

EDITING CROSS-CUTTING IN THE FILM HAJI BACKPACKER

Prajanata Bagiananda Mulia¹ dan Dharsono²

¹ Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

² Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

E-mail korespondensi: nata_x69@yahoo.co.id

ABSTRACT

The aim of this research is the revealing the use of editing cross-cutting formed in Haji Backpacker's film. This research uses qualitative research method: interpretative analysis formalist aesthetics approach, editing cross-cutting of Karel Reisz through Sergei Eisenstein's montage theory. This research focuses on studying the aesthetic and the application of editing cross-cutting in Haji Backpacker's film. Editing cross-cutting observed from the forms, functions, relations of themes, and motivation of existence, until analysis of Sergei Eisenstein's montage, those are metric, rhythmic, tonal, overtonal and intellectual. The results of this research reveals the artistic meanings of Haji Backpacker's film as formalist aesthetics, and editing cross-cutting's concepts that formed in Haji Backpacker's film by Danial Rifki through montage analysis of Sergei Eisenstein.

Keywords: *Editing, cross-cutting, aesthetic, and Eisenstein*

ABSTRAK

Tujuan dari penelitian ini mengungkap penggunaan *editing cross-cutting* yang terbentuk dalam film *Haji Backpacker* karya Danial Rifki. Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif: pendekatan interpretasi analisis estetika formalis, *editing cross-cutting* Karel Reisz melalui montase Sergei Eisenstein. Penelitian ini fokus pada kajian estetik dan penerapan *editing cross-cutting* dalam film *Haji Backpacker*. *Editing cross-cutting* dilihat dari bentuk, pemanfaatan, keterkaitan tema, dan motivasi kemunculannya, hingga analisis montase Sergei Eisenstein, terdiri dari metrik, ritmik, tonal, overtonal, dan intelektual. Hasil dari penelitian ini mengungkapkan makna artistik di balik film *Haji Backpacker* sebagai estetika formalis, serta mengungkap konsep *editing-cross-cutting* yang terbentuk dalam film *Haji Backpacker* karya Danial Rifki melalui analisis montase Sergei Eisenstein.

Kata kunci: *Editing, cross-cutting, estetika, dan Eisenstein*

1. PENDAHULUAN

Berbagai buku dan penelitian tentang film berbahasa Indonesia yang beredar tidak banyak yang membahas secara khusus dan mendalam mengenai keunikan suatu teknik dalam *editing* film. Banyak literatur buku berbahasa Indonesia tentang *editing* namun rata-rata hanya menjelaskan secara sepenggal pengertian tanpa adanya studi kasus sekaligus dalam setiap contoh penerapannya. Studi kasus dibutuhkan agar muncul perbandingan

fungsi dan makna pada suatu penerapan setiap teknik *editing*. Selain itu, pentingnya pemahaman dari penerapan suatu teknik *editing* pada beberapa gambar (*shot*) dengan situasi dan kondisi yang berbeda, sehingga menghasilkan beragam alternatif susunan adegan. Penelitian mendalam secara khusus mengenai suatu teknik *editing* seperti pada film Indonesia sangat diperlukan sebagai penambah wawasan perfilman Indonesia.

Elemen *editing* sangat krusial dalam sebuah film. Tanpa adanya *editing*, sebuah film hampir tidak mampu bercerita dengan gambarnya sendiri. Film *Haji Backpacker* (2014) memiliki keunikan dalam gaya berceritanya yang menonjolkan teknik *editing* khusus secara dominan. Film ini ber-*genre* drama religi, pernah tayang di bioskop Indonesia pada akhir tahun 2014 dan mampu menarik perhatian banyak penonton sehingga meraih berbagai prestasi. Film ini mampu menghantarkan para pemerannya dalam berbagai penghargaan, antara lain : (1) Abimana Aryasatya mendapat penghargaan sebagai Pemeran Utama Pria Terbaik melalui film *Haji Backpacker* dalam Festival Film Indonesia (FFI) 2014; (2) Penghargaan FFI juga didapat oleh Laura Basuki, sebagai Pemeran Pendukung Wanita Terbaik melalui film *Haji Backpacker*. Penghargaan-penghargaan para pemain tidak lepas dari olah acting mereka dan kreativitas sutradara dalam memperlakukan berbagai teknik dalam filmnya. Sutradara Danial Rifki mempertimbangkan berbagai aspek dalam filmnya, seperti gaya bercerita, teknik pengambilan gambar, hingga penyusunan gambar atau *editing*.

Penggunaan teknik *cross-cutting* dalam film *Haji Backpacker* secara dominan untuk membangun konflik cerita. Konflik-konflik ditampilkan secara acak dalam membentuk satu keutuhan cerita

dalam film *Haji Backpacker*. Fungsi teknik *cross-cutting* sendiri yaitu membangun konflik melalui prinsip dialektika atau keterkaitan antar dua hal seperti dua adegan dalam ruang dan waktu yang berbeda dalam cerita yang tidak saling bertemu, sehingga memunculkan ketegangan. Biasanya teknik ini digunakan dalam film ber-*genre* aksi dan sangat jarang ditemukan pada film fiksi ber-*genre* drama. Adapun film drama *Hollywood* berjudul *Lake House* (2004), menceritakan hubungan antar manusia dalam dua ruang dan waktu yang berbeda. Film ini mengajak penonton untuk berpikir di luar logika, karena perbedaan dua masa saling berjalan secara beriringan namun tidak kunjung bertemu. Permainan ruang dan waktu ini mampu meningkatkan ketertarikan penonton. Hal ini sekaligus menjadi karakteristik film *Lake House* (2004) karya Alejandro Agresti, yaitu mengungkapkan *editing cross-cutting*, dimana mencoba menghadirkan dua buah atau lebih adegan yang berlangsung bersamaan secara bergantian dalam ruang yang berbeda, waktu yang berbeda, namun dengan catatan kedua tokoh dalam adegan tersebut tidak saling bertemu. Teknik ini mampu meningkatkan konsentrasi dan ketertarikan penonton dalam pemahaman alur cerita.

Editing cross-cutting lebih mengedepankan permainan atau manipulasi ruang dan waktu, membangun konflik-

konflik ringan melalui susunan adegan yang tidak berkesinambungan, sehingga mampu mengelabui penonton secara dramatik. *Cross-cutting* pada dasarnya mencampur adukkan *shot-shot* dari dua atau lebih adegan dalam *editing*, memenggal setiap adegan yang akan disajikan untuk menarik perhatian penonton secara bergantian (Reisz, 2009). Perkembangan teknik ini juga dapat diwujudkan seperti pada penggambaran adegan di luar satu kesatuan cerita seperti adegan mimpi atau kilas-balik masa lalu (*flashback*), karena gambar dari adegan tersebut tidak akan bertemu dengan gambar sebelum maupun setelahnya. Namun, kemunculan atau sisipan gambar dari adegan tersebut memiliki maksud dan tujuan tertentu dalam kesinambungan alur cerita yang jelas akan mempengaruhi kualitas cerita.

