikian, kontribusi penelitian ini adalah memperluas kajian *mise en scène* dengan menunjukkan bahwa setting bekerja sebagai struktur temporal-spasial yang mengorganisasi narasi sejarah dan perkembangan kehidupan tokoh.

2. METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan desain analisis tekstual-

kontekstual terhadap unsur *mise en scène*, khususnya setting yang terdapat dalam film *Hamka & Siti Raham Vol. 2*. Pendekatan ini dipilih untuk menafsirkan bagaimana setting berfungsi sebagai sistem tanda visual yang membangun penunjuk ruang dan waktu dalam narasi film. Analisis difokuskan pada hubungan antara tampilan visual dan konteks historis yang direpresentasikan melalui arsitektur, dekorasi ruang, properti, material, warna, tekstur, pencahayaan, dan tata ruang. Dalam penelitian ini, pembacaan terhadap setting diarahkan pada tiga kategori utama, yaitu kategori lokatif, temporal, dan simbolik. Kategori lokatif digunakan untuk mengidentifikasi bagaimana setting menandai lokasi, jenis ruang, lingkungan sosial, dan karakter tempat dalam adegan. Kategori temporal digunakan untuk membaca bagaimana elemen visual menunjukkan periode sejarah, pergantian tahun, perubahan zaman, dan kesinambungan waktu dalam narasi. Sementara itu, kategori simbolik digunakan untuk menafsirkan bagaimana arsitektur, dekorasi, properti, warna, tekstur, dan tata ruang membangun makna sosial, historis, ideologis, serta emosional yang berkaitan dengan kehidupan tokoh dan konteks zamannya.

Objek material penelitian adalah film *Hamka & Siti Raham Vol. 2* karya Fajar Bustomi yang diproduksi Falcon Pictures, sedangkan objek formalnya adalah setting sebagai unsur *mise-en-scène* yang membentuk konstruksi ruang dan waktu. Korpus penelitian mencakup adegan-adegan yang merepresentasikan periode 1947, 1959, 1964, 1966, 1970, 1972, dan 1975. Adegan dipilih berdasarkan kejelasan visual setting serta kelengkapan elemen artistik yang dapat dibaca sebagai penunjuk ruang dan waktu. Unit analisis meliputi arsitektur interior dan eksterior, dekorasi ruang, furnitur, properti, material, warna, tekstur, pencahayaan, serta keterkaitannya dengan konteks naratif dan historis film.

Data primer berupa film *Hamka & Siti Raham Vol. 2* yang diakses melalui Netflix. Data dikumpulkan melalui pengamatan berulang, pencatatan *scene* dan *timecode*, serta dokumentasi visual berupa tangkapan layar. Data sekunder diperoleh dari IMDb, buku, artikel ilmiah, dan sumber lain yang membahas *mise-en-scène*, tata artistik, desain interior, arsitektur Indonesia, arsitektur vernakular, arsitektur kolonial Indis, gaya jengki, serta perkembangan desain dan arsitektur pada periode 1940-an hingga 1970-an. Untuk memperkuat validitas interpretasi, penelitian ini juga memanfaatkan wawancara semi-terstruktur dengan dua narasumber di bidang arsitektur dan desain interior.

Pengumpulan data dilakukan melalui observasi film, dokumentasi visual, studi kepustakaan, dan wawancara. Observasi dilakukan secara non-partisipan dengan menonton film secara berulang untuk mengidentifikasi adegan yang menampilkan setting pergantian tahun. Dokumentasi visual digunakan untuk mengamati detail bangunan, furnitur, properti, warna, tekstur, dan pencahayaan secara lebih mendalam. Studi kepustakaan berfungsi sebagai landasan konseptual dan historis, sedangkan wawancara digunakan untuk menguji dan mengonfirmasi interpretasi terhadap karakter ruang, gaya arsitektur, desain interior, serta akurasi historis elemen artistik yang ditampilkan.

Analisis data dilakukan melalui tahapan reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan. Pada tahap reduksi, adegan yang memuat setting pergantian tahun

diseleksi dan dikelompokkan berdasarkan periode historis yang direpresentasikan. Selanjutnya, data disajikan dalam bentuk deskripsi naratif, tabel identifikasi, dan tangkapan layar yang memuat informasi periode, *timecode*, lokasi adegan, serta elemen artistik utama. Tahap interpretasi dilakukan dengan membandingkan elemen visual antarperiode untuk mengidentifikasi strategi visual yang digunakan film dalam membedakan ruang dan waktu. Hasil interpretasi kemudian diverifikasi melalui tangkapan layar, catatan observasi, literatur pendukung, dan wawancara ahli.

Keabsahan data dijaga melalui triangulasi sumber dengan membandingkan data visual film, dokumentasi tangkapan layar, literatur historis, dan hasil wawancara. Rigor penelitian diperkuat melalui pengamatan berulang, pencatatan *timecode*, kategorisasi elemen artistik, serta verifikasi silang dengan referensi historis. Penelitian ini memosisikan film sebagai teks audiovisual yang dibaca melalui unsur formal dan konteks historisnya. Oleh karena itu, analisis difokuskan pada representasi visual yang muncul dalam film dan dibatasi pada kajian setting dalam *Hamka & Siti Raham Vol. 2* tanpa dimaksudkan untuk melakukan generalisasi terhadap seluruh film biopik atau film sejarah Indonesia.

3. HASIL DAN PEMBAHASAN

3.1. Setting sebagai Penunjuk Ruang dan Waktu dalam Struktur Naratif Film

Hasil penelitian menunjukkan bahwa setting dalam *Hamka & Siti Raham Vol. 2* berfungsi sebagai perangkat *mise-en-scène* yang tidak hanya menghadirkan latar tempat, tetapi juga menandai ruang, waktu, status sosial, dan perubahan psikologis tokoh. Pergantian tahun dalam film tidak semata-mata diinformasikan melalui teks penunjuk waktu, melainkan diperkuat oleh perubahan arsitektur, dekorasi ruang, properti, material, warna, pencahayaan, dan tata ruang. Tujuh periode yang dianalisis 1947, 1959, 1964, 1966, 1970, 1972, dan 1975, menampilkan perkembangan visual yang bergerak dari ruang pengungsian tradisional, ruang keluarga modern, ruang penahanan, ruang publik keagamaan, ruang duka kenegaraan, ruang medis, hingga ruang kelembagaan pada masa Orde Baru.

Secara umum, fungsi setting sebagai penunjuk ruang dan waktu dibangun melalui tiga perangkat visual utama. Pertama, arsitektur menjadi penanda yang paling kuat dalam membedakan lokasi, status sosial, dan konteks zaman. Kedua, dekorasi ruang berperan dalam membentuk suasana, identitas ruang, dan makna simbolik yang menyertainya. Ketiga, properti memperkuat periodisasi melalui kehadiran benda-benda yang identik dengan periode tertentu, seperti lampu teplok, peralatan enamel, furnitur bergaya jengki, mikrofon klasik, botol infus kaca, simbol kenegaraan, dan perlengkapan acara formal.

