



UNIVERSITAS INDONESIA

**MAKNA PERJALANAN BAGI DUA TOKOH UTAMA:
LE PÈRE DAN REDA DALAM FILM '*LE GRAND VOYAGE*'
KARYA ISMAËL FERROUKHI**

SKRIPSI

SAKYA ANINDHITA

0705100366

FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA

PROGRAM STUDI SASTRA PRANCIS

DEPOK

JULI 2010



UNIVERSITAS INDONESIA

**MAKNA PERJALANAN BAGI DUA TOKOH UTAMA:
LE PÈRE DAN REDA DALAM FILM '*LE GRAND VOYAGE*'
KARYA ISMAËL FERROUKHI**

SKRIPSI

**Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar
Sarjana Humaniora**

SAKYA ANINDHITA

0705100366

FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA

PROGRAM STUDI SASRA PRANCIS

DEPOK

JULI 2010

HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

**Skripsi ini adalah hasil karya saya sendiri,
dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk
telah saya nyatakan dengan benar.**

Nama : Sakya Anindhita

NPM : 0705100366

Tanda Tangan :

Tanggal : 14 Juli 2010



HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi ini diajukan oleh

Nama : Sakya Anindhita
NPM : 0705100366
Program Studi : Sastra Prancis
Judul Skripsi : Makna Perjalanan Bagi Dua Tokoh Utama: *Le Père* dan Reda dalam Film '*Le Grand Voyage*' Karya Ismaël Ferroukhi.

Telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana Humaniora pada Program Studi Sastra Prancis, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

DEWAN PENGUJI

Pembimbing : Suma Riella Rusdiarti, M. Hum.

Penguji 1 : Ari Anggari Harapan, M. Hum.

Penguji 2 : Dr. Talha Bachmid

Panitera : Joesana Tjahjani, M. Hum.


(.....)
(.....)
(.....)
(.....)

Ditetapkan di: Depok

Tanggal : 14 Juli 2010

Dekan

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya
Universitas Indonesia


Dr. Bambang Wibawarta, S. S., M. A.
NIP. 196510231990031002

KATA PENGANTAR

“You are the Essence of the Essence, The intoxication of Love” (Rumi). Sembah sujud padaMu Sang Kekasih Hati... Sang Penawar Hati. Tiada kalimat yang paling tepat yang mampu menggambarkan rasa syukurku kepadaMu, wahai Dzat Yang Maha Sempurna, selain *alhamdulillah hirabbil ‘aalamiin*. Berkat izinMu dan restuMu, maka tugas karya akhir yang berjudul **Makna Perjalanan Bagi Dua Tokoh Utama: Le Père dan Reda dalam Film ‘Le Grand Voyage’ Karya Ismaël Ferroukhi** dapat terselesaikan dengan baik dan lancar. Dalam kurun waktu 3 semester penyusunan karya akhir ini, sudah banyak sekali individu hebat yang telah membantu saya, baik dari segi materil maupun moril.

1. Suma Riella Rusdiarti, M. Hum.: karya ini tidak akan mungkin terlahir tanpa bantuan, dukungan, dan semangat yang Ibu alirkan ke saya. Kecerdasan Anda membuat saya kagum hingga memicu saya agar selalu haus akan ilmu. Anda adalah pengajar dan pembimbing yang tidak pernah enggan untuk berbagi pengalaman dan ilmu kepada anak didiknya. Sebagai teman berdiskusi, berkontemplasi, dan bersenda-gurau, saya haturkan terima kasih yang sedalam-dalamnya. *Insy Allah* Tuhan akan membalas segala kebaikan yang telah Anda berikan. *“À l’époque j’admirais votre intelligence, mais d’aujourd’hui je vous admire.”*
2. Ari Anggari Harapan, M. Hum. dan Dr. Talha Bachmid: Terima kasih atas waktu, tenaga, dan pikiran yang telah Ibu sumbangkan selama menjadi pembaca skripsi saya. Segala masukan dan kritikan yang Ibu berikan tak pelak untuk menciptakan kesempurnaan pada karya tulis ini.
3. Dr. Tresnati Sridwiani Solichin: sosok dosen yang penuh dengan keceriaan, kelembutan, dan kasih sayang. Pembimbing akademik tercinta yang tidak pernah mendikte perihal keputusan yang akan dan telah saya ambil berkenaan dengan pengambilan mata kuliah. Tanpa perhatian Ibu, saya tidak akan

mungkin bisa berada sampai tahap pencapaian ini. Pencapaian awal ini merupakan bibit yang telah ibu tanam dan kemudian tersiram oleh kesadaran intelektual saya. Terima kasih yang sebesar-besarnya.

4. Seluruh dosen Program Studi Sastra Prancis FIB UI. Terima kasih atas ilmu yang telah Ibu-ibu dan Bapak-bapak berikan selama 5 tahun saya menempuh masa pendidikan di fakultas penuh kenangan ini.
5. Mama *my role model, my inspiration, my spirit of life*. Begitu derasnya curahan dan limpahan kasih sayang yang sudah mama alirkan kepada Sasha selama ini. Seumur hidup, Sasha tidak akan pernah bisa membalas segala cinta yang telah mama ikhlaskan. Air mata yang sedang Sasha teteskan saat menulis ini pun tidak akan pernah sederajat dengan air mata kehidupan yang telah mama teteskan saat menuai keberhasilan buah hatinya. Namun izinkan Sasha untuk mempersembahkan karya tulis ini untuk mama tercinta. Darimu Sasha belajar arti cinta sejati, Ma. *Je t'aime pour toujours, Maman!*
6. Kepada keluargaku yang tak pernah kenal lelah dalam memberikan dukungan dan doa. Papa, *eventhough there are times when i felt that i missed a father figure in my childhood and adolescence, but now i know that you are always trying your best to be a good father for me. I will always remember your great advice about how to be a true woman. I love you*. Ayah dan Bunda *i'm very blessed to be given you both too as my parents*. Oma, terima kasih atas segala doa, nasehat, dukungan, dan pengertian yang begitu besar yang selama ini Oma berikan. Kakak, sebagai motivator terbesarku dan pemberi contoh terbaik bagi keempat adikku. Rahim, Ayasha, dan Irisha, adik-adikku yang berbakat dan cerdas, kalian mengingatkanku pada pentingnya kejujuran dan kepolosan yang dahulu saya miliki.
7. 'Iting', 'Dung-dung'... *my soulmate, the person whom I can talk about (almost) everything, the man who doesn't afraid to speak his mind, and the one with whom i can always be myself*. Individu dengan cinta yang begitu

besar dalam dirinya dan yang tidak pernah enggan untuk berbagi cintanya dengan orang lain. Terima kasih atas kasih sayang dan kesetiaanmu yang begitu besar sehingga aku mampu melewati masa-masa tersulit dan masa-masa terindah dalam hidupku. "Aku mencintaimu, itu sebabnya aku takkan pernah selesai mendoakan keselamatanmu" (Sapardi).

8. Sahabat-sahabatku "berenam": Yunita Andi Kemalasarri 'Nyu2n', Andrika Nadia Adly 'Cici', Namira Suada Bachrie 'Namil', Nurhayati Shabrina 'Tisha', dan Nadya Aulika Runnisa 'Tupil'. Aku sadar bahwa kita sudah tidak lagi berbagi cerita seperti dulu kala. Aku sadar bahwa sudah ada yang berubah di antara kita. Tapi satu hal yang juga aku sadari bahwa kita tidak pernah berhenti berusaha untuk selalu ada untuk satu sama lain, di kala senang mau pun susah. Pertemanan ini telah dan akan selalu memberikan petualangan-petualangan hebat di kemudian hari... *you betcha!*
9. 'JAJIERS': Restu Murtinigtas 'Nining', Referika Desita Rahmi 'Ninit', Sarma Da Hita, Siska Martina 'Icha', Sherilla, Nurul Izza El-Hambra 'Icha', Dilla Natasia 'Cici', Aditya, Eka Muhammad Ilham, dan Pradila Galuh Savitri... *four fingers for all of you*. Aku percaya bahwa sepuluh tahun dari sekarang kalian akan menjadi individu-individu hebat dan besar yang akan membangun negara dan mengangkat martabat bangsa dari keterpurukan moral dan intelektual.
10. PSM UI Paragita, *my perfect escape, my haven*. Naungan tempat memperbarui semangat dan melepaskan kepenatan dari keseharian yang menjemukan. Naungan pelipur lara saat hati mengalami kemelut. Naungan yang menjadi obat mujarab saat jatuh sakit. Naungan tempat terangkainya not hingga menjadi harmoni istimewa nan indah yang mengantarkanku ke imaji terindah. Kombinasi antara pertemanan, ilmu, pengalaman, dan kenangan yang serba 'pas'. Sampai berjumpa lagi di 'naungan' kita.

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI TUGAS
AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Sakya Anindhita
NPM : 0705100366
Program Studi : Sastra Prancis
Fakultas : Ilmu Pengetahuan Budaya
Jenis Karya : Skripsi

Demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*) atas karya ilmiah saya yang berjudul:

MAKNA PERJALANAN BAGI DUA TOKOH UTAMA: *LE PÈRE* DAN REDA DALAM FILM '*LE GRAND VOYAGE*' KARYA ISMAËL FERROUKHI.

Beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/format-kan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan memublikasikan tugas akhir saya tanpa meminta izin dari saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Depok
Pada Tanggal : 14 Juli 2010

Yang menyatakan



(Sakya Anindhita)

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS	ii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iii
KATA PENGANTAR.....	iv
HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS	vii
ABSTRAK	viii
DAFTAR ISI.....	xi
DAFTAR GAMBAR.....	Error! Bookmark not defined.
DAFTAR TABEL	xvii
DAFTAR ISTILAH	xviii
BAB I PENDAHULUAN.....	Error! Bookmark not defined.
1.1 Latar Belakang	Error! Bookmark not defined.
1.1.1 <i>Road Movie</i> dan Perkembangan Tokoh	Error! Bookmark not defined.
1.1.2 Ismaël Ferroukhi dan Film <i>Le Grand Voyage</i>	Error! Bookmark not defined.
1.2 Rumusan Masalah	Error! Bookmark not defined.
1.3 Tujuan Penulisan.....	Error! Bookmark not defined.
1.4 Sasaran Penulisan.....	Error! Bookmark not defined.
1.5 Metode Penelitian	Error! Bookmark not defined.
1.6 Konsep dan Teori	Error! Bookmark not defined.
1.6.1 Materi Naratif dan Materi Sinematografis	Error! Bookmark not defined.
1.6.1.1 Materi Naratif	Error! Bookmark not defined.
1.6.1.2 Materi Sinematografis	Error! Bookmark not defined.
1.6.2. Simbolisme.....	Error! Bookmark not defined.
1.6.3 Makna dan Hakikat Haji dalam Islam.....	Error! Bookmark not defined.
1.7. Sistematika Penulisan	Error! Bookmark not defined.
BAB II <i>LE PÈRE</i> DAN REDA: KONFLIK DUA GENERASI. ANALISIS MATERI NARATIF DAN MATERI SINEMATOGRAFIS FILM '<i>LE GRAND VOYAGE</i>'	Error! Bookmark not defined.
2.1 Analisis Alur	Error! Bookmark not defined.
2.1.1 Pemaparan.....	Error! Bookmark not defined.
2.1.2 Gawatan	Error! Bookmark not defined.

2.1.3	Klimaks	Error! Bookmark not defined.
2.1.4	Penyelesaian.....	Error! Bookmark not defined.
2.2	Analisis Tokoh-Tokoh dalam ‘ <i>Le Grand Voyage</i> ’	Error! Bookmark not defined.
2.2.1	Analisis Tokoh-Tokoh Utama.....	Error! Bookmark not defined.
2.2.1.1	Ayah (<i>le Père</i>).....	Error! Bookmark not defined.
2.2.1.2	Reda	Error! Bookmark not defined.
2.2.2	Analisis Tokoh-tokoh Pembantu.....	Error! Bookmark not defined.
2.2.2.1	Ibu (<i>la Mère</i>).....	Error! Bookmark not defined.
2.2.2.2	Rallil (Kakak Reda)	Error! Bookmark not defined.
2.2.2.3	Perempuan Tua (<i>la Vieille Femme</i>)	Error! Bookmark not defined.
2.2.2.4	Mustapha.....	Error! Bookmark not defined.
2.2.2.5	Rombongan Jemaat Haji.....	Error! Bookmark not defined.
2.3	Analisis Latar	Error! Bookmark not defined.
2.3.1	Latar Ruang.....	Error! Bookmark not defined.
2.3.1.1	Mobil.....	Error! Bookmark not defined.
2.3.1.2	Rumah dan Lingkungan Keluarga <i>Le Père</i> di Prancis.....	Error! Bookmark not defined.
2.3.1.3	Daerah Perbatasan	Error! Bookmark not defined.
2.3.1.4	Jalanan	Error! Bookmark not defined.
2.3.1.5	Turki	Error! Bookmark not defined.
2.3.1.6	Gurun Pasir	Error! Bookmark not defined.
2.3.1.7	Mekkah	Error! Bookmark not defined.
2.3.2	Latar Waktu.....	Error! Bookmark not defined.

**BAB III PERKEMBANGAN PANDANGAN KEDUA TOKOH UTAMA:
LE PÈRE DAN REDA TERHADAP MAKNA PERJALANAN DALAM
FILM ‘LE GRAND VOYAGE’**

3.1	Makna Perjalanan <i>Le Père</i> dan Reda di Awal Perjalanan.....	Error! Bookmark not defined.
3.1.1	Makna Perjalanan bagi <i>Le Père</i>	Error! Bookmark not defined.
3.1.2	Makna Perjalanan bagi Reda.....	Error! Bookmark not defined.
3.2	Makna Perjalanan bagi <i>Le Père</i> dan Reda di Tengah Perjalanan ..	Error! Bookmark not defined.
3.2.1	Makna Perjalanan bagi <i>Le Père</i>	Error! Bookmark not defined.
3.2.2	Makna Perjalanan bagi Reda.....	Error! Bookmark not defined.
3.3	Makna Perjalanan bagi <i>Le Père</i> dan Reda di Akhir Perjalanan	Error! Bookmark not defined.

3.3.1 Makna Perjalanan bagi *Le Père***Error! Bookmark not defined.**

3.3.2 Makna Perjalanan bagi Reda.....**Error! Bookmark not defined.**

3.4 Makna Lagu yang Diangkat dari Ode karya Ibn ‘Arabi pada Perkembangan Pandangan *le Père* dan Reda.....**Error! Bookmark not defined.**

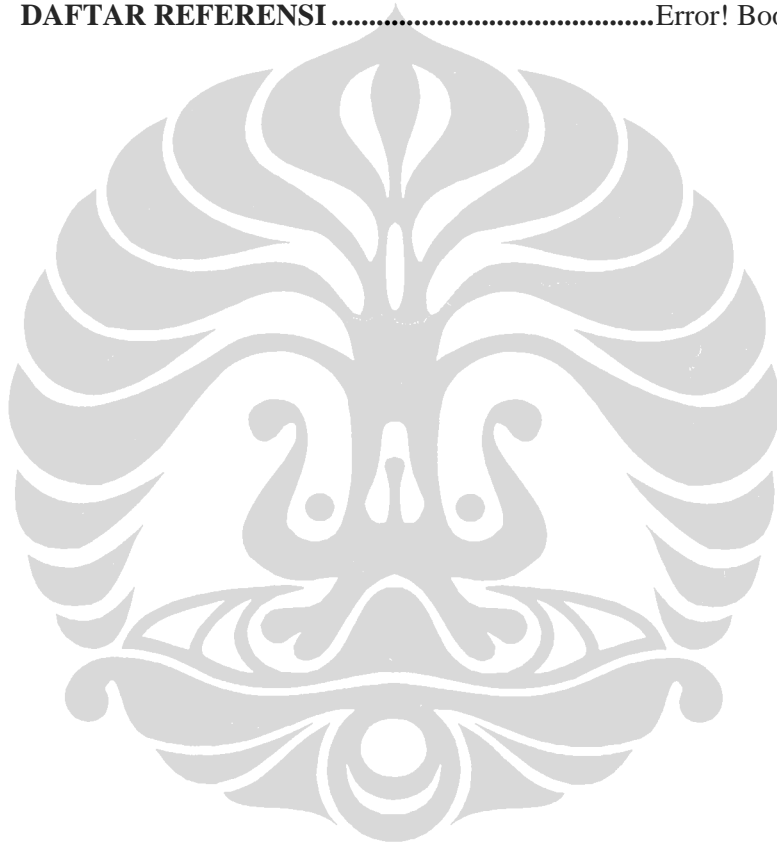
BAB IV KESIMPULAN.....**Error! Bookmark not defined.**

4.1 Makna Perjalanan bagi *Le Père***Error! Bookmark not defined.**

4.2 Makna Perjalanan bagi Reda.....**Error! Bookmark not defined.**

4.3 Makna Perjalanan dalam ‘*Le Grand Voyage*’ **Error! Bookmark not defined.**

DAFTAR REFERENSI.....**Error! Bookmark not defined.**



DAFTAR GAMBAR

- Gambar 1.1 Ismaël Ferroukhi**Error! Bookmark not defined.**
- Gambar 2.2 Penyampaian keputusan *le Père* kepada Reda . **Error! Bookmark not defined.**
- Gambar 2.4 Reda diam-diam menelepon Lisa**Error! Bookmark not defined.**
- Gambar 2.5 *Le Père* diam-diam mengambil telepon genggam Reda **Error! Bookmark not defined.**
- Gambar 2.6 *Le Père* membuang telepon genggam milik Reda ..**Error! Bookmark not defined.**
- Gambar 2.8 Permohonan Reda kepada *le Père* untuk mengunjungi Italia **Error! Bookmark not defined.**
- Gambar 2.9 Aksi bungkam Reda yang kesal pada *le Père* .. **Error! Bookmark not defined.**
- Gambar 2.11 Perempuan Tua, *le Père*, dan Reda di sebuah penginapan..... **Error! Bookmark not defined.**
- Gambar 2.13 Perbincangan *le Père* dan Reda di halte bis... **Error! Bookmark not defined.**
- Gambar 2.15 *Le Père* dirawat di RS**Error! Bookmark not defined.**
- Gambar 2.17 Keikutsertaan Mustapha dalam perjalanan **Error! Bookmark not defined.**
- Gambar 2.19 Pengaduan *le Père* dan Reda ke kepolisian Turki.**Error! Bookmark not defined.**
- Gambar 2.20 Insiden ditamparnya Reda oleh *le Père*..... **Error! Bookmark not defined.**
- Gambar 2.22 Keputusan *le Père* dan Reda untuk berpisah.. **Error! Bookmark not defined.**
- Gambar 2.24 Permohonan maaf Reda kepada *le Père*..... **Error! Bookmark not defined.**
- Gambar 2.25 Mimpi Reda: Reda berteriak meminta pertolongan *le Père*..... **Error! Bookmark not defined.**
- Gambar 2.27 Reda menanti kemunculan sosok *le Père*..... **Error! Bookmark not defined.**
- Gambar 2.28 Reda tidak menemukan sosok *le Père*..... **Error! Bookmark not defined.**
- Gambar 2.30 Jenazah *le Père***Error! Bookmark not defined.**
- Gambar 2.31 Reda menangis di sisi jenazah *le Père* menangis di sisi **Error! Bookmark not defined.**
- Gambar 2.32 Reda memandikan jenazah *le Père* ..**Error! Bookmark not defined.**
- Gambar 2.34 Reda menjual mobil**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.35 Reda pulang.....**Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.36 Skema Alur '*Le Grand Voyage*'**Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.37 Tokoh *Le Père***Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.38 *Le Père* terganggu oleh telepon genggam milik Reda **Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.39 *Le Père* memberi uang kepada pengemis..... **Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.40 *Le Père* berdoa**Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.41 *Le Père* membaca Al-Quran.....**Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.42 *Le Père* memegang tasbih**Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.43 Tokoh Reda**Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.44 Reda berjalan di tengah gurun pasir..... **Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.45 Reda menelepon Lisa secara diam-diam..... **Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.46 Reda meminum miras.....**Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.47 Reda menari dengan penari bar**Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.48 Reda memaksa Perempuan Tua keluar dari mobil **Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.49 Reda tidak memedulikan keberadaan pengemis .**Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.50 *La Mère* menasehati Reda di dapur.**Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.51 *Le Père* berpamitan dengan *la Mère* **Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.52 Sosok *la Mère* dengan sudut pandang LAV... **Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.53 Rallil di bengkel**Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.54 Reda membantu Rallil memasang pintu mobil**Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.55 Tokoh Perempuan Tua**Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.56 Perempuan Tua berkata 'delichi'**Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.57 Kemunculan Perempuan Tua di Sophia **Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.58 Mustapha berbincang-bincang dengan Reda di kafe..... **Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.59 Kendaraan rombongan jemaat haji beriringan**Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.60 Perkenalan *le Père* dan Reda dengan rombongan jemaat haji. **Error! Bookmark not defined.**
Gambar 2.61 *Le Père* shalat berjemaat dengan rombongan jemaat haji..... **Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.62 Beberapa jemaat haji berdoa untuk jenazah *le Père* **Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.63 Mobil tampak depan.....**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.64 Mobil tampak samping.....**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.65 Suasana rumah *le Père***Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.66 Reda mempelajari peta perjalanan di kamar .. **Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.67 Para warga sekitar melepas kepergian *le Père* dan Reda **Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.68 (a) Pabean Italia; (b) Pabean Yugoslavia; (c) Pabean Turki **Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.69 (a) Jalanan (malam hari); (b) jalanan dengan teknik ELS;..... **Error! Bookmark not defined.**

(c) Jalanan (siang hari)**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.70 Masjid Biru, Istanbul.....**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.71 Kafe di Istanbul samping.....**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.72 Gurun pasir di mimpi Reda**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.73 Mobil di tengah gurun pasir**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.74 Keintiman perbincangan *le Père* dan Reda di gurun pasir **Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.75 Gapura kota Mekkah**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.76 Masjidil Haram, Mekkah, Arab Saudi **Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.77 Reda diangkut petugas masjid.....**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.78 Jenazah-jenazah jemaat haji**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.79 Malam hari di dalam mobil**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.80 Siang hari di perkemahan.....**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.81 Musim gugur**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.82 Musim salju**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.83 Musim panas**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 2.84 Iklim gurun pasir**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 3.1 *Le Père* berpamitan kepada seluruh anggota keluarga..... **Error! Bookmark not defined.**

Gambar 3.2 Reda mencoba melepas dekapan Rallil..... **Error! Bookmark not defined.**

Gambar 3.3 Panggilan telepon dari Lisa.....**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 3.4 Foto Lisa.....**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 3.5 Reda menarik Perempuan Tua keluar dari mobil....**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 3.7 Penemuan uang milik *le Père* oleh Reda **Error! Bookmark not defined.**

Gambar 3.8 Pemberian uang oleh *Le Père* pada pengemis.. **Error! Bookmark not defined.**

Gambar 3.9 *Le Père* dirawat di rumah sakit**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 3.10 Munculnya sosok Perempuan Tua ...**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 3.11 Reda tertangkap basah oleh *le Père* .**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 3.13 *Le Père* melemparkan senyum simpul kepada Reda..... **Error! Bookmark not defined.**

Gambar 3.14 *Le Père* mengganti baju ihram**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 3.15 Jenazah *le Père*.....**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 3.16 Mimpi Reda: Reda terserap ke dalam pasir ... **Error! Bookmark not defined.**

Gambar 3.17 Reda dan *le Père* berbincang-bincang dengan intim..... **Error! Bookmark not defined.**

Gambar 3.18 Reda melemparkan senyum simpul kepada *le Père*..... **Error! Bookmark not defined.**

Gambar 3.19 (a); (b); (c) Kemunculan domba di hadapan Reda di sepanjang Perjalanan.....**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 3.20 Reda menanti kedatangan *le Père*.....**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 3.21 Reda menangis di sisi jenazah *le Père* **Error! Bookmark not defined.**

Gambar 3.22 Reda memandikan jenazah *le Père* ..**Error! Bookmark not defined.**

Gambar 3.23 Reda menjual mobil**Error! Bookmark not defined.**

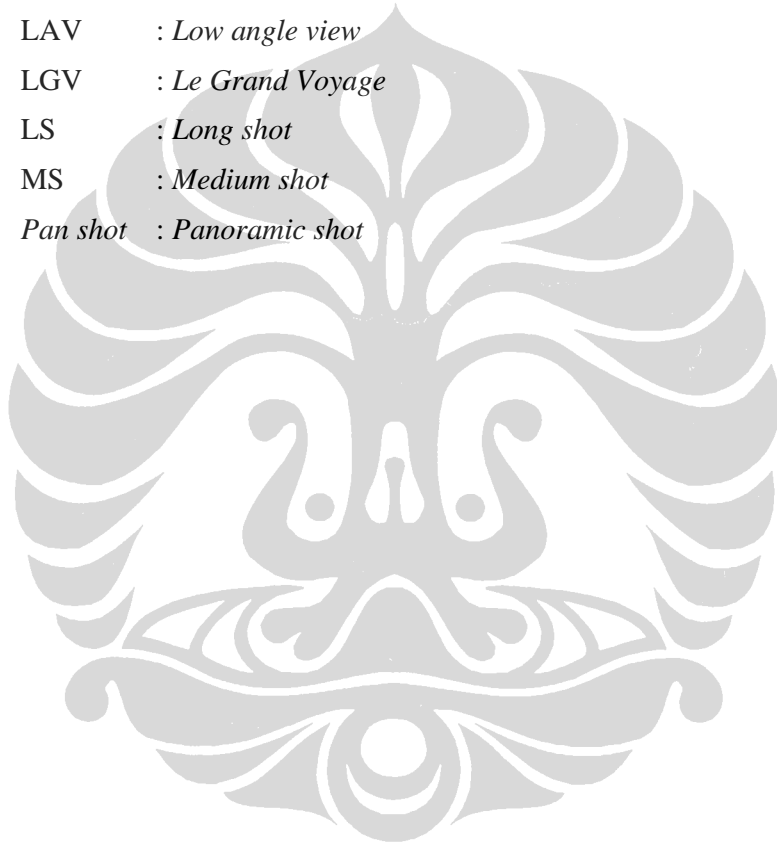
Gambar 3.24 Reda memberikan sumbangan kepada pengemis jalanan **Error! Bookmark not defined.**

DAFTAR TABEL

Tabel 1.2 Tabel Analisis Sekuen.....	Error! Bookmark not defined.
Tabel 2.1 Sekuen 1.....	Error! Bookmark not defined.
Tabel 2.3 Sekuen 2.....	Error! Bookmark not defined.
Tabel 2.7 Sekuen 3.....	Error! Bookmark not defined.
Tabel 2.10 Sekuen 4.....	Error! Bookmark not defined.
Tabel 2.12 Sekuen 5.....	Error! Bookmark not defined.
Tabel 2.16 Sekuen 6.....	Error! Bookmark not defined.
Tabel 2.18 Sekuen 7.....	Error! Bookmark not defined.
Tabel 2.21 Sekuen 8.....	Error! Bookmark not defined.
Tabel 2.23 Sekuen 9.....	Error! Bookmark not defined.
Tabel 2.26 Sekuen 10.....	Error! Bookmark not defined.
Tabel 2.29 Sekuen 11.....	Error! Bookmark not defined.
Tabel 2.33 Sekuen 12.....	Error! Bookmark not defined.
Tabel 3.6 Makna Perjalanan (Awal) bagi <i>le Père</i> dan Reda....	Error! Bookmark not defined.
Tabel 3.12 Tabel Makna Perjalanan (Tengah) bagi <i>le Père</i> dan Reda.....	Error! Bookmark not defined.
Tabel 3.25 Makna Perjalanan (Akhir) <i>le Père</i> dan Reda	Error! Bookmark not defined.