Sutradara Danial Rifki secara sengaja juga menonjolkan teknik *editing* *cross-cutting* dalam film *Haji Backpacker* sebagai gaya berceritanya. Sutradara mencoba menggambarkan kisah perjalanan hidup seorang manusia melalui dinamika peristiwa di berbagai tempat. Penggunaan teknik *cross-cutting* menjadi ciri khas sebuah film drama yang mampu bertutur melalui bahasa gambar namun minim dialog. Penonton diajak untuk berpikir dan merasakan alur cerita yang acak, bercampur-aduk, disilangkan dengan cerita yang lain. Gaya bertutur film *Haji*

Backpacker ini sangat menarik untuk diteliti, karena konsep *editing*-nya menjadi salah satu unsur kuat sebagai keindahan atau estetika sebuah film. Menurut Dharsono, estetika menyangkut benda-benda yang diceraup dengan penglihatan (Dharsono, 2007), dalam hal ini adalah film.

Estetika film berhubungan dengan gaya atau cara penyampaian cerita maupun cara pengemasan film. Keindahan film dapat dilihat dari kemampuannya bercerita melalui susunan gambar atau *editing*-nya. *Editing* atau dalam konsep dasar Formalis Rusia dinamakan Montase. Montase merupakan elemen dasar dari film (Eisenstein, 1977). Montase merupakan ide yang kemunculannya dari tabrakan antar *shot* independen yang berlawanan antara satu dengan yang lain sehingga menimbulkan prinsip dramatik (Eisenstein, 1977). Konsep Montase berasal dari tokoh sineas Sergei Eisenstein (1977) berpengaruh kuat dalam estetika film formalis, ia sangat mengunggulkan peran *editing* atau montase ini pada setiap filmnya. Konsep ini bertentangan dengan pandangan aliran realis yang mengedepankan kontinuitas sebuah *shot*. Kaum realis menganggap montase hanya akan merusak makna dari *shot* itu sendiri, maka kaum realis membiarkan *shot* berjalan sedemikian lama (*long take*) agar penonton menikmatinya dulu. Saat ini, para sineas selalu mengeksplorasi gaya berceritanya melalui *editing*, sekaligus

menjadikan *editing* sebagai unsur keindahan atau estetik.

Penelitian ini mencoba mengungkap bagaimana penggunaan *editing cross-cutting* yang secara dominan dimiliki film *Haji Backpacker* mampu bekerja membentuk keindahannya dilihat dari teori estetika formalis Sergei Eisenstein dan *editing cross-cutting* Karel Reisz.

2. TINJAUAN PUSTAKA

Penelitian ini diawali dengan tinjauan beberapa pustaka pendukung seperti artikel berjudul “Film dan Estetika” dalam jurnal Imaji volume IV (2008) ditulis oleh Mohamad Ariansah yang membahas tentang keterkaitan antara karya seni film dengan estetikanya sendiri. Jurnal ini membahas sejarah perjalanan film hingga pengakuannya sebagai media estetik. Artikel berjudul “Teknik *Editing* pada Film *Rectoverso* dalam Mewujudkan Cerita” dalam jurnal Capture Vol 6 No 2 (2015) ditulis oleh Moh. Mahrus Ali dan Ranang Agung Sugihartono, meninjau penerapan teknik *editing* secara keseluruhan dalam film untuk mewujudkan cerita, termasuk prinsip *continuity editing* beserta teknik-teknik pembentuknya. Penerapan teknik *cross-cutting* beserta fungsinya juga diperlihatkan dalam artikel tersebut. Penggunaan teknik *cross-cutting* dalam film tersebut mampu menggabungkan beberapa cerita berbeda menjadi satu kesatuan yang utuh (Sugihartono & Ali,

2015). Bentuk dan fungsi dari teknik *editing cross-cutting* juga digunakan sebagai referensi dalam penelitian ini.

Tinjauan penelitian dilakukan terhadap tesis berjudul “Fantasi dalam Film Pohon Penghujan Sutradara Andra Fembriarto” (2017) karya Naafi Nur Rohma, yang mengkaji konsep fantasi Jaques Lacan pada film *Pohon Penghujan*. Teori estetika formalis yang digunakan meliputi *mise-en-scene*, sinematografi, *editing*, dan suara, ditambah dengan teori montase Eisenstein, yang terdiri dari lima tahapan yaitu : metrik, ritmik, tonal, overtonal dan intelektual. Penerapan teori estetika formalis dan montase Sergei Eisenstein dapat digunakan sebagai referensi dalam analisis penelitian ini.

Tinjauan teoritik dilakukan terhadap beberapa buku terkait *editing* dan estetika film. Estetika memiliki banyak cabang keilmuan, salah satunya yaitu estetika film. Estetika film adalah sebuah studi yang melihat film sebagai sebuah seni dan pesan artistik (Ariansah, 2008). Pada dasarnya estetika film memiliki dua aliran yaitu, realis dan formalis. Tokoh-tokoh realis antara lain: Siegfried Kracauer dan Andre Bazin, sedangkan tokoh formalis yaitu Hugo Munsterberg, Rudolf Arnheim, Sergei Eisenstein, dan Bela Balaz (Andrew, 1976). Kedua kubu ini memiliki pandangan berbeda dalam memperlakukan *shot* khususnya dalam hal *editing* atau montase. Kaum Formalis sangat mengagungkan

adanya *editing* (montase), seperti Eisenstein. Montase digunakannya sebagai alat untuk memisahkan film dengan realita dan menjadikannya sebagai sebuah karya seni yang otonom (*the shot is montage cell*) (Andrew, 1976). Eisenstein menganggap montase adalah caranya untuk mengekspresikan diri dalam film dan mengubahnya sebagai karya seni kreatif. Kekuatan pandangan formalis mampu berkembang dan diadaptasi hingga saat ini, karena melalui *editing*-lah sineas bebas berkreativitas tanpa batas.

Adapun empat unsur estetika formalis Sergei Eisenstein yang berhubungan erat dengan unsur sinematik film, antara lain : *mise-en-scene*, sinematografi, *editing*, dan suara.

a. *Mise-en-scene*

Mise-en-scene adalah segala hal yang berada di depan kamera. Istilah *mise-en-scene* digunakan pula dalam film sebagai kontrol sutradara atas apa yang ditampilkan dalam *frame* film. *Mise-en-scene* meliputi pula aspek-aspek yakni: *setting*, kostum dan tata rias, pencahayaan, dan pergerakan pemain (Bordwell & Thompson, 2008).

b. Sinematografi

Sinematografi merupakan perlakuan terhadap kamera dan filmnya serta hubungan kamera dengan objek yang diambil. Setiap *shot* yang diambil memiliki motivasi. Adapun motivasi *shot* ditentukan oleh *angle*, jarak, dan pergerakan kamera.