Temuan ini menunjukkan bahwa setting tidak hanya berfungsi sebagai pelengkap visual, tetapi juga sebagai perangkat naratif yang membantu penonton mengenali konteks historis yang direpresentasikan. Dalam film sejarah, setting dan objek material dapat membangkitkan *historical capital*, yaitu keakraban penonton terhadap citra, tokoh, dan peristiwa masa lalu yang membuat narasi terasa lebih meyakinkan (Tashiro, 1996). Pandangan tersebut sejalan dengan Casetti (2022) yang menegaskan bahwa elemen visual dan spasial dalam film mampu memetakan realitas yang kompleks

melalui pengalaman sinematik, serta dengan Burgoyne & Trafton (2015) yang melihat film biografi sejarah sebagai medium yang menghadirkan dimensi fisik sekaligus psikologis dari masa lalu.

Tabel 1. Karakteristik Setting sebagai Penunjuk Ruang dan Waktu

Periode	Setting Utama	Penanda Ruang Dominan	Penanda Waktu Dominan	Akurasi Visual
1947	Tempat pengungsian	Arsitektur vernakular Sumatera Barat, rumah panggung, atap seng	Lampu teplok, tikar, peralatan enamel	Kuat pada arsitektur, namun terdapat ketidaksesuaian pada beberapa properti dan tekstil
1959	Rumah Hamka di Jakarta	Rumah bergaya Indis dengan ruang tamu dan ruang makan terbuka	Furnitur jengki, kulkas, kipas angin, perlengkapan jurnalistik	Kuat dalam merepresentasikan modernitas domestik, meskipun terdapat anakronisme dekoratif
1964	Sel Rutan Cimacan	Ruang institusional bergaya Indis dengan jeruji besi dan tata ruang sempit	Ranjang besi, peralatan enamel, lampu gantung berkap besi	Kuat dalam membangun atmosfer penahanan
1966	Panggung ceramah	Panggung terbuka sebagai ruang publik keagamaan	Mikrofon klasik, tenda acara, perlengkapan jamuan	Kuat sebagai penanda masa transisi, meskipun terdapat anakronisme material
1970	Rumah duka Wisma Yoso	Aula kenegaraan bermarmer dengan skala ruang monumental	Peti jenazah berbalut bendera merah putih, foto Soekarno, rangkaian bunga	Kuat dalam membangun simbolisme kenegaraan dengan anakronisme minor pada dekorasi bunga
1972	Kamar rumah sakit	Ruang medis bergaya Indis dengan fasilitas perawatan kelas atas	Botol infus kaca, ranjang besi, partisi pasien, furnitur jengki	Kuat pada penggunaan properti medis, namun terdapat pengulangan elemen <i>wall dado</i>
1975	Gedung Munas MUI	Auditorium berskala besar dengan ornamen kayu dan panggung formal	Garuda Pancasila, spanduk hijau, sofa ukir, mikrofon klasik	Kuat dalam membangun atmosfer awal Orde Baru, meskipun terdapat ketidaksesuaian pada ejaan dan gaya cetak spanduk

3.2. Lintas Ruang

3.2.1. Pengungsian Tahun 1947

Periode pertama berfokus pada setting tempat pengungsian tahun 1947 sebagai penanda awal ruang dan waktu dalam film. Setting ini merepresentasikan situasi darurat di pedalaman Sumatera Barat pada masa Agresi Militer Belanda I melalui perpaduan arsitektur, dekorasi ruang, dan properti yang membangun konteks historis adegan.

Penunjuk ruang terutama dibentuk oleh arsitektur vernakular yang mengacu pada karakter bangunan tradisional Sumatera Barat. Kehadiran rumah panggung dengan material sederhana memperkuat identitas lokasi pengungsian sekaligus mencerminkan pemanfaatan sumber daya yang tersedia di lingkungan sekitar. Dalam konteks naratif film, pilihan visual tersebut sejalan dengan karakter arsitektur tradisional yang mengutamakan kesederhanaan dan adaptasi terhadap kondisi setempat.

Penunjuk waktu ditampilkan melalui elemen dekoratif dan properti, terutama penggunaan lampu teplok sebagai sumber pencahayaan utama. Kehadiran lampu ini mengisyaratkan kondisi tahun 1947 ketika akses listrik belum tersedia secara merata (Utomo, 31 Oktober 2025). Selain itu, pembatas ruang berupa kain digunakan untuk memisahkan area privat dan publik secara fleksibel, sesuai dengan karakter ruang pengungsian yang bersifat sementara.

Meskipun demikian, ditemukan beberapa anakronisme yang mengurangi akurasi historis setting. Penggunaan kain batik sebagai pembatas ruang dinilai kurang sesuai karena pada konteks tersebut lebih mungkin digunakan kain tenun bermotif lokal. Ketidaksesuaian juga terlihat pada penggunaan cangkir enamel kecil bermotif Tiongkok yang belum lazim ditemukan pada periode tersebut. Menurut Ariyanto (23 Februari 2026), cangkir bermotif asal Tiongkok baru banyak beredar pada awal 1980-an dan umumnya tidak hadir dalam ukuran kecil seperti yang ditampilkan dalam film. Temuan ini menunjukkan bahwa meskipun setting berhasil membangun identitas ruang dan periode secara umum, beberapa detail properti masih menunjukkan ketidaksesuaian dengan konteks sejarah yang direpresentasikan.



Gambar 1. Eksterior Tempat Pengungsian

Sumber: Film *Hamka dan Siti Raham* Vol.2 (TC: 00:01:56-00:03:24)



Gambar 2. Interior di Pengungsian

Sumber: Film *Hamka dan Siti Raham* Vol. 2 (TC: 00:20:28-00:23:59)

3.2.2. Rumah Hamka Tahun 1959

Setting rumah keluarga Hamka pada tahun 1959 menandai perubahan ruang sekaligus peningkatan status tokoh sosial. Ruang tamu dan ruang makan yang saling terhubung merepresentasikan kehidupan kelas menengah atas serta modernitas Indonesia pascakemerdekaan. Penunjuk ruang dibangun melalui arsitektur bergaya Indis yang ditandai oleh bukaan lengkung (*archway*), jendela berukuran besar, dan pintu berpanel kaca yang telah beradaptasi dengan iklim tropis. Menurut Utomo (31 Oktober 2025), rumah bergaya Indis merupakan bentuk adaptasi arsitektur kolonial terhadap kondisi lingkungan Indonesia. Tata ruang yang terbuka tanpa banyak sekat juga menunjukkan pola aktivitas keluarga yang lebih cair dibandingkan setting pengungsian pada periode sebelumnya.

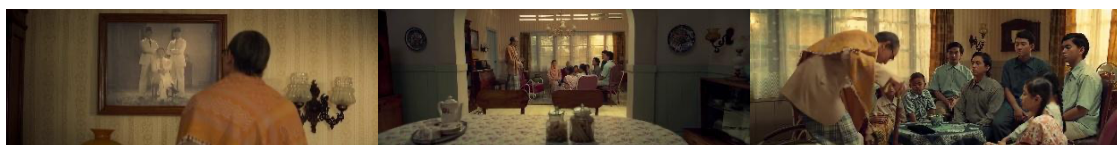
Penunjuk waktu terlihat melalui penggunaan material dan elemen interior yang mencerminkan perkembangan hunian perkotaan pada era 1950-an. Lantai tegel, warna dinding pastel, serta gorden berlapis vitrase menunjukkan pengaruh estetika Eropa sekaligus kondisi ekonomi keluarga yang lebih mapan. Penggunaan tegel sendiri merupakan salah satu elemen yang banyak ditemukan pada hunian perkotaan periode tersebut, baik sebagai produk impor maupun produksi lokal (Utomo, 31 Oktober 2025).