DAFTAR ISTILAH

CS	: <i>Close shot</i>
CU	: <i>Close up</i>
ECU	: <i>Extreme close up</i>
ELS	: <i>Extreme long shot</i>
ELV	: <i>Eye level view</i>
HLV	: <i>High level view</i>
LAV	: <i>Low angle view</i>
LGV	: <i>Le Grand Voyage</i>
LS	: <i>Long shot</i>
MS	: <i>Medium shot</i>
<i>Pan shot</i>	: <i>Panoramic shot</i>



ABSTRAK

Nama : Sakya Anindhita
Program Studi : Sastra Prancis
Judul : Makna Perjalanan Bagi Dua Tokoh Utama: *le Père* dan Reda dalam Film '*Le Grand Voyage*' Karya Ismaël Ferroukhi.

Skripsi ini membahas makna perjalanan bagi dua tokoh utama dalam film '*Le Grand Voyage*' karya Ismaël Ferroukhi. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan bantuan teori-teori dari kajian sinema. Hasil penelitian menyatakan bahwa melalui analisis aspek naratif dan sinematografis ditemukan perbedaan watak kedua tokoh utama yang menjadi sumber konflik. Di akhir perjalanan, kedua tokoh utama memiliki kesamaan pandangan terhadap makna perjalanan. Perjalanan ini berdampak besar dan bermakna mendalam bagi kedua tokoh utama yang ditandai dengan penemuan kedua tokoh utama akan makna cinta dan kehidupan. Makna 'besar' dalam perjalanan tersebut berarti besar dari segi jarak, ruang, dan waktu, juga besar dari segi nilai-nilai spiritual.

Kata kunci : Film, perjalanan, dan tokoh

ABSTRACT

Name : Sakya Anindhita
Study Program : French Literature
Title : The Meaning of Voyage According to Two Main Characters: *le Père* and Reda in the Film '*Le Grand Voyage*' of Ismaël Ferroukhi

The focus of this study is to find the meaning of voyage according to two main characters on Ismael Ferroukhi's film, '*Le Grand Voyage*'. This study is using qualitative method with the help of theories on cinema studies. The final results of this study shows that the differences of the two main characters in the film are recognized from the narrative and cinematographic aspect; at the end of the voyage, both has the same view regarding the meaning of the voyage; the voyage has a big impact and deep meaning for them; the two main characters reveals a spiritual discovery; the meaning of 'grand' in the voyage is grand of distance, space, and time, and also grand for its spirituality values.

Key words : Film, voyage, and character

RESUMÉ DU MÉMOIRE

Nom : Sakya Anindhita
Département : La littérature française
Titre : Le Sens du Voyage pour les Deux Personnages
Principaux: le Père et Reda dans le film 'Le Grand Voyage'
d'Ismaël Ferroukhi

Ce mémoire se concentre sur le sens du voyage d'après les deux personnages principaux: le Père et Reda dans le film 'Le Grand Voyage' d'Ismaël Ferroukhi. En appliquant la théorie d'études cinématographiques, l'analyse du film donne comme résultats suivants: la différence des caractères des deux personnages principaux se montrent à travers l'aspect naratif et cinématographique. À la fin du voyage, le Père et Reda ont la même perspective concernant le sens du voyage; le voyage a un grand impact et un sens profond pour eux; ils découvrent l'amour réciproque; le sens du mot 'grand' ne concerne pas que la distance, l'espace, et le temps, mais aussi la valeur spirituelle.

Mots clé : Film, voyage, et personnage



BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Road movie merupakan salah satu genre film yang memiliki kekhasan dan keunikan tersendiri. Mengutip Cohan dan Hark (1997: hlm. 1) *road movie* merupakan genre film yang menyajikan sebuah cerita perjalanan berdasarkan hubungan antara alur dan latar yang menampilkan kebebasan jalanan untuk melawan hegemoni norma-norma peradaban. Jalanan membuktikan adanya ruang antar kota dan antar negara. Jalanan adalah sebuah area kosong, *tabula rasa*, dan perbatasan yang paling akhir. Dengan demikian jalanan bersifat murni, sebab ia mampu mengikatkan kembali manusia perkotaan dengan kekuatan alam yang besar sehingga dapat tercipta pertemanan dan rasa kasih sayang (Cohan & Hark, 1997: hlm. 1).

Erat dengan dunia laki-laki, menurut Cohan dan Hark (1995: hlm. 2-3), *road movie* menampilkan keretakan suatu unit keluarga yang dihasilkan dari kegagalan peran superioritas laki-laki. Genre ini juga menampilkan peristiwa-peristiwa seputar penaklukan medan liar yang erat sekali dengan maskulinitas. Tokoh-tokoh protagonis dalam genre ini tidak terpisahkan dari alat transportasinya, baik mobil atau pun motor, dan pada suatu saat alat transportasi tersebut ‘berubah bentuk’ menjadi realita manusia atau spiritual. Ketiadaan

perempuan dalam film-film bergenre *road movie*, mengungkapkan impian kaum laki-laki yang melepaskan diri dari kenyataan. Ia mengaitkan dunia maskulinitas dengan hiruk-pikuk teknologi. dan mendefinisikan jalanan sebagai ruang penolakan atas tanggung jawab rumah tangga yang meliputi kehidupan rumah, ikatan pernikahan, dan pekerjaan.

Hayward (2006: hlm. 335-336) mengemukakan bahwa genre *road movie* dapat dikenali melalui beberapa hal yaitu mobil, penggunaan *tracking shot*, ruang alam terbuka yang luas, serta berawal dari A menuju B dalam waktu yang terbatas dan kronologis. Sama halnya dengan film-film genre musikal atau *western*, Cohan dan Hark (1997: hlm. 2) mengungkapkan bahwa *road movie* merupakan genre Hollywood yang secara khas menangkap impian-impian, ketegangan-ketegangan, dan kegelisahan Amerika, pun ketika diciptakan oleh industri perfilman bangsa lain. Beberapa film Amerika genre ini adalah ‘*Bonnie and Clyde*’, ‘*Easy Rider*’, ‘*My Own Private Idaho*’, ‘*Thelma and Louise*’, ‘*Natural Born Killers*’, dan ‘*It Happened One Night*’.

1.1.1 Road Movie dan Perkembangan Tokoh

Menurut Hayward (2006: hlm. 336), *road movie* membahas lika-liku orang-orang yang tinggal di perbatasan dan satu cirinya adalah penemuan – penemuan diri. Pada umumnya aktor utama (baca: pengembara) dalam genre *road movie* adalah laki-laki yang bertujuan melakukan perjalanan untuk mendapatkan pemahaman diri. Walaupun demikian, karena genre ini bersifat tidak statis dan berkembang sesuai dengan alasan-alasan ekonomi, teknologi, dan permintaan penonton, maka terkadang perempuan juga dimunculkan sebagai pengembara.

Road movie sebagai buah dari kebudayaan anti kemapanan, menampung ide mengenai pemberontakan yang bertujuan untuk mencari pemandangan dan pengalaman lain. Didukung oleh pemaparan Cohan dan Hark (1997: hlm. 5), jalanan di dalam sebuah film dianggap sebagai ruang alternatif yang memungkinkan berbagai upaya perubahan untuk lepas dari kemapanan.

Dalam ulasan Menossi (www.evene.fr, Juni 2008) mengenai karya Jack Kerouac yang berjudul *Sur la Route*, ia mengemukakan bahwa tokoh-tokoh *road movie* biasanya pergi meninggalkan kota, seseorang, atau pribadi yang buruk untuk bertemu kembali dengan keluarganya, temannya (laki-laki atau perempuan), atau sesuatu yang diidamkan (ideal). Dengan pelarian atau pencarian yang penuh dengan tantangan, *road movie* menjadikan jalanan sebagai ruang bereksperimen, kebebasan, dan pemberontakan terhadap aturan mapan. Genre ini dapat pula dinilai sebagai sebuah cara pencerminan diri, dengan mempertanyakan kepada diri sendiri mengenai landasan hidup masyarakat modern. Dengan demikian, tokoh di dalam sebuah *road movie* selalu mengalami perubahan, sebab perjalanan memberi makna baru pada tokoh-tokohnya.

Corrigan (1989) mengatakan bahwa '*whether they are the main characters or minor characters, they normally focus the action and often the themes of a movie*' (hlm. 46). Dengan demikian tokoh sebagai unsur materi naratif merupakan salah satu elemen penting yang digunakan untuk menyampaikan ide/ gagasan, pesan, dan nilai moral sebuah film.

Salah satu sineas yang kuat mengangkat realitas ke dalam media film melalui tokoh adalah Ismaël Ferroukhi, seorang sineas berdarah Maroko. '*Le Grand Voyage*', film dengan genre *road movie*, merupakan film berdurasi panjang pertama karya Ferroukhi yang mendulang sukses di berbagai festival.

1.1.2 Ismaël Ferroukhi dan Film *Le Grand Voyage*



Gambar 1.1 Ismaël Ferroukhi

Ismaël Ferroukhi lahir pada 26 Juni 1962 di Kenitra, Maroko, tetapi ia besar di kota kecil di Prancis bagian selatan. Ia adalah seorang sutradara, penulis skenario, dan penulis dialog. Pada tahun 1992, ia menyutradari dan menulis skenario film pertamanya yang berjudul *'L'Exposé'* dan meraih penghargaan **SACD (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques)** untuk kategori film pendek pada tahun 1993 di Cannes serta penghargaan **Kodak**. Kemudian pada tahun yang sama, ia meraih pula penghargaan khusus dari juri "Festival de Clermond-Ferrand". Ada pun karya-karya lainnya, yaitu *'Trop de bonheur'* (1994), *'L'Inconnu'* (1996), *'Culpabilité zero'* (1996), *'Un été aux hirondelles'* (1997), *'Akim'* (1998), *'Petit Ben'* (1999), *'Une place au soleil'* (2005), dan *'L'Avion'* (2005). Kemudian pada tahun 2008, ia berpartisipasi sebagai salah satu sutradara dalam pembuatan *'Enfances'*, film yang terdiri dari delapan cerita yang berbeda.

Pada proses pembuatan film *'Le Grand Voyage'* (2004), Ferroukhi tidak hanya berperan sebagai sutradara tetapi juga sebagai penulis skenario dan penulis dialog. Film tersebut melalui proses pembuatan selama lima tahun, tetapi sudah belasan tahun sebelumnya Ferroukhi berencana merealisasikannya. Terinspirasi oleh pengalaman pribadi, saat Ferroukhi masih belia ayahnya pergi menunaikan ibadah haji dengan mengendarai mobil. Baginya perjalanan itu tidak masuk akal namun membuatnya terpukau. Maka ia pun berkata pada dirinya sendiri bahwa suatu hari ia harus menceritakan petualangan menakjubkan itu.

Film ini mampu mendulang sukses dengan meraih berbagai penghargaan di berbagai festival film, di antaranya *Le lion du futur*, penghargaan karya terbaik pada festival Venesia tahun 2004, *Le prix du jury junior* pada "FIFF 2004", *Le prix du meilleur* pada festival film internasional "Ciné Arabe Amal 05" di Galice, Barat Laut Spanyol. Adapun beberapa penghargaan internasional lainnya seperti pemenang film terbaik pada "Mar Del Plata Film Festival", pemenang film terbaik pada "Namur Film Festival", dan pemenang *World cinema feature audience award* pada "Milwaukee Film Festival". Walaupun demikian, penghargaan tidak

hanya ditujukan untuk karya tetapi juga kepada aktor dalam film tersebut. Mohamed Majd, yang berperan sebagai tokoh *le père* telah meraih *Le prix d'interprétation masculine* pada “Huitième Festival National du Film Marocain”. Selanjutnya film ini disaksikan oleh masyarakat Maroko untuk pertama kalinya saat “Festival international du film de Marrakech”. Sambutan yang sangat meriah pun diraihinya ketika kali kedua ‘*Le Grand Voyage*’ diputar di negara kelahiran Ferroukhi, yaitu pada kompetisi “Festival national du film” di Tanger.

Berangkat dari keinginan untuk menciptakan film yang universal, di dalam film ‘*Le Grand Voyage*’ Ferroukhi ingin menyuguhkan karya yang mengangkat cerita mengenai hubungan antar ayah-anak yang memiliki kesulitan berkomunikasi. Kemudian untuk memberikan fokus pada film berdurasi panjang yang merupakan karya pertamanya, Ferroukhi menyempitkan tema dengan menyorot hubungan seorang imigran asal Maroko yang tinggal di Prancis dengan anaknya¹. Perbedaan-perbedaan yang terpaut, di samping perbedaan jarak umur yang cukup jauh, adalah perbedaan latar belakang budaya yang sangat mempengaruhi proses komunikasi antargenerasi. Generasi pertama berperan sebagai individu yang berusaha mempertahankan tradisi, akar budaya dan keyakinannya di negara yang ia diami, sedangkan generasi berikutnya sudah sangat terpengaruh kebudayaan di tempat ia dibesarkan, budaya barat (*occidentale*), sehingga ia mengalami mutasi kebudayaan (www.africine.org). Terjadinya perubahan kebudayaan yang dialami oleh generasi berikutnya yang sering terjadi pada keluarga imigran, tak terhindarkan. Hal tersebut dapat disebabkan oleh intensitas interaksi generasi muda imigran dengan lingkungan sekitar cukup tinggi sehingga mempengaruhi kebudayaan asalnya. Alasan lain yang memicu keinginan Ferroukhi untuk merealisasikan film ini adalah untuk menceritakan sebuah cerita humanis mengenai dua tokoh protagonis muslim yang lebih mengedepankan segi spiritual daripada agama, sehingga menjadikan film tersebut bersifat lebih universal (Hien & Vebamba, 2005).

Latar belakang yang telah disinggung berpotensi melahirkan perbedaan tentang pandangan generasi pertama dan generasi berikutnya dalam melihat dan

¹ Berdasarkan hasil wawancara antara Ismaël Ferroukhi dengan buletin Africine yang dilakukan pada 4 Maret 2005. Sumber www.africine.org (diunduh 1 Februari 2009).

menyikapi hidup, yang kemudian pada perkembangannya akan melahirkan konflik-konflik internal maupun eksternal pada keduanya. Adanya perbedaan-perbedaan yang telah disinggung di atas, menimbulkan persepsi yang berbeda pula mengenai pandangan masing-masing individu berkenaan dengan makna perjalanan. Perbedaan cara pandang dalam memaknai perjalanan tersebut yang kemudian menarik untuk dikaji lebih dalam.

1.2 Rumusan Masalah

Masalah yang akan dibahas dalam skripsi ini adalah bagaimana makna perjalanan bagi kedua tokoh utama: *le Père* dan Reda, dalam film '*Le Grand Voyage*'?

1.3 Tujuan Penulisan.

Skripsi ini ditulis untuk menemukan dan memaparkan perbedaan dan persamaan makna perjalanan bagi *le Père* dan Reda dalam film '*Le Grand Voyage*'.

1.4 Sasaran Penulisan

- Menemukan dan memaparkan perbedaan dan persamaan makna perjalanan bagi tokoh *le Père* dan Reda dalam alur, tokoh, dan latar.
- Menjelaskan perkembangan pandangan (awal, tengah, dan akhir) kedua tokoh utama terhadap makna perjalanan dan kaitannya dengan judul '*Le Grand Voyage*'.

1.5 Metode Penelitian

Metode penelitian yang dipakai dalam pembahasan masalah skripsi ini adalah metode kualitatif dengan bantuan teori-teori dari kajian sinema. Adapun metode pengumpulan data menggunakan metode kepustakaan.

1.6 Konsep dan Teori

1.6.1 Materi Naratif dan Materi Sinematografis

Dalam bukunya yang berjudul *The Art of Watching Films*, Boggs (hlm. 2) menuliskan bahwa film memiliki kemiripan sifat dengan media artistik lain, namun film tetap saja merupakan sebuah karya yang unik. Film merupakan karya seni visual dan verbal yang memadukan unsur-unsur naratif dan unsur-unsur sinematografis.

1.6.1.1 Materi Naratif

Film mengandung tiga komponen yang termasuk dalam materi naratif, yaitu alur, latar (ruang dan waktu), dan penokohan.

a. Alur

Alur mengandung unsur jalan cerita yang menekankan hubungan kausalitas, kelogisan hubungan antar peristiwa –maksudnya memiliki hubungan sebab-akibat, tidak hanya sekadar berurutan secara kronologis– yang dikisahkan dalam karya naratif yang bersangkutan (Nurgiyantoro, 1995: hlm.112-114). Seperti pada novel dan drama, film juga selalu bergantung pada alur (*dramatic structure*) yang merupakan susunan dari bagian-bagian estetis dan logis yang bekerja untuk mencapai dampak emosi, intelektual, dan dramatik tertinggi. Elemen-elemen pembangun alur menurut Boggs (1991: hlm. 39) yaitu pemaparan (*exposition*), gawatan (*complication*), klimaks (*climax*), dan penyelesaian (*dénouement*).

Pemaparan adalah tahap yang terutama berisi pelukisan dan pengenalan situasi latar dan tokoh(-tokoh) cerita. Tahap ini merupakan tahap pembukaan cerita, pemberian informasi awal yang berfungsi sebagai landasan cerita yang dikisahkan pada tahap berikutnya. Gawatan adalah masalah(-masalah) dan peristiwa(-peristiwa) yang menyulut terjadinya konflik yang telah dimunculkan,

kemudian membesar, berkembang dan kadar intensitasnya pun meningkat. Tahap ini biasanya terpanjang, sebab peristiwa-peristiwa dramatis yang menjadi inti cerita semakin mencekam dan menegangkan. Klimaks adalah konflik dan atau pertentangan-pertentangan yang mencapai titik puncak. Klimaks sebuah cerita akan dialami oleh tokoh(-tokoh) utama yang berperan sebagai pelaku dan penderita pada konflik utama. Namun, penafsiran mengenai klimaks lebih dari satu mungkin terjadi. Penyelesaian adalah peregangan ketegangan dan jalan keluar bagi segala konflik. Penyelesaian dapat dikategorikan ke dalam dua golongan, yaitu penyelesaian tertutup –keadaan akhir cerita memang sudah selesai- dan penyelesaian terbuka –keadaan akhir sebuah cerita masih potensial untuk dilanjutkan, konflik masih belum sepenuhnya terselesaikan (Nurgiyantoro, 1995).

Berbicara mengenai alur maka sekuen menjadi bagian yang tidak terpisahkan darinya. Menurut Roger (1955: hlm. 102), sekuen adalah satuan isi cerita yang membentuk sebuah kesatuan dan mengekspresikan suatu ide yang utuh. Itu sebabnya ia mampu memiliki makna yang lebih luas daripada «kalimat» dalam kesusasteraan, ia juga bahkan mampu mencakup sebuah paragraf atau keseluruhan bab. Sekuen sendiri disesuaikan oleh durasi cerita yang menyusunnya dan sekuen-sekuen lain berdasarkan tingkat kepentingan sebuah tindakan. Sekuen harus mencakup kelogisan suatu peristiwa dan sesuai dengan waktu terjadinya peristiwa. Layaknya seorang penulis, sineas harus memilih gambar-gambar, sudut pandang untuk menciptakan sebuah sekuen yang sesuai sehingga memberikan pengetahuan dan kesan yang mampu menciptakan keseimbangan visual dan audio. Model analisis sekuen yang digunakan dalam penelitian ini adalah model yang diambil dari buku William H. Phillips, berjudul **Film. An Introduction** (1999: 326). Adapun contoh tabel sekuen yang akan dipakai adalah sebagai berikut,

Tabel 1.2 Tabel Analisis Sekuen

Sekuen	Waktu Sekuen	Peristiwa
--------	--------------	-----------

Signifikasi		

Kolom signifikasi di atas merupakan bagian yang memberikan penjelasan tentang makna dan kedudukan sekuen tersebut dalam struktur naratif.

b. Latar Ruang dan Waktu

Latar merupakan waktu dan ruang terjadinya sebuah cerita. Ia merupakan unsur dasar di dalam seluruh cerita dan memberikan kontribusi yang penting kepada tema dan juga memberikan keseluruhan efek pada film. Menurut Boggs latar dapat menentukan tokoh, merefleksikan tokoh, untuk menghasilkan *verisimilitude*² (*vraisemblance*), untuk menciptakan dampak emosional, untuk menghasilkan dampak visual yang besar, sebagai simbol, dan sebagai mikrokosmos. Dalam menganalisis latar yang berkaitan langsung dengan cerita, ada empat faktor latar yang mempengaruhi keutuhan cerita:

1. Faktor-faktor waktu: periode waktu cerita terjadi
2. Faktor-faktor geografis: lokasi fisik dan karakteristiknya, yang meliputi lahan, iklim, kepadatan penduduk (dampaknya yang terlihat secara visual dan psikologis), dan faktor-faktor fisik lokal lainnya yang mampu memberi dampak pada karakter-karakter di dalam cerita dan tindakan-tindakannya.
3. Struktur sosial dan faktor-faktor ekonomi.
4. Adat istiadat, sikap-sikap moral, dan aturan-aturan dalam berperilaku.

Masing-masing faktor di atas memiliki pengaruh pada permasalahan-permasalahan, konflik-konflik, dan watak tokoh yang berkaitan sehingga mereka tidak terpisahkan dari alur maupun tema (Boggs, 1991: hlm.67-71).

c. Penokohan

² Menciptakan persamaan kenyataan yang memberikan kepada penonton kesan waktu yang riil, tempat yang riil, dan perasaan berada disana (Boggs, 1991: hlm.69).

Pandangan suatu tokoh tidak akan lepas dari peran watak. Tokoh memegang peranan untuk membuat sebuah film menjadi menarik agar film tersebut menjadi utuh. Hal yang dapat dilakukan agar sebuah film menjadi menarik yaitu tokoh-tokoh yang diperankan harus terlihat nyata, dimengerti, dan layak diperhatikan.

Untuk membahas kondisi psikologis suatu tokoh tidak hanya dapat dilihat dari fungsi sosialnya namun juga hubungannya dengan ruang, benda-benda, dan juga dengan dirinya sendiri. Seorang tokoh berhubungan dengan latar tempat ia tinggal, bentuk rumahnya, perabotan-perabotannya, atau warna-warna yang dipilih untuk rumahnya. Selain hubungannya dengan latar, tokoh juga tidak terlepas dari benda-benda yang menunjukkan identitasnya, misalnya kendaraan yang dikendarai, tas yang dibawa, dan lain-lain. Seorang tokoh juga memiliki hubungan dengan tubuhnya, yaitu ciri-ciri fisik yang dimilikinya (tinggi badan, berat badan, warna kulit, warna rambut, warna mata), tingkah lakunya, tindakan-tindakan dan gestur yang melambangkan kepribadiannya. Dari ketiga hal diatas, elemen konkrit yang juga berperan untuk menggambarkan kedalaman psikologis suatu tokoh yaitu hubungannya dengan tokoh-tokoh lain.

Tokoh-tokoh cerita dalam sebuah fiksi dapat dibedakan jenis penamaannya berdasarkan berbagai sudut pandang dalam melihat tokoh sehingga tokoh dapat dikategorikan ke dalam beberapa jenis. Menurut Boggs (1991: hlm. 53-61), ada beberapa jalur untuk memahami karakter pada tokoh-tokoh dalam film yaitu melalui penampilan fisik, dialog, tindakan eksternal, tindakan internal, pengontrasan, karakter *stock* dan stereotip, karakter statis dan berkembang, dan karakter sederhana dan bulat.

Penokohan Melalui Penampilan Fisik. Watak seorang tokoh dalam sebuah film dapat dinilai melalui penampilan fisik mereka. Melalui wajah, pakaian, bentuk tubuh, tata cara, dan gestur, penonton sudah mampu memberikan asumsi-asumsi tertentu mengenai seorang tokoh (Boggs, 1991: hlm. 53).

Penokohan Melalui Dialog. Di dalam film biasanya watak seorang tokoh diungkapkan melalui hal yang mereka ucapkan dan juga cara mereka mengucapkannya. Pemikirannya, sikapnya, dan emosinya yang asli dapat

diungkapkan dengan cara yang cerdas melalui pemilihan kata dan melalui pola berbicara: penekanan, intonasi, dan jeda. Tingkat sosial dan ekonomi, latar belakang pendidikan, dan keadaan proses mental seorang tokoh dapat ditentukan pula melalui penggunaan tata bahasa, struktur kalimat, kosa kata, dan dialek tertentu (Boggs, 1991: hlm. 54).