Angle: *the straight on angle*, *the high angle* dan *the low angle*. Jarak: *extreme long shot*, *long shot*, *medium long shot*, *medium shot*, *medium close-up*, *close-up*, *extreme close-up*. Pergerakan kamera: *pan*, *tilt*, *tracking*, *crane shot* dan *handheld* (Bordwell & Thompson, 2008).

c. *Editing*

Editing merupakan teknik-teknik yang digunakan untuk menghubungkan tiap gambar (*shot*) film (Pratista, 2008). Perpindahan gambar atau transisi sebuah *shot* ke *shot* lainnya dapat dilakukan dengan berbagai bentuk. Bentuk perlakuan *editing* yaitu *cut*, *fade-in/out*, *dissolve*, dan *wipe*.

d. Suara

Suara merupakan segala hal dalam film yang mampu ditangkap dalam indera pendengaran. Suara merupakan suatu teknik film yang kuat karena mampu membentuk rasa yang berbeda. Sergei Eisenstein menyebutnya "sinkronisasi indra" membuat sebuah irama atau kualitas ekspresif menyatukan gambar dan suara. Selain itu, suara dapat membentuk cara kita memandang dan menafsirkan gambar (Bordwell & Thompson, 2008). Aspek suara didengar dari suara *diegetic* dan suara *non-diegetic* yang digunakan.

Editing (Montase) Sergei Eisenstein, seorang sineas Rusia aliran formalism, sangat terpengaruh dengan teori *editing* Griffith dan teori dialektika filsuf Karl Marx (Ayawaila, 2008). Sergei Eisenstein lebih memiliki keunggulan

karena menggunakan proses benturan atau tabrakan untuk menimbulkan efek tertentu.

Montase Eisenstein menerapkan konflik atau benturan dari dua buah gambar yang berdiri sendiri (*independent*) hingga memunculkan makna baru, sehingga makna dasar (*the raw material*) sangat penting baginya karena disitulah fungsi seniman dapat mengambil peran (Andrew, 1976).

Eisenstein membangun teori *editing* (montase), yang diwujudkan dalam karya-karyanya yang berjudul *Strike* (1925), *Battleship Potemkin* (1925), dan *October* (1928). Teori montase terdiri dari lima komponen, yaitu: metrik, ritmik, tonal, overtonal, dan intelektual.

a. Metrik

Montase metrik mengacu pada panjang-panjang *shot* yang berhubungan dengan *shot* lain (Dancyger, 2011). Terlepas dari konten mereka, memperpendek *shot* berarti menyingkat waktu penonton untuk menyerap informasi dalam masing-masing *shot*. Dapat dikatakan montase metrik mengacu pada durasi (panjang-pendek) *shot*, digunakan untuk mengukur durasi tiap *shot*. Semakin pendek durasi *shot*, maka akan menampilkan konflik secara tidak jelas atau kacau, karena isi dari *shot* kurang terlihat.

b. Ritmik

Montase ritmik mengacu pada kontinuitas yang timbul dari pola visual dalam *shots*. Kontinuitas dibuat

berdasarkan adegan dan arah pengambilan gambar.

Ritmik montase digunakan untuk menentukan panjang dari *shot-shot*, isi di dalam *frame* memiliki faktor yang sama pentingnya sebagai pertimbangan. Selain itu, panjang diperoleh dari *shot-shot* yang spesifik dan dari panjang yang telah direncanakan berdasarkan struktur sekuen (Dancyger, 2011).

Dalam montase ritmik, gerak adegan dalam *frame* mendorong gerak pemotongan dari *shot* ke *shot*. Ada konflik antara panjang *shot* dengan isi *shot*, sehingga dapat menimbulkan efek tertentu pada *shot-shot* tersebut.

c. Tonal

Montase tonal mengacu pada keputusan *editing* untuk membentuk karakter emosi pada tiap adegan secara relatif. Nada dan suasana digunakan sebagai acuan untuk menafsirkan montase tonal.

Perpindahan dalam montase tonal dirasakan di dalam sebuah arti yang lebih luas. Konsep perpindahan meliputi seluruh aspek dari montase. Montase tonal berdasarkan karakter emosi suara sebagian atau dominan (Eisenstein, 1977).

Montase tonal tidak hanya melihat panjang-pendeknya *shot* dalam menyuguhkan emosi, namun juga mempertimbangkan kandungan emosi di dalam *shot* tersebut, misalnya adegan bayi tidur akan memberi unsur emosi tentang relaksasi. Dapat dikatakan bahwa montase tonal muncul dari adanya durasi *shot*

(metrik) dan pergerakan pemain (ritmik). Montase tonal mengacu pada kesesuaian suasana adegan (susunan *shot*) dengan musik, cahaya, dan grafis yang digunakan.

d. Overtonal

Montase overtonal adalah penggabungan montase metrik, ritmik, dan tonal. Overtonal menggabungkan kecepatan, ide dan emosi untuk menginduksi efek yang diinginkan dari penonton. Eisenstein juga menyatakan bahwa;

Transisi dari metrik ke ritmik muncul konflik antara panjang dari *shot* dan perpindahan dalam *frame*. Montase tonal tumbuh atau muncul dari konflik antara ritmik dan prinsip-prinsip dan potongan tonal. Terakhir, montase overtonal, dari konflik antara prinsip potongan tonal yang dominan dan *overtone* (Eisenstein, 1977).

Dapat dikatakan bahwa montase overtonal berhubungan dengan durasi *shot* (metrik), ide atau pergerakan dari tiap *shot* (ritmik) dan emosi (tonal). Ketika adanya tonal dominan, maka disitulah muncul montase overtonal. Keempat montase memicu adanya emosi secara intelektual bagi penontonnya dan memicu tahapan montase tertinggi yaitu montase intelektual.

e. Montase Intelektual

Montase intelektual mengacu pada pengenalan ide menjadi alur yang sangat intensif dan emosional. Menurut Eisenstein menyatakan bahwa;

Montase intelektual berdiri bukan dari suara-suara overtonal secara psikologi suara pada umumnya,

tetapi dari suara-suara dan *overtone*¹ dari sebuah intelektual, yaitu: konflik-penyejajaran dari pengaruh intelektual (Eisenstein, 1977).

Montase intelektual mencoba membangun sebuah bentuk baru dari sinematografi, dimana Eisenstein membangun struktur montasenya sebagai unsur metafora. Montase intelektual mencoba mengajak penonton untuk mengikuti urutan pemikiran dari gambar-gambar yang ditampilkan (Elsaesser & Malte, 2010). Pemaknaan dari tiap urutan gambar yang telah disusun merupakan pemikiran teoritis yang hanya dimiliki montase intelektual. Penggabungan dari empat montase (metrik, ritmik, tonal, overtonal) merupakan konstruksi dalam tahapan membentuk konflik-konflik cerita, sehingga mampu memicu intelektual penonton melalui montase intelektual.