Karakter periode juga diperkuat oleh kehadiran furnitur bergaya jengki, kulkas, kipas angin, toples kaca, teko dan cangkir keramik, telepon, serta perlengkapan kerja jurnalistik seperti kertas, stopmap, dan pena. Namun, beberapa elemen dekoratif menunjukkan ketidaksesuaian historis. Penggunaan *wall dado* dan *wallpaper* belum lazim ditemukan pada rumah Indonesia tahun 1950-an, yang umumnya menggunakan dinding polos atau dekorasi stensil sederhana (Ariyanto, 23 Februari 2026). Anakronisme serupa juga terlihat pada penggunaan lampu dinding dan lampu gantung berbahan pipa logam modern, yang seharusnya digantikan oleh model lampu klasik seperti lampu katrol atau lampu berbahan besi cor yang lebih sesuai dengan periode tersebut (Ariyanto, 23 Februari 2026). Meskipun demikian, secara keseluruhan setting berhasil membangun kesan modernitas domestik dan kemapanan sosial yang menjadi ciri kehidupan Hamka pada akhir 1950-an.



Gambar 3. Eksterior Rumah Hamka

Sumber: Film *Hamka dan Siti Raham* Vol. 2 (TC: 00:33:20-00:33:40)



Gambar 4. Interior Rumah Hamka

Sumber: Film *Hamka dan Siti Raham* Vol. 2 (TC: 00:33:41-00:35:14)

3.2.3. Rutan Cimacan Tahun 1964

Periode tahun 1964 berfokus pada setting sel tahanan Rutan Cimacan yang

merepresentasikan perubahan drastis dari ruang keluarga yang mapan menuju ruang penahanan yang serba terbatas. Setting ini menandai fase terendah dalam perjalanan hidup Hamka dan dibangun melalui karakter ruang yang sempit, gelap, serta minim kenyamanan.

Penunjuk ruang dibentuk melalui arsitektur bergaya Indis yang difungsikan sebagai bangunan penjara. Karakter tersebut terlihat pada dinding kusam dua warna, lantai tegel gelap, serta dominasi jeruji besi pada pintu dan jendela. Menurut Utomo (31 Oktober 2025), penggunaan elemen-elemen tersebut sejalan dengan karakter bangunan kolonial tropis yang mengutamakan fungsi dan minim dekorasi. Detail arsitektural berupa *bay window* atau jendela yang menjorok keluar turut memperkaya dimensi visual ruang meskipun berada dalam lingkungan yang terbatas (Ariyanto, 23 Februari 2026). Dinding sel menggunakan kombinasi warna krem kusam pada bagian atas dan hijau toska pada bagian bawah, yang dipadukan dengan warna serupa pada ranjang dan jeruji besi sehingga menciptakan kesan keseragaman khas fasilitas penahanan.

Penunjuk waktu dan suasana ruang diperkuat melalui minimnya elemen dekoratif. Dinding tampil polos tanpa ornamen, sementara pencahayaan berasal dari lampu gantung berkap besi dan cahaya terbatas yang masuk melalui jendela berjeruji. Kombinasi tersebut menghasilkan suasana remang dengan kontras tinggi yang menegaskan atmosfer penjara. Lantai tegel berwarna gelap dan kusam juga memperkuat kesan ruang yang sederhana dan kurang terawat, sebagaimana lazim ditemukan pada bangunan institusional periode tersebut (Ariyanto, 23 Februari 2026).

Identitas ruang dan waktu semakin ditegaskan melalui penggunaan properti fungsional, seperti ranjang besi, teko enamel, gelas enamel, dan baskom sebagai fasilitas dasar tahanan. Kehadiran material enamel menunjukkan keterbatasan fasilitas sekaligus menegaskan kondisi hidup yang lebih sederhana selama masa penahanan (Ariyanto, 23 Februari 2026). Di tengah suasana yang serba terbatas tersebut, kehadiran meja tulis dan perlengkapan menulis menjadi elemen yang kontras sekaligus penting secara naratif karena menunjukkan bahwa aktivitas intelektual Hamka, termasuk menulis pengalaman hidup dan tafsir Al-Qur'an, tetap berlangsung selama masa penahanan.

Secara keseluruhan, setting Rutan Cimacan menandai periode 1964 melalui representasi ruang penjara yang dibangun oleh arsitektur institusional, dekorasi yang minim, dan properti fungsional. Ruang ini tidak hanya merefleksikan penurunan kondisi hidup Hamka akibat penahanan politik, tetapi juga menghadirkan dimensi intelektual melalui keberadaan perlengkapan menulis yang mengubah sel tahanan menjadi ruang refleksi dan produksi pemikiran.



Gambar 5. Interior Sel Tahanan Rutan Cimasan

Sumber: Film *Hamka dan Siti Raham* Vol. 2 (TC: 01:00:12-01:03:38)

3.2.4. Panggung Ceramah 1966

Periode 1966 berfokus pada setting panggung ceramah yang menandai transisi Hamka dari ruang penahanan menuju ruang publik. Setting ini merepresentasikan kembalinya Hamka sebagai tokoh masyarakat setelah keluar dari Rutan Cimacan. Penunjuk ruang dibangun melalui panggung terbuka yang ditempatkan di lapangan luas, memungkinkan interaksi langsung antara tokoh dan khalayak. Dominasi tenda berwarna hijau memperkuat identitas keagamaan sekaligus menegaskan pergeseran dari ruang tertutup menuju ruang publik yang lebih bebas.

Dari aspek arsitektur dan tata artistik, ditemukan ketidaksesuaian pada penggunaan atap berbahan MMT yang belum dikenal pada periode tersebut. Menurut Ariyanto (23 Februari 2026), tenda acara pada era 1960an umumnya menggunakan kain tebal atau terpal konvensional, sehingga penggunaan material modern tersebut mengurangi akurasi historis setting.

Penunjuk waktu dan suasana dibangun melalui dekorasi yang relatif minimal tanpa kehadiran spanduk maupun atribut politik. Kondisi ini mencerminkan suasana transisi pasca Orde Lama sekaligus memberi ruang bagi fokus pada aktivitas ceramah tokoh. Selain itu, pencahayaan alami yang mendominasi adegan menghadirkan kesan keterbukaan dan kebebasan, membentuk kontras yang kuat dengan atmosfer remang dan tertutup pada setting penjara tahun 1964.

Fungsi penunjuk ruang dan waktu semakin diperkuat melalui penggunaan properti. Meja jamuan, gelas kaca, dan kursi rotan mengisyaratkan pemulihan posisi sosial Hamka di tengah masyarakat. Sementara itu, mikrofon Shure 55 SH menjadi penanda periodisasi yang kuat karena merupakan perangkat audio yang populer digunakan pada dekade 1950–1960an (Ariyanto, 23 Februari 2026). Namun demikian, penggunaan mimbar berbahan *plywood* dengan *finishing* kayu modern menunjukkan anakronisme karena tidak sepenuhnya sesuai dengan karakter furnitur publik pada periode tersebut (Ariyanto, 23 Februari 2026).