Penokohan Melalui Tindakan Eksternal. Watak seorang tokoh tidak hanya dapat dinilai dari penampilannya, tetapi juga tindakan-tindakan yang dilakukannya dapat merefleksikan watak yang dimilikinya. Tokoh-tokoh utama tidak hanya dianggap sebagai alat penghubung alur, karena segala tindakan yang mereka kerjakan memiliki tujuan yang dihasilkan dari motif-motif yang konsisten dengan kepribadian yang mereka miliki. Oleh karena itu harus terbentuk hubungan yang jelas antara tokoh dengan tindakan-tindakannya, yang berarti tindakan-tindakan harus keluar secara alamiah sesuai dengan kepribadiannya (Boggs, 1991: hlm. 54-55).

Penokohan Melalui Tindakan Internal. Pemahaman sejati terhadap suatu tokoh terkadang tidak cukup dinilai dari hal-hal yang sifatnya lahiriah (eksternal), tetapi juga dari hal yang sifatnya batiniah (internal) yang terkadang lebih esensial. Tindakan-tindakan batiniah pada tokoh terjadi pada lingkup pikiran, perasaan, dan hal yang mengandung rahasia, misalnya pemikiran-pemikiran yang tidak dikatakan, lamunan, aspirasi, kenangan, ketakutan, dan fantasi. Cara yang paling gamblang untuk menampilkan tindakan-tindakan internal di atas yaitu dengan memberikan gambaran visual mau pun oral menuju pikiran tokoh. Dengan demikian penonton dapat melihat atau mendengar hal-hal yang sedang seorang tokoh bayangkan, ingat, atau pikirkan (Boggs, 1991: hlm. 56).

Penokohan Melalui Pengontrasan. Salah satu teknik yang efektif untuk memahami seorang tokoh yaitu dengan mengontraskan tokoh-tokoh yang memiliki prilaku, pola pikir, gaya hidup, penampilan fisik, dsb. yang berseberangan dengan tokoh utama (Boggs, 1991, hlm. 57).

Penokohan *Stock* dan Stereotip. Tokoh *stock* merupakan tokoh-tokoh minor (kurang penting) yang tindakan-tindakannya sangat mudah ditebak (tipikal)

dari pekerjaan atau mata pencahariannya, misalnya pramusaji di sebuah bar film *western*. Keberadaan mereka di film hanya karena situasi menuntut kehadiran mereka.

Berbeda dengan tokoh *stock*, tokoh stereotip adalah tokoh-tokoh yang dianggap memiliki peran yang sangat besar pada film. Mereka termasuk dalam pola perilaku umum yang sudah lebih dahulu terbentuk sebagai representasi dari sebagian besar orang, atau paling tidak sebagian besar tokoh-tokoh fiksi (Boggs, 1991: hlm. 61).

Penokohan Berkembang dan Statis. Tokoh berkembang (*developing character*) sangat terpengaruh oleh kejadian-kejadian pada alur cerita (eksternal, internal, atau keduanya) dan mengalami beberapa perubahan serius pada kepribadian, perilaku, dan cara pandang terhadap dunia sebagai hasil dari kejadian dari cerita. Perubahan yang terjadi pun bersifat permanent dan cenderung ke arah yang positif. Tokoh yang bersangkutan tidak akan menjadi individu yang sama layaknya pertama kali ia tampil dalam film. Tokoh ini bisa menjadi semakin sedih, bijaksana, bahagia, atau percaya diri. Mereka pun bisa saja memiliki kepekaan terhadap hidup, menjadi lebih dewasa atau lebih bertanggung jawab, atau menjadi lebih/ cukup bermoral. Bisa juga mereka hanya menjadi lebih peka, tahu, atau tidak terlalu naif. Ia secara aktif berinteraksi dengan lingkungannya, baik lingkungan sosial, alam, maupun lainnya, yang kesemuanya itu akan mempengaruhi sikap watak, dan tingkah lakunya.

Berbeda dengan tokoh berkembang, pada prinsipnya tokoh statis (*static character*) merupakan tokoh cerita yang secara esensial tidak mengalami perubahan dan atau perkembangan perwatakan sebagai akibat dari peristiwa-peristiwa yang terjadi. Sikap dan watak yang dimilikinya relatif tetap dan tak berkembang dari awal hingga akhir cerita (Boggs, 1991: hlm. 61).

Penokohan Sederhana dan Bulat. Tokoh sederhana (*simple* atau *flat character*) bersifat dua dimensi. Tokoh jenis ini mudah ditebak, kekurangan kompleksitas, dan kualitas unik yang berhubungan dengan kedalaman psikologis. Sifat dan tingkah laku seorang tokoh sederhana bersifat datar, monoton, dan hanya mencerminkan sebuah watak. Tokoh sederhana dapat saja melakukan berbagai

tindakan, namun semua tindakannya itu akan dapat dikembalikan pada perwatakan yang dimiliki dan yang telah diformulakan.

Tokoh bulat (*round character*) atau yang biasa disebut dengan tokoh tiga dimensi merupakan tokoh yang unik yang memiliki beberapa tingkat kompleksitas dan tidak mudah untuk dikategorisasi (Boggs, 1991: hlm. 62). Tokoh tersebut memiliki berbagai kemungkinan sisi kehidupannya, sisi kepribadiannya dan jati dirinya. Ia dapat saja memiliki watak tertentu yang dapat diformulasikan, namun ia juga dapat menampilkan watak dan tingkah laku bermacam-macam, bahkan bertentangan dan tak terduga, sehingga perwatakannya sulit dideskripsikan secara tepat. Tokoh bulat lebih menyerupai manusia sesungguhnya.

1.6.1.2 Materi Sinematografis

Materi sinematografis sebuah film mencakup parameter visual dan sonori. Parameter visual mencakup *shot*, sudut pandang pengambilan kamera, gerak kamera, dan cahaya. Parameter sonori mencakup efek suara, dialog, musik, suasana, dan kebisuan.

a. Aspek Visual

Shot adalah jarak kamera terhadap obyek. Setiap *shot* juga berhubungan erat dengan masalah pembingkai (*framing*), yaitu sedikit-banyaknya subyek yang dimasukkan ke dalam bingkai. Menurut Sumarno (1996: hlm. 37), pembuat film mampu memberikan batas antara dunia subyek yang ditampilkan dan dunia nyata melalui bingkai tersebut. Tujuan dilakukannya *shot* adalah untuk memberikan makna harfiah dan makna simbolik tentang apa, siapa, dan bagaimana maksud cerita ingin dituturkan. Setiap *shot* dihasilkan dari sudut pandang kamera antara lain ditentukan dari besar-kecil subyek dan kedudukan kamera terhadap subyek (Sumarno, 1996: hlm. 38-42). Maka dari itu Hayward (2006: hlm. 356) mengemukakan bahwa sebuah *shot* mengandung nilai subyektif atau obyektif. Artinya semakin dekat jarak *shot*, maka tingkat nilai subyektivitas

semakin tinggi dan makna yang dimaksud pun terikat dengan *shot*. Sebaliknya, semakin jauh jarak *shot* yang diambil maka semakin tinggi nilai obyektivitas dan semakin besar pula partisipasi penonton atau pembaca dalam penginterpretasian makna.

Sudut pandang kamera berdasarkan besar-kecil subyek terbagi terbagi atas enam jenis, yaitu *extreme long shot/ distance long shot*, *long shot*, *medium shot*, *close shot/ medium close up*, *close up*, dan *extreme close up*. *Extreme long shot* (ELS) merupakan *shot* yang diambil dari jarak yang sangat jauh (± 200 m) dan di luar ruang sehingga tokoh terlihat sangat kecil. *Shot* ini bertujuan memperlihatkan situasi geografis. *Long shot* (LS) merupakan *shot* jarak jauh yang bertujuan untuk memperlihatkan hubungan subyek-subyek dengan latar belakang. *Medium shot* (MS) menampilkan tokoh dari pinggang ke atas. *Shot* jenis ini sangat fungsional dalam adegan pengenalan dan sebagai transisi dari *long shot* ke *close shot*. *Close shot* (CS) menampilkan tokoh dari dada ke atas. *Shot* ini berjarak dekat, lebih dekat dari MS tetapi tidak sedekat *close up*. *Close up* (CU) merupakan *shot* ketika kamera berjarak sangat dekat dan memperlihatkan bagian kecil subyek, misalnya wajah seseorang. *Extreme close up* (ECU) memperlihatkan bagian yang diperbesar dari sebuah benda atau bagian organ manusia. *Shot* ini bertujuan untuk mengungkapkan detail reaksi manusia atau keberadaan benda-benda kecil tetapi sangat vital dalam rangkaian cerita.

Kedudukan kamera terhadap subyek diklasifikasikan berdasarkan tinggi-rendah pengambilan kamera yang sedemikian rupa sehingga mampu menimbulkan dampak dramatis dan psikologis tertentu. Pengambilan normal/ *eye level view* (ELV) adalah posisi kamera yang sejajar dengan subyek pada bingkai yang memberikan dampak netral. Sudut pandang mendongak/ *low angle view* (LAV) adalah kedudukan kamera yang menampilkan seorang tokoh menjadi tampak lebih gagah dan berwibawa. Sedangkan sudut pandang dari atas/ *high level view* (HLV) menimbulkan dampak yang sebaliknya dari LAV.

Jenis-jenis *shot* berdasarkan kedudukan kamera terhadap subyek juga terbagi yaitu dalam kaitannya dengan keterlibatan penonton dalam film melalui tokoh. Jenis *shot* bersifat obyektif jika yang tampil pada layar sebagai penglihatan

obyektif penonton terhadap subyek, penonton diajak untuk menyaksikan subyek dengan sikap yang murni. Sedangkan jenis *shot* bersifat subyektif ketika penonton diajak berpartisipasi melihat segala sesuatu yang disaksikan dan dirasakan oleh tokoh dalam film (Sumarno, 1996: hlm.37-42).

Dalam ekspresi filmis, gerak kamera berfungsi untuk mengikuti tokoh atau obyek yang bergerak, menciptakan ilusi gerak atau suatu obyek yang statis, membentuk hubungan ruang antara dua unsur dramatis, dan menjadikan ekspresi subyektif tokoh. Gerak kamera pada porosnya, baik berupa gerakan horizontal maupun vertikal disebut dengan *panoramic shot* atau *pan shot*. *Vertical shot* memiliki istilah sendiri yaitu *tilt shot*. Gerakan kamera ini memberikan deskripsi obyektif, yaitu menunjukkan ruang dalam sebuah adegan baru atau memberikan deskripsi subyektif, yaitu berupa apa yang dilihat tokoh. Ada pula gerak kamera yang secara fisik dipindahkan posisinya, atau disebut dengan *tracking shot*. Untuk melakukan gerak kamera ini, maka dibutuhkan rel yang disebut dengan *dolly*.

Tata cahaya sebagai elemen sinematografis mampu menciptakan suasana hati (*mood*) dari adegan maupun jiwa film secara keseluruhan. Menurut penciptaan pencahayaan maka ia dapat dibagi menjadi dua, yaitu buatan (*artificial*) dan alamiah.

b. Aspek Suara

Boggs menyatakan bahwa suara pada film memiliki peran yang penting dalam film modern karena mampu menciptakan situasi yang bersifat sekarang dan lampau (dengan menggunakan *voice-over*). Ia merupakan alat yang menghubungkan sebuah sekuen dengan sekuen berikutnya dan mengeratkan kontinuitas suatu peristiwa. Dampak emosi pun dapat diciptakan dengan suara, sebab ia dapat menciptakan level-level tambahan pada makna dan juga menciptakan rangsangan indrawi dan emosi yang meningkatkan keluasan, kedalaman, dan intensitas pengalaman yang tidak dapat dicapai jika hanya melalui tampilan visual (Boggs, 1991: hlm. 196). Aspek sonor yang dihadirkan dalam film di antaranya efek-efek suara, dialog, musik, kebisuan, dan suasana (Maillot, 1955: hlm. 149-155).

Efek-efek suara tak terpisahkan dari narasi sehingga berperan sebagai alat untuk mengungkapkan sesuatu dengan konotasi, baik dalam sekuen visual dan sekuen sonor pada suatu ruang atau waktu yang berbeda, maupun keadaan batin seorang tokoh.

Dialog memegang peranan yang besar karena ia mampu memberikan informasi-informasi penting mengenai cerita dalam film pada umumnya.

Suasana merupakan suara yang secara alamiah tercipta pada lingkungan sebuah adegan terjadi.

Kebisuan adalah ketika suara benar-benar alpa dari suatu adegan. Efek suara seperti ini memaksa penonton untuk melihat dengan seksama sebuah gambar atau adegan. Kebisuan juga mengembangkan perasaan ketegangan yang seakan-akan semuanya hampir nyata secara fisik. Rasa takut dan penantian akan peristiwa-peristiwa yang mengesankan juga ditimbulkan melalui kebisuan.

Musik yang dihadirkan dalam sebuah film mampu menghidupkan suasana riil pada sebuah sekuen dan menciptakan atmosfer tempat suatu peristiwa terjadi. Di samping itu, musik juga dapat mengidentifikasi suatu tokoh serta menegaskan perasaannya. Dampak musik terhadap penonton pun dinilai kuat sebab mampu menghipnotis respon penonton mengenai berjalannya suatu sekuen.

Dilihat dari sumber datangnya, musik terbagi menjadi dua, yaitu diegesis (*diégétique/ visible sound*) dan non-diegesis (*non diégétique/ invisible sound*). Diegesis merupakan suara yang dihasilkan secara alamiah dan riil dari gambar-gambar yang ditampilkan pada layar. Sedangkan non-diegesis merupakan musik yang sumbernya tidak ditampilkan pada layar guna menciptakan efek-efek dramatis yang kuat (Boggs, 1991: hlm. 199-200).

1.6.2. Simbolisme

Menurut Boggs (1991: hlm. 44), secara umum simbol merupakan sesuatu yang mewakili sesuatu yang lain. Simbol memberi tahu “hal lain” dengan cara memicu, merangsang, dan membangkitkan ide-ide yang terkait sebelumnya di dalam pikiran seorang yang memahami simbol. Pemahaman mengenai makna

simbol akan diperoleh jika seseorang sudah memahami ide-ide atau konsep-konsep yang berhubungan dengan simbol atau yang dibangun dalam simbol.

Di dalam karya-karya naratif, latar memiliki nuansa simbol yang kuat. Demikian pula dengan tokoh yang digunakan secara simbolis, sehingga konflik yang ditimbulkan pun akan bersifat simbolis. Penggunaan simbol merupakan sebuah upaya untuk menggunakan citraan konkret dalam sebuah ungkapan sebagai penyampai ide yang abstrak (Sudjiman, 1984: hlm. 70). Simbol merupakan sesuatu yang konkret (benda, gambar, orang, suara, peristiwa, atau tempat) yang mewakili, mengacu, memicu pada ide, sikap, atau perasaan yang kompleks dan dengan demikian memperoleh makna yang melampaui dirinya sendiri.

1.6.3 Makna dan Hakikat Haji dalam Islam

Islam merupakan agama samawi yang memiliki lima rukun iman sebagai landasan yang menandai identitas Islam yang hakiki, di antaranya yaitu (1) mengucapkan dua kalimat syahadat; (2) mendirikan solat lima waktu; (3) menjalankan ibadah puasa; (4) membayar zakat; dan (5) menunaikan haji, jika mampu.

Ibadah haji sebagai rukun Islam yang kelima merupakan warisan Nabi Ibrahim AS, nabi yang sangat berjasa dalam pembangunan Ka'bah sebagai kiblat umat muslim di seluruh dunia. Ibadah tersebut juga dianggap sebagai kegiatan berziarah, dengan memuliakan kota, bangunan, makam, dan tempat-tempat lain yang bernilai sejarah Islam.

Perintah untuk menunaikan ibadah haji dengan jelas tertera di dalam kitab suci Al-Qur'an: "[...] dan (di antara) kewajiban manusia terhadap Allah adalah melaksanakan ibadah haji ke Baitullah, yaitu bagi orang-orang yang mampu mengadakan perjalanan ke sana. Barang siapa mengingkari (kewajiban) haji, maka ketahuilah bahwa Allah Maha Kaya (tidak memerlukan sesuatu) dari seluruh alam" (Q.S. Ali-Imran: 97). Bertolak dari ayat tersebut, seluruh umat muslim di seluruh dunia selalu bercita-cita untuk dapat mencapai Mekkah dan

berziarah ke Ka'bah agar dapat membersihkan dan menyucikan diri dari segala dosa yang telah diperbuat.

Untuk mengetahui rahasia di balik perintah haji, pertama-tama perlu diketahui hakikat dari haji. Prof. Jawad Amuli menyatakan bahwa hakikat dan batin haji adalah malaikat. Di dalam Islam, malaikat merupakan keberadaan metafisik yang terjaga dari kekurangan, cela, maksiat, lupa, dan pelanggaran. Dengan pengetahuan seseorang mengenai hal ini maka ia ingin terbang bersama malaikat dengan menjalankan ibadah haji secara ikhlas dan kesadaran tinggi (Amuli, 2006: hlm. 22-23).

Dr. Ali Syariati³ mengemukakan bahwa ibadah haji merupakan sebuah demonstrasi simbolis falsafah penciptaan Adam, yaitu sebuah pertunjukan tentang 'penciptaan', 'sejarah', 'keesaan', 'ideologi Islam', dan *ummah*. Kaum Muslim dari seluruh penjuru dunia setiap tahunnya berpartisipasi dalam 'pertunjukan' ini. Semua manusia dianggap sama, artinya tidak ada diskriminasi berdasarkan ras, jenis kelamin, atau pun status sosial (Syariati, 2008: hlm. 19).

Ibadah haji pun dikaitkan sebagai oposisi konsep absurditas kehidupan, sebab ia merupakan antitesis dari ketidakbertujuan dan merupakan pemberontakan melawan godaan-godaan yang bersifat buruk. Sebab manusia melaksanakan ibadah haji demi menuju keabadian, menuju Tuhan. Jadi pengertian haji adalah perjalanan khusus meninggalkan selain Tuhan dan kembali menuju Tuhan (Amuli, 2006: hlm. 26). Maka dengan menunaikan ibadah haji, manusia mampu melepaskan diri dari teka-teki kehidupan yang kusut dan tak bermakna.

Dunia berubah dan berkembang menurut zamannya, manusia sibuk mengurus dirinya sendiri dan urusan-urusannya sehingga ia menjadi lalai dan terasing dari perintah Tuhan. Dengan melaksanakan ibadah haji maka manusia telah berpaling dari uang, seks, ketamakan, agresi, dan ketidakjujuran. Kungkungan dari keterasingan yang dialami manusia pun roboh, karena dengan melaksanakan ibadah haji maka ia mampu menemukan dirinya sendiri. Haji

³ Dr. Ali Syariati lahir di Mazinan, pinggir kota Mazhad, Iran, pada 24 November 1933. Ia meraih gelar doktor di bidang sastra pada 1963 dari Faculté des Lettres et Sciences Humaines dari Universitas Sorbonne, Prancis. Selama hidupnya ia mengabdikan dirinya untuk membangunkan masyarakat Islam dari belenggu kezaliman. Ia wafat di London, Inggris pada 19 Juni 1977.

merupakan contoh hidup dari penciptaan manusia atau pertobatannya. Haji menuntut adanya kesadaran diri yang meliputi perasaan sebagai orang terasing dan terbuang. Konsekuensi yang muncul adalah keputusan untuk ‘kembali’ menuju Tuhan. Dengan demikian ibadah ini menggambarkan kepulangan manusia kepada Tuhan yang juga berarti menuju kesempurnaan, kebaikan, keindahan, kekuatan, pengetahuan, nilai-nilai, dan fakta-fakta. Sehingga dengan mengerjakan perjalanan khusus itu maka manusia meninggalkan yang selain Tuhan dan menjalin hubungan dengan Tuhan.

1.7. Sistematika Penulisan

Skripsi ini dibagi atas empat bab. Bab pertama merupakan pendahuluan yang melatarbelakangi pengangkatan topik skripsi ini. Dilanjutkan dengan bab kedua yang merupakan analisis materi naratif dan materi sinematografis yang dikaitkan dengan tokoh-tokoh dan peristiwa-peristiwa penting dalam film. Lalu bab ketiga membahas mengenai analisis perkembangan pandangan tokoh terhadap makna perjalanan. Kemudian karya ini ditutup dengan kesimpulan yang merangkum keseluruhan analisis yang menjawab rumusan masalah mengenai makna perjalanan bagi kedua tokoh utama.



BAB II
***LE PÈRE* DAN REDA: KONFLIK DUA GENERASI.**
ANALISIS MATERI NARATIF DAN MATERI SINEMATOGRAFIS FILM
'LE GRAND VOYAGE'

Pembahasan Bab II dalam skripsi ini berisi analisis materi naratif dan materi sinematografis yang dikaitkan dengan tokoh-tokoh dalam film LGV. Analisis materi naratif meliputi analisis alur, tokoh-tokoh utama dan tokoh-tokoh pembantu, serta latar ruang dan waktu. Sedangkan analisis materi sinematografis meliputi analisis aspek visual dan aspek suara yang memegang peranan dalam menggambarkan tokoh dan perkembangan tokoh. Analisis materi sinematografis tidak secara khusus dipisahkan dari analisis materi naratif film, sebab ia digunakan untuk memperkuat penjelasan analisis materi naratif. Hal ini dimaksudkan agar tidak terjadi pengulangan materi analisis.

2.1 Analisis Alur

Analisis alur dikaitkan dengan peristiwa-peristiwa utama yang mempengaruhi jalan cerita. Kemudian peristiwa-peristiwa tersebut digolongkan ke dalam empat struktur naratif alur yaitu pemaparan, gawatan, klimaks, dan

penyelesaian yang menunjukkan struktur naratif film. Adapun penjelasan mengenai alur akan diperkuat dengan pembahasan materi sinematografis.

Analisis alur dimulai dengan analisis sekuen film. Setiap sekuen merupakan kesatuan peristiwa-peristiwa yang memiliki kesamaan makna. Alur dalam film ini terbagi atas 12 sekuen. Melalui analisis sekuen, ditemukan struktur naratif alur yang memperlihatkan perkembangan konflik antara *le Père* dan Reda. Struktur naratif film memperlihatkan alur yang linear dengan perkembangan konflik dalam empat tahapan: pemaparan, gawatan, klimaks, dan penyelesaian.

2.1.1 Pemaparan

Tahap pemaparan dalam film ini hanya terdiri dari sebuah sekuen, yaitu sekuen 1. Pada tahap ini, tokoh-tokoh utama dan pembantu pertama kali ditampilkan serta memberi pengantar pada landasan cerita.

Tabel 2.1 Sekuen 1

Sekuen 1	Waktu Sekuen	Peristiwa
Kabar yang Mengawali Perjalanan	0:00:11-0:05:09	<ul style="list-style-type: none"> • Kemunculan seorang pemuda (Reda) sambil mengayuh sepeda menuju bengkel mobil rongsokan. Kedatangannya bertujuan untuk membantu kakaknya (Rallil) memasang pintu pada sebuah mobil tua. • Keputusan <i>le Père</i> bahwa Reda akan menggantikan Rallil untuk mengantarnya ke Mekkah dengan mobil. • Kejengkelan Reda mendengar keputusan <i>le Père</i> yang sepihak, karena sebenarnya ia harus menempuh ujian kelulusan <i>Baccalauréat (Bac)</i>.

Signifikansi: Sekuen awal ini memperkenalkan tokoh-tokoh utama (Reda dan *le Père*) dan tokoh-tokoh pembantu (Rallil dan *la Mère*) yang tergabung dalam satu unit keluarga imigran Maroko di Prancis. Di dalam sekuen ini awal konflik antara Reda dan *le Père* muncul.



Gambar 2.2 Penyampaian keputusan *le Père* kepada Reda

Gambar di atas merupakan *shot* yang diambil saat *le Père* menyampaikan kepada Reda bahwa ia akan menggantikan posisi Rallil untuk mengantarkan *le Père* ke Mekkah. Dilihat dari aspek visual, gambar 2.2 di atas menggunakan MS yang mengambil subyek dari bagian pinggang ke atas. *Shot* jenis ini digunakan untuk memberi fokus pada kedua tokoh utama, sehingga raut wajah (mimik) dari kedua tokoh dapat terlihat maksimal. Kedudukan kamera yang digunakan, yaitu ELV memberikan kesan netral pada tokoh. Lalu kenetralan juga diciptakan pada peristiwa ini melalui penggunaan sudut pandang obyektif yang tidak melibatkan emosi penonton. *Shot-shot* netral seperti ini biasanya dipakai pada tahap pemaparan atau awal sebuah film.

2.1.2 Gawatan

Gawatan dalam film ini merupakan tahapan alur yang paling panjang, yaitu dari sekuen 2 sampai dengan sekuen 8. Kadar intensitas ketegangan pada tahap ini terus-menerus menanjak. Konflik yang terjadi antara *le Père* dan Reda di sepanjang perjalanan diwarnai dengan berbagai macam peristiwa. Berbagai macam konflik yang mengiringi perjalanan mereka terdiri dari konflik-konflik kecil yang kemudian berkembang menjadi konflik yang lebih besar sehingga mengantarkan cerita ke tahap klimaks.