Setiap prinsip montase sangat bergantung pada konflik antar-*shot*. Penonton menangkap tiap *shot* dalam pikiran sadar, lalu mengurutkan dan memaknainya. Pada dasarnya susunan antar-*shot* dalam montase (panjang, ritme, tonal, overtonal maupun metafora) membawakan pesan untuk dimaknai. Tabrakan antar-*shot* membentuk atraksi yang berhubungan erat antara teknik pengambilan *shot* dengan penyusunan atau montasenya. Sebuah *shot* menjadi bermakna karena terhubung dengan *shot*-

¹ Peningkatan dan penambahan nada suara.

shot lain dalam sebuah sekuen montase. Eisenstein percaya bahwa *shot-shot* film (*attractions*) dapat dikontrol untuk memberikan efek khusus pada penonton (Aumont, 2004). Menurut Eisenstein sebuah *shot* seharusnya tidak sekedar disambung, tetapi harus dibenturkan atau dikonflikkan (*collision*) yang akan menghasilkan makna yang baru. Salah satu teknik *editing* yang dikenalkan DW. Griffith, namun berhubungan erat dengan konsep 'tabrakan' maupun 'atraksi' yang dikenalkan Eisenstein yaitu *editing cross-cutting*. Teknik ini telah berkembang berdasar konsep 'tabrakan' antar-*shot* dengan memanfaatkan perbedaan ruang dan waktu.

Editing cross-cutting merupakan salah satu dari sekian banyak teknik *cutting* dalam *editing* yang telah berkembang dalam dunia perfilman. *Editing cross-cutting* memainkan situasi dua atau lebih adegan dalam ruang dan waktu berbeda secara beriringan namun dihubungkan oleh tema yang sama. Menurut Ken Dancyger (2011) mengungkapkan bahwa dalam film *Diary for Timothy* (1945), penggunaan *cross-cutting* dalam dua adegan, tokoh Jennings dihubungkan masa lalu dan masa depannya pada masa sekarang (dalam film) walaupun sesaat, mampu menunjukkan imajinasi tinggi dan penggambaran keseruan cerita pada saat adegan percakapan. Perkembangan teknik ini juga diwujudkan pada penggambaran

adegan di luar satu kesatuan cerita seperti adegan mimpi atau kilas-balik masa lalu (*flashback*), karena gambar dari adegan tersebut tidak akan bertemu dengan gambar sebelum maupun setelahnya. Teknik ini biasa digunakan untuk meningkatkan ketegangan, menampilkan konflik, dan menunjukkan titik perbandingan ataupun perbedaan (Bordwell & Thompson, 2008). *Editing cross-cutting* terbagi dalam beberapa jenis berdasarkan variasi penggunaan ruang dan waktunya, yaitu antara lain: (1) *Cross-cutting* berbentuk adegan kilas-balik (*flashback*), (2) *Cross-cutting* berbentuk adegan mimpi dan (3) *Cross-cutting* bentuk tidak lazim (waktu bersamaan).

Pemanfaatan *cross-cutting* dalam penyusunan dua atau lebih adegan menurut teori Karel Reisz dapat dilihat dari beberapa poin penting (Reisz, 2009), yaitu:

- a. Penjagaan alur yaitu untuk melihat bahwa *cross-cutting* tidak membingungkan atau mengganggu kontinuitas cerita;
- b. Variasi kecepatan potongan, yaitu untuk mendapatkan variasi tensi dramatik yang diinginkan;
- c. Pemotongan reaksi antar *shot* yang statis, memberi selisih waktu antara *shot* aksi yang berdekatan untuk membangkitkan respon emosional penonton (pemberian waktu emosional); dan
- d. Pemberian visual dan ilusi, yaitu

memberi gambaran *cross-cutting* terus-menerus, dengan memvariasikan sudut pandang pada salah satu aksi tertentu. Permainan ruang dan waktu pada beberapa adegan secara beriringan ini mampu meningkatkan berbagai rasa dan persepsi penonton.

3. METODE

Jenis penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif, sebuah metode penelitian yang tepat dalam memperoleh pemahaman makna dari objek dan data penelitian. Sifat dari metode penelitian ini antara lain: kebenaran yang bersifat relatif, tafsiriah, dan interpretatif (Prastowo, 2012). Metode ini membutuhkan kemampuan peneliti dalam mendalami makna dari data, seperti melakukan tafsir secara objektif terhadap data. Penelitian ini merupakan studi kajian interpretasi analisis dengan pembacaan dan pemaknaan teks pada sebuah karya film, dengan menggunakan pendekatan estetika formalis Sergei Eisenstein melalui teknik *editing cross-cutting*.

Film *Haji Backpacker* sebagai data primer, secara keseluruhan alur ceritanya dipilah dan ditinjau berdasarkan sekuennya. Sekuen dipilih berdasarkan pergantian periode waktu dan lokasi. Sekuen yang terbagi dari keseluruhan film dianalisis berdasarkan teori estetika formalis, yaitu *mise-en-scene*, sinematografi, *editing* dan suara. Tiap sekuen ditinjau, dipilih, dan direduksi

menjadi beberapa adegan berdasarkan teknik *editing cross-cutting*. *Cross-cutting* dilihat dari adegan mimpi dan kilas-balik yang muncul, kemudian dideskripsikan, dan dilihat sebab serta akibat penggunaannya. Analisis beberapa adegan *cross-cutting* dari bentuk dan fungsi serta makna dilihat dari teori Karel Reisz dan montase Sergei Eisenstein, sehingga tampak sebab dan akibat penggunaan *editing cross-cutting* dalam beberapa adegan sebagai bentuk estetika film dari segi *editing* (montase) secara berurutan.

4. PEMBAHASAN

4.1. Bentuk Estetika Formalis Film *Haji Backpacker*

Data jumlah sekuen didapat dari keterangan tempat dan waktu yang tertulis secara sengaja oleh sutradara dalam bentuk teks (*title*) sebagai pemisah sekuennya. Setiap sekuen memiliki beberapa adegan yang terikat dalam tema-tema besar. Tiap sekuen dipilih hanya satu adegan yang mampu mewakili tema besar dari sekuen tersebut. Terdapat sembilan sekuen dan dipilih sembilan adegan yang mewakili tema tiap sekuen.

Tabel 1. Pembagian sekuen film *Haji Backpacker*

No	Sekuen	Timecode	Tema
1	Balochistan, Iran	00.00.05.00 – 00.01.45.25	Terancam
2	Bangkok, Thailand	00.01.46.00 – 00.24.06.25	Kenakalan
3	Hanoi, Vietnam	00.24.07.00 – 00.32.34.25	Keterasingan
4	Lijiang, Cina	00.34.50.00 – 01.05.01.25	Penyembuhan
5	Lhasa, Tibet	01.05.02.00 – 01.09.02.25	Renungan
6	Kathmandu,	01.09.03.00 –	Istirahat

	Nepal	01.11.28.25	
7	Ajmer, India	01.11.29.00 – 01.24.24.25	Kesadaran
8	Balochistan, Iran	01.24.25.00 – 01.36.29.25	Pertolongan
9	Mekkah, Arab Saudi	01.36.30.00 – 01.42.29.25	Penyesalan

Berikutnya dipaparkan salah satu analisis salah satu sekuen, yaitu sekuen Terancam (Balochistan, Iran).