Secara keseluruhan, setting panggung ceramah berhasil membangun penunjuk ruang dan waktu tahun 1966 melalui representasi ruang publik terbuka, dekorasi yang sederhana, dan properti yang mencerminkan proses pemulihan status sosial tokoh. Meskipun terdapat beberapa ketidaksesuaian material, setting ini tetap efektif menegaskan perubahan konteks kehidupan Hamka dari ruang penahanan menuju ruang publik yang kembali memberinya legitimasi sosial dan keagamaan.



Gambar 6. Panggung Terbuka

Sumber: Film *Hamka dan Siti Rahmah* Vol. 2 (TC: 01:18:40-01:22:59)

3.2.5. Rumah Duka Wisma Yoso

Analisis periode 1970 berfokus pada setting Aula Wisma Yoso yang menjadi latar wafatnya Presiden Pertama Republik Indonesia, Ir. Soekarno, sekaligus adegan Hamka memimpin salat jenazah. Dalam struktur naratif film, setting ini tidak hanya menandai

berakhirnya era Orde Lama, tetapi juga berfungsi sebagai ruang rekonsiliasi simbolik antara Hamka dan Soekarno.

Penunjuk ruang dibangun melalui arsitektur aula yang monumental dan bernuansa kenegaraan. Kehadiran pilar-pilar besar, lantai serta dinding marmer, dan relief dekoratif bermotif bunga menghadirkan kesan formal, khidmat, dan berstatus tinggi. Menurut Ariyanto (23 Februari 2026), relief yang terinspirasi dari bentuk-bentuk candi turut merefleksikan preferensi artistik Soekarno sekaligus memperkuat identifikasi periode awal 1970-an.

Penunjuk waktu dan suasana duka diperkuat melalui penggunaan properti seremonial. Peti jenazah yang diselimuti bendera merah putih menjadi pusat perhatian visual sekaligus menegaskan posisi Soekarno sebagai tokoh nasional. Kehadiran foto Soekarno dan rangkaian bunga di sekitar peti jenazah semakin memperkuat atmosfer penghormatan negara. Meskipun demikian, penggunaan *standing flower* menunjukkan anakronisme minor karena bentuk rangkaian bunga tersebut belum sepenuhnya lazim digunakan pada periode yang direpresentasikan (Ariyanto, 23 Februari 2026).



Gambar 7. Rumah Duka Wisma Yoso

Sumber: Film *Hamka dan Siti Raham* Vol. 2 (TC: 01:24:00-01:25:25)

Secara keseluruhan, setting Wisma Yoso berhasil membangun penunjuk ruang dan waktu tahun 1970 melalui perpaduan arsitektur monumental, dekorasi kenegaraan, dan properti seremonial yang kuat. Selain menegaskan konteks historis wafatnya Soekarno, setting ini juga menghadirkan makna simbolik berupa rekonsiliasi dan penghormatan, meskipun masih ditemukan ketidaksesuaian historis pada beberapa detail dekoratif.

3.2.6. Rumah Sakit

Setting kamar rumah sakit tahun 1972 menghadirkan ruang perawatan yang tidak hanya berfungsi sebagai lingkungan medis, tetapi juga memunculkan nuansa kekeluargaan. Ruang ini digambarkan bersih, tenang, dan relatif nyaman, sehingga menciptakan suasana yang berbeda dari setting penahanan maupun ruang publik pada periode sebelumnya. Penunjuk ruang dibangun melalui keberadaan dinding yang tertata rapi, jendela berukuran besar, gorden dan vitrase, partisi pasien, ranjang besi, meja nakas, serta berbagai perlengkapan medis yang lazim ditemukan pada fasilitas kesehatan periode tersebut (Ariyanto, 23 Februari 2026).

Penunjuk waktu paling kuat muncul melalui penggunaan properti medis, terutama botol infus kaca, tiang infus besi, botol obat berbahan kaca, mortar porselen, ranjang besi pipa, dan partisi tirai lipat. Kehadiran elemen-elemen tersebut membantu membangun identitas visual rumah sakit pada awal 1970-an. Di sisi lain, sofa dan kursi bergaya jengki menunjukkan adanya kesinambungan desain interior dari periode sebelumnya, sekaligus mempertahankan keterhubungan visual dengan lingkungan

domestik yang pernah ditempati tokoh.

Meskipun demikian, terdapat pengulangan beberapa elemen arsitektural yang menyerupai setting rumah Hamka tahun 1959, terutama pada penggunaan *wall dado* dan pembagian warna dinding. Kemiripan ini mengindikasikan bahwa penataan artistik film lebih menekankan kesinambungan emosional dan simbolik antara ruang keluarga, proses perawatan, dan momen perpisahan, dibandingkan upaya merekonstruksi material rumah sakit secara sepenuhnya akurat. Dengan demikian, setting tahun 1972 tidak hanya berfungsi sebagai penanda ruang dan waktu, tetapi juga sebagai medium visual yang menghubungkan dimensi medis, keluarga, dan perjalanan emosional tokoh (Ariyanto, 23 Februari 2026).



Gambar 8. Interior Kamar Rumah Sakit

Sumber: Film *Hamka dan Siti Raham* Vol. 2 (TC: 01:25:30-01:31:08)

3.2.7. Gedung Munas MUI

Setting Gedung Munas MUI tahun 1975 menjadi titik puncak perkembangan ruang dalam film. Jika narasi diawali dengan ruang pengungsian yang sederhana dan serba terbatas pada tahun 1947, maka periode ini ditutup melalui representasi ruang auditorium yang besar, formal, dan bercorak kelembagaan. Aula Munas MUI ditampilkan melalui susunan ruang auditorium dengan panggung utama, podium, kursi peserta, sofa VIP, tirai bernuansa emas, spanduk hijau, lambang Garuda Pancasila, bendera merah putih, serta ornamen kayu berukir yang memperkuat karakter ruang resmi.

Penunjuk ruang dibangun melalui skala ruang yang monumental dan tata visual yang mencerminkan otoritas kelembagaan. Setting ini menegaskan posisi Hamka yang telah memperoleh pengakuan sosial, keagamaan, dan kenegaraan sebagai Ketua Umum Majelis Ulama Indonesia pertama. Berbeda dengan periode-periode sebelumnya yang merepresentasikan ruang keluarga, penahanan, maupun ruang publik keagamaan, ruang ini menghadirkan citra legitimasi dan kewibawaan yang dilembagakan.

Penunjuk waktu diperkuat oleh kehadiran berbagai simbol yang identik dengan periode awal Orde Baru, seperti Garuda Pancasila, dominasi warna hijau dan emas, tanaman hias, kursi berbahan kulit sintetis, sofa ukir lokal, serta penggunaan mikrofon klasik ganda pada podium. Kombinasi elemen-elemen tersebut berhasil membangun atmosfer seremonial yang sesuai dengan konteks politik dan kelembagaan pada pertengahan 1970-an.