Tabel 2.3 Sekuen 2

Sekuen 2	Waktu Sekuen	Peristiwa
Titik Mula Perjalanan	0:05:11- 0:13:09	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Le Père</i> dan Reda memulai perjalanan. Mereka tiba di pabean perbatasan Italia. Waktu shalat sudah tiba maka <i>le Père</i> ingin segera beribadah, namun ia dicegah oleh Reda untuk beribadah di wilayah pabean. • Sementara <i>le Père</i> menunaikan ibadah shalat, Reda menelepon Lisa, kekasihnya, untuk memberitahu alasan kealpaannya. • <i>Le Père</i> memaksa Reda yang terlihat lelah menyetir agar menepi dan beristirahat. Namun karena Reda bersikeras untuk terus mengemudi, <i>le Père</i> langsung mengambil tindakan dengan menarik rem tangan ketika mobil sedang melaju. • <i>Le Père</i> membuang telepon genggam milik Reda di tong sampah di pinggir jalan, ketika ia sudah terlelap.
<p>Signifikasi: Konflik antara dua tokoh utama mulai dimunculkan. <i>Le Père</i> menunjukkan otoritasnya agar Reda menuruti perintahnya, serta agar konsentrasi Reda sepanjang perjalanan tidak terganggu.</p>		

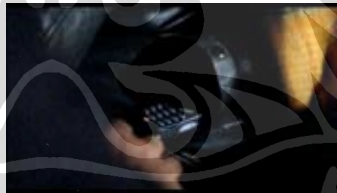
Konflik pertama terjadi ketika Reda menerima pesan singkat dari telepon genggamnya saat sedang berada di dalam mobil bersama *le Père*. Mengetahui *le Père* tidak menyukai gangguan yang dihadirkan dari telepon tersebut, Reda pun menggunakannya tanpa sepengetahuan *le Père*.



Gambar 2.4 Reda diam-diam menelepon Lisa

Tindakan Reda yang secara diam-diam menelepon Lisa saat *le Père* tidak di dekatnya terlihat dari gambar 2.4 di atas. Penggunaan CS dengan ELV memperlihatkan arah tatapan Reda ke luar jendela mobil, kemudian didukung dengan cahaya dari sisi kiri *frame* mempertegas bahwa ia sedang mengendap-endap agar tidak tertangkap basah oleh *le Père*.

Walaupun tindakan Reda yang secara sembunyi-sembunyi menggunakan telepon genggamnya tidak diketahui oleh *le Père*, *le Père* tetap saja membuat keputusan yang sangat keras, yaitu membuang telepon tersebut.



Gambar 2.5 *Le Père* diam-diam mengambil telepon genggam Reda

Penggunaan CU saat tangan *le Père* mengambil telepon genggam dari jaket Reda, dilakukan untuk menonjolkan keberadaan alat telekomunikasi tersebut sebagai benda yang dinilai penting dalam rangkaian cerita. Kemudian pemakaian efek suara pintu (*non-diegesis*) yang diciptakan memberikan informasi bahwa *le Père* keluar dari dalam mobil.



Gambar 2.6 *Le Père* membuang telepon genggam milik Reda

Peristiwa pengambilan telepon genggam Reda yang ditunjukkan oleh gambar 2.5 dilanjutkan dengan gambar 2.6 di atas. Penggunaan LS dan ELV pada gambar di atas menunjukkan *le Père* yang keluar dari dalam mobil menuju ke jalanan dengan posisi tubuh memunggungi kamera. Walaupun tidak diperlihatkan secara eksplisit, tetapi *shot* tersebut dapat menyampaikan ke penonton bahwa *le Père* membuang telepon genggam milik Reda ke dalam keranjang sampah di pinggir jalan. Hal tersebut dikarenakan *shot* pada gambar di atas dapat menangkap hubungan antara subyek (*le Père*) dan latar (tong sampah).

Tabel 2.7 Sekuen 3

Sekuen 3	Waktu Sekuen	Peristiwa
Perbedaan pemahaman mengenai perjalanan.	0:13:10- 0:19:52	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Le Père</i> menolak keinginan Reda untuk singgah di Milan atau Venesia, Italia. • Reda dan <i>le Père</i> tersesat. Mereka pun bertengkar mengenai jalan yang harus mereka tempuh untuk mengembalikan mereka ke jalan utama. • Pengakuan <i>le Père</i> bahwa ia telah membuang telepon genggam milik Reda.
Signifikasi: Pertengkar dan konflik akibat perbedaan pendapat dan pola pikir yang terjadi di antara <i>le Père</i> dan Reda semakin tampak.		



Gambar 2.8 Permohonan Reda kepada *le Père* untuk mengunjungi Italia

Penggunaan LS pada gambar di atas menampilkan tokoh *le Père* dan Reda yang sedang menepi dan menyantap makan pagi. Jarak *shot* yang cukup jauh dan penggunaan ELV membuktikan bahwa *shot* ini bernilai obyektif. *Shot* ini ingin menyampaikan perdebatan yang sedang terjadi di antara *le Père* dengan Reda. *Shot* tersebut juga menampilkan meja yang berada di tengah-tengah mereka. Meja tersebut dapat dianggap sebagai simbol jarak di antara mereka.

Sekuen ini juga berisi pengakuan *le Père* membuang telepon genggam Reda di keranjang sampah (sekuen 2) berakibat pada reaksi Reda yang enggan berinteraksi dengan *le Père* semalaman.



Gambar 2.9 Aksi bungkam Reda yang kesal pada *le Père*

Gambar 2.9 di atas ingin menunjukkan ketegangan di antara kedua tokoh utama. *Shot* yang menggunakan LS dan ELV ini menunjukkan interaksi dan bahasa tubuh kedua tokoh utama yang kaku. Posisi lampu petromak (cahaya buatan) berada di tengah-tengah kedua tokoh utama digunakan untuk memperjelas raut wajah mereka. Aspek suara yang tercipta pada sekuen tersebut hanya berasal dari suasana, yaitu peralatan makanan yang beradu (*diegesis*) dan suasana malam. Tak adanya dialog di antara kedua tokoh tersebut menambah suasana ketegangan.

Tabel 2.10 Sekuen 4

Sekuen 4	Waktu Sekuen	Peristiwa
Kehadiran Perempuan Tua aneh	0:19:53-0:32:35	<ul style="list-style-type: none"> • Seorang Perempuan Tua berpakaian serba hitam berada di pinggir jalan seorang diri. <i>Le Père</i> meminta Reda untuk berhenti, karena ingin bertanya informasi seputar jalan. Namun tanpa berkata sepatah kata pun Perempuan Tua itu masuk ke dalam mobil. <i>Le Père</i> membiarkannya karena menurutnya ia bisa dijadikan pemandu jalan. • Hilangnya Perempuan Tua ketika Reda dan <i>le Père</i> sampai di pemeriksaan pabean dan munculnya kembali setelah melewatinya pemeriksaan pabean. • Keanihan sosok Perempuan Tua membuat Reda memutuskan untuk meninggalkannya di sebuah penginapan.
Signifikasi: Sekuen ini menjadi sekuen simbolis yang menghadirkan sosok Perempuan Tua berbaju hitam. Simbolis dalam arti menunjukkan sisi spiritualitas kedua tokoh.		

Adapun peristiwa yang dihadirkan dengan maksud memberikan nuansa spiritual pada film, yaitu kehadiran seorang Perempuan Tua misterius yang memakai baju serba hitam yang mengikuti perjalanan *le Père* dan Reda dalam waktu yang singkat. Akibat keganjilan yang diantarkan oleh sosok perempuan itu, maka atas saran Reda, ia pun ditinggalkan di sebuah penginapan.



Gambar 2.11 Perempuan Tua, *le Père*, dan Reda di sebuah penginapan

Gambar di atas merupakan *shot* yang diambil saat Reda akan menjalankan rencananya untuk meninggalkan Perempuan Tua di sebuah penginapan. Penggunaan MS dan ELV bermaksud untuk memperlihatkan kecanggungan kedua tokoh utama terhadap kehadiran Perempuan Tua pada perjalanan mereka. *Shot* ini juga menunjukkan posisi *le Père* yang terhimpit, yaitu berada di tengah antara Perempuan Tua dan Reda. Pada satu sisi ia berusaha memahami keputusan Reda yang menginginkan Perempuan Tua keluar dari perjalanan mereka, namun di sisi lain ia tidak tega meninggalkan Perempuan Tua yang terlihat membutuhkan bantuan.

Tabel 2.12 Sekuen 5

Sekuen	Waktu	Peristiwa
5	Sekuen	
Awal kedekatan <i>le Père</i> dan Reda.	0:32:36-0:39:35	<ul style="list-style-type: none"> • Reda dan <i>le Père</i> melanjutkan perjalanan menuju Sophia. Penjelasan <i>le Père</i> kepada Reda atas alasannya pergi ke Mekkah menggunakan mobil. • <i>Le Père</i> dirawat inap di rumah sakit karena demam tinggi. <i>Le Père</i> meminta Reda untuk mengambilkannya buku doa miliknya yang telah ia tinggalkan di dalam laci di mobil. • Reda melihat penampakan Perempuan Tua

		<p>dari jendela bus umum.</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Le Père</i> keluar dari rumah sakit sebelum waktunya karena ia merasa masih harus melanjutkan perjalanannya.
<p>Signifikasi: Kepedulian Reda terhadap <i>le Père</i> muda tampak. Hubungan mereka sedikit berubah, memperlihatkan kedekatan antara ayah dan anak.</p>		



Gambar 2.13 Perbincangan *le Père* dan Reda di halte bis

Peristiwa kemudian dilanjutkan dengan perjalanan menuju Sophia, Bulgaria yang memunculkan MS dengan sudut pandang obyektif. Pada gambar 2.13 di atas ditunjukkan perbincangan intim di antara mereka. Dialog tersebut meliputi cerita *le Père* kepada Reda mengenai alasannya untuk melakukan perjalanan ke Mekkah menggunakan mobil. Namun perjalanan mereka sempat mengalami kendala saat *le Père* harus dirawat di rumah sakit akibat demam tinggi yang dideritanya. Terlihat sesaat bahwa hubungan mereka mengalami perbaikan.



Gambar 2.14 *Le Père* jatuh sakit



Gambar 2.15 *Le Père* dirawat di RS

Konflik-konflik yang sebelumnya dihadirkan karena perbedaan paham antara Reda dan *le Père*, mereda saat *le Père* jatuh sakit. Penggunaan CS pada gambar 2.14 menampilkan raut wajah Reda yang terlihat khawatir saat memegang dahi *le Père*. *Le Père* juga ditampilkan menggigil dan tidak berdaya. Peristiwa tersebut kemudian dilanjutkan dengan peristiwa dibawanya *le Père* ke rumah sakit (gambar 2.15). Gambar tersebut menggunakan MS sehingga menampilkan hubungan antar subyek (Reda dengan *le Père*) dan juga hubungan antara subyek dengan latar. Penggunaan MS memperlihatkan kondisi *le Père* yang sedang terbaring di sebuah kamar rumah sakit. *Shot* tersebut juga menampilkan kehadiran Reda sebagai sosok yang penuh dengan perhatian.

Tabel 2.16 Sekuen 6

Sekuen 6	Waktu Sekuen	Peristiwa
Bantuan dari Mustapha	0:39:36-0:51:04	<ul style="list-style-type: none"> • Di pabean Turki, paspor Reda bermasalah, kemudian muncul seorang laki-laki yang mampu berbahasa Turki dan Prancis bernama Mustapha yang membantu menyelesaikan masalah tersebut. • Mustapha memutuskan untuk ikut Reda dan <i>le Père</i> ke Mekkah untuk menunaikan ibadah haji. Namun kehadirannya menimbulkan kecurigaan <i>le Père</i>. Ia pun memberi tahu Reda agar berhati-hati terhadap Mustapha.
Signifikasi: Kemunculan Mustapha saat kedua tokoh utama mengalami kendala di pabean Turki, berubah menjadi awal kecemburuan <i>le Père</i> kepadanya.		

Setelah *le Père* merasa kondisi tubuhnya sudah cukup pulih, maka ia pun memutuskan untuk melanjutkan perjalanan mereka menuju Turki. Pertemuan

Reda dengan seorang lelaki bernama Mustapha berlanjut pada keikutsertaannya dalam perjalanan spiritual *le Père* dan Reda. *Le Père* sebenarnya sama sekali tidak menyetujui kehadiran Mustapha dalam perjalanannya, sebab dari awal kemunculannya ia sudah menaruh curiga pada Mustapha. Walaupun demikian hubungan antara Mustapha dan Reda terlihat semakin akrab. Mereka berdua berbincang-bincang mengenai kehidupan masing-masing.



Gambar 2.17 Keikutsertaan Mustapha dalam perjalanan

Penggunaan CS dan ELV pada gambar di atas ingin menampilkan interaksi yang terjadi di antara *le Père*, Reda, dan Mustapha. Terlihat dari raut wajah *le Père* bahwa ia tidak menyukai kehadiran Mustapha di perjalanan mereka. Sikapnya yang kaku juga menjadi penyebab utama Mustapha lebih banyak berinteraksi dengan Reda.

Tabel 2.18 Sekuen 7

Sekuen 7	Waktu Sekuen	Peristiwa
Kecemburuan <i>le Père</i> pada Mustapha	0:51:05- 1:02:13	<ul style="list-style-type: none"> • Mustapha mengajak Reda berjalan-jalan di kota. Mereka singgah di sebuah kafe dan Mustapha mengajaknya meminum bir. Mustapha menjelaskan kepada Reda mengenai pandangan seorang guru sufi

		<p>terhadap miras. Reda kembali ke penginapan bersama Mustapha dalam keadaan mabuk.</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Le Père</i> menuduh Mustapha telah mencuri uangnya yang ia simpan di dalam kaus kaki. Akhirnya mereka melanjutkan perjalanan tanpa Mustapha. • Pertengkaran antar Reda dan <i>le Père</i> yang dipicu dengan pemberian sumbangan uang oleh <i>le Père</i> kepada seorang pengemis perempuan padahal kondisi keuangan mereka sedang menipis. Reda kemudian membawa kopernya dan meninggalkan <i>le Père</i> dengan berjalan kaki.
<p>Signifikasi: Pertengkaran besar di antara Reda dan <i>le Père</i> yang mengakibatkan Reda memutuskan untuk menghentikan perjalanan.</p>		



Gambar 2.19 Pengaduan *le Père* dan Reda ke kepolisian Turki

Gambar 2.19 merupakan peristiwa ketika *le Père* membuat pengaduan ke kantor polisi Turki dan menuduh Mustapha sebagai pencuri uang. Penggunaan MS dan ELV memberikan kesan netral dan tegas pada insiden hilangnya uang *le Père*. Di sini juga terlihat kepala Reda yang tertunduk, di kiri *frame* yang menandakan rasa bersalahnya. Sedangkan pada kanan *frame* terlihat sosok *le Père* yang sedang memberikan kesaksian. Inspektur, tokoh *stock*, pada *shot* ini terlihat netral dan berwibawa. Akibat peristiwa tersebut maka Mustapha tidak lagi ikut serta dalam perjalanan mereka. Fokus pun kembali pada kedua tokoh utama.



Gambar 2.20 Insiden ditamparnya Reda oleh *le Père*

Kemarahan *le Père* atas tindakan Reda tersebut mengakibatkan terjadinya peristiwa penamparan. Penggunaan LS pada gambar 2.20, menampilkan subyek-subyek yang terkait atas peristiwa tersebut, yaitu *le Père*, Reda, pengemis, dan anaknya. Efek dramatis pada sekuen tersebut diperkuat dengan menggunakan efek suara tamparan yang nyaring yang mewakili kemarahan dan kekecewaan *le Père*. Penggunaan efek suara digunakan untuk mendukung visualisasi peristiwa penamparan. *Shot* ini diambil dengan jarak yang jauh, dengan maksud agar *shot* bersifat obyektif.

Tabel 2.21 Sekuen 8

Sekuen 8	Waktu Sekuen	Peristiwa
Perjalanan diisi konflik antara <i>le Père</i> dan Reda.	1:02:14- 1:11:33	<ul style="list-style-type: none"> Keputusan <i>le Père</i> untuk menjual mobil mereka untuk biaya tiket pesawat Reda kembali ke Prancis. Ia merasa bahwa mereka sudah tidak saling membutuhkan. Keinginan Reda untuk makan daging, mendorong <i>le Père</i> untuk menukar kamera milik Reda dengan seekor domba. Namun ketika hendak disembelih, domba tersebut kabur akibat Reda tidak mampu mengendalikan domba yang memberontak. Reda menemukan uang yang hilang di bawah

		<p>kursi mobil <i>le Père</i>. Hal ini memicu kejengkelan Reda. Ia sadar bahwa selama ini <i>le Père</i> telah berbohong mengenai dicurinya uang mereka hanya untuk menyingkirkan Mustapha.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Reda memutuskan untuk menghilangkan penat dengan pergi ke bar. Di penginapan, <i>le Père</i> menunggu kepulangan Reda hingga larut malam. Namun sungguh geramnya ia ketika menemukan Reda sedang dalam keadaan mabuk dan bermesraan dengan seorang perempuan.
<p>Signifikasi: Sekuen ini dipenuhi dengan konflik ayah-anak antar Reda dan <i>le Père</i> yang mengancam terjalannya keharmonisan pada hubungan mereka.</p>		



Gambar 2.22 Keputusan *le Père* dan Reda untuk berpisah

Pertengkaran antara *le Père* dan Reda kemudian berujung pada keputusan untuk saling berpisah. Penggunaan LS pada gambar 2.22 memperlihatkan jarak di antara *le Père* dan Reda. Peran dialog pada peristiwa tersebut cukup besar yaitu keputusan *le Père* menjual mobil, kemudian berpisah dan melanjutkan perjalanannya masing-masing: Reda kembali ke Prancis dan *le Père* melanjutkan perjalanan ke Mekkah.

Ketegangan mengendur kembali saat *le Père* dan Reda memutuskan untuk meneruskan kembali perjalanan. Namun penemuan uang *le Père* yang hilang oleh Reda menimbulkan kesadaran padanya bahwa selama ini *le Père* telah

mengelabuinya dengan merekayasa cerita uangnya yang hilang. Kekesalan Reda pada *le Père* kemudian langsung berujung pada pelariannya ke bar untuk bersenang-senang.

2.1.3 Klimaks

Klimaks film ini terdapat pada sub-sekuen di sekuen 9. Peristiwa *le Père* meninggalkan Reda di hotel dan melanjutkan perjalanannya seorang diri di anggap sebagai puncak konflik dari keseluruhan film. Peristiwa tersebut merupakan konflik terakhir yang terjadi di antara dua tokoh utama.

Tabel 2.23 Sekuen 9

Sekuen 9	Waktu Sekuen	Peristiwa
Pemberian maaf oleh <i>le Père</i> kepada Reda.	1:11:34- 1:20:59	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Le Père</i> meninggalkan Reda dan penginapan. Namun akhirnya <i>le Père</i> memaafkan Reda dan perjalanan mereka kembali dilanjutkan. • Reda bermimpi: Reda terbangun di tengah gurun pasir seorang diri. Lalu hadirlah <i>le Père</i> yang menjadi seorang penggembala bersama hewan gembalaannya. Reda memanggilnya, tapi <i>le Père</i> tidak menoleh. Tubuh Reda makin lama terhisap pasir, namun <i>le Père</i> tetap saja tidak menoleh ketika Reda berteriak minta tolong. • Reda terbangun di tengah gurun pasir dan mendapati <i>le Père</i> sedang shalat.
Signifikasi: <i>Le Père</i> dan Reda sama-sama mengalami pengalaman spiritual yang menjalin kembali keintiman hubungan antar mereka.		



Gambar 2.24 Permohonan maaf Reda kepada *le Père*

Kesaksian *le Père* atas tindakan Reda yang seperti berandalan (mabuk dan bermesraan dengan perempuan) berujung pada permohonan maaf Reda. Penggunaan LS pada gambar 2.24 menampilkan *le Père* yang tidak memedulikan kehadiran dan renekan Reda. Adegan ini menggunakan *tracking shot* yaitu pada saat Reda mengucapkan maaf dari dalam mobil untuk mengikuti *le Père* yang terus berjalan kaki. *Shot* ini dianggap penting, sebab menunjukkan kemantapan *le Père* untuk melanjutkan perjalanan sendiri, dengan berjalan kaki. Akhirnya *le Père* pun memaafkan Reda dan perjalanan kembali dilanjutkan.



Gambar 2.25 Mimpi Reda: Reda berteriak meminta pertolongan *le Père*

Konflik internal di dalam diri Reda muncul ketika Reda bermimpi berada di tengah-tengah gurun dan *le Père* muncul tiba-tiba sebagai penggembala domba. Peristiwa ketika Reda bermimpi terbangun di tengah gurun pasir, merupakan sekuen yang bersifat simbolis. Penggunaan LS pada gambar 2.25, digunakan untuk menunjukkan Reda terdampar di gurun pasir sebagai latar ruang. *Shot* tersebut memberikan gambaran mengenai ketidakhadiran *le Père* di sisi Reda. Kemudian terlihat tubuh Reda yang membungkuk, raut wajah yang panik, dan mulut Reda yang terbuka lebar (berteriak) mendukung sekuen simbolis tersebut

yang menunjukkan ketakutannya akan kehilangan sosok *le Père*. Mimpi Reda tersebut merupakan gambaran perasaan Reda yang ternyata sangat membutuhkan kehadiran *le Père* dan ketakutannya akan kehilangan *le Père*.

2.1.4 Penyelesaian

Ketegangan dari puncak konflik mengendur pada kelompok sekuen yang sama dengan terjadinya klimaks. Tahap penyelesaian terdapat dari sekuen 10 sampai dengan sekuen 12.

Tabel 2.26 Sekuen 10

Sekuen 10	Waktu Sekuen	Peristiwa
Penantian Reda akan <i>le Père</i> .	1:21:00- 1:27:05	<ul style="list-style-type: none"> • Pertemuan <i>le Père</i> dan Reda dengan rombongan haji dari beberapa negara. Mereka berkenalan dan berbincang-bincang. • Perbincangan antara Reda dan <i>le Père</i> yang membahas mengenai pentingnya haji bagi <i>le Père</i>. • <i>Le Père</i> dan Reda tiba di perkemahan haji, Mekkah. • <i>Le Père</i> bersiap-siap pergi ke Masjidil Haram dalam keadaan ihram. <i>Le Père</i> kemudian meninggalkan Reda di perkemahan tanpa mengucapkan apa pun. Reda menunggu kepulangan <i>le Père</i>.
Signifikasi: Tibanya Reda dan <i>le Père</i> di Mekkah. Sementara <i>le Père</i> pergi beribadah ke Masjidil Haram, Reda menunggu kepulangannya di perkemahan haji.		



Gambar 2.27 Reda menanti kemunculan sosok le Père



Gambar 2.28 Reda tidak menemukan sosok le Père

Peristiwa penantian Reda akan kepulangan *le Père* dari Masjidil Haram ke perkemahan merupakan peristiwa yang paling mendebarkan baginya. CS dengan kedudukan kamera LAV yang digunakan pada gambar 2.27 memperlihatkan emosi Reda. *Shot* tersebut menonjolkan kekhawatiran dan kegelisahan Reda terhadap *le Père* yang tak kunjung pulang ke kemah. Dilanjutkan dengan penggunaan sudut pandang subyektif pada gambar 2.28. *Shot* tersebut digunakan untuk melibatkan penonton untuk melihat ke arah kerumunan rombongan haji yang baru saja turun dari bus dan mencari sosok *le Père*. Akibat *le Père* yang tak kunjung pulang, keesokannya Reda memutuskan untuk menyusulnya ke Masjidil Haram. Reda menemukan kenyataan pahit bahwa *le Père* telah meninggalkannya untuk selama-lamanya.

Tabel 2.29 Sekuen 11

Sekuen	Waktu Sekuen	Peristiwa
11		
Perpisahan Reda dengan <i>le Père</i> .	1:27:06- 1:38:06	<ul style="list-style-type: none"> Reda menunggu kepulangan <i>le Père</i> hingga matahari terbenam, tetapi <i>le Père</i> tetap tak kunjung kembali. Reda menyusul <i>le Père</i> ke Masjidil Haram. Karena keinginan menemukan <i>le Père</i> sangat tinggi, Reda berusaha untuk menerobos kerumunan, tetapi ia malah menimbulkan

		<p>keributan. Akhirnya petugas pun menariknya. Dengan alasan mencari ayahnya yang tak kunjung pulang, Reda dibawa oleh petugas ke kamar jenazah. Kesedihan dan kehilangan yang teramat dalam pun kemudian dirasakan oleh Reda ketika ia menemukan jenazah <i>le Père</i> disana.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Jenazah <i>le Père</i> didoakan oleh para jemaat haji laki-laki dari perkemahannya dan almarhum <i>le Père</i> dimandikan oleh Reda.
<p>Signifikasi: Kepergian <i>le Père</i> untuk selama-lamanya sebagai sebuah pengalaman spiritual terbesar Reda.</p>		



Gambar 2.30 Jenazah *le Père*



Gambar 2.31 Reda menangis di sisi jenazah *le Père* menangis di sisi

Ruangan yang didatangi Reda adalah kamar jenazah yang menampung seluruh korban jemaat haji yang meninggal saat melaksanakan ibadah haji. Satu persatu wajah dari para mayat yang dibaringkan diperlihatkan oleh penjaga kamar mayat. Lalu penjaga kamar jenazah mengungkap kain kafan yang menutupi wajah *le Père*. Penggunaan CS dengan kedudukan kamera HLV pada gambar 2.30 memperlihatkan sosok *le Père* yang sangat kontras dari awal hingga akhir perjalanan, yaitu tak berjiwa dan hanya raga yang tersisa. Penggunaan LS dan HLV pada gambar 2.31 memperlihatkan reaksi emosi Reda yang sejajar dengan reaksi tubuhnya terhadap keberadaan jenazah *le Père* secara utuh. Kesedihan yang mendalam terdengar dari isakan tangis dan raut wajah yang memperlihatkan perasaannya yang terpukul saat melihat jenazah *le Père* terbaring.

Peristiwa wafatnya *le Père* memang bukan klimaks dari keseluruhan cerita, namun sekuen ini dianggap sebagai penggambaran puncak emosi Reda. Belum pernah terbersit pada benak Reda bahwa *le Père* akan begitu “cepat” meninggalkannya. Ia baru saja merasakan kembali rasa cinta yang terjalin di antara mereka, namun ironisnya *le Père* pun begitu cepatnya meninggalkannya.