Gambar 1. Adegan Mada diinterogasi
(Cuplikan layar: Film *Haji Backpacker*, *timecode* 00:00:50:01 – 00:01:45:25)

Narasi pada potongan adegan film terdengar suara lelaki menanyakan identitas agama menggunakan bahasa Persia atau Iran. Terlihat lelaki Iran sedang menanyakan agama muslim kepada Mada yang sedang duduk terikat. Tiba-tiba lelaki Iran menampar Mada berulang kali, lalu menendangnya hingga terjatuh. Mada masih belum mengerti apa maksud pertanyaannya, lalu orang Iran menanyakan lagi dengan bahasa Inggris dengan nada membentak, dan akhirnya Mada mengangguk dan menjawab bahwa ia muslim.

a. *Mise-en-scene*

Setting adegan berada di suatu gubuk berbahan kayu dengan tirai daun bambu, beralaskan pasir putih, di siang hari. Gubuk tersebut terdapat dua buah kursi kayu saling berhadapan, tiga ban mobil bekas tergeletak berantakan, tas ransel (*backpack*) tergeletak di atas meja kayu, dan senjata api tergantung di dinding. Gubuk terlihat kotor dan berdebu seperti jarang disinggahi. Sumber cahaya matahari dan udara terlihat terbatas, hanya dapat masuk dari arah pintu saja. Suasana pengap, terkurung dan mencekam sangat kuat terlihat melalui *setting* ini.

Tata rias dan kostum yang digunakan pada tokoh lelaki Iran yaitu rias natural seperti pada kehidupan sehari-hari seperti tanpa rias, dan memiliki berewok hitam. Kostum yang digunakan yaitu jas warna abu-abu, kemeja putih, celana panjang putih, bersepatu hitam, memakai peci putih hitam. Tokoh Mada menggunakan kaos abu-abu tua, celana panjang abu-abu, bersepatu cokelat, tangan terikat, dengan rias natural dan sedikit berkeringat, memperlihatkan hawa panas dalam tubuh. Dua orang Iran penjaga mengenakan pakaian putih berompi hitam, ikat kepala surban, celana panjang putih dan membawa senjata api. Warna pakaian yang dipakai para tokoh cenderung abu-abu yang menandakan suasana keragu-raguan antara benar (putih) atau salah (hitam).

Pencahayaan pada serangkaian adegan di atas menggunakan pencahayaan keras yang bersumber dari arah luar gubuk, yaitu cahaya alami dari sinar matahari. Terlihat cahaya dari luar sedikit menembus beberapa celah ranting daun bambu pada dinding gubuk. Cahaya kuat berwarna putih terlihat dari arah pintu gubuk menerangi wajah para tokoh dengan keras sehingga terlihat gestur wajah dengan jelas dan mendukung suasana siang hari yang panas.

Pergerakan pemain terlihat lelaki Iran duduk berhadapan mengintrogasi Mada yang terikat di kursi. Ekspresi geram terlihat pada lelaki Iran, sedangkan Mada berekspresi bingung dan ketakutan. Lelaki Iran meneriaki, menampar dan menendang Mada dengan keras. Mada terjatuh dari kursi lalu berdiri berhadap-hadapan dengan lelaki Iran dan salah satu penjaga yang menodongkan senjata ke arah mukanya. Suasana tegang sangat terasa melalui akting para pelaku yang melakukan kekerasan.

Adegan aksi konflik antartokoh didukung penggunaan *setting* yang mencekam, kostum abu-abu yang membangun unsur keragu-raguan, pencahayaan kuat membuat suasana fisik tokoh terlihat panas. Penggunaan teknik *mise-en-scene* ini dapat ditafsirkan bahwa tokoh Mada bertarung melawan ketidakpastian.

b. Sinematografi

Shot pertama hanya gelap selama tujuh detik, lalu dilanjutkan gambar kedua dengan ukuran *medium close-up* lelaki Iran diambil secara *over the shoulder shot* (dari atas pundak) tokoh Mada, menunjukkan adanya percakapan intim antar dua tokoh tersebut. Durasi *shot* selama 12 detik, berisi adegan penamparan oleh lelaki Iran pada Mada hanya sebanyak dua kali, menunjukkan masih adanya kesabaran pada lelaki Iran. *Shot* ketiga menggunakan *medium long shot* dikombinasikan dengan arah ketinggian kamera *straight on angle* (sejajar lurus) dengan adegan lelaki Iran menendang kursi Mada hingga terjatuh, *shot* ini mampu menunjukkan pergerakan aksi pemain secara leluasa, dibantu dengan durasi yang cepat yaitu satu detik, membuat adegan aksi berlangsung secara cepat dan menegangkan.

Shot keempat diambil dengan ukuran *medium shot* menunjukkan gestur dan ekspresi ketika tokoh Mada jatuh dari kursi, dikombinasikan dengan sudut posisi kamera *high angle* (dari atas) menunjukkan makin rendahnya harga diri tokoh Mada yang sedang terpojok. *Shot* kelima dengan ukuran *medium shot* selama empat detik menunjukkan ekspresi tokoh yang takut dan kebingungan ketika ditodong senjata. Ukuran *shot* keenam lebih intim yaitu dengan *close up* dikombinasikan dengan *over shoulder shot* dari arah lelaki Iran, menunjukkan secara detail ekspresi wajah

tokoh Mada yang ketakutan dan akhirnya mengaku tentang jati dirinya.

Pergerakan kamera dari awal menggunakan teknik *handheld* yang kasar mampu mendukung suasana ketegangan dan adegan kekerasan antar tokoh yang sedang berlangsung. Penggunaan seluruh teknik sinematografi ini dapat ditafsirkan bahwa tokoh Mada terpojok akan keadaan.

c. *Editing*

Pergantian gambar atau transisi antar-*shot* yang digunakan pada adegan berawal dari *fade-in* dari layar gelap gambar pertama berisi tulisan *subtitle* atau terjemahan dari bahasa Iran ke teks bahasa Indonesia yang berbunyi “Kau... Kau muslim?”. Gambar pertama lalu berpindah dengan transisi *fade-in* ke gambar kedua secara cepat durasi satu detik, selanjutnya dari *shot* kedua hingga keenam didominasi dengan transisi *cut* secara langsung. Penggunaan transisi *cut* ini menunjukkan berlangsungnya urutan *shot* dalam menyusun adegan secara urut dan berkesinambungan. *Shot* keenam menggunakan efek *slow-motion* (gerak lambat) pada beberapa *frame* terakhir bersamaan dengan tokoh mengucapkan “Ya. Saya muslim”, kemudian *shot* berakhir menggunakan transisi *fade-out* dari ke gelap. Efek gerak lambat ini berfungsi memberikan durasi waktu tambahan dari adegan sebagai suatu penekanan.