Meskipun demikian, ditemukan ketidaksesuaian pada aspek tipografi dan teknologi cetak. Desain spanduk menampilkan penggunaan ejaan yang baru serta bentuk huruf yang terlalu rapi dan seragam, menyerupai hasil cetak digital yang belum dikenal pada periode tersebut. Temuan ini menunjukkan bahwa meskipun setting Gedung Munas MUI sangat efektif dalam membangun suasana Orde Baru dan legitimasi kelembagaan, akurasi historisnya sedikit melemah pada detail tipografi dan reproduksi media cetak.



Gambar 9. Interior Ruang Munas MUI

Sumber: Film *Hamka dan Siti Raham* Vol. 2 (TC: 01:31:16-01:38:22)

3.3. Setting sebagai Petunjuk Lokatif, Temporal dan Simbolik

Berdasarkan pola temuan tersebut, setting dalam *Hamka & Siti Raham Vol. 2* bekerja melalui tiga fungsi utama, yaitu fungsi lokatif, temporal, dan simbolik. Fungsi lokatif terlihat ketika setting menghadirkan ruang yang dapat dikenali secara geografis, sosial, maupun kelembagaan. Fungsi temporal muncul melalui penggunaan arsitektur, benda, dan gaya visual yang menandai periode tertentu. Adapun fungsi simbolik bekerja ketika ruang tidak hanya menunjukkan tempat dan waktu, tetapi juga merepresentasikan posisi sosial serta kondisi batin tokoh. Kajian mengenai organisasi ruang naratif menunjukkan bahwa lokasi dapat merefleksikan ideologi, budaya, dan arah perkembangan cerita (Valles-Calatrava, 2024). Sementara itu, hubungan antara waktu dan ruang juga berperan dalam membentuk memori kolektif dan pengalaman sosial (Huumo, 1999; McCrossen, 2005). Dengan demikian, setting dalam film ini dapat dipahami sebagai sistem tanda yang menghubungkan ruang, periode sejarah, dan perjalanan hidup tokoh.

Arsitektur, dekorasi ruang, dan properti menjadi tiga kategori utama yang membangun fungsi tersebut. Pada level arsitektur, perubahan dari ruang pengungsian tradisional, rumah bergaya Indis, sel tahanan, aula rumah duka, kamar rumah sakit, hingga auditorium Munas MUI memperlihatkan transformasi ruang sosial dan politik yang dialami Hamka. Pada level dekorasi, elemen seperti lampu, gorden, bunga, spanduk, lambang negara, dan tata panggung berperan membentuk atmosfer sekaligus konteks historis. Sementara itu, berbagai properti seperti lampu teplok, peralatan enamel, furnitur jengki, mikrofon klasik, botol infus kaca, dan sofa ukir berfungsi sebagai indeks material yang membantu mengidentifikasi periode tertentu. Dalam film sejarah, objek dan citra visual memiliki peran penting dalam mengautentikasi waktu historis (Burgoyne & Trafton, 2015). Sementara representasi ruang keluarga maupun ruang sosial dapat mencerminkan kondisi politik pada zamannya (Q. Wang, 2011). Oleh karena itu, pembacaan terhadap arsitektur, dekorasi, dan properti menjadi penting karena melalui elemen-elemen tersebut film membangun hubungan antara representasi visual dan realitas sejarah.

Keterpercayaan tokoh sejarah dalam film biografi juga dipengaruhi oleh kemampuan setting menghadirkan periode yang direpresentasikan secara meyakinkan. Kepercayaan penonton tidak hanya dibentuk oleh narasi dan dialog, tetapi juga oleh konsistensi visual lingkungan yang mengitari tokoh (Hesling, 2001; Tashiro, 1996). Dalam *Hamka & Siti Raham Vol. 2*, perjalanan hidup Hamka ditandai oleh perubahan ruang yang sarat makna, diantaranya adalah pengungsian merepresentasikan perjuangan, rumah menunjukkan kemapanan, sel tahanan

mencerminkan tekanan politik, panggung ceramah menandai pemulihan posisi sosial, rumah duka menghadirkan rekonsiliasi, kamar rumah sakit menggambarkan kehilangan, dan Gedung Munas MUI melambangkan pengakuan kelembagaan. Dengan demikian, setting tidak hanya mengukuhkan konteks historis, tetapi juga berperan dalam membangun legitimasi biografis tokoh.

3.4. Akurasi Visual dan Anakronisme dalam Rekonstruksi Periode

Hasil penelitian memperlihatkan bahwa akurasi visual dalam *Hamka & Siti Raham Vol. 2* dibangun secara tidak merata pada setiap periode yang direpresentasikan. Arsitektur menjadi elemen yang paling konsisten dalam menandai ruang dan waktu, terutama pada setting pengungsian tahun 1947, rumah Hamka tahun 1959, Rutan Cimacan tahun 1964, rumah duka tahun 1970, dan Gedung Munas MUI tahun 1975. Sebaliknya, sejumlah anakronisme ditemukan pada elemen dekoratif dan properti, seperti tekstil, material panggung, desain lampu, rangkaian bunga, *wall dado*, meja nakas, tiang infus, dan tipografi spanduk. Kondisi ini menunjukkan bahwa film lebih menekankan pembangunan kredibilitas historis melalui karakter arsitektural dan organisasi ruang, sementara ketepatan pada detail material tertentu cenderung menjadi aspek yang lebih fleksibel dalam proses rekonstruksi visual.

Tabel 2. Pola Akurasi dan Anakronisme

Periode	Elemen Paling Akurat	Elemen Bermasalah	Dampak terhadap Fungsi Ruang-Waktu
1947	Arsitektur rumah panggung, atap seng, dan lampu teplok	Kain jarik batik, tikar, serta cangkir enamel kecil bermotif	Setting berhasil menegaskan ruang pengungsian secara kuat, meskipun beberapa detail budaya lokal dan penanda periode masih kurang tepat.
1959	Arsitektur bergaya Indis, furnitur jengki, dan teknologi rumah tangga	<i>Wall dado</i> , wallpaper, serta jenis lampu yang lebih modern	Gambaran modernitas domestik tersampaikan dengan baik, tetapi sebagian elemen interior belum sepenuhnya sesuai dengan karakter periode sejarah yang direpresentasikan.
1964	Jeruji besi, ranjang besi, peralatan enamel, dan ruang yang minim dekorasi	Kehadiran meja tulis sebagai perangkat naratif	Identitas ruang penahanan terbentuk secara kuat, sementara meja tulis berfungsi mempertegas dimensi intelektual tokoh di tengah keterbatasan ruang.
1966	Mikrofon klasik, panggung terbuka, dan area jamuan tamu	Material MMT, <i>plywood</i> , serta <i>finishing</i> furnitur modern	Fungsi ruang publik dan momen transisi sosial tokoh dapat terbaca dengan jelas, walaupun beberapa material mengurangi ketepatan periodisasi.
1970	Marmer, relief dekoratif, bendera negara, peti jenazah, dan foto Soekarno	<i>Standing flower</i> bergaya modern	Atmosfer ruang kenegaraan dan suasana duka nasional berhasil dibangun dengan kuat, sementara unsur anakronistik relatif tidak terlalu memengaruhi pembacaan periode.