Gambar 2.32 Reda memandikan jenazah *le Père*

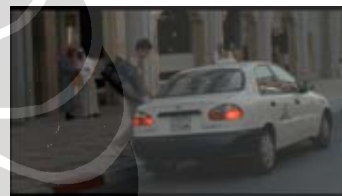
Kepergian *le Père* ke Masjidil Haram merupakan kepergiannya untuk selamanya. Seperti yang telah ditampilkan pada dua gambar di atas, Reda menunjukkan goncangan batin yang begitu besarnya setelah menemukan jenazah *le Père*. Gambar 2.32 di atas memperlihatkan bentuk pengabdian sebagai anak kepada ayah untuk yang terakhir kali. Penggunaan MS dengan sudut pandang obyektif menunjukkan Reda yang sedang memandikan jenazah *le Père* dibantu oleh seorang laki-laki. Pada *frame* ini Reda terlihat sangat menghayati “ibadah” terakhirnya sebagai bentuk kecintaannya kepada *le Père*. Tatapan matanya yang tak kunjung lepas dari wajah *le Père*, menunjukkan rasa kehilangan yang besar. Diiringi dengan pembacaan ayat-ayat Al-Qur’an sebagai aspek suara, maka prosesi pemandian tersebut terkesan sangat khidmat dan sakral.

Tabel 2.33 Sekuen 12

Sekuen	Waktu	Penjelasan
12	Sekuen	
Kepulangan Reda	1:38:07- 1:39:37	Reda menjual mobil dan ia pulang. Terjadi perubahan pada diri Reda: ia memberikan uang sumbangan kepada seorang perempuan miskin di pinggir jalan.
Signifikasi: Kepulangan Reda dari Mekkah dengan membawa semangat spiritual baru.		



Gambar 2.34 Reda menjual mobil



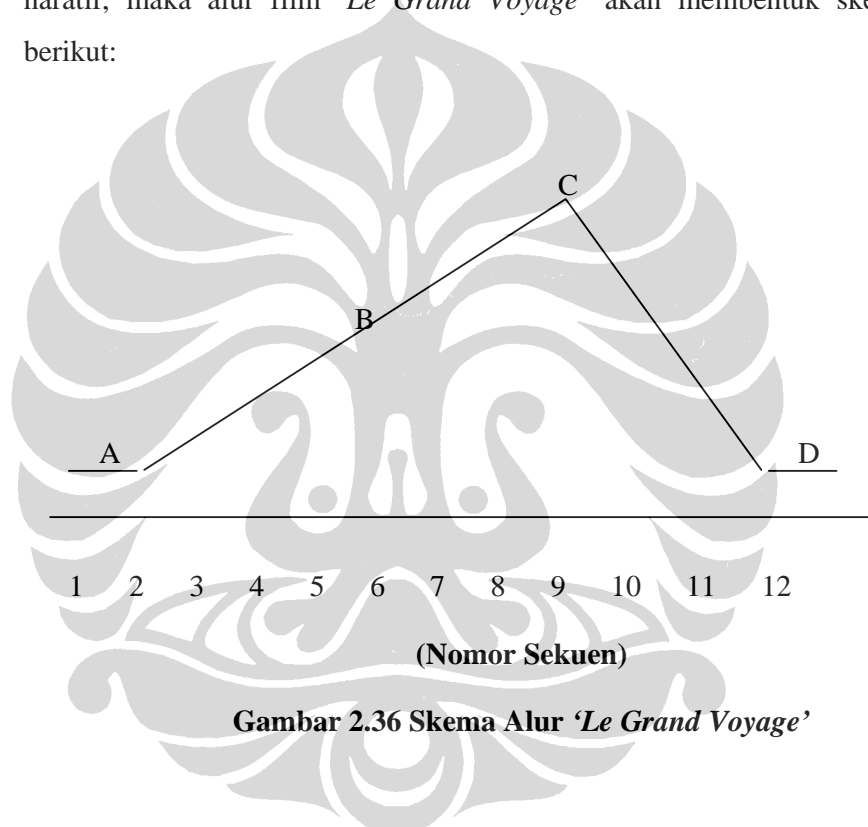
Gambar 2.35 Reda pulang

Penggunaan LS pada gambar 2.34 menampilkan tokoh Reda yang sedang berinteraksi dengan seorang laki-laki dengan posisi di sebelah kiri *frame*, sedangkan mobil di sebelah kanan *frame*. *Shot* tersebut memperlihatkan interaksi kedua subyek dengan latar yang berarti bahwa Reda sudah menjual mobil kepada laki-laki tersebut. Dilanjutkan dengan gambar 2.35, penggunaan LS memberikan informasi bahwa Reda melanjutkan perjalanannya dengan menggunakan taksi. Tas jinjing yang ia bawa pun menandakan bahwa ia akan meninggalkan kota Mekkah.

Berbeda dengan tahapan yang lain, dari segi sinematografis tahap ini memiliki keunikan tersendiri. Aspek suara yang digunakan pada sekuen terakhir

merupakan sebuah lagu yang diangkat dari Ode karya Ibn Arabi¹. Sekuen-sekuen sebelumnya hanya menghadirkan musik tanpa lirik. Maka sekuen penutup mengiringi emosi Reda dengan lagu tersebut, lagu yang memiliki makna mendalam pada liriknya.

Demikian pembahasam alur sesuai dengan perkembangan cerita. Lalu apabila digambarkan berdasarkan jumlah sekuen dalam setiap bagian struktur naratif, maka alur film '*Le Grand Voyage*' akan membentuk skema sebagai berikut:



Skema alur di atas memperlihatkan bahwa bagian pemaparan terdiri dari sebuah sekuen yaitu sekuen 1. Sekuen tersebut juga merupakan sekuen

¹ Ode karya Ibn Arabi dalam film '*Le Grand Voyage*' diangkat menjadi sebuah lagu yang dinyanyikan oleh penyanyi perempuan bernama Amina Alaoui (Ferroukhi, *Le Grand Voyage* [DVD], 2004). Ibn Arabi seorang sufi yang lahir di Andalusia, Spanyol tahun 1165 M, sangat dikenal dengan konsep *Wahdatul Wujud*. Tidak ada sesuatu pun yang wujud kecuali Tuhan. Segala yang ada selain Tuhan adalah penampakan lahiriahNya. Ia wafat di Damaskus, Syria tahun 1240 M (Al-Fayumi, 2007, halaman punggung judul).

dimunculkannya konflik atau pemicu konflik², yaitu saat *le Père* memutuskan agar Reda mengantarnya ke Mekkah, Arab Saudi. Kemudian tahap gawatan terjadi saat perjalanan diwarnai dengan pertengkaran dan konflik di antara *le Père* dan Reda yang terdiri dari 7 sekuen (sekuen 2 sampai dengan sekuen 8). Lalu dilanjutkan ke tahap klimaks yang terdiri dari satu sekuen, sekuen 9, yaitu saat *le Père* meninggalkan penginapan dan memutuskan untuk melanjutkan perjalanannya tanpa Reda, dan juga saat Reda bermimpi *le Père* meninggalkannya. Ketegangan pada cerita menurun dan memasuki tahap penyelesaian yang terdiri dari empat sekuen (sekuen 9 sampai dengan sekuen 12) yaitu dari *le Père* dan Reda memutuskan untuk meneruskan perjalanannya bersama-sama hingga tindakan Reda untuk kembali.

2.2 Analisis Tokoh-Tokoh dalam ‘*Le Grand Voyage*’

Analisis penokohan pada tokoh-tokoh dalam *le Grand Voyage* akan dibagi menjadi dua kelompok besar, yaitu tokoh-tokoh utama dan tokoh-tokoh pembantu. Analisis yang dilakukan meliputi deksripsi fisik, latar belakang sosial-budaya, dan watak, baik yang diketahui melalui dialog, tindakan eksternal, tindakan internal, maupun pengontrasan dengan tokoh lain. Tokoh-tokoh tersebut juga diklasifikasikan ke dalam tokoh *stock*-stereotip, tokoh statis-berkembang, dan tokoh sederhana-bulat.

2.2.1 Analisis Tokoh-Tokoh Utama

2.2.1.1 Ayah (*le Père*)

Le Père merupakan salah satu tokoh utama dalam film LGV yang memegang peranan. *Le Père* ditampilkan sebagai sosok ayah yang kaku, sangat menonjolkan sisi religiusitas, spiritualitas, dan tradisi. Ia merupakan tokoh yang sangat mengagungkan kemurnian perjalanan haji. Tokoh ini dikontraskan dengan

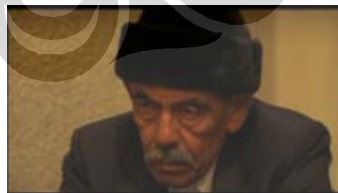
² Pemunculan konflik; masalah(-masalah) dan peristiwa-peristiwa yang menyulut terjadinya konflik dimunculkan. Tahap ini merupakan tahap awal munculnya konflik, dan konflik itu sendiri akan berkembang dan atau dikembangkan menjadi konflik-konflik pada tahap berikutnya (Nurgiyantoro 1995: hlm. 148)

tokoh Reda baik dari tampilan fisik maupun watak. Sebagai tokoh utama, budaya, gaya hidup dan bahasa yang digunakan *le Père* ditampilkan sebagaimana stereotip kaum imigran magribi. Tokoh *le Père* berwajah arab, rambut dan kumis beruban, berwajah keriput dan diperkirakan usianya sekitar 60 tahun. *Le Père* memiliki tubuh yang agak kurus dengan tinggi badan sekitar 175 cm. Raut wajahnya yang serius dan jarang tersenyum memperlihatkan wataknya yang keras dan konservatif.

Le Père adalah seorang imigran asal Maroko yang membesarkan keluarganya di Prancis selama 30 tahun. Maka sebagai tokoh stereotip imigran magribi, kehidupan *le Père* ditampilkan sebagai sosok yang sederhana dan masih kental akar budaya aslinya. Melalui pakaian dan padanan warna pakaian yang ia kenakan, terlihat bahwa *le Père* merupakan sosok yang sederhana. Ia selalu mengenakan kemeja lengan panjang yang terkadang dibalut dengan jas atau jaket, celana panjang, dan sepatu atau sandal sebagai alas kaki. Pakaiannya tersebut juga menandakan bahwa *le Père* memiliki karakter yang konvensional dan serius.

Sekuen 9 (1:16:35 – 1:16 43)

Le Père : “Aku tinggal di Prancis selama 30 tahun. Anakku Reda lahir di sana. Dia hanya mengerti dialek Arab Maroko.”



Gambar 2.37 Tokoh *Le Père*

Pada gambar 2.37 *le Père* menunjukkan identitasnya sebagai seorang muslim magribi melalui peci hitam yang selalu ia kenakan di sepanjang perjalanan dari Prancis menuju Arab Saudi. Dari awal pengenalan tokoh, *le Père* sudah

menunjukkan identitas budaya asal dan agamanya walaupun ia sudah lama tinggal di Prancis. Demikian pula dengan identitas diri yang ia tunjukkan melalui bahasa Arab berdialek Maroko, yang selalu ia gunakan untuk berkomunikasi dengan para anggota keluarganya. Melalui penampilan fisik dan pembawaannya terlihat bahwa ia merupakan seorang individu yang berusaha keras untuk tetap mempertahankan nilai leluhur dan kebudayaan asalnya di negara yang sekarang ia diami (Prancis) dengan menerapkannya kepada keluarganya. Salah satu usaha yang dilakukannya adalah dengan menggunakan bahasa arab berdialek Maroko dengan istri dan anak-anaknya. Walaupun demikian, kegagalan pun terlihat ketika nilai-nilai tradisi dan religiusitas yang dimilikinya tidak tampak pada anak-anaknya: Rallil dan Reda. Terbukti melalui dialog-dialognya dan tindakan eksternalnya, mereka merupakan generasi muda yang berangsur-angsur meninggalkan budaya dan ketaatan beragama.

Perbedaan latar belakang pendidikan di antara mereka, membuat Reda menganggap remeh *le Père* yang hanya bisa berbahasa arab. Hal tersebut disimpulkan melalui perkataan Reda bahwa *le Père* tidak dapat membaca peta dan huruf latin. Sebagai generasi yang dibesarkan di lingkungan modern (Prancis), ia melihat bahwa ketidakmampuan *le Père* memahami hal-hal yang bersifat praktis membuatnya nampak 'kecil' di mata Reda. Berikut ini merupakan kutipan dialog antara Reda dan *le Père*.

Sekuen 3 (0:15:05)

Le Père : “Ikuti terus jalan ini. Arahnya benar.”

Reda : “Ayah tahu apa? Baca saja tidak bisa.”



Gambar 2.38 *Le Père* terganggu oleh telepon genggam milik Reda

Pada tahap perjalanan awal dan tengah, *le Père* lebih ditampilkan sebagai sosok yang tidak berkompromi dengan siapa pun atas segala keputusan yang dilakukannya. Keputusannya saat memberitahukan Reda pada sekuen 1 bahwa ia akan menggantikan Rallil, kakaknya, memperlihatkan watak yang dimiliki oleh *le Père*. Gambar 2.38 diambil dari adegan ketika Reda dihubungi Lisa yang mengirim pesan singkat di telepon genggamnya. Penggunaan CS yang memperlihatkan Reda dan *le Père* berhadapan-hadapan dalam *frame*, menunjukkan dengan jelas ketegangan di antara mereka. Penggunaan *shot* dengan posisi kamera ELV dengan *shot* obyektif juga digunakan untuk mempertegas pesan yang ingin disampaikan *le Père* melalui tatapannya kepada Reda. Tanpa berkata-kata, melalui raut wajahnya *le Père* memberitahu Reda bahwa ia harus menyingkirkan telepon genggam miliknya selama perjalanan berlangsung.

Sosok *le Père* terlihat sebagai sosok ayah yang menganggap dirinya kepala keluarga yang berkuasa sebagai pemegang keputusan di dalam keluarga. Sebagai kepala keluarga, ia terbiasa berlaku sebagai individu yang bertanggung jawab dan berhak untuk mengambil suatu keputusan yang ia anggap akan melindungi kelangsungan hidup keluarganya. Dengan demikian ia tidak mau terjadi tawar-menawar atas segala keputusan yang telah ia ambil. Percakapan antara Reda dan *le Père* di bawah ini, yaitu ketika *le Père* menarik rem tangan mobil akibat Reda yang sudah kelelahan bersikeras tidak mau menepi untuk beristirahat, membuktikan watak *le Père* yang tegas dan tidak berkompromi namun juga menyiratkan kasih sayang.

Sekuen 2 (0:11:45 – 0:11:53)

Reda : “Kita bisa celaka!”

Le Père : “Dasar kepala batu! Di sini Ayah yang memutuskan.”



Gambar 2.39 *Le Père* memberi uang kepada pengemis

Di balik watak *le Père* yang keras, ia merupakan sosok yang pemurah dan penyayang sesama. Pasca peristiwa hilangnya uang *le Père* di Turki, ia dan Reda terpaksa berhemat selama sisa perjalanan menuju Arab Saudi. *Le Père* berusaha menunaikan nilai-nilai kebajikan dan ingin menjadi teladan bagi Reda. Hal itu terlihat ketika ia memberikan sumbangan uang kepada seorang pengemis perempuan padahal kondisi keuangannya sudah menipis. Seperti yang ditampilkan pada gambar 2.39, penggunaan MS dan kamera ELV dilakukan untuk menunjukkan interaksi *le Père* dengan seorang wanita pengemis. Di gambar tersebut terlihat bahwa tangan *le Père* terjulur sambil memberikan selembar uang kepada wanita tersebut. Tindakan *le Père* menandakan bahwa ia merupakan seorang yang pemurah dan tidak memikirkan diri sendiri. Sebaliknya, Reda tidak setuju dengan ayahnya dan mengambil uang itu kembali.



Gambar 2.40 *Le Père* berdoa

Sepanjang perjalanan, *le Père* selalu ditampilkan sebagai tokoh yang sangat religius. Dari gambar-gambar di atas terlihat bahwa di manapun dan kapanpun ia berada, ia selalu berusaha untuk selalu mengerjakan shalat dan berdoa, serta mengerjakan bentuk-bentuk ibadah lainnya seperti membaca kitab suci Al-Qur'an dan berdzikir. Pada gambar 2.40, *le Père* ditampilkan sedang berdoa di tengah gurun. Penggunaan LS digunakan untuk memperlihatkan hubungan *le Père* dengan gurun sebagai latar ruang, dan juga cahaya alamiah yang berasal dari sudut kanan (arah timur). Cahaya tersebut memberikan efek, yaitu kesan spiritual pada tokoh *le Père* yang seakan sedang berkomunikasi secara langsung dengan Tuhan. Demikian pula dengan penggunaan pandangan mendongak LAV menampilkan tokoh *le Père* sebagai hamba Tuhan yang sedang meminta pertolongan Tuhan. Sama seperti posisi kepala *le Père* yang menengadahkan juga dengan kedua tangan yang menadah.



**Gambar 2.41 *Le Père* membaca
Al-Quran**



**Gambar 2.42 *Le Père* memegang
tasbih**

Penggunaan CS dan pandangan ELV pada gambar 2.41 yang mengambil gambar dari arah punggung, bermaksud ingin memberikan fokus pada *le Père*

yang sedang membaca kitab suci Al-Qur'an ketika sedang dalam perjalanan. Demikian pula suara *le Père* yang sedang membacakan ayat-ayat Al-Qur'an pada gambar tersebut yang menjadi aspek suara yang ditonjolkan. Sedangkan MS yang digunakan pada gambar 2.42, menampilkan *le Père* yang sedang berinteraksi dengan Perempuan Tua sembari memegang tasbih dan berdzikir. Gambar tersebut menunjukkan bahwa kehadiran orang lain di hadapannya tidak mencegahnya untuk tetap mengingat Tuhan dan berserah diri kepadaNya.

2.2.1.2 Reda

Reda merupakan tokoh utama yang penokohnya dikontraskan dengan *le Père*. Reda ditampilkan sebagai sosok yang sangat tidak peduli terhadap pentingnya perjalanan. Reda ditonjolkan sebagai sosok yang mementingkan sisi materi, ego dan rasionalitas. Tokoh ini termasuk dalam tokoh berkembang yang mengalami perkembangan watak pada akhir perjalanan.



Gambar 2.43 Tokoh Reda



Gambar 2.44 Reda berjalan di tengah gurun pasir

Tokoh ini merupakan tokoh yang pertama kali dimunculkan di dalam film. Seperti yang ditampilkan pada gambar 2.43, Reda berambut hitam ikal, berkulit putih, berwajah khas arab, tubuh sedikit kekar, dan dengan tinggi sekitar 175 cm. Identitasnya sebagai kaum muda, ditampilkan melalui pakaian yang ia kenakan. Terlihat pada gambar 2.44 bahwa seperti kaum muda pada umumnya, ia mengenakan baju berbahan kaus (berlengan panjang atau berlengan pendek) yang

terkadang dibalut dengan jaket, celana *jeans* atau *baggy*, dan sepatu *keds*. Dapat dikatakan pula bahwa pakaian yang dikenakan Reda dengan *le Père* sudah menandakan kontras karakter mereka. Pakaian Reda lebih mewakili kebebasan dan modernitas yang lekat dengan karakter Reda. Sebagai tokoh yang dibesarkan di Prancis, ia sangat terpengaruh dengan budaya Prancis sehingga terlihat kelunturan budaya aslinya, Maroko.

Reda adalah seorang pelajar SMA tingkat akhir yang akan menghadapi ujian *Baccalauréat (Bac)*. Ujian tersebut harus ia jalankan sebab sangat menentukan kelangsungan kehidupan profesional atau pendidikannya. Tingkat kecerdasan Reda kurang memuaskan, diketahui dari informasi yang menyatakan bahwa ia sebelumnya tidak lulus ujian Bac dan harus mengulanginya. Namun di sisi lain, terlihat juga bahwa Reda bertekad untuk membenahi masa depan pendidikan dan profesionalnya.

Sekuen 1 (0:04:21)

Reda : “Ingat, aku tak bisa pergi begitu saja. Aku mau ujian akhir, sudah gagal sekali. Ini kesempatan terakhirku.”

Berbeda dengan *le Père* yang saleh, walaupun Reda dilahirkan dari keluarga Maroko yang beragama Islam namun ia tidak pernah mengerjakan ibadah yang semestinya dilaksanakan oleh seorang muslim. Banyak unsur ketidakpahaman Reda mengenai hal-hal yang bersifat islami dan spiritual yang pada nantinya akan ia dapatkan melalui penjelasan *le Père* (sekuen 5 dan sekuen 9) dan juga melalui keseluruhan peristiwa yang terjadi dari perjalanan tersebut.

Memiliki saudara kandung yang banyak, tidak menjamin kedekatan batin yang terjalin di antara mereka. Percakapan di bawah ini membuktikan bahwa Reda tidak memiliki rasa hormat kepada Rallil, sebagai saudara yang lebih tua. Tidak ada keharmonisan dan kedekatan secara batin pada hubungan mereka. Sikap Reda yang acuh tak acuh dengan keperluan keluarga yang mendesak ditunjukkan melalui reaksi Reda terhadap permintaan Rallil. Keengganan Reda untuk membantu Rallil lebih dari yang diperintahkan *le Père* membuktikan bahwa

ia lebih mementingkan urusan pribadinya daripada keperluan keluarganya. Reda tidak menganggap bahwa perjalanan yang akan dilakukan oleh Rallil dan *le Père* merupakan perjalanan yang besar.

Sekuen 2 (1:02:26 – 1:02:40)

Rallil : “Mau kemana?”

Reda : “Aku harus pergi. Ada janji.”

Rallil : “Tinggalkan sepedamu dan tunggu. Kau boleh pergi jika sudah kusuruh. Sekarang carikan aku spion.”

Reda : “Aku bukan budakmu. Ayah cuma bilang soal pintu. Yang lain kerjakan sendiri.”

Seiring berlangsungnya perjalanan, watak Reda semakin diperlihatkan. Interaksinya dengan *le Père* juga semakin memperlihatkan kekontrasan watak di antara mereka berdua.



Gambar 2.45 Reda menelepon Lisa secara diam-diam

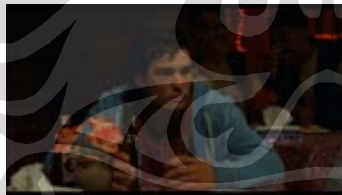
Ketidakterbukaan antara Reda kepada *le Père* diperlihatkan pada dua gambar di atas. Reda mengetahui watak *le Père* yang konservatif, sehingga ia berkesimpulan bahwa *le Père* tidak akan menyetujui hubungannya dengan Lisa, perempuan non-muslim. Melalui gambar tersebut, maka dapat disimpulkan bahwa Reda mencoba untuk berkompromi dengan kenyataan yang ada. Penggunaan CS pada gambar 2.45 dengan memposisikan Reda pada sisi kanan *frame* menandakan

kekosongan pada sisi kiri *frame* yang berarti menginformasikan ketidakhadiran *le Père* di ruangan bersama Reda. Momentum tersebut kemudian dimanfaatkan Reda untuk melakukan panggilan telepon kepada Lisa, kekasihnya. Adapun gambar tersebut menunjukkan kesetiiaannya yang cukup besar pada kekasihnya, Lisa.

Pada awal perjalanan, Reda dimunculkan sebagai seorang anak yang tidak memiliki sikap santun pada *le Père*. Ketidaksantunan pun sempat tersurat melalui ucapannya yang frontal dan sarkastis kepada *le Père* mengenai ketidakmampuannya dalam membaca. Ucapan Reda kepada *le Père* di atas mengisyaratkan bahwa ia tidak memiliki rasa bangga terhadap *le Père*. Ucapannya tersebut bahkan terkesan meremehkan dan merendahkan sosok ayah pada diri *le Père*.

Sekuen 3 (0:15:05)

Reda : “Ayah tahu apa? Baca saja tidak bisa.”



Gambar 2.46 Reda meminum miras



Gambar 2.47 Reda menari dengan penari bar

Reda memiliki watak yang emosional dan labil. Larinya Reda ke suatu bar merupakan sebuah bukti bahwa ia tidak mampu menuntaskan masalah yang sedang ia hadapi dengan dewasa dan kepala dingin. Penggunaan CS pada gambar 2.46 ingin memberikan fokus pada subyek namun dengan tanpa menghilangkan peran interior bar sebagai latar tempat. *Shot* tersebut juga mampu menampilkan kontrasnya mimik Reda pada kedua gambar di atas. Pada gambar tersebut raut wajah Reda menyiratkan masalah yang sedang ia hadapi dan minuman keras adalah “teman setia” yang mampu menemaninya. Kemudian pada gambar 2.47,

penggunaan CS memperlihatkan perubahan raut wajah Reda menjadi senang saat sedang menari bersama seorang perempuan.

Berbeda dengan *le Père* yang suka menolong, Reda merupakan tokoh yang berwatak egois dan hanya mementingkan kesenangan dirinya sendiri. Ia tidak peduli dengan penderitaan yang dialami orang lain yang kenyataannya jauh lebih memprihatinkan daripada dirinya. Kesulitan demi kesulitan yang dialami oleh Reda sebelumnya, membuat Reda memutuskan bahwa perjalanan tersebut sudah tidak patut diperjuangkan. Tidak hanya watak egois, Reda juga memiliki pembawaan emosional dan mudah menyerah. Hal tersebut terlihat dari kutipan ucapan Reda kepada *le Père* yang telah menamparnya.

Sekuen 7 (1:00:56 – 1:01:22)

Reda : “Apa yang Ayah lakukan? Sudah dua hari kita makan roti isi telur... Ayah malah membagi-bagikan uang?” [...] Kalau begitu Ayah lanjutkan perjalanan sendiri. Persetan ibadah haji Ayah. Berikan pasporku. Berikan, kataku!”

Pernyataan Reda di bawah ini menandakan bahwa ia tidak terbiasa melakukan pekerjaan yang “terlihat” primitif dan tidak praktis. Baginya, saat ia ingin memakan daging, ia hanya perlu membeli daging yang sudah matang dengan uang, kemudian memakannya. Tidak pernah dalam hidupnya ia menjalani proses penyembelihan, pengulitan, dan pemotongan hewan, hanya agar dapat menikmati dagingnya. Maka adegan ketika domba yang diikat lepas dari kuasa Reda, menandakan dirinya yang tidak terbiasa akan adab yang seperti itu.