Secara keseluruhan penerapan *editing* dari transisi *cut* secara langsung,

penggunaan *subtitle*, hingga permainan waktu cepat lambat, sehingga dapat ditafsirkan bahwa ada unsur penekanan waktu dan kondisi pada keseluruhan adegan.

d. Suara

Adegan diawali dengan suara desisan angin, lalu muncul suara lelaki berbahasa Iran menanyakan identitas agama. Suara dentuman musik muncul sebagai suara *non-diegetic* bersamaan dengan suara *diegetic* dialog lelaki Iran tadi, dilanjutkan suara efek angin bertiup semakin kencang lalu berhenti bersamaan dengan suara dan adegan penamparan Mada. Ilustrasi musik dengan instrumen perkusi berlangsung secara terus-menerus mengiringi tiap adegan dengan memberikan tambahan efek suara pukulan dan teriakan sebagai penekanan pada tiap aksinya. Penambahan efek suara ini membantu meningkatkan suasana serta emosi penonton pada tiap detail aksi adegan. Ketakutan tokoh Mada memuncak ketika ia diteriaki kemudian didukung dengan penggunaan efek gema (*echo*) pada suara dialog ketika menjawab “Saya muslim”. Musik berakhir dengan tambahan efek suara angin semakin kencang mengakhiri adegan disambut dengan gambar gelap.

Secara keseluruhan penerapan teknik penataan suara dari penambahan efek suara perkelahian, pemilihan ilustrasi musik perkusi terus-menerus, hingga naik

turun intensitas suara (*mixing*) musik dapat ditafsirkan bahwa adanya ketegangan suasana.

Secara keseluruhan analisis dari pergerakan tokoh, sinematografi, pencahayaan, *editing* hingga suara saling mendukung satu sama lain dalam membangun keutuhan adegan dari tiap *shot*-nya. Adegan aksi konflik antartokoh didukung kehadiran suasana ketidakpastian tokoh, terpojok akan keadaan, adanya permainan waktu oleh pengintrogasi, dan cekaman suasana. Semua dari serangkaian aspek dan adegan ini mampu membentuk makna yaitu ketakutan.

4.2. Analisis *Cross-Cutting* melalui Montase

Adegan yang terpilih ditinjau dalam dua tahap analisis. Pertama, analisis *cross-cutting* untuk melihat kesesuaian fungsi, konflik, dan tema dari susunan adegan tersebut. Kedua, analisis montase untuk mengetahui proses tabrakan antar-*shot* adegan pertama dengan adegan berikutnya saat *cross-cutting* itu dimunculkan, sekaligus melihat aspek intelektual atau pemaknaan dari tabrakan *shot* yang terjadi.

Penyisipan adegan mimpi dan kilas balik termasuk dalam kategori *cross-cutting* karena terjadi dalam waktu yang berbeda, sehingga dapat disimpulkan teknik *editing cross-cutting* terbagi dalam beberapa jenis berdasarkan variasi penggunaan ruang dan

waktunya, yaitu antara lain : (1) *Cross cutting* berbentuk adegan *flashback* atau kilas balik masa lalu (non-linier); (2) *Cross-cutting* berbentuk adegan *dream scene* atau adegan mimpi (fantasi atau halusinasi); dan (3) *Cross-cutting* bentuk tidak lazim (waktu yang bersamaan).

Selain bentuk atau jenisnya, *editing cross-cutting* juga dapat dibagi berdasarkan fungsi atau pemanfaatannya dalam membangun cerita. Pemanfaatan *cross-cutting* dalam penyusunan dua atau lebih adegan menurut teori Karel Reisz dapat dilihat dari beberapa poin penting, yaitu antara lain : (1) Penjagaan alur; (2) Variasi kecepatan potongan; (3) Pemberian waktu emosional; dan (4) Pemberian visual dan ilusi (Reisz, 2009).

Dua atau lebih adegan yang berbeda secara sengaja ditampilkan beriringan, seperti adanya tabrakan (*collision*) antar adegan bahkan tidak dipungkiri terdapat tabrakan antar *shot* yang dapat menimbulkan efek dan makna tertentu. Menurut Sergei Eisenstein, sebuah *shot* jadi bermakna karena hubungannya dengan *shot-shot* lain dalam sebuah sekuen montase. Akibatnya, montase lantas menjadi kunci bagi penguasaan estetis dan ideologis (Ali, 2017).

Tabel 2. Adegan *cross-cutting* film *Haji Backpacker*

No	Adegan <i>cross-cutting</i>	Timecode	Jenis	Pemanfaatan
1	Mada bertemu	00:09:01:01	Mimpi	Penjagaan alur

	Ayah di gunung	– 00:11:08:25		
2	Mada mengungkapkan perasaannya ke Sophia di toko	00:13:33:01 – 00:14:30:25	Kilas balik	Waktu emosional
3	Mada bersama Sophia di bus	00:22:31:00 – 00:23:50:25	Kilas balik	Penjagaan alur
4	Mada dikeroyok	00:24:09:00 – 00:24:31:25	Mimpi	Waktu emosional
5	Marbel menerima gaji	00:28:54:00 – 00:28:59:25	Kilas balik	Variasi pemotongan
6	Marbel berjalan pulang di depan toko	00:29:06:01 – 00:29:10:25	Kilas balik	Variasi pemotongan
7	Marbel bertemu Mada di jalan	00:29:18:01 – 00:29:36:25	Kilas balik	Variasi pemotongan
8	Marbel menangis di kamar	00:29:52:01 – 00:29:56:25	Kilas balik	Variasi pemotongan
9	Mada Mati ditangisi seorang ibu	00:34:51:01 – 00:35:23:25	Mimpi	Waktu emosional
10	Kardus jatuh dari motor membawa barang	00:39:32:01 – 00:39:37:25	Kilas balik	Pemberian visual
11	Kardus ditemukan petani	00:39:44:01 – 00:39:46:25	Kilas balik	Pemberian visual
12	Mada sholat di masjid lalu menemui Sophia	00:46:39:01 – 00:47:47:25	Kilas balik	Penjagaan alur
13	Mada persiapan menikah dengan Sophia, hingga acara	00:48:30:01 – 00:51:20:25	Kilas balik	Pemberian visual

	pernikahan			
14	Suchun sholat	00:55:40:01 – 00:55:56:25	Tidak lazim	Variasi pemotongan
15	Suchun berdoa	00:56:05:01 – 00:56:07:25	Tidak lazim	Variasi pemotongan
16	Mada menaiki balon udara tertusuk kubah masjid	00:58:11:01 – 00:58:40:25	Mimpi	Pemberian visual
17	Mada menaiki balon udara tertusuk kubah masjid kedua	01:00:14:01 – 01:00:47:25	Mimpi	Pemberian visual
18	Mada bertemu Sophia di masjid	01:17:01:01 – 01:21:03:25	Kilas balik	Pemberian visual
19	Mada kecil digendong ayah	01:21:56:01 – 01:21:59:25	Kilas balik	Variasi pemotongan
20	Mada kecil wudhu bersama ayah, hingga sholat berjamaah	01:22:12:01 – 01:22:40:25	Kilas balik	Variasi pemotongan
21	Mada kecil membaca Al-Qur'an saat Ibu meninggal, hingga diajari Ibu membaca Al-qur'an	01:31:06:01 – 01:33:07:25	Kilas balik	Penjagaan alur
22	Mada menaiki balon udara berhasil melewati kedua kubah masjid	01:40:57:01 – 01:41:47:25	Mimpi	Pemberian visual

Adegan-adegan di atas dipilih salah satu sebagai perwakilan dari jenis *cross-cutting* dan pemanfaatannya.