1972	Botol infus kaca, ranjang besi, partisi pasien, dan furnitur jengki	<i>Wall dado</i> , meja nakas, serta tiang infus modern	Identitas ruang medis tetap terbaca secara jelas, meskipun kesinambungan visual dengan setting sebelumnya sedikit mengurangi akurasi material historis.
1975	Auditorium, lambang Garuda, sofa ukir, kursi teater, dan mikrofon klasik	Ejaan pada spanduk dan tipografi yang terlalu modern	Atmosfer kelembagaan dan nuansa Orde Baru tampil kuat, namun detail grafis tertentu melemahkan ketepatan penanda waktu.

Temuan ini menunjukkan bahwa tata artistik film membangun ilusi ruang dan waktu melalui perpaduan antara akurasi historis dan kebutuhan dramatik visual. Sejumlah elemen yang tidak sepenuhnya sesuai dengan periode yang direpresentasikan tetap dipertahankan karena berfungsi memperkuat suasana, memperindah komposisi visual, atau menjaga kesinambungan antar ruang dan antar periode. Dalam film sejarah, ketidaktepatan semacam ini tidak selalu mengurangi fungsi historis setting selama struktur visual utamanya masih mampu menghadirkan atmosfer zaman yang meyakinkan. Namun, anakronisme dapat memengaruhi kredibilitas representasi apabila elemen yang tidak sesuai periode tampil secara mencolok. Sejalan dengan itu, kajian mengenai representasi sejarah menunjukkan bahwa konstruksi masa lalu dalam media visual kerap dibentuk melalui negosiasi antara tuntutan estetika, wacana budaya, dan interpretasi kontemporer (Saeed et al., 2025). Dengan demikian, akurasi visual dalam film biopik sejarah perlu dipahami sebagai hasil pertemuan antara kesetiaan terhadap fakta sejarah dan strategi sinematik.

Secara keseluruhan, fungsi ruang tampil kuat pada hampir seluruh periode karena setiap setting memiliki identitas lokasi yang jelas dan mudah dikenali. Fungsi temporal paling menonjol pada periode 1964, 1970, dan 1972 karena didukung oleh properti serta konteks historis yang spesifik. Sementara itu, fungsi simbolik berlangsung secara konsisten di seluruh periode, karena setiap ruang berkaitan langsung dengan perubahan perjalanan hidup Hamka, mulai dari masa pengungsian, kemapanan, penahanan, pembebasan, rekonsiliasi, kehilangan, hingga memperoleh legitimasi kelembagaan.

3.4. Implikasi terhadap Kajian dan Produksi Film Biopik Sejarah Indonesia

Temuan penelitian ini menunjukkan bahwa kajian film biografi sejarah di Indonesia perlu memberi perhatian lebih besar pada detail material, seperti arsitektur, desain interior, properti, tekstil, teknologi, dan tipografi. Elemen-elemen tersebut berperan penting dalam membangun kredibilitas periodisasi sekaligus menentukan sejauh mana sebuah film mampu menghadirkan kesan historis yang meyakinkan. Kajian terhadap *An Officer and a Spy* memperlihatkan bahwa ruang film dapat merefleksikan kondisi sosial-politik suatu periode melalui pilihan estetika dan tata ruang yang digunakan (Jamrozik, 2023). Sementara itu, penelitian mengenai warisan kolonial di Jakarta menunjukkan bahwa budaya material turut membentuk representasi sejarah dan identitas ruang (Nugteren, 2020). Dalam konteks Indonesia, unsur-unsur visual

tersebut tidak hanya berfungsi sebagai latar, tetapi juga memuat jejak kolonial, nasionalisme, religiositas, dan modernitas yang saling berkelindan.

Dari perspektif produksi, temuan ini menegaskan pentingnya kolaborasi lintas disiplin dalam proses rekonstruksi periode sejarah. Penata artistik, sejarawan, arsitek, desainer interior, konsultan budaya, dan peneliti properti perlu terlibat secara sistematis agar setiap elemen visual memiliki dasar historis yang dapat dipertanggungjawabkan. Kajian rekonstruksi virtual warisan budaya menunjukkan bahwa akurasi visual bergantung pada keterlacakan sumber, metodologi yang transparan, dan kerja sama multidisipliner (Barceló & Fallavollita, 2025). Temuan serupa juga terlihat pada proyek rekonstruksi digital *Gerri de la Sal* yang menunjukkan bahwa dokumentasi historis yang kuat mampu meningkatkan autentisitas representasi ruang masa lalu (Dinarès Cabrerizo et al., 2025). Meskipun berada pada konteks yang berbeda, prinsip tersebut relevan bagi produksi film sejarah yang sama-sama menuntut ketelitian dalam menghadirkan ruang dan periode secara meyakinkan.

Meski demikian, temuan penelitian ini terbatas pada analisis setting dalam *Hamka & Siti Raham Vol. 2* sehingga tidak dimaksudkan untuk digeneralisasi pada seluruh film biografi Indonesia, film sejarah, maupun praktik tata artistik *Falcon Pictures* secara keseluruhan. Batasan ini penting mengingat representasi sinematik selalu dipengaruhi oleh konteks budaya, strategi produksi, dan kebutuhan naratif yang berbeda pada setiap karya. Kajian mengenai film perbatasan Malaysia–Indonesia menunjukkan bahwa kedekatan budaya tidak selalu menghasilkan representasi yang seragam karena masing-masing film beroperasi dalam konteks identitas dan kondisi sosial yang spesifik (Maharam, 2025). Selain itu, praktik sinema Indonesia pascaotoritarianisme juga berkembang dalam lanskap sosial, politik, dan religius yang beragam (Huda, 2023). Oleh karena itu, hasil penelitian ini sebaiknya dipahami sebagai kontribusi yang bersifat kontekstual terhadap pembacaan setting dalam satu film biopik sejarah.

Penelitian selanjutnya dapat memperluas kajian ini melalui perbandingan dengan *Hamka Vol. 1* maupun film-film biopik Indonesia lainnya. Pendekatan tersebut akan membantu mengidentifikasi apakah penggunaan setting sebagai penanda ruang dan waktu merupakan karakteristik khusus film ini atau bagian dari kecenderungan yang lebih luas dalam sinema biografi Indonesia. Selain itu, wawancara dengan tim artistik produksi, seperti *art director*, *production designer*, *set decorator*, dan *property master*, dapat memberikan pemahaman yang lebih mendalam mengenai proses riset periodisasi, pengambilan keputusan artistik, serta negosiasi antara tuntutan akurasi sejarah dan keterbatasan produksi.

Secara keseluruhan, penelitian ini menegaskan bahwa setting pergantian tahun dalam *Hamka & Siti Raham Vol. 2* berfungsi sebagai perangkat visual utama yang menghubungkan narasi sejarah, perjalanan hidup tokoh, dan kredibilitas periodisasi film. Ruang tidak hanya menunjukkan lokasi peristiwa, tetapi juga merepresentasikan perubahan sosial, politik, dan psikologis yang dialami Hamka. Pergerakan dari ruang pengungsian menuju Gedung Munas MUI memperlihatkan bagaimana setting membentuk lintasan visual yang menandai perjalanan tokoh dari keterbatasan menuju legitimasi kelembagaan. Pada saat yang sama, keberadaan sejumlah anakronisme menunjukkan bahwa rekonstruksi sejarah dalam film selalu berada dalam proses

negosiasi antara tuntutan akurasi historis dan kebutuhan sinematik. Dengan menempatkan setting sebagai sistem penanda ruang dan waktu, penelitian ini memperluas kajian *mise-en-scène* dalam film biografi Indonesia sekaligus menegaskan pentingnya tata artistik sebagai perangkat analitis dalam pembacaan film sejarah.