Sekuen 8 (1:04:44 – 1:04:50)

Reda : “Seharusnya Ayah tidak menerima domba. Di udara sepanas ini ia takkan tahan sampai dua hari. Harusnya minta uang.”



Gambar 2.48 Reda memaksa Perempuan Tua keluar dari mobil



Gambar 2.49 Reda tidak memedulikan keberadaan pengemis

Melalui perjalanan yang dilakukan bersama dengan *le Père*, Reda bertemu dengan beragam tokoh yang secara langsung maupun tidak langsung menggambarkan wataknya. Kehadiran tokoh Perempuan Tua yang misterius merupakan sebuah ancaman yang menakutkan bagi Reda. Penggunaan CS dan kedudukan kamera ELV pada gambar 2.48 menunjukkan usaha Reda untuk menarik Perempuan Tua agar keluar dari mobil. Tindakannya tersebut menunjukkan bahwa ia bukanlah orang yang memiliki kesabaran dan empati. Sosok Perempuan Tua yang terlihat membutuhkan bantuan, tidak membangun kesadaran Reda untuk menolongnya. Begitu pula dengan kehadiran seorang pengemis pada gambar 2.49, Reda ditampilkan sebagai sosok yang egois. Penggunaan MS memperlihatkan ketidakperdulian Reda terhadap kehadiran tokoh tersebut dengan memalingkan wajahnya, terus disibukkan dengan mengisi air ke dalam tangki radiator mobil, dan berpura-pura tidak mendengar ucapan perempuan tersebut yang mengemis.

2.2.2 Analisis Tokoh-tokoh Pembantu

2.2.2.1 Ibu (*la Mère*)

Tokoh ibu (*la Mère*) dalam film ini hanya dimunculkan pada sekuen pertama dan kedua sebagai sosok ibu yang tidak memiliki kompleksitas dalam perwatakannya. Oleh karena itu tokoh ini termasuk dalam tokoh stereotip dan sederhana. Sebagai tokoh stereotip imigran magribi, *la Mère* ditampilkan bertubuh gemuk, berwajah arab, berambut tua kecoklatan, dengan umur sekitar 55 tahun.



Gambar 2.50
La Mère menasehati Reda di dapur



Gambar 2.51 *Le Père* berpamitan dengan *la Mère*

Identitasnya sebagai ibu rumah tangga yang sederhana dapat dilihat melalui latar tempat. Dengan menggunakan MS dan sudut pandang obyektif pada gambar 2.50, dapat terlihat hubungan antara tokoh *la Mère* dengan latar ruang, dapur. Pakaian yang ia kenakan, kain yang mengikat di kepalanya, sangat identik dengan pakaian khas wanita rumah tangga magribi. Hal tersebut dapat dilihat dari tindakannya, yaitu menyiapkan makan malam di dapur. Kemudian seperti yang ditampilkan pada gambar 2.51, kerudung putih yang membalut kepalanya dan menutupi rambutnya merupakan simbol identitasnya sebagai seorang keturunan magribi.

Sebagai tokoh sederhana, tidak sulit menentukan watak *la Mère*. *La Mère* memiliki watak keibuan. Kekhawatiran dan kasih sayangnya dapat terlihat dari ucapan yang ia katakan kepada Reda. Sikap Reda yang menampilkan ketidakakurannya hubungannya dengan *le Père*, merupakan sebuah tantangan yang menghimpit posisi *la Mère*. Ia tidak keluar dari watak seorang ibu yang selalu menjadi penengah antara anak dan ayah.

Sekuen 1 (0:03:08 – 0:03:20)

La Mère : “Kenapa baru pulang jam segini? Dari mana saja kamu? Ayahmu mencarimu ke mana-mana.”

Reda : “Mau apa lagi dia?”

La Mère : “Temui dia. Ada sesuatu yang ingin dibicarakan denganmu. Ibu bawakan makan malammu. Ayo.”



Gambar 2.52 Sosok *la Mère* dengan sudut pandang LAV

Tokoh *la Mère* ditampilkan sebagai ibu rumah tangga yang pasif dan penurut. Berkaitan dengan wataknya yang pasif, terlihat pada gambar 2.52 melalui tindakan eksternalnya, yaitu *la Mère* hanya terdiam saat ia terjepit di antara Reda dan *le Père*. Penggunaan MS dengan kedudukan kamera LAV menampilkan tokoh *la Mère* yang hanya berdiri terpaku dan membisu di hadapan Reda. Pada satu sisi ia tidak mampu membela Reda di hadapan *le Père* yang memaksanya untuk terlibat dalam sebuah perjalanan, sedangkan ia harus menghadapi ujian *Bac*. Namun pada sisi lain ia juga tidak mampu berkata apapun kepada Reda untuk mendukung keputusan *le Père* yang tidak mungkin menunda kepergiannya untuk melaksanakan ibadah haji akibat faktor usia dan kesempatan.

2.2.2.2 Rallil (Kakak Reda)

Rallil merupakan tokoh yang tidak memiliki kedalaman psikologis. Tindakan-tindakan yang dilakukan oleh tokoh tersebut dengan mudah menggambarkan watak yang dimilikinya. Sebagai tokoh stereotip, ia merepresentasikan kaum muda imigran minoritas yang tidak terlalu memiliki kecakapan dalam karirnya dan bertingkah laku buruk. Tokoh ini digambarkan berumur sekitar 23 tahun, berwajah arab, berambut hitam dan ikal, hidung mancung, berkumis, berjanggut, tubuh proporsional, dan dengan tinggi badan sekitar 175 cm.

Rallil dimunculkan pada sekuen pertama dan kedua, yaitu pada tahap pengenalan tokoh-tokoh. Alasan dimunculkannya tokoh ini yaitu sebagai alasan utama terhadap kehadiran Reda di sepanjang cerita dalam menemani *le Père* pergi ke Mekkah. Tokoh ini menampilkan beberapa watak yang dapat disimpulkan

melalui tindakan eksternal dan dialog baik yang diucapkan oleh Rallil maupun oleh tokoh-tokoh lain dalam cerita.



Gambar 2.53 Rallil di bengkel



Gambar 2.54 Reda membantu Rallil memasang pintu mobil

Penggunaan MS pada gambar 2.53 dipakai untuk menunjukkan identitas dan hubungan tokoh Rallil dengan latar. Melalui pakaian yang ia kenakan yaitu seragam montir dan kehadiran mobil-mobil bekas yang hadir di sekitarnya, dapat diketahui bahwa Rallil bekerja sebagai montir di sebuah bengkel. Tingkat sosial dan ekonomi Rallil dapat terlihat dari mata pencahariannya. Rallil bekerja sebagai seorang montir pada sebuah bengkel mobil rongsokan bernama '*Auto-cass, Le Barry: pièces auto neuves et occasions*'. Profesi ini dapat diketahui melalui seragam montir yang dikenakannya dan tindakan eksternalnya ketika mereparasi daun pintu mobil yang terlihat pada gambar 2.54.

Rallil memiliki tabiat yang kurang baik. Walaupun ia dibesarkan dalam keluarga arab Maroko yang memeluk agama Islam, namun pernyataannya di atas membuktikan bahwa ia tidak menjalankan perintah agamanya dengan baik. Dialog di bawah ini merupakan bukti bahwa Rallil bukanlah seorang yang religius.

Sekuen 1 (0:01:45 – 0:01:52)

Rallil : “Jika mudah-mudahan nanti lancar, aku akan berhenti mabuk dan mulai shalat. (*jari Rallil terjepit*) Apa-apaan! Tolol! Jangan melamun! Jariku sakit!”

Sebagai seorang kakak, Rallil adalah sosok yang otoriter. Status sebagai saudara yang lebih tua ia manfaatkan dengan semena-mena agar Reda, sebagai adiknya mematuhi dan menuruti perintahnya. Begitu juga dengan wataknya yang kasar, tidak bijak dan cenderung emosional terlihat dari umpatan-umpatannya yang dilontarkan kepada Reda. Ucapan Rallil kepada Reda di bawah ini menunjukkan, sebagai saudara kandung yang lebih tua ia tidak menunjukkan dirinya patut menjadi panutan.

Sekuen 1 (0:01:53 – 0:02:01)

Reda : “Cerewet! Betulkan saja.”

Rallil : “Apa katamu?”

Reda : “Tidak apa-apa. Teruskan.”

Rallil : “Jaga mulutmu! Aku yang beri perintah!”

2.2.2.3 Perempuan Tua (*la Vieille Femme*)



Gambar 2.55 Tokoh Perempuan Tua

Perempuan Tua ditampilkan dengan pakaian serba hitam, bertubuh gemuk, dan berwajah keriput dengan mimik yang sendu. Ia ditampilkan misterius, yaitu dengan muncul seorang diri di pinggir jalanan yang sepi, tanpa membawa apa pun bersamanya. Watak yang ditampilkan oleh tokoh ini pun dikontraskan dengan tokoh Mustapha.

Perempuan Tua merupakan tokoh simbolis yang memberikan makna spiritualitas pada perjalanan tersebut. Kemunculan tokoh Perempuan Tua yang 'bisu' dan pasif mampu menonjolkan perbedaan watak kedua tokoh utama, Reda dan *le Père*, baik melalui raut wajah, gerak tubuh, maupun dialog.

Sebagai tokoh sederhana, Perempuan Tua hanya memiliki sebuah watak yang menonjol, yaitu misterius. Kemunculannya secara tiba-tiba di pinggir jalan ketika Reda dan *le Père* tersesat dan serta merta masuk ke dalam mobil mereka. Watak misterius tokoh ini tidak hanya terlihat melalui tindakan-tindakan eksternalnya: hilang secara tiba-tiba di pemeriksaan pabean Yugoslavia; dan muncul kembali secara tiba-tiba di depan mobil mereka, tetapi juga melalui satu kata yang selalu dia ucapkan, '*delichi*'. Wataknya yang misterius juga ditampilkan ketika secara tiba-tiba Reda melihat sekilas sosok Perempuan Tua di Bulgaria.

- **Makna Simbolis Tokoh Perempuan Tua**

Perempuan Tua memegang peranan dalam memunculkan nilai spiritualitas dalam film. Tokoh tersebut hanya muncul pada sekuen 4 dan 5. Ia digambarkan sebagai seorang wanita tua dengan berpakaian serba hitam. Kemunculannya selalu secara tiba-tiba dan di tempat yang tak diduga. Tokoh ini merupakan tokoh simbolis yang digunakan sebagai alat untuk menyampaikan unsur spiritual pada *le Père* dan Reda yang juga mempengaruhi pandangan mereka terhadap makna perjalanan tersebut.

Kekontrasan sikap kedua tokoh utama juga dilahirkan melalui tokoh Perempuan Tua. Penerimaan *le Père* dan Reda kepada tokoh simbolis tersebut ditampilkan berbeda. *Le Père* menerimanya dan bersikap baik padanya, sedangkan Reda tampak takut dan curiga terhadap kehadiran Perempuan Tua. Reda bahkan kemudian berusaha untuk menyingkirkannya.

Tokoh Perempuan Tua menjadi tokoh kunci yang menuntun penonton ke gerbang spiritualitas. Apabila dihubungkan dengan keseluruhan makna film ini, maka tokoh Perempuan Tua ini dapat dianggap sebagai simbol kematian yang sudah hadir membayangi perjalanan *le Père* dan Reda. Simbol kematian yang diwakili oleh tokoh Perempuan Tua ditampilkan dengan sosoknya yang sangat

misterius dan kental dengan unsur spiritualitasnya yang dapat terlihat dari tindakan, gerak tubuh, penampilan, dan ucapannya. Berdasarkan wawancara antara Ismaël Ferroukhi dengan buletin *Africine*³, tokoh Perempuan Tua dimunculkan sebagai alasan untuk menciptakan tokoh simbolis yang mampu membentuk dimensi spiritual pada kedua tokoh utama dalam film.



Gambar 2.56 Perempuan Tua berkata 'delichi'



Gambar 2.57 Kemunculan Perempuan Tua di Sophia

Dilihat dari penampilan fisiknya, kemunculannya secara tiba-tiba di tempat-tempat yang tak terduga (gambar 2.57), serta tindak tanduk tokoh ini menyimbolkan kematian. Pakaian berwarna serba hitam merepresentasikan ajal atau kematian, sedangkan raut wajah yang sendu mewakili suasana yang sedih dan berkabung. Kemunculannya yang secara tiba-tiba di tempat-tempat yang tak terduga dapat disamakan dengan kematian. Kematian merupakan keniscayaan pada setiap umat manusia yang manusia sendiri tidak dapat mengetahui kapan atau di mana terjadinya. Dengan demikian, kematian seakan-akan menghantui setiap gerak-gerik manusia. Ia pun hanya mengatakan satu kata yaitu '*delichi*⁴' di sepanjang perjalanan, sambil menggerakkan tangannya ke depan (gambar 2.56) yang maknanya tidak diketahui seorang pun. Dapat dikatakan bahwa '*delichi*' tidak akan dapat dimengerti oleh seseorang sebelum ia melakukan pencarian spiritual ke dalam dirinya lalu mendapatkan pemahaman terhadap makna kata tersebut.

³ Sumber <http://www.africine.org> (diunduh pada Februari 2009)

⁴ Kata tersebut tidak memiliki definisi dan tidak mengacu pada apa pun.

2.2.2.4 Mustapha

Seperti pada penjelasan Ferroukhi mengenai alasan dimunculkannya Perempuan Tua misterius kepada buletin *Africiné*⁵, Mustapha juga merupakan tokoh yang mempengaruhi hubungan kedua tokoh utama. Namun tokoh ini dikontraskan dengan Perempuan Tua, sebab ia sifatnya lebih realis dan banyak bicara. Tokoh ini secara tidak langsung sedikit mengganggu proses hubungan kedekatan *le Père* dan Reda, tetapi pada saat yang bersamaan ia juga mendekatkan hubungan kedua tokoh utama ini.

Mustapha pernah tinggal di Lille, Prancis Utara bersama seorang perempuan berkebangsaan Prancis selama 30 tahun. Mereka pun memiliki dua orang anak. Namun ia meninggalkan pasangan dan anak-anaknya untuk pergi ke Turki, kemudian menikah dengan perempuan lain di sana. Berikut ini adalah dialog antara Mustapha dengan Reda, saat Mustapha menceritakan tentang kehidupan pribadinya.

Sekuen 6 (0:49:26 – 0:49:57)

Mustapha : “Dulu pasanganku juga orang Prancis. Anak kami dua. Kami tinggal di Lille, Prancis Utara. Kau tahu Lille?”

Reda : “Cuma tahu namanya.”

Mustapha : “Aku tinggal di sana 30 tahun. Pasanganku bekerja, sementara aku pengangguran. Aku yang mengurus anak-anak. Musim panas yang lalu aku ke Turki untuk berlibur lalu menikah. Aku tidak pernah kembali ke Prancis.”

⁵ Berdasarkan hasil wawancara dengan Ismaël Ferroukhi yang dimuat pada buletin *Africiné* no.3 – Fespaco 2005, Jumat 4 Maret 2005.



Gambar 2.58 Mustapha berbincang-bincang dengan Reda di kafe

Dilihat dari segi fisik, Mustapha berwajah arab, berkumis, berjanggut, hidung mancung, usia sekitar 55 tahun, dan dengan tinggi mencapai kisaran 175 cm. Kemudian dilihat dari segi penokohnya (watak), ia merupakan tokoh sederhana yang memiliki sebuah watak yang menonjol yaitu banyak bicara. Watak ini tercermin melalui dialog-dialognya. Pertemuan pertama antara Reda dan *le Père* dengan Mustapha terjadi di pemeriksaan pabean Turki. Kemudian berkat kemampuan Mustapha dalam berbahasa Turki dan juga Prancis, maka kendala imigrasi yang dialami Reda terselesaikan (Sekuen 6). Di sepanjang perjalanan ia pun tokoh yang lebih banyak berbicara dibandingkan dengan Reda dan *le Père*.

Keikutsertaan Mustapha pada perjalanan merupakan sebuah sikap yang menunjukkan wataknya, yaitu oportunistis. Bagi Mustapha, pertemuannya dengan Reda di pabean Turki bagaikan mendapatkan tiket cuma-cuma untuk pergi ke Arab Saudi.

Sekuen 6 (0:44:43 – 0:44:52)

Mustapha : “Perjalanan yang luar biasa. Aku juga ingin naik haji tapi tahun ini belum bisa. Mungkin takkan pernah bisa.”

Sekuen 6 (0:45:42 – 0:45:48)

Mustapha : “Terima kasih, Haji. Semoga Tuhan memberkatimu. Istriku senang sekali. Aku tak punya banyak uang... tapi akan menyumbang semampuku.”

Pernyataan Mustapha kepada Reda yang pertama (0:44:43 – 0:44:52) mengungkapkan keinginannya untuk menunaikan ibadah haji, namun tanpa alasan yang jelas, ia berdalih tidak akan pernah mampu melaksanakannya. Hal tersebut dapat menunjukkan bahwa ia tidak pernah bersungguh-sungguh untuk mewujudkannya. Kemudian dikaitkan dengan pernyataannya selanjutnya (0:45:42 – 0:45:48), sifat Mustapha yang oportunistik diungkapkan dengan cara yang cukup licik untuk menutupi usahanya dalam memanfaatkan kehadiran Reda dan *le Père*.

Bagi *le Père*, ia adalah tokoh yang mengancam keharmonisan hubungannya dengan Reda. Sebagai tokoh yang pandai bicara, Mustapha mudah mempengaruhi pikiran Reda yang polos. Mustapha mengetahui tingkat pengetahuan Reda mengenai Islam yang terbatas, oleh karena itu dia memanfaatkan keterbatasan Reda tersebut. Kegemaran Mustapha untuk bersenang-senang (meminum alkohol, melihat-lihat kota Turki) ia tularkan kepada Reda, sehingga tujuan utama perjalanan tersebut sebagai pencapaian spiritual lambat laun menghilang. Mustapha merupakan ancaman nyata yang secara licik memberi jarak batin di antara *le Père* dan Reda. Kutipan ucapan di bawah merupakan penjelasan yang dilontarkan Mustapha kepada Reda saat mereka sedang memesan segelas bir di sebuah kafe.

Sekuen 7 (0:51:51 – 0:52:12)

Mustapha : “Suatu hari seseorang bertanya pada guru sufi yang suka minum anggur... apakah Islam melarang umatnya minum alkohol atau tidak. Sang guru menjawab, “Tergantung kebesaran jiwamu.” Jika kau tuangkan segelas anggur pada sebakom air, warnanya akan berubah. Tapi kalau kau tuangkan anggur yang sama ke laut maka air laut takkan berubah.”

2.2.2.5 Rombongan Jemaat Haji

Pada analisis penokohan jemaat haji, tokoh yang dianalisis tidak mengacu pada seorang tokoh secara khusus, namun pada kelompok tersebut secara umum. Mereka adalah tokoh stereotip yang penokohnya sederhana.

Tidak seperti rombongan jemaat haji pada umumnya yang hanya berasal dari sebuah negara, *le Père* dan Reda bertemu dengan sebuah rombongan jemaat haji yang berasal dari berbagai negara. Dengan menggunakan alat transportasinya masing-masing, mereka meninggalkan tanah airnya untuk mencapai Mekkah. Kesamaan tempat tujuan merupakan faktor utama yang menyatukan mereka dan kemudian menjadi sebuah rombongan. Kelompok tersebut terdiri dari laki-laki dan perempuan dengan usia 40 tahunan yang berasal dari benua Afrika dan semenanjung Arab.

Sekuen 9 (1:15:52 – 1:16:17)

Ahmad : “Ini Munir dari Mesir. Kedua bersaudara itu dari Syria. Kelompok yang di sana dari Sudan. Banyak yang datang sekeluarga. Misalnya mereka datang dari Libanon. Yang di sana dari Turki. Aku Ahmad dari Kairo.”



Gambar 2.59 Kendaraan rombongan jemaat haji beriringan

Tokoh-tokoh dalam kelompok ini bersifat dua dimensi. Sifat kebersamaan tercermin dengan jelas melalui tindakan eksternal dan dari dialog pada tokoh-tokoh tersebut. Keputusan *le Père* untuk mengikuti rombongan tersebut, di samping karena memiliki kesamaan tujuan, mampu menciptakan hubungan kekeluargaan yang erat antar mereka. Penggunaan ELS dan *pan shot* pada gambar 2.59 merupakan ciri film genre *road movie* yang mampu menampilkan kebersamaan rombongan haji melalui posisi mobil yang linear.



Gambar 2.60 Perkenalan *le Père* dan Reda dengan rombongan jemaat haji.



Gambar 2.61 *Le Père* shalat berjamaah dengan rombongan jemaat haji



Gambar 2.62 Beberapa jemaat haji berdoa untuk jenazah *le Père*

Penggunaan MS pada gambar 2.60 menunjukkan kehangatan dan kebersamaan yang diciptakan oleh rombongan tersebut, dan terlihat pada saat mereka berkemah sejenak untuk beristirahat, makan siang sambil berbincang-bincang. Begitu pula penggunaan LS pada gambar 2.61 yang menekankan *shot* pada kegiatan shalat berjamaah yang mereka lakukan. Nilai kebersamaan dan kekeluargaan juga terlihat melalui gambar 2.62. Penggunaan MS menunjukkan kekhusyukan rombongan haji ketika mengadakan pengajian untuk mendoakan jenazah *le Père*.

2.3 Analisis Latar

Sebagai salah satu dari unsur materi naratif, latar memberikan kontribusi yang besar terhadap tema dan efek terhadap film. Seperti yang sudah disampaikan pada Bab I, latar menjadi refleksi tokoh-tokoh yang ditampilkan sehingga menciptakan suasana yang nyata pada film yang kemudian melahirkan dampak emosional.

Analisis latar dibagi menjadi dua, yaitu analisis latar ruang dan latar waktu. Penggunaan latar (ruang dan waktu) mengiringi perkembangan pandangan *le Père* dan Reda. Sebagian besar latar pada film ini menonjolkan kekhasan genre *road movie*.

Dalam pembahasan pada latar ruang, obyek-obyek latar yang akan digunakan dalam tahap analisis merupakan mereka yang dianggap memiliki peran yang signifikan terhadap perkembangan watak kedua tokoh utama. Penggunaan latar (ruang dan waktu) juga mengiringi perkembangan pandangan *le Père* dan Reda. Sebagian besar latar pada film ini menonjolkan kekhasan genre *road movie*. Sedangkan untuk analisis latar waktu, pembahasan akan lebih bersifat menyeluruh dan umum, sesuai dengan waktu, siang hari dan malam hari, serta musim yang dikaitkan dengan peristiwa yang terjadi dengan kedua tokoh utama.

2.3.1 Latar Ruang

2.3.1.1 Mobil

Seperti yang telah dipaparkan pada Bab I, untuk mengenali sebuah film dengan genre *road movie* dapat dilihat melalui penggunaan alat transportasi, yaitu mobil. Mobil merupakan latar ruang berjalan yang mengiringi perkembangan pandangan kedua tokoh utama dari awal hingga akhir perjalanan. Ia juga yang mengiringi perjalanan spiritual mereka yang dinamis. Mobil berperan sebagai benda bergerak yang membawa kedua tokoh utama dalam menemukan pemahaman diri dan penemuan spiritual. Dengan demikian peran mobil sebagai latar ruang dalam film ini sangat penting. Mobil sedan merk *Peugeot* berwarna biru pertama kali ditampilkan pada saat Reda dan Rallil memasang pintu berwarna oranye pada sisi sebelah kanan tubuh mobil di bengkel. Pada kelanjutannya mobil tersebut akan selalu hadir pada tiap sekuen bersama dengan kedua tokoh utama, Reda dan *le Père*.



Gambar 2.63 Mobil tampak depan



Gambar 2.64 Mobil tampak

Mobil merk *Peugeot* berwarna biru dengan plat nomor 626 MA 13 itu sudah tidak lagi baru dan tidak lagi prima. Walaupun demikian kondisi mesinnya masih baik sehingga mampu membawa mereka menempuh >5000 km. Penampilan fisik mobil tersebut tidak menarik, hal itu tampak dari satu pintu depan yang berbeda warna, satu pintu belakang yang penyok, dan penampilan kaca spion yang sudah tidak lagi sempurna. Fasilitas di dalam mobil itu pun termasuk sederhana dan tua, yaitu radio, tidak adanya AC, serta warna abu-abu tua yang mendominasi interior mobil. Penggunaan LS pada gambar 2.64 memperlihatkan bahwa mobil tersebut memiliki sebuah pintu berwarna jingga yang melengkapi keseluruhan mobil. Pintu tersebut sepertinya mewakili tokoh Reda, sedangkan mobil mewakili tokoh *le Père*. Warna jingga di pintu terkesan kontras dengan hampir keseluruhan warna mobil. *Le Père* diibaratkan sebagai mobil yang sederhana, tua, dan konvensional. Mobil tersebut merupakan simbol dari keutuhan *le Père* dan Reda. Mobil tersebut menyatukan mereka, dan hal tersebut dapat dibuktikan dari perbedaan yang ada pada mobil namun dapat berfungsi dengan baik. Tanpa Reda (pintu), maka *le Père* (mobil) tidak akan bisa melakukan perjalanan.

Mobil memiliki peranan penting terhadap perjalanan *le Père* dan Reda. Mobil tersebut memaksa kedua tokoh utama untuk duduk bersebelahan dalam ruang sempit, dalam waktu yang panjang, sehingga komunikasi di antara mereka tercipta. Alat transportasi tersebut juga dianggap sebagai harta paling berharga karena mampu mengantarkan *le Père* ke tempat persinggahan terakhir dalam hidupnya dan mengantarkan *le Père* dan Reda ke penemuan spiritual. Karena mobil berfungsi sebagai simbol perjalanan *le Père* yang telah berakhir, maka pada sekuen terakhir Reda menjual mobil tersebut.