Narasi adegan pertama, terlihat suasana kepadatan rumah penduduk desa di Lijiang berlalu dengan cepat dari siang hingga malam, dapat dilihat pada *shot* pertama hingga ketiga.

Adegan kedua, terlihat sosok seorang ibu menangis atas kematian jasad seseorang yang tertutup kain putih di hadapannya di siang hari. Mada menghampiri dan membuka kain itu secara perlahan, dan ternyata jasad itu adalah sosok dirinya. Mada kaget hingga terjatuh, dapat dilihat pada *shot* keempat hingga keenam.



Gambar 2. Adegan Mada melihat jasadnya sendiri
(Cuplikan layar: Film *Haji Backpacker*, *timecode*
00:34:36:01 – 00:36:18:25)

Berlanjut adegan ketiga, Mada terbangun dari tidur di sebuah rumah malam hari. Terlihat dua orang sedang sholat berjamaah. Seorang wanita bernama Suchun segera menenangkan Mada dan memanggil ayahnya yang sedang sholat. Ayah Suchun menenangkan Mada dan menyuruh Mada meminum obat racikannya lalu beristirahat, dapat dilihat pada *shot* ketujuh hingga keduabelas.

Sisipan menggunakan teknik *cross-cutting* pada adegan kedua berbentuk adegan mimpi. Pemberian waktu emosional dilihat dari adegan mimpi yang disisipkan secara gerak lambat dengan efek visual *slow motion*, yaitu adegan Mada melihat jasad dari tubuhnya sendiri sedang ditangisi oleh orang tidak dikenal, dilihat pada *shot* keempat, kemudian adegan Mada bangun dalam keadaan kesakitan. Teknik *cross-cutting* yang digunakan pada adegan ini memiliki motivasi yaitu ingin menunjukkan konflik antaradegan, bahwa ketika suasana lampu pedesaan di Cina memanas di malam hari, Mada perlahan mendekati seorang ibu yang menangis di depan jasad seseorang tertutup kain putih, Mada membuka penutup kain itu dan tiba-tiba Mada kaget ternyata jasad itu adalah dirinya yang seakan ada kembaran dari Mada. Mada bangun dengan batuk-batuk, pandangannya masih kabur dan diobati dua orang laki-laki Cina. Keterkaitan konflik

antaradegan yaitu adanya hubungan sebab-akibat, Mada hampir menemui kematiannya karena penyakitnya, sehingga Mada diobati orang-orang di Cina. Hubungan sebab akibat ini terikat dalam tema yang sama yaitu sakit yang dapat berujung kematian. Keterkaitan tema antaradegan menunjukkan adanya pemanfaatan *cross-cutting* dalam penjagaan alur cerita berbentuk adegan mimpi.

Intepretasi makna tabrakan antar ketiga adegan dapat dilihat dari tabrakan antar-shot berdasarkan *editing cross-cutting*. Tabrakan antar-shot berdasarkan *editing cross-cutting* dapat dilihat pada shot terakhir adegan pertama (shot ketiga) dengan shot awal adegan kedua (shot keempat). Tabrakan antar-shot ini terjadi secara kontras dimana adegan panasnya cahaya pedesaan di Cina di malam hari, dilanjutkan dengan adegan Mada mendekati jasad seseorang di siang hari. Montase metrik dari tiap shot masing-masing berdurasi tujuh detik pada shot ketiga dan 12 detik pada shot keempat. Montase ritmik dilihat dari susunan metrik antar shot yang berbenturan ritmik yang berlangsung terasa kasar, walaupun durasi antar-shot yang cukup lama yaitu tujuh hingga 12 detik, didukung penggunaan efek visual percepatan waktu atau *timelapse* pada adegan suasana pedesaan di Cina dari sore hingga lampu-lampu menyala kuning terang di malam hari.

Montase tonal terlihat dari penggunaan musik dan suara dalam adegan yaitu penggunaan musik oriental khas Cina dan desisan angin terdengar keras, bertempo pelan pada *shot* ketiga, lalu terdengar efek suara dengungan musik dengan intensitas meninggi ketika berpindah ke *shot* keempat adegan Mada mendekati jasad seseorang, lalu musik terhenti dilanjutkan efek suara perkusi tidak beraturan. Tonal warna juga terlihat kontras antar dua *shot* yang dijabarkan ini, *shot* ketiga menggunakan warna panas kekuningan mendukung suasana hangat di malam hari, sedangkan *shot* keempat menggunakan warna cerah putih mendukung suasana siang hari. Montase overtonal dilihat dari transisi antaradegan *shot* ketiga dan keempat, dimana tabrakan dua adegan Mada suasana panasnya pedesaan dengan adegan Mada melihat jasad seseorang. Efek suara dan musik perkusi tidak beraturan yang semakin mengeras bernada tinggi secara tiba-tiba muncul sebagai transisinya. Montase overtonal didukung juga menggunakan transisi *cut* secara langsung sehingga menimbulkan efek kejutan dari gambar *extreme long shot* suasana pedesaan malam hari secara cepat, berpindah ke gambar siang hari dengan efek visual *slow motion*.

Selain itu, tabrakan antar-shot dari *shot* terakhir adegan kedua (shot keenam) dengan *shot* pertama adegan ketiga (shot ketujuh). Tabrakan antar *shot* juga terjadi

secara kontras pada *shot* keenam dengan *shot* ketujuh, dimana adegan Mada tersungkur kaget melihat sesuatu di siang hari, ditabrakkan dengan adegan Mada terbangun dari tidur dengan kondisi batuk-batuk di malam hari. Montase metrik dari tiap *shot* berdurasi enam detik pada *shot* keenam dan hanya satu detik pada *shot* ketujuh. Montase Ritmik dilihat dari susunan metrik antar-*shot* yang sangat singkat yaitu satu hingga enam detik. Pergerakan pemain cenderung berubah dari lambat (*slowmotion*) adegan Mada tersungkur di depan ruko, lalu Mada terbangun tidur yang terlentang menjadi duduk secara cepat. Montase tonal terlihat penggunaan efek suara perkusi tidak beraturan sebagai instrumen musiknya, dengan intensitas suara semakin mengeras dan nada meninggi pada *shot* keenam, lalu memuncak menjadi montase overtoneal sebagai transisi antar *shot*, kemudian musik hilang ketika lanjut ke *shot* ketujuh, suasana menjadi lebih tenang. Tonal warna terlihat kontras antar dua *shot* dari suasana putih di depan ruko siang hari, menjadi kekuningan hangat di dalam ruangan malam hari. Penggunaan transisi *cut* secara langsung mampu mendukung efek kejutan yang ditampilkan, sehingga dapat mendukung adanya montase overtoneal. Montase intelektual dari serangkaian *shot* ketiga, empat, keenam dan ketujuh menunjukkan adanya makna ketakutan akan kematian pada diri tokoh

Mada ketakutan akan kematian.