4. KESIMPULAN

Penelitian ini menunjukkan bahwa setting pergantian tahun dalam *Hamka & Siti Raham Vol. 2* berfungsi sebagai perangkat *mise-en-scène* yang berperan penting dalam membangun penanda ruang dan waktu dalam narasi biopik sejarah. Pergantian periode tahun tidak hanya disampaikan melalui informasi temporal secara verbal, tetapi juga dikonstruksi melalui perubahan arsitektur, dekorasi ruang, properti, material, warna, pencahayaan, dan tata ruang yang membentuk identitas visual setiap periode.

Temuan penelitian memperlihatkan bahwa setting bekerja melalui tiga fungsi utama, yaitu fungsi lokatif, temporal, dan simbolik. Fungsi lokatif memungkinkan penonton mengenali konteks ruang yang berbeda, fungsi temporal membantu menandai perubahan periode sejarah melalui elemen visual tertentu, sedangkan fungsi simbolik merepresentasikan perubahan posisi sosial dan perjalanan hidup Hamka dari masa pengungsian hingga memperoleh legitimasi kelembagaan sebagai Ketua Umum MUI. Temuan ini menegaskan bahwa setting tidak hanya berfungsi sebagai latar visual, tetapi juga sebagai sistem tanda yang membangun temporalitas, spasialitas, dan kredibilitas historis dalam film.

Penelitian ini juga menunjukkan bahwa rekonstruksi periode dalam film merupakan hasil negosiasi antara akurasi historis dan kebutuhan sinematik. Meskipun ditemukan beberapa anakronisme pada elemen dekoratif dan properti, secara keseluruhan setting tetap mampu membangun konstruksi ruang-waktu yang dapat dipahami secara naratif. Oleh karena itu, artikel ini berkontribusi pada pengembangan kajian film biopik Indonesia dengan menempatkan setting sebagai perangkat analitis utama untuk membaca hubungan antara ruang, waktu, dan representasi sejarah dalam film.

5. SARAN

Penelitian ini terbatas pada analisis setting dalam *Hamka & Siti Raham Vol. 2*, sehingga temuan yang dihasilkan bersifat kontekstual dan tidak dimaksudkan untuk mewakili seluruh film biopik Indonesia. Penelitian selanjutnya dapat melakukan studi komparatif dengan *Hamka Vol. 1* maupun film biopik Indonesia lainnya untuk mengidentifikasi pola penggunaan setting sebagai penanda ruang dan waktu. Selain itu, kajian mendatang dapat memperluas fokus pada unsur *mise-en-scène* lain, seperti kostum, tata rias, pencahayaan, warna, dan sinematografi, serta melibatkan wawancara dengan tim artistik produksi guna memperoleh pemahaman yang lebih mendalam mengenai proses rekonstruksi sejarah dalam film.

DAFTAR PUSTAKA

Abdullah, A. R., & Ariani, N. (2025). A Narrative Structure Analysis of White Bird in a Blizzard. *ELITERATE : Journal of English Linguistics and Literature Studies*, 4(2), 226. <https://doi.org/10.26858/eliterate.v4i2.74219>

- Badeji, A. J. (2025). Analysis of Set Design as Narrative Agent in Jerry Ossai's "Ms. Kanyin." *Journal of Arts and Sociological Research*.
<https://doi.org/10.70382/ajasr.v9i6.044>
- Barceló, J. A., & Fallavollita, F. (2025). Towards a Shared and Transparent Methodology For Hypothetical Virtual Reconstructions: Selected Case Studies. *Virtual Archaeology Review*, 16(33), 1–7.
<https://doi.org/10.4995/var.2024.24307>
- Buckland, W. (2016). Mise en Scène and Film Style: From Classical Hollywood to New Media Art. *New Review of Film and Television Studies*, 14(2), 295–298.
<https://doi.org/10.1080/17400309.2016.1152075>
- Bumiarta, M. R. B. (2025). Mise-en-Scène as a Cinematic Narrative Device in The Earth of Mankind (Bumi Manusia, 2019): Visualizing Colonial Tension and Identity. *Proceeding Bali-Bhuwana Waskita: Global Art Creativity Conference*, 5, 156–159.
<https://doi.org/10.31091/bbwp.v5i1.627>
- Burgoyne, R., & Trafton, J. (2015). Haunting in The Historical Biopic: Lincoln. *Rethinking History*, 19(3), 525–535.
<https://doi.org/10.1080/13642529.2015.1006865>
- Casetti, F. (2022). Rethinking the Phantasmagoria: An Enclosure and Three Worlds. *Journal of Visual Culture*, 21(2), 349–373.
<https://doi.org/10.1177/14704129221112975>
- Coëgnarts, M., & Kravanja, P. (2012). The Visual and Multimodal Representation of Time in Film, or How Time is Metaphorically Shaped in Space. *Image & Narrative*, 13(3), 85–100.
<https://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/248>
- Conceição, A. C. (2025). A Direção de Arte como Criação de Mundos: Entre a Inglaterra do Século XVIII e o Futuro Distópico de "Mad Max." *RCMOS - Revista Científica Multidisciplinar O Saber*, 1(2). <https://doi.org/10.51473/rcmos.v1i2.2025.1398>
- Cowan, P. (2020). Post-Carroll. *Projections*, 14(3), 72–89.
<https://doi.org/10.3167/proj.2020.140306>
- Deldjoo, Y., Elahi, M., Cremonesi, P., Garzotto, F., & Piazzolla, P. (2016). Recommending Movies Based on Mise-en-Scene Design. *Proceedings of the 2016 CHI Conference Extended Abstracts on Human Factors in Computing Systems*, 1540–1547.
<https://doi.org/10.1145/2851581.2892551>
- Demoulin, C. (2016). Les Biopics D'hommes Politiques : Des « Films De Discours » ? Croisements Esthétiques, Rhétoriques Et Politiques Autour Du Film Le Discours D'un Roi. *Revue LISA / LISA e-Journal*, XIV-n. <https://doi.org/10.4000/lisa.8988>
- Dinarès Cabrerizo, O., Carola, E., Costa Badia, X., Vallès, J., Yagüe, A., Mir Pellicer, X., Puras, G., Ferrer, O., Gratacós, Ò., Rivas, G., Sellés, A., Muñoz, J. A., Santolaria, P., De Matteis, M., & Muñoz, J. A. (2025). From scientific research to digital reconstruction: integration of historical documentation and VR experiences in Gerri de la Sal Project. *Virtual Archaeology Review*, 17(34), 42–56.
<https://doi.org/10.4995/var.2024.23962>
- Fernández, A. M. (2023). Entre La Historia Y La Ficción: La Transición Española A