Peristiwa-peristiwa penting yang mengiringi perjalanan Reda dan *le Père* dengan berlatar mobil terjadi di sepanjang film. (1) Pertengkaran yang terjadi di antara mereka saat Reda enggan mendengarkan nasihat *le Père* untuk segera menghentikan mobil (sekuen 2, malam hari). (2) Kehadiran Perempuan Tua yang tiba-tiba masuk ke dalam mobil dan mengikuti perjalanan mereka (sekuen 4, siang hari). Permintaan Reda kepada *le Père* untuk singgah di beberapa kota di Italia (sekuen 3, siang hari). (3) Peristiwa ketika *le Père* terkena demam tinggi (sekuen 5, siang hari). (4) Ungkapan kecurigaan *le Père* terhadap kehadiran Mustapha dalam perjalanan mereka (sekuen 6, malam hari). (5) Ketidakpedulian Reda akan kehadiran seorang pengemis perempuan sembari mengisi air untuk mobil (sekuen 7, siang hari). (6) Keinginan Reda untuk memakan daging dan keputusan *le Père* membeli biri-biri yang ditukarkan dengan kamera (sekuen 7, siang hari). (7) Ditemukannya uang *le Père* oleh Reda yang dikira hilang di bawah jok mobil *le Père* (sekuen 7, siang hari). (8) Permohonan maaf Reda kepada *le Père* atas kelakuannya yang bermabukan dan bermesraan dengan perempuan (sekuen 8, siang hari). (9) Penjelasan mengenai pentingnya menunaikan ibadah haji oleh *le Père* kepada Reda dan juga pelajaran yang mereka dapatkan dari perjalanan tersebut dilatari dengan mobil (sekuen 9, siang hari). (10) Kebahagiaan dan keharmonisan yang terpancar dari wajah mereka berdua ketika sudah tiba di gerbang pintu masuk kota Makkah (sekuen 10, siang hari). (11) Penantian Reda akan kepulangan *le Père* dari Masjidil Haram ke perkemahan (sekuen 10, siang hari).

2.3.1.2 Rumah dan Lingkungan Keluarga *Le Père* di Prancis



Gambar 2.65 Suasana rumah *le Père*

Pemakaian MS pada gambar 2.65 digunakan untuk menampilkan situasi rumah keluarga *le Père* yang direpresentasikan melalui ruang makannya. Tempat tinggal *le Père* ditampilkan dengan sederhana dan interior yang digunakan pada ruangan tersebut kental dengan budaya Islam. Dinding ruang makan dihiasi dengan pajangan bergambar Ka'bah.

Terlihat dari tempat tinggal keluarga *le Père*, bahwa mereka tinggal di sebuah apartemen sederhana dengan luas ruangan yang tidak terlalu besar untuk jumlah anggota keluarga yang cukup banyak. Nampak pada adegan yang menggunakan rumah sebagai latar, bahwa dekorasi dan perabotan (interior) di dalam rumah tidak bergaya modern dan berumur tua. Di beberapa sudut rumah tergantung beberapa kaligrafi Arab (ayat-ayat Al-Qur'an) dan pajangan/tapestry bergambar Masjidil Haram. Warna-warna dominan yang digunakan pada rumahnya yaitu putih, krem, coklat, dan merah tua. Warna-warna tersebut semakin memberi kesan kesederhanaan tempat tinggal mereka. Dapat dikatakan pula bahwa rumah tersebut merupakan representasi dari tokoh *le Père*.



Gambar 2.66 Reda mempelajari peta perjalanan di kamar

Kesederhanaan tidak hanya terlihat pada ruang tamu, tetapi juga pada kamar Reda yang terlihat pada gambar 2.66. Luas kamar yang sedang dan ketiadaan tempat tidur yang digantikan dengan kasur-kasur menunjukkan bahwa Reda berbagi kamar tidur dengan saudaranya. Kemudian kesederhanaan juga terlihat dari ruangan yang hanya diterangi dengan lampu baca dan tidak adanya meja kerja/ meja belajar. Lalu untuk menunjukkan kesesuaian karakteristik tokoh Reda dengan latar tempat, maka terlihat sebuah radio kompo dan dinding-dinding kamarnya dihiasi dengan poster-poster.



Gambar 2.67 Para warga sekitar melepas kepergian *le Père* dan Reda

Dapat terlihat pada gambar 2.67, keluarga *le Père* tinggal di kawasan sederhana. Ia tinggal bersama dengan istri dan anak-anaknya di wilayah pinggiran Prancis, tempat kebanyakan imigran bermukim. Dari tampilan eksterior, mereka tinggal di wilayah pinggiran kota yang sebagian warganya merupakan imigran magribi dan asing (Sekuen 2, siang hari). Terlihat pula bahwa bangunan di lingkungan sekitar tempat tinggal *le Père* dibangun dengan arsitektur yang sederhana dan terkesan sudah berumur tua.

Rumah *le Père* menjadi latar peristiwa ketika *le Père* memberitahukan keputusannya bahwa Reda lah yang akan mengantarkannya ke Mekkah (sekuen 1, malam hari). Sedangkan lingkungan tempat tinggal melatari peristiwa saat *le Père* berpamitan dengan anggota keluarganya yang dilakukan di luar rumah mereka (sekuen 2, siang hari).

2.3.1.3 Daerah Perbatasan

Daerah perbatasan ditandai dengan kehadiran pemeriksaan pabean dari negara yang akan dikunjungi. Pada tiap-tiap negara yang disinggahi oleh *le Père* dan Reda, petugas pabean (tokoh *stock*) meminta penumpang yang akan melewati perbatasan dengan alat transportasinya, untuk menunjukkan paspor, dokumen-dokumen perjalanan lain, dan STNK. Daerah perbatasan biasanya hanya ditandai dengan kehadiran pos-pos pemeriksaan pabean yang berjarak cukup jauh dari pusat kota dari negara yang akan dituju.



Gambar 2.68 (a) Pabean Italia; (b) Pabean Yugoslavia; (c) Pabean Turki

Daerah-daerah perbatasan yang ditampilkan menjadi latar beberapa peristiwa yang memiliki peranan penting dalam cerita. Di pos pabean Italia, pada gambar 2.68 (a), penggunaan LS dilakukan untuk memperlihatkan hubungan petugas pabean dengan latar tempat. Penggunaan sudut pandang kamera obyektif pada gambar tersebut juga digunakan untuk memperlihatkan situasi pemeriksaan dokumen di pabean. Demikian pula dengan dialog yang diucapkan antara Reda dan *le Père*, dan antara mereka dengan petugas pabean yang membicarakan mengenai paspor. Pada pabean tersebut pula terjadi peristiwa pencegahan Reda

kepada *le Père* agar tidak mengerjakan ibadah shalat di sana (sekuen 2, malam hari).

Sama halnya dengan gambar 2.68 (a), gambar 2.68 (b) juga merupakan *shot* yang menangkap situasi pos pabean di Yugoslavia dan gambar 2.68 (c) merupakan *shot* ketika di pos pabean Turki. MS pada kedua peristiwa tersebut digunakan untuk memberikan fokus kepada tindakan eksternal petugas pos pabean. Dialog yang terjadi di antara mereka juga membicarakan mengenai dokumen-dokumen perjalanan (paspor dan STNK) yang harus dilaporkan kepada petugas pabean.

Daerah perbatasan sering menjadi latar tempat pengenalan tokoh-tokoh baru. Peristiwa penting yang terjadi pada saat di pos pabean Yugoslavia adalah hilangnya Perempuan Tua secara tiba-tiba saat petugas pabean melakukan pemeriksaan. Kemudian dilanjutkan dengan kemunculannya yang secara tiba-tiba setelah melewati pemeriksaan pabean (sekuen 4, siang hari). Lalu peristiwa bermasalahnya dokumen perjalanan Reda dan *le Père* di pos pabean Turki yang pada pertama kali mempertemukan mereka dengan tokoh Mustapha (sekuen 6, siang hari).

2.3.1.4 Jalanan

Berkaitan erat dengan genre *road movie*, jalanan merupakan sebuah area kosong yang menjembatani antara kota dengan negara atau negara A dengan negara B. Sebagai area dengan kekuatan alam yang dimilikinya, jalanan mampu menyatukan hati Reda dan *le Père* yang berjarak. Segala peristiwa, baik yang berpengaruh besar maupun kecil terhadap hubungan kedua tokoh utama, tak terlepas dari latar jalanan.



**Gambar 2.69 (a) Jalanan (malam hari); (b) jalanan dengan teknik ELS;
(c) Jalanan (siang hari)**

Seperti yang ditampilkan pada ketiga gambar di atas, jalanan sering ditampilkan dengan *pan shot*. Demikian pula dengan penggunaan ELS dan LS yang sering digunakan ketika menampilkan jalanan sebagai latar ruang. Latar waktu yang digunakan untuk menampilkan jalanan juga tidak terbatas pada siang hari (*le Jour*) saja, tetapi juga malam hari (*la Nuit*). Penggunaan *shot* dan gerak kamera yang demikian dilakukan untuk menunjukkan jalanan sebagai ruang luas yang melepaskan manusia dari hiruk pikuk kesehariannya menuju tempat tujuannya demi menemukan sesuatu yang selama ini dicari. Jalanan juga tidak lepas dari kehadiran alat transportasi yang bergulir di atasnya.

Seperti yang telah disinggung pada bab I, bahwa latar jalanan tidak dapat dipisahkan dari film dengan genre *road movie*. Jalanan merupakan wilayah yang pasti dilalui seseorang dari tempat A untuk menuju tempat B. Oleh karena itu, jalanan merupakan simbol dari proses yang harus ditempuh setiap individu untuk mendapatkan sesuatu atau menemukan hal terpenting dalam dirinya. Hal yang sama seperti yang dialami kedua tokoh utama, *le Père* dan Reda yang menyusuri jalanan demi jalanan untuk mencapai Mekkah, dengan berbagai peristiwa yang harus mereka lalui untuk mencapai penemuan spiritual.

2.3.1.5 Turki

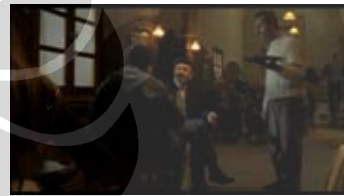
Turki merupakan satu-satunya negara yang secara fisik terletak di dua benua yang berbeda, yaitu Eropa dan Asia. Bertolak dari keunikan negara tersebut maka dapat dikatakan bahwa Turki merepresentasikan *le Père* dan Reda yang

berasal dari dua “dunia” yang berbeda, namun tidak dapat dipungkiri bahwa mereka memiliki sebuah ikatan darah yang besar.

Pada film ini, terlihat bahwa Istanbul sebagai ibukota memiliki aktivitas yang cukup padat, hal itu terlihat pada penduduk kota yang cukup padat dan dinamis (Sekuen 7, siang hari). Istanbul juga terlihat sebagai kota yang memiliki dua sisi yang berbeda. Pada satu sisi kota tersebut merupakan saksi terhadap besarnya peradaban Islam, tetapi pada sisi lain kota tersebut juga memperlihatkan modernitas dan dinamisme. Dinamisme yang dapat diwujudkan dari kota tersebut adalah kehadiran mobil-mobil memadati jalanan dan bangunan-bangunan pun memadati kota (Sekuen 6, siang hari).



Gambar 2.70 Masjid Biru, Istanbul



Gambar 2.71 Kafe di Istanbul

Istanbul, ibukota Turki, memiliki daya tarik yang mempesona dari kehadiran masjid-masjid besar dan megah yang mampu mendatangkan turis-turis. Penggunaan *pan shot* dan ELS pada gambar 2.70 menampilkan salah satu masjid termasyhur di Istanbul, yaitu Masjid Biru. Sesuai dengan namanya, interior masjid tersebut didominasi dengan warna biru dan dilihat dari jumlah menara, ia merupakan masjid kedua setelah Masjidil Haram yang memiliki banyak menara. Seperti yang dikatakan oleh Mustapha, Istanbul merupakan kota yang memiliki 1000 masjid (Sekuen 6, siang hari).

Di samping citra Istanbul yang erat dengan bangunan bersejarah peradaban Islam, gambar 2.71 cukup mengontraskan citra tersebut. Penggunaan LS pada gambar tersebut menghadirkan hubungan Mustapha dan Reda dengan seorang pramusaji, sebagai tokoh *stock* yang dibutuhkan pada sebuah kafe. *Shot* tersebut

juga berfungsi memperlihatkan interior ruangan tempat Reda dan Mustapha berbincang-bincang. Selain kehadiran pramusaji, musik (non-diegesis) juga semakin menonjolkan ciri khas sebuah kafe.

Di Turki hubungan antara Reda dan Mustapha menjadi semakin akrab. Mereka berbincang-bincang mengenai pandangan seorang Sufi terhadap konsumsi alkohol dalam Islam di sebuah kafe (Sekuen 7, siang hari). Turki juga menjadi tempat ketika sisi kemanusiaan *le Père* ditunjukkan. Usahnya untuk mengusir Mustapha dari perjalanan dilakukan dengan merekayasa cerita bahwa ia telah mencuri uang *le Père* yang disimpan di dalam kaus kaki (Sekuen 7, siang hari).

2.3.1.6 Gurun Pasir

Gurun pasir yang ditampilkan di dalam film ini, merupakan bagian dari latar tempat yang digunakan untuk menyelaraskan alur cerita yang bermakna simbolis. Gurun pasir merupakan simbol dari ketidakberdayaan Reda saat ditinggalkan *le Père*. Latar ini menonjolkan pengalaman spiritual Reda.



Gambar 2.72 Gurun pasir di mimpi Reda

Berbeda dengan latar tempat lainnya, terlihat pada gambar 2.72, gurun merupakan latar yang digunakan untuk menggambarkan penokohan internal Reda. Ia bermimpi terbangun di tengah-tengah gurun, kemudian mendapati kedatangan *le Père* sebagai penggembala domba yang tidak menggubris keberadaan dan panggilan Reda. Reda kemudian terbangun dari tidurnya, ia berada di tengah-

tengah gurun pasir lalu mendapati *le Père* sedang berdoa di atas bukit pasir (sekuen 9, siang hari).

Dikaitkan dengan mimpi Reda di atas, gurun pasir merupakan hamparan pasir yang sangat luas dan berbahaya. Sangat sulit menemukan pepohonan, rerumputan, maupun sumber air di sana. Manusia akan terlihat sangat kecil, lemah, dan tidak berdaya ketika ia berada di gurun. Oleh karena itu gurun merupakan tempat yang cocok untuk menyimbolkan ketidakberdayaan manusia.



Gambar 2.73 Mobil di tengah gurun pasir



Gambar 2.74 Keintiman perbincangan *le Père* dan Reda di gurun pasir

Penggunaan ELS pada gambar 2.73 menampilkan keberadaan mobil di tengah-tengah gurun pasir. Gambar tersebut berkesinambungan dengan gambar 2.74, bahwa gurun pasir menjadi saksi bisu terhadap kedekatan batin hubungan Reda dan *le Père*. Penggunaan MS pada gambar 2.74 seakan menghilangkan keberadaan gurun pasir sebagai latar dan memberikan fokus pada kedua tokoh utama. Perbaikan hubungan antara *le Père* dan Reda sangat nampak ketika mereka sedang berbicara dari hati ke hati. Saat itu *le Père* menjelaskan kepada Reda mengenai arti pentingnya melakukan perjalanan spiritualnya itu. Mereka pun saling mengaku bahwa mereka saling membutuhkan dan bahwa perjalanan tersebut memberikan pelajaran yang berharga (sekuen 9, siang hari).

Gurun pasir sebagai latar ruang juga digunakan ketika *le Père* berbincang-bincang dengan kaum laki-laki dari rombongan haji. Mereka berkemah sesaat untuk beristirahat, makan siang, dan menunaikan ibadah shalat berjamaah (sekuen 9, siang hari). Sementara ketika semua orang sedang shalat berjamaah, Reda berjalan-jalan di gurun pasir dan mengukir nama Lisa (sekuen 9, siang hari).

2.3.1.7 Mekkah

Latar kota Mekkah memiliki makna simbolis dalam film ini. Mekkah merupakan simbol arah (kiblat) yang harus dituju oleh semua umat muslim apabila ingin ‘menghadap’ Tuhan. Bagi *le Père*, Mekkah merupakan arah yang ia tuju sejak awal perjalanan. Mekkah juga merupakan tempat saat Reda mengalami peristiwa-peristiwa terpenting di sepanjang cerita dan mengalami pencapaian makna perjalanan yang bersifat spiritual. Dengan demikian, Mekkah merupakan arah yang ia tuju ketika ingin ‘menemukan’ *le Père*.

Jika membahas mengenai kota Mekkah, maka tidak mungkin terlepas dari keberadaan Ka’bah sebagai kiblat bagi seluruh umat muslim di dunia. Ka’bah merupakan sebuah bangunan berbentuk kubus, berpintu satu, dan terbungkus kain hitam yang terletak di tengah Masjidil Haram. Bangunan tersebut menjadi pemersatu sesama umat muslim di dunia yang memiliki perbedaan mazhab dan aliran.

Kota Mekkah sangat erat kaitannya dengan pelaksanaan ibadah haji. Nabi pertama yang melaksanakan ibadah haji adalah Nabi Ibrahim AS. Ibadah haji adalah ketika seluruh umat muslim dari seluruh dunia berkumpul dan di sanalah esensi pandangan Tuhan terhadap manusia yang membuktikan bahwa mereka semua setara dan sama. Tidak ada perbedaan ras, warna kulit, bangsa, umur, atau status sosial-ekonomi seseorang.



Gambar 2.75 Gapura kota Mekkah



Gambar 2.76 Masjidil Haram, Mekkah, Arab Saudi

Penggunaan LS pada gambar 2.75 menampilkan gapura berbentuk kitab suci Al-Qur’an yang menjadi lambang gerbang masuk menuju kota Mekkah dan

juga lambang kota suci umat Islam. Dengan menggunakan sudut pandang kamera obyektif dengan kedudukan kamera LAV, maka *shot* tersebut mampu melibatkan perasaan penonton dan mengisinya dengan kekaguman dan kemegahan yang dimunculkan dari gapura tersebut. Kemegahan kota Mekkah juga ditampilkan dari gambar 2.76. Penggunaan *pan shot* dan ELS pada gambar tersebut menampilkan kondisi Masjidil Haram yang penuh dengan lautan manusia.

Bagi tokoh-tokoh utama, maka Mekkah merupakan tujuan hidup setiap muslim seperti halnya yang diyakini tokoh *le Père*. Mengunjungi kota suci tersebut dengan menunaikan ibadah haji merupakan aktivitas penyucian dirinya sebelum wafat. Di kota ini pula hubungan antara *le Père* dan Reda berubah menjadi saling memahami. Pemahaman diri dan pemaknaan nilai spiritual juga telah dicapai oleh Reda di kota tersebut, terutama setelah *le Père* wafat.



Gambar 2.77 Reda diangkat petugas masjid



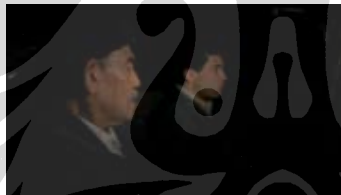
Gambar 2.78 Jenazah-jenazah jemaat haji

Sejalan dengan peristiwa yang terjadi, Mekkah mendampingi emosi Reda yang berubah menjadi kekhawatiran dan kesedihan. Tidak pulangnya *le Père* ke perkemahan berujung pada usaha Reda untuk menemukan *le Père* di Masjidil Haram, yang menjadi semakin sulit karena terlalu banyak manusia yang memadati tempat tersebut. Penggunaan MS pada gambar 2.77 menampilkan wajah Reda yang memberontak saat petugas masjid menangkapnya setelah ia berusaha untuk menerobos kerumunan jemaat haji (sekuen 11, siang hari). Mekkah juga menjadi latar saat puncak emosi Reda terjadi, yaitu pada saat wafatnya *le Père*. Penggunaan LS dengan sudut pandang subyektif pada gambar 2.78 memperlihatkan kamar jenazah sebagai latar ruang tempat puncak rasa kehilangan

Reda pada *le Père* terjadi. Di sanalah tempat yang melatari emosi Reda memuncak setelah menyaksikan jenazah *le Père* terbaring (sekuen 11, siang hari).

2.3.2 Latar Waktu

Seperti yang telah dipaparkan pada Bab I mengenai waktu sebagai latar, maka film LGV menggunakan dua pembagian waktu yang dilihat berdasarkan warna dan cahaya, yaitu siang hari (*le Jour*) dan malam hari (*la Nuit*). Latar waktu yang paling sering digunakan, bahkan tersebar dalam seluruh sekuen dalam film ini adalah penggunaan waktu pada siang hari. Siang sebagai latar merupakan waktu ketika terjadi banyak aktivitas dan peristiwa pada tiap-tiap sekuen. Begitu juga dengan penggunaan waktu malam hari yang tersebar hampir pada seluruh sekuen, kecuali pada sekuen 9, 10, dan 12.



Gambar 2.79 Malam hari di dalam mobil



Gambar 2.80 Siang hari di perkemahan

Kedua gambar di atas merupakan contoh penggunaan waktu, berdasarkan warna dan cahaya, yang berbeda. Gambar 2.79 merupakan *shot* yang diambil dari sekuen 2, ketika *le Père* dan Reda sedang berada di jalanan menuju perbatasan Italia. Warna hitam mendominasi sekeliling dua tokoh utama dan cahaya yang temaram pada gambar tersebut menandakan bahwa *shot* tersebut terjadi pada malam hari (*la Nuit*). Berbeda pada gambar 2.80, terlihat bahwa *shot* tersebut diambil pada siang hari (*le Jour*). Cahaya terang dan pengambilan gambar eksterior mampu memantulkan warna-warna yang terdapat pada *shot* tersebut.

Selain siang dan malam sebagai latar waktu, musim sebagai latar waktu juga ditampilkan dengan kontras pada film ini. Kekontrasan pergantian musim dan iklim merupakan hal yang ditonjolkan film dengan genre *road movie*. Terdapat tiga musim yang digunakan pada film ini, yaitu musim gugur benua Eropa (Prancis, Italia, Slovenia, Kroasia, Yugoslavia) pada sekuen 1 sampai dengan sekuen 4 dan benua Asia (Turki) pada sekuen 6, musim dingin ketika di benua Eropa (Bulgaria) pada sekuen 5, dan musim panas ketika sudah memasuki daerah jazirah Arab (Syria, Yordania, dan Arab Saudi) pada sekuen 7 sampai dengan sekuen 12, dan musim gurun pada sekuen 9.



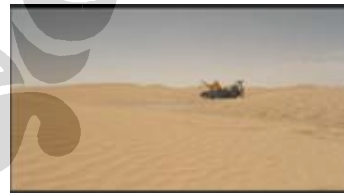
Gambar 2.81 Musim gugur



Gambar 2.82 Musim salju



Gambar 2.83 Musim panas



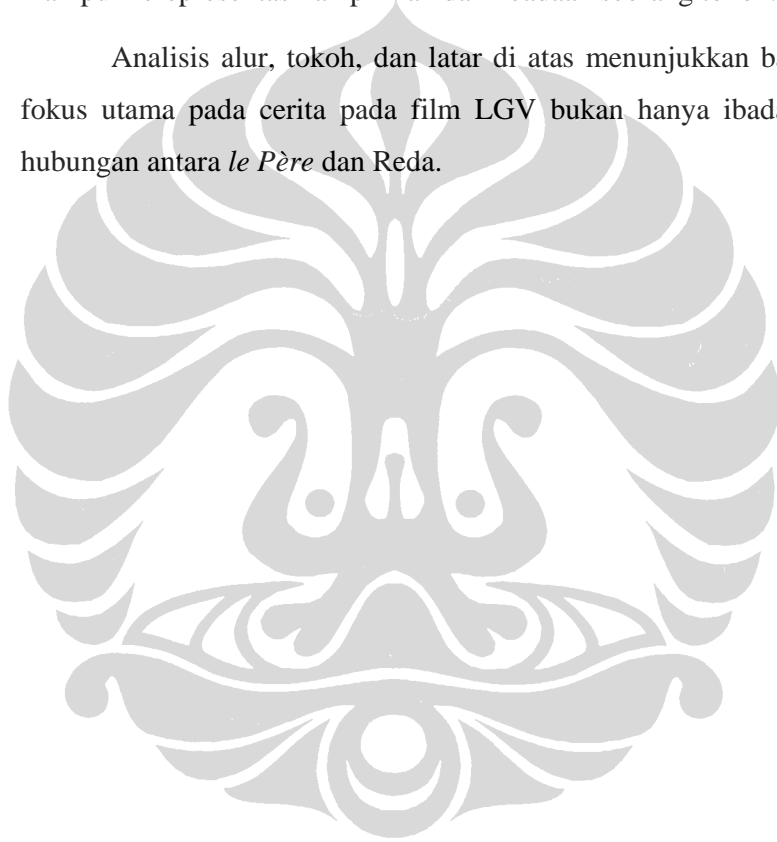
Gambar 2.84 Iklim gurun pasir

Peristiwa-peristiwa yang terjadi di antara *le Père* dan Reda terjadi pada latar waktu (musim) yang berbeda-beda. Kondisi pepohonan yang daunnya memerah dan juga dari warna dan cahaya yang menandakan musim gugur sebagai latar waktu, ditunjukkan pada gambar 2.81. Halte bus yang diselimuti dengan salju putih menunjukkan musim dingin yang digunakan sebagai latar perbincangan *le Père* dan Reda (gambar 2.82). Lalu musim panas yang menyengat dan gersang dapat terlihat dari warna dan cahaya yang terik, seperti yang di

tampilkan pada gambar 2.83. Dengan warna dan cahaya yang hampir serupa dengan musim panas, hamparan pasir yang terdapat pada gambar 2.84 menandakan musim gurun sebagai latar waktu.