5. SIMPULAN

Hasil penelitian *cross-cutting* dalam film *Haji Backpacker* diperoleh beberapa kesimpulan sebagai berikut :

Pertama, film *Haji backpacker* dibuat berdasarkan adaptasi sebuah novel berjudul yang sama, tetapi dikemas menggunakan alur yang sangat berbeda. Sutradara Danial Rifki memilih premis cerita seorang *backpacker* yang sedang marah pada Tuhan, dan pada perjalanan hidupnya ia secara tidak sadar ditarik secara spiritual melalui rangkaian peristiwa yang mendekatkannya kembali kepada Tuhan hingga mengarahkan dia ke Mekkah. Alur cerita ini masih langka diterapkan dalam film ber-*genre* drama religi, yang mengangkat kisah spiritualitas ketuhanan gaya sufi. Pemilihan alur cerita yang *non-linier* dengan menggunakan banyak *editing cross-cutting* dikarenakan dasar pola pikir manusia yang tidak selalu berpikir linier. Manusia selalu mencari jawaban atas peristiwa atau penyebab atas permasalahan. Awal cerita film ini dengan menyuguhkan permasalahan di awal, kemudian dijawab secara perlahan melalui serangkaian peristiwa masa sekarang dan masa lalu dalam film. Kru editor dan sutradara berkreasi menyamakan pemikiran dalam membangun cerita yang berisi banyak adegan mimpi. Adegan-adegan tertentu selalu memicu memori emosi yang sama di masa lalu, sehingga

konsep inilah yang menjadi patokan editor dan sutradara dalam merangkai adegan demi adegan menjadi satu keutuhan cerita yang menarik.

Kedua, film *Haji backpacker* menampilkan cerita dengan gaya baru dalam *genre*-nya, sehingga secara estetik film ini menarik diketahui melalui unsur pembentuk film. Estetika formalis film ini diamati menggunakan empat unsur estetika formalis Sergei Eisenstein, menghasilkan sembilan adegan yang mewakili sekuen dan masing-masing memiliki tema dan makna tersendiri, antara lain : (1) Terancam di Balochistan, Iran, makna ketakutan; (2) Kenakalan di Bangkok, Thailand, makna kekuatan; (3) Keterasingan di Hanoi, Vietnam, makna keterpurukan; (4) Penyembuhan di Lijiang, Cina, makna keselamatan; (5) Renungan di Lhasa, Tibet, makna kedamaian; (6) Istirahat di Kathmandu, Nepal, makna keagungan; (7) Kesadaran di Ajmer, India, makna keimanan; (8) Pertolongan di Balochistan, Iran, makna perlindungan; dan (9) Penyesalan di Mekah, Arab Saudi, makna ampunan. Urutan kisah dan nasib tokoh utama selama film berlangsung dapat terlihat di setiap sekuennya.

Ketiga, film *Haji backpacker* yang terdiri dari sembilan sekuen terdapat 21 adegan yang menggunakan *editing cross-cutting*. Sembilan adegan *cross-cutting* dipilih berdasarkan jenis dan fungsi menurut teori Karel Reisz, kemudian

ditinjau lebih lanjut, menghasilkan keterkaitan konflik, tema dan makna sebagai berikut: (1) *Cross-cutting* sebagai penjaga alur melalui adegan mimpi, konflik perdebatan ayah, tema keras kepala akan berujung kematian, makna kelelahan; (2) *Cross-cutting* sebagai penjagaan alur melalui adegan kilas-balik, konflik kematian ibu, tema kitab suci, makna berserah diri; (3) *Cross-cutting* sebagai variasi pemotongan melalui adegan kilas balik, konflik kepergian Marbel, tema kesendirian, makna kekecewaan; (4) *Cross-cutting* sebagai variasi pemotongan melalui adegan tidak lazim, konflik doa keselamatan, tema perjalanan, makna kerinduan; (5) *Cross-cutting* sebagai pemberian waktu emosional melalui adegan mimpi, konflik kematian Mada, tema sakit berujung kematian, makna ketakutan akan kematian; (6) *Cross-cutting* sebagai pemberian waktu emosional melalui adegan kilas balik, konflik teringat masa lalu, tema mencintai wanita, makna kesendirian; (7) *Cross-cutting* sebagai pemberian visual dan ilusi melalui adegan mimpi, konflik musibah, tema berserah diri, makna peringatan Tuhan; (8) *Cross-cutting* sebagai pemberian visual dan ilusi melalui adegan kilas balik, konflik musibah, tema pertemuan Mada, makna pertolongan.

Keseluruhan hasil penelitian didapat beberapa bentuk, fungsi serta makna dari penggunaan *editing cross-cutting* menurut Karel Reisz dan estetika

menurut Sergei Eisenstein. Hasil penemuan ini dapat mewakili kajian estetik dalam film Haji Backpacker karya Danial Rifki.

Rekam, 6(2), 69–84.
<https://doi.org/10.33153/capture.v6i2.763>

6. DAFTAR ACUAN

- Andrew, J. D. (1976). *The Major Film Theories, An Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Ariansah, M. (2008). Film dan Estetika. *Imaji*, IV.
- Aumont, J. (2004). *Aesthetics of Film*. Austin: University of Texas Press.
- Ayawaila, G. R. (2008). *Dokumenter: Dari Ide Sampai Produksi*. Jakarta: IKJ Press.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2008). *Film Art*. New York: McGraw-Hill.
- Dancyger, K. (2011). *The Technique of Film and Video Editing. History, Theory, and Practice* (5th ed.). London: Elsevier.
- Dharsono. (2007). *Estetika*. Bandung: Rekayasa Sains.
- Eisenstein, S. (1977). *Film Form and The Film Sense*. New York & London: Harcourt, Brace World Inc.
- Elsaesser, T., & Malte, H. (2010). *Film Theory, An Introduction through The Senses*. New York: Routledge.
- Prastowo, A. (2012). *Metode Penelitian Kualitatif dalam Perspektif Rancangan Penelitian*. Yogyakarta: Az-Ruzz Media.
- Pratista, H. (2008). *Memahami Film*. Yogyakarta: Homerian Pustaka.
- Reisz, K. (2009). *The Technique of Film Editing* (2nd ed.). London: British Academy of Film and Television Arts.
- Sugihartono, R. A., & Ali, M. A. (2015). Teknik Editing pada Film Rectoverso dalam Mewujudkan Cerita. *Capture : Jurnal Seni Media*