- Través De Los “Biopics” Históricos. *Área Abierta*, 23(1), 55–68.
<https://doi.org/10.5209/arab.86177>
- Gunawan, E., & Wibawarta, B. (2024). Narrative Of Nationalism In Mise-En-Scene Of Biopic Soekarno: Indonesia Merdeka. *International Review of Humanities Studies*, 9(1). <https://doi.org/10.7454/irhs.v9i1.1268>
- Hesling, W. (2001). The Past as Story. *European Journal of Cultural Studies*, 4(2), 189–205. <https://doi.org/10.1177/136754940100400201>
- Huda, A. N. (2023). The Rise of Cinematic Santri in Post-Authoritarian Indonesia: Figure, Field and the Competing Discourse. *Studia Islamika*, 30(2), 261–290. <https://doi.org/10.36712/sdi.v30i2.16432>
- Huumo, T. (1999). Space as Time: Temporalization and Other Special Functions of Locational-Setting Adverbials. *Linguistics*, 37(3).
<https://doi.org/10.1515/ling.37.3.389>
- İlkdoğan, H. (2025). The abstraction of status in the experience of time and space: The movie In time. *Bozok Journal of Engineering and Architecture*, 4(1), 66–75.
<https://doi.org/10.70700/bjea.1670127>
- Jamrozik, Ž. (2023). An Officer and a Spy: Roman Polanski in the Benjaminian Interior. *Studies in Eastern European Cinema*, 14(3), 313–334.
<https://doi.org/10.1080/2040350X.2022.2152542>
- KOKONIS, M. (1997). Peter Greenaway’s The Belly of an Architect: A semiologist’s feast. *Semiotica*, 115(1–2). <https://doi.org/10.1515/semi.1997.115.1-2.81>
- Maharam, M. E. (2025). “Cultural In-Betweenness” in Borderland Films of Malaysian and Indonesian Cinemas. *Journal of Borderlands Studies*, 40(5), 1217–1233.
<https://doi.org/10.1080/08865655.2024.2424822>
- McCrossen, A. (2005). Sunday. *Time & Society*, 14(1), 25–38.
<https://doi.org/10.1177/0961463X05049948>
- Nugteren, B. (2020). Universal, Colonial, Or Indonesian Heritage? A Multi-Scalar Approach To The Historical Representations And Management Of Colonial Heritage In The Old Town Of Jakarta (Kota Tua) During Its Bid For World Heritage Nomination In 2015–2018. *International Journal of Cultural Policy*, 26(6), 840–853. <https://doi.org/10.1080/10286632.2020.1811248>
- O’Brien, A. (2015). Mise en Scène and Film Style: From Classical Hollywood to New Media Art , by Adrian Martin (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014). *Quarterly Review of Film and Video*, 32(8), 737–741.
<https://doi.org/10.1080/10509208.2015.1061877>
- Pandet, P. R. (2025). Visualisasi Kolonialisme Dalam Film Bumi Manusia. *Proceeding Bali-Bhuwana Waskita: Global Art Creativity Conference*, 5, 239–243.
<https://doi.org/10.31091/bbwp.v5i1.634>
- Praditya, W. A., Suarniti, G. A. M. R., & Kertiasih, N. N. (2023). The Setting Analysis In Derek Kolstad’s John Wick. *Klausia (Kajian Linguistik, Pembelajaran Bahasa, Dan Sastra)*, 7(2), 95–108. <https://doi.org/10.33479/klausia.v7i2.891>
- Punday, D. (2003). The Body and Kinetic Space. In *Narrative Bodies* (pp. 117–148). Palgrave Macmillan US. https://doi.org/10.1057/9781403981653_5
- Saeed, A. J., Li, M., Wu, Q., & Yan, X. (2025). Beyond Colourblind Casting: Historical

- Revisionism And Afrocentric Blackwashing Of Cleopatra In Contemporary Media. *Humanities and Social Sciences Communications*, 12(1), 1561. <https://doi.org/10.1057/s41599-025-05889-3>
- Santyaputri, L. P., Nursalim, O., & Karenina, C. (2020). Eksplorasi Visual Naratif Indonesia-Tionghoa dalam Film Karya Mahasiswa. *DESKOMVIS: Jurnal Ilmiah Desain Komunikasi Visual, Seni Rupa Dan Media*, 1(1), 46–55. <https://doi.org/10.38010/deskomvis.v1i1.4>
- Siregar, H. (2022). Colonial Cinema and the Construction of Modern Indonesia's Visual Culture. *The Twelfth International Convention of Asia Scholars (ICAS 12)*, 656–661. <https://doi.org/10.5117/9789048557820/ICAS.2022.076>
- Sungur, M. (2024). Sinemada İç Mimariyi Okumak: Zaman-Karakter-Stil Bağlamında Mekânsal Analiz. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 55, 280–301. <https://doi.org/10.52642/susbed.1534191>
- Tashiro, C. (1996). When History Films (Try to) Become Paintings. *Cinema Journal*, 35(3), 19. <https://doi.org/10.2307/1225763>
- Trafton, J. (2016). Historical Film. In *Cinema and Media Studies*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/obo/9780199791286-0239>
- Valles-Calatrava, J.-R. (2024). Organización Y Funcionamiento Del Espacio Narrativo En «Tirano Banderas» De Valle-Inclán. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 331–355. <https://doi.org/10.15581/008.40.1.331-55>
- Wang, D. (2024). A Brief Analysis of the Perfect Integration of Narrative Elements and Space-time Construction. *Lecture Notes in Education Psychology and Public Media*, 47(1), 226–230. <https://doi.org/10.54254/2753-7048/47/20240984>
- Wang, Q. (2011). Those Who Lived In A Wallpapered Home: The Historical Space Of The Socialist Chinese Counter-Espionage Film. *Journal of Chinese Cinemas*, 5(1), 55–71. https://doi.org/10.1386/jcc.5.1.55_1
- Yang, L., & Hamid, H. (2025). Creative Chinese Biographical Films through Narrative Effects (2013-2023). *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences*, 15(1). <https://doi.org/10.6007/IJARBS/v15-i1/24277>
- Yang, X. (2022). The Visual Expression Of Temporal Concepts In Visual Narratives. *Semiotica*, 2022(247), 201–225. <https://doi.org/10.1515/sem-2019-0107>
- Zakerov, D. A. (2024). “Window Into The Past”: Historical Film as a Genre in the Concepts of R. Burgoyne and R. Rosenstone. *Prepodavatel XXI Vek*, 3. <https://doi.org/10.31862/2073-9613-2024-3-299-305>
- Zou, H. (2024). Cinematic Chengdu: Generational Shifts and Spatial Dynamics in Jia Zhangke's 24 City. *Signs and Media*, 3(1–2), 76–93. <https://doi.org/10.1163/25900323-12340031>

Narasumber

- Tri Prasetyo Utomo, Dosen Program Studi Desain Interior & Program Studi Arsitektur, Institut Seni Indonesia Surakarta, Wawancara 31 Oktober 2025.
- Ahmad Fajar Ariyanto, Dosen Program Studi Desain Interior & Dosen Program Studi Desain Produk Industri, Institut Seni Indonesia Surakarta, Wawancara 23 Februari 2026.