Dengan demikian, dapat dilihat bahwa peran latar ruang dan waktu pada film ini memiliki kontribusi yang sangat besar pada cerita dan tokoh. Ia tidak hanya digunakan untuk menciptakan suasana yang nyata pada sebuah cerita, tetapi ia juga digunakan untuk menonjolkan sisi simbolisme pada sebuah adegan. Latar mampu merepresentasikan pikiran dan keadaan seorang tokoh.

Analisis alur, tokoh, dan latar di atas menunjukkan bahwa yang menjadi fokus utama pada cerita pada film LGV bukan hanya ibadah haji, tetapi juga hubungan antara *le Père* dan Reda.





BAB III
PERKEMBANGAN PANDANGAN KEDUA TOKOH UTAMA:
***LE PÈRE* DAN REDA TERHADAP MAKNA PERJALANAN DALAM**
FILM '*LE GRAND VOYAGE*'

Le Père dan Reda merupakan dua tokoh bulat yang memiliki watak yang jauh berbeda satu sama lain. Perbedaan watak pada mereka yang membuat film LGV menjadi menarik dari cara mereka memaknai perjalanan itu sejalan dengan perkembangan watak mereka.

Untuk mengetahui perkembangan pandangan kedua tokoh utama terhadap makna '*voyage*' (perjalanan), bab ini akan menganalisis perjalanan pandangan mereka yang terbagi atas tiga garis besar, yaitu makna perjalanan di awal, tengah, dan akhir perjalanan. Ketiga bagian tersebut mencakup keseluruhan sekuen. Bagian awal perjalanan dimulai dari sekuen 1 sampai dengan sekuen 4, kemudian bagian tengah perjalanan dimulai dari sekuen 5 sampai dengan 8, lalu bagian akhir perjalanan dimulai dari sekuen 9 sampai dengan 12.

Di dalam bab ini juga akan dibahas mengenai makna lirik lagu yang menjadi penutup film ini. Lirik lagu tersebut perlu dibahas untuk memperkuat argumentasi analisis makna perjalanan bagi kedua tokoh utama.

3.1 Makna Perjalanan *Le Père* dan Reda di Awal Perjalanan

3.1.1 Makna Perjalanan bagi *Le Père*

Bagi umat muslim ibadah haji merupakan salah satu bukti keimanan manusia kepada Tuhan. Bagi orang yang mampu melaksanakannya, baik secara fisik maupun finansial, hal tersebut merupakan suatu kewajiban. Pada awal perjalanan *le Père* diperkenalkan sebagai sosok yang sangat kaku dan konvensional dalam memandang perjalanan religiusnya. Perjalanan yang ia lakukan lebih dipusatkan kepada tujuan pribadinya untuk melaksanakan ibadah haji sebagai bentuk perjalanan spiritual menuju Tuhan.

Sekuen 1 (0:03:38 - 0:03:41)

Le Père : “Ayah sudah tua, tak bisa mengemudi, dan tak bisa menunggu setahun lagi.”

Melalui kutipan di atas, terlihat bahwa *le Père* menganggap bahwa usianya yang sudah senja mendorongnya untuk segera melaksanakan ibadah haji dan tidak ingin menunda-nunda lagi keputusannya tersebut. Haji merupakan bentuk penghambaan dan penyerahan diri secara total kepada Tuhan yang harus ia lakukan sebelum ajal menjemputnya. Dengan demikian ia bertekad tidak menunda waktu pelaksanaan perjalanan tersebut. Kutipan tersebut juga menjadi penanda bahwa ibadah haji dianggap sebagai puncak ibadah seorang muslim (*le Père*) kepada Tuhan.



Gambar 3.1 *Le Père* berpamitan kepada seluruh anggota keluarga

Seperti yang terlihat pada gambar 3.1, tindakan *le Père* ketika berpamitan kepada seluruh anggota keluarga dan tetangga menjadi simbol bahwa kepergiannya merupakan tanda perpisahan untuk pergi melangkah menuju jalan Tuhan. Tindakan tersebut merupakan tradisi permohonan doa dan permohonan maaf dari *le Père* kepada orang-orang yang ia tinggalkan agar ia pergi tanpa beban. Ini menandakan bahwa *le Père* pergi meninggalkan hal-hal yang berbau duniawi untuk melakukan perjalanan suci.

Sejak awal *le Père* sudah ditampilkan sebagai tokoh yang soleh dan taat yang menjauhkan diri dari hal-hal yang bersifat duniawi. Perjalanan yang ia lakukan benar-benar difokuskan untuk beribadah kepada Tuhan, dan ini ditunjukkan dengan ritual ibadah di sepanjang perjalanan yang tidak pernah ia tinggalkan, yaitu shalat, berdzikir, dan membaca Al-Qur'an. Ia ingin memaksimalkan perjalanan tersebut sebagai sarana menuju totalitas penghambaan kepada Tuhan untuk menyucikan kembali jiwanya.

Sekuen 2 (0:09:52 – 0:10:12)

Le Père : “Ayah harus shalat.”

Reda : “Apa? Sekarang?”

Le Père : “Parkir di sana.”

Reda : “Tunggu, Ayah. Kita sedang berada di pabean.”

Le Père : “Lalu?”

Reda : “Ayah tahu ini bukan tempat shalat.”

Le Père : “Kau percaya pada Allah?”

Menurut *le Père* peribadatan merupakan kegiatan yang tidak dapat diganggu gugat. Peristiwa pemeriksaan dokumen di pos pabean Italia merupakan contoh konkret bahwa sebesar apa pun kegiatan duniawi yang sedang berlangsung, hal tersebut tidak menghalangi niatnya untuk beribadah kepada Tuhan. Kutipan di atas memperlihatkan bahwa bagi *le Père* Tuhan berada di mana-mana, Dia merupakan Dzat yang memiliki dimensiNya sendiri yang

berbeda dengan manusia, sehingga Dia tidak terbatas pada dimensi ruang dan waktu manusia (sekuen 2).

Sekuen 2 (0:07:59 - 0:08:04)

Le Père : “Mengapa cepat-cepat? Mereka yang terburu-buru sudah mati.”

Kutipan di atas menandakan bahwa *le Père* ingin menikmati perjalanan spiritual yang ia jalani. Tidak hanya itu, perjalanan spiritual yang ia lakukan berarti pula ia belajar agar menjadi manusia yang lebih menghargai kehidupan yang telah diberikan. Perjalanan yang dilakukannya dari Prancis ke Arab Saudi bukanlah perjalanan yang singkat dan mudah. Perjalanan tersebut merupakan salah satu rangkaian ujian bagi manusia untuk selalu bersabar dan berserah diri kepada Tuhan tanpa melupakan bahwa nyawa yang telah diberikan oleh Tuhan merupakan sebuah karunia yang sangat besar.

Le Père berangkat dengan niat yang murni untuk beribadah dan semakin mendekatkan diri ke Tuhan. Tetapi di samping itu ia juga menginginkan perjalanan tersebut bermakna spiritual, tidak hanya bagi dirinya tetapi juga bagi Reda. Penolakan *le Père* terhadap permintaan Reda untuk singgah di Italia merupakan bentuk dari sikapnya yang ingin agar perjalanan tersebut tetap pada jalurnya, yaitu sebagai perjalanan spiritual dan religius. Hal ini juga memperlihatkan kepedulian *le Père* pada perbaikan hubungannya dengan Reda. *Le Père* melihat bahwa hubungan yang terjalin dengan Reda selama ini mengalami hambatan yang besar. Sulit sekali bagi mereka untuk saling memahami dan menghargai. Maka perjalanan tersebut juga dianggap sebagai sebuah cara agar mereka menjadi semakin dekat dan saling memahami.

Keinginan untuk membangun spiritualitas dalam diri Reda, mendorong *le Père* untuk menjauhkan Reda dari hal-hal yang mampu mengalihkan pusat perhatiannya dari perjalanan tersebut.

Le Père secara diam-diam mengambil telepon genggam Reda (lihat gambar 2.5) dan kemudian membuangnya. Telepon genggam milik Reda

dilihatnya sebagai sebuah ancaman yang akan mengalihkan perhatian Reda dari perjalanan tersebut. Komunikasi antara Reda dengan ‘dunia luar’ dianggap *le Père* akan menggagalkan tujuannya untuk mengajarkan nilai-nilai spiritualitas dan usahanya untuk membina hubungan ayah-anak yang selama ini gagal tercipta. *Le Père* ingin menciptakan situasi agar perjalanan tersebut fokus pada penguatan spiritualitas Reda. Ia juga ingin agar Reda berpandangan serupa dengannya, yaitu dengan memaknai perjalanan tersebut sebagai perjalanan spiritual.

Bagi *le Père*, kehadiran Perempuan Tua pada perjalanan mereka tidak membuatnya menjadi curiga ataupun takut. Begitu pula pandangan yang serupa juga ia lontarkan mengenai kematian. Bagi *le Père* manusia sudah pasti akan mati dan bahwa kehidupan di bumi hanyalah bersifat sementara.

3.1.2 Makna Perjalanan bagi Reda

Pada awal perjalanan, Reda dimunculkan sebagai sosok yang tidak memiliki kepedulian terhadap perjalanan spiritual yang akan dilakukan oleh *le Père*. Reaksi negatif yang secara spontan ditunjukkan oleh Reda merupakan tanda bahwa baginya perjalanan tersebut tidak pernah menjadi bagian dari rencana hidupnya. Bahkan dapat dikatakan bahwa perjalanan tersebut mengacaukan hidupnya.

Sekuen I (0:04:12)

Reda : "Apa yang harus aku lakukan di sana?"

Tidak seperti umat muslim pada umumnya, tidak pernah terbersit dalam benak Reda untuk mengunjungi Mekkah dalam rangka beribadah. Pernyataan Reda di atas menandakan bahwa ia memandang Mekkah hanya sebagai tujuan spiritual *le Père* dan bukan untuknya. Mekkah tidak pernah ada dalam peta hidupnya dan tidak pernah menjadi hal yang penting bagi dirinya.

Reda merupakan cerminan seorang tokoh yang berpikiran pragmatis dalam melihat dan menghadapi segala persoalan dalam hidupnya. Sebagai seorang warga negara Prancis keturunan Maroko, Reda memiliki pola pikir dan pandangan yang sebagian besar dipengaruhi oleh budaya barat. Pandangannya yang pragmatis tercermin pada reaksinya terhadap keputusan *le Père* yang menunaikan ibadah haji dengan menggunakan mobil.

Sekuen 1 (0:04:15 – 0:04:27)

Reda : “Tak bisakah ia naik pesawat seperti kebanyakan orang? Ingat, aku tak bisa pergi begitu saja. Aku mau ujian dan sudah pernah gagal sekali. Ini kesempatan terakhirku.”

Melalui kutipan di atas, Reda memandang perjalanan tersebut sebagai perjalanan yang tidak praktis dan membuang-buang waktu. Ia tidak melihat esensi dan makna di balik perjalanan besar tersebut. Ia juga menganggap bahwa perjalanan tersebut akan menggagalkan rencananya untuk mengikuti ujian ulangan *Baccalauréat (Bac)*. Ketidapahamannya mengenai hakikat perjalanan tersebut juga tersirat melalui kutipan di atas. Baginya yang penting adalah ibadah yang dilakukan saat di Mekkah, bukan perjalanannya. Wujud dari keterpaksaan yang dirasakan oleh Reda terlihat melalui caranya menyetir mobil dengan kecepatan tinggi sehingga tampak tergesa-gesa. Tindakannya tersebut mengungkapkan bahwa Reda ingin perjalanan mereka segera selesai, agar ia dapat kembali ke kehidupannya yang nyata di Prancis.

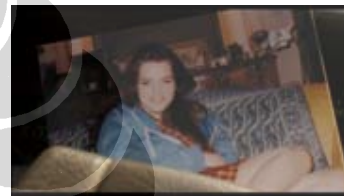


Gambar 3.2 Reda mencoba melepas dekapan Rallil

Berbeda dengan *le Père* yang berpamitan kepada seluruh anggota keluarga dan tetangga seakan-akan ia akan pergi untuk selamanya, Reda hanya berdiam diri. Kekesalan bahkan sempat terlihat dari raut wajah dan gerak tubuh Reda ketika Rallil berusaha untuk mengucapkan selamat tinggal. Ia menganggap seharusnya Rallil yang melakukan perjalanan tersebut, bukan dia. Ia tidak merasa perjalanan tersebut akan bermakna besar sehingga perlu berpamitan kepada seluruh keluarga dan tetangga. Baginya perjalanan tersebut juga merupakan malapetaka yang menjauhkannya dari kekasihnya.



Gambar 3.3 Panggilan telepon dari Lisa



Gambar 3.4 Foto Lisa

Perjalanan tersebut memaksa Reda untuk meninggalkan segala hal yang ia sayangi di Prancis. Dari gambar 3.3, dapat terlihat bahwa Reda masih berusaha untuk tetap menjaga hubungannya dengan kekasihnya, Lisa melalui telepon genggam miliknya. Kemudian sebagai pengobat rasa rindu, Reda juga membawa foto Lisa (gambar 3.4). Telepon genggam dan foto tersebut merupakan simbol dari benda-benda yang masih mengikat kehidupan Reda di sepanjang perjalanan. Ia masih sangat bergantung barang-barang yang mampu mendekatkannya kepada Lisa. Sehingga dapat terlihat bahwa walaupun tubuhnya berada di dalam mobil bersama *le Père*, tapi sebenarnya pikirannya masih tertuju pada kehidupannya di Prancis.

Sekuen 3 (0:13:14 – 0:13:44)

Reda : “Aku tak mengerti kenapa Ayah tak mau berhenti di Milan. Mungkin aku takkan pernah ke sana seumur hidupku.”

Le Père : “Apa yang akan kamu lakukan di sana?”

Reda : “Entah, memotret, melihat-lihat kota.”

Le Père : “Kau pikir kita sedang pesiar? Berhenti di setiap kota?”

Reda : “Setidaknya kita bisa berhenti di Venesia. Kita melewatinya. Satu jam! Satu jam saja!”

Berbeda dengan keinginan *le Père* dan umat muslim pada umumnya yang ingin sekali mengunjungi kota suci Mekkah paling tidak sekali dalam hidupnya, Reda tidak menganggap kota tersebut “menyenangkan” untuk dikunjungi. Maka melalui dialog di atas terlihat bahwa Reda tidak menikmati perjalanan yang mereka lakukan. Baginya perjalanan tersebut memakan waktu yang lama dan membosankan akibat jarak tempuh dari Prancis ke Arab Saudi yang sangat panjang. Berbeda dengan *le Père* yang menganggap perjalanan tersebut sebagai perjalanan spiritual, Reda menganggap perjalanan tersebut seperti kegiatan melancong. Ia memperlakukan perjalanan tersebut sebagai salah satu kesempatan untuk mengunjungi tempat-tempat yang belum pernah ia kunjungi sebelumnya.



Gambar 3.5 Reda menarik Perempuan Tua keluar dari mobil

Selama perjalanan, Reda tidak meninggalkan kontak dengan hal-hal yang selama ini menjadi bagian dari kehidupannya. Pada awalnya ia tidak tertarik dengan dunia spiritualitas yang dijalankan *le Père*. Hal ini dapat terlihat dalam perbedaan pandangan mereka terhadap kehadiran Perempuan Tua. Reda menganggap kehadirannya sebagai suatu gangguan yang membebani perjalanan mereka. Akibat keanehan yang dihadirkan oleh sosok tokoh tersebut, maka

pada akhirnya ia berencana untuk meninggalkannya di sebuah penginapan.

Bagi Reda, kehadiran Perempuan Tua memberikannya perasaan takut dan curiga. Kejanggalan sosok perempuan itu, membuat Reda menyingkirkannya dari perjalanan mereka. Tetapi tanpa diduga, tokoh tersebut muncul kembali di hadapan Reda (Sekuen 5). Sama halnya dengan kematian bagi Reda, ia ingin membuang jauh-jauh ingatannya mengenai kematian dan mengisi hidupnya dengan memanfaatkan waktu yang ia miliki untuk bersenang-senang. Namun sebenarnya kematian itu sendiri tidak akan pernah jauh dari manusia, ia akan terus menghantui hingga sampai pada tahap ketika manusia menerima kematian sebagai keniscayaan yang tak terelakkan.

Berikut ini adalah tabel rangkuman pandangan tokoh *le Père* dan Reda tentang makna perjalanan pada bagian awal perjalanan.

Tabel 3.6 Makna Perjalanan (Awal) bagi *le Père* dan Reda

Makna Perjalanan	
<i>Le Père</i>	Reda
Penting	Tidak Penting
Sukarela	Terpaksa
Ibadah	Turistik
Kewajiban yang dikerjakan dengan ikhlas	Kewajiban yang membebani
Religius	Materialis

3.2 Makna Perjalanan bagi *Le Père* dan Reda di Tengah Perjalanan

3.2.1 Makna Perjalanan bagi *Le Père*

Pada pertengahan perjalanan, makna perjalanan bagi *le Père* tidak berubah dari semula dan sisi religiusnya masih ditonjolkan. Baginya pelaksanaan ibadah

haji bukan hanya dinilai ketika seseorang menjalankan ritual-ritual haji, tetapi proses untuk menuju Mekkah juga termasuk tahapan menuju Tuhan. Walaupun demikian, pada tahap ini tokoh *le Père* ditampilkan lebih manusiawi.

Sekuen 5 (0:33:22 – 0:33:57)

Le Père : “Ketika air laut menguap naik ke awan, mereka kehilangan rasa asinnya, sehingga menjadi murni kembali.

Reda : “Apa?”

Le Père : “Air laut menguap naik ke awan. Saat menguap, ia menjadi tawar. Itulah sebabnya lebih baik pergi haji berjalan kaki daripada menunggang kuda, lebih baik menunggang kuda daripada mengendarai mobil, lebih baik mengendarai mobil daripada naik kapal, bahkan lebih baik naik kapal daripada naik pesawat.”

Pandangan tersebut merupakan bentuk dari penghayatan total *le Père* pada ajaran yang dipahaminya. Penggunaan perumpamaan yang ia utarakan di atas menunjukkan bahwa perjalanan yang sulit tetap ia jalankan sebagai wujud dari pembersihan dan penyucian diri dari dosa-dosa. Semakin jauh dan berat perjalanan yang dilakukannya untuk mencapai Mekkah, maka dirinya menjadi semakin suci dari dosa dan kemudian ia menjadi murni kembali.

Berkaitan dengan sosok *le Père* yang religius, kutipan ucapannya di atas menyiratkan bahwa ada paham sufisme dalam dirinya. Pada awalnya sufisme adalah sesuatu yang bersifat mistis, yakni suatu ajakan untuk masuk ke dalam hal mistis dan batin iman (Rumi, 2004, hlm. 18). Sufisme juga diartikan seperti sebuah perjalanan spiritual yang terdiri dari tahapan-tahapan yang berbeda menuju pembersihan jiwa¹. Maka melalui pemahaman sufisme, dapat dipahami dengan

¹ Sumber http://www.saveurs-soufies.com/index.php?option=com_content&view=article&id=76:le-soufisme-cur-de-lislam&catid=9:le-soufisme-aujourd'hui&Itemid=133 (diunduh 12 Januari 2010)

jelas makna ibadah haji bagi *le Père*. Ibadah haji merupakan sarana yang sangat tepat untuk memperoleh pengalaman kebatinan dan pembersihan diri. Maka, bertolak dari pemahaman tersebut, *le Père* mengambil keputusan untuk membersihkan jiwanya dari segala dosa yang diperbuat agar menjadi murni kembali, dengan melakukan perjalanan yang tidak biasa. Persamaan antara pemaknaan *le Père* terhadap ibadah haji dengan ajaran dasar sufisme adalah sama, yaitu perjalanan spiritual yang menghadapi proses menuju pembersihan jiwa.

Ibadah haji juga menjadi kegiatan romantisme tersendiri bagi *le Père*. Perjalanan haji mengingatkan *le Père* pada perjalanan hebat yang dilakukan alm. ayahnya yang pergi naik haji hanya dengan menunggangi keledai. Ia ingin menghidupkan kembali pengalaman spiritual ayahnya di dirinya dengan petualangan yang serupa.

Sekuen 5 (0:34:03 – 0:34:44)

Le Père : "Ketika Ayah kecil, almarhum kakekmu berangkat naik keledai. Ayah tak pernah melupakan hari itu. Kakekmu lelaki pemberani. Tiap hari Ayah naik ke atas bukit, di sana Ayah bisa melihat cakrawala. Ayah ingin menjadi orang pertama yang melihatnya kembali. Ayah di sana sampai matahari terbenam. Terkadang Ayah bahkan tertidur sampai nenekmu datang mencari Ayah."

Melalui dialog di atas dapat dipahami bahwa *le Père* sangat membanggakan ayahnya. Secara tidak langsung pula ia ingin Reda bangga kepadanya dan cerita tersebut menampakkan usahanya untuk memperbaiki hubungannya dengan Reda. Bagi *le Père* perjalanan tersebut bukan semata-mata hanya untuk kepentingan spiritualnya, tetapi juga untuk kelangsungan hubungannya dengan Reda. Pandangannya terhadap perjalanan tersebut pun tidak lagi hanya tertuju pada perjalanan spiritualnya, tetapi berkembang menjadi perjalanan yang dapat memperbaiki hubungannya dengan Reda.

Kehadiran Mustapha dalam perjalanan *le Père* dan Reda memberikan sebuah ancaman baru bagi hubungan mereka berdua, terutama lebih mengancam

eksistensi *le Père* sebagai ayah dalam kehidupan Reda. Maka dari itu, *le Père* menjalankan sebuah ‘misi’ yang dapat mengeluarkan Mustapha dari wajah perjalanan mereka.

Sekuen 7 (0:54:45 – 0:55:00)

Le Père : “Kejadiannya malam-malam. Semalam aku sedang tidur dan anakku mabuk karena diajak minum olehnya.”

Petugas kepolisian : “Uang Bapak di mana?”

Le Père : “Kusembunyikan di dalam kaus kaki karena aku tak percaya padanya.”

Petugas kepolisian : “Punya bukti?”

Le Père : “Kalau aku harus bohong atau menuduh dengan semena-mena, berarti ibadah hajiku tidak ada artinya.”



Gambar 3.7 Penemuan uang milik *le Père* oleh Reda

Dialog sekuen 7 (0:54:55 – 0:55:00) dan gambar 3.9 di atas saling berhubungan. Dialog tersebut terjadi ketika *le Père* melaporkan hilangnya uang yang disimpan olehnya di dalam kaus kaki. Secara tidak langsung *le Père* menuduh Mustapha, sebagai pelakunya sehingga ia tidak lagi melanjutkan perjalanan bersama mereka. Namun pada peristiwa penemuan kaos kaki berisi uang yang ditemukan Reda di bawah jok mobil (gambar 3.7) mengungkapkan sebuah cerita yang ditutupi *le Père*. Merasa telah dibohongi oleh *le Père* dan yakin bahwa sebenarnya Mustapha hanya menjadi kambing hitam, Reda pun memberontak. Kebohongan yang dilakukan *le Père* di atas menunjukkan sisi

manusiawi dirinya sebagai seorang ayah. Hal tersebut ia lakukan sebagai usahanya untuk mendapatkan kembali perhatian Reda meskipun ia harus “menodai” kesucian ibadahnya.

Bagi *le Père* perjalanan tersebut berkembang menjadi perjalanan yang dapat mengikat kembali tali kasih di antara dia dan Reda. Maka dari itu ia merasa harus melindungi Reda dari pengaruh negatif Mustapha yang dibuktikan saat Reda pulang dari sebuah kafe dalam keadaan mabuk. Namun kecemburuan *le Père* terhadap kedekatan Reda dengan Mustapha merupakan alasan yang paling mendasar yang melatarbelakangi tindakannya tersebut. Kedekatan Mustapha dengan Reda merupakan sebuah ancaman baginya sebagai sosok ayah di mata Reda. Tindakannya tersebut merupakan bentuk ketakutannya terhadap Mustapha yang seakan mencuri cintanya dari Reda, kemudian menggantikan perannya sebagai ayah.



Gambar 3.8 Pemberian uang oleh *Le Père* pada pengemis

Le Père memaknai perjalanan tersebut sebagai perjalanan menuju kesederhanaan, karena kesederhanaan merupakan suatu kondisi yang mampu menjadikan seseorang menjadi lebih dekat dengan Tuhan. Walaupun kondisi keuangannya sangat terbatas, hal tersebut tidak menyurutkan niat *le Père* untuk melakukan perbuatan baik kepada orang lain. Kesabarannya saat hanya mampu makan roti dan telur selama perjalanan dan sedekah uang kepada seorang pengemis perempuan merupakan bukti nyata bahwa *le Père* ingin memperkuat sisi spiritualitasnya. Namun hal tersebut tidak hanya ia lakukan untuk kepuasan spiritual pribadinya, tetapi juga untuk memberikan contoh kepada Reda bahwa ada hal yang lebih besar daripada kehidupan materi yang ia kenal selama ini.

Akibat peristiwa pemberian uang tersebut, pertengkaran besar antara *le Père* dan Reda pun tak terhindarkan. Reda memutuskan untuk tidak melanjutkan perjalanan bersama *le Père*, lalu juga *le Père* sudah tidak mau memaksa Reda.

Sekuen 8 (1:02:45 – 1:03:10)

Le Père : “Sudah Ayah pikir baik-baik. Kita jual mobil di Damaskus. Kau bisa pulang naik pesawat. Di sini Ayah bisa berusaha sendiri. Ayah tak membutuhkanmu lagi. Kau bebas.”

Kutipan di atas menyatakan keputusan *le Père* untuk tidak melanjutkan perjalanan bersama Reda akibat pertengkaran yang terjadi. Walaupun secara implisit *le Père* masih membutuhkan Reda, ia merasa Reda tidak pernah menikmati perjalanan tersebut. Ia mulai menyadari bahwa selama perjalanan itu, pikiran Reda masih berada di Prancis dan perjalanan tersebut membuatnya terkekang. Biar pun tubuh Reda berdampingan dengannya, tetapi ia dapat merasakan bahwa hatinya tidak pernah benar-benar utuh hadir bersamanya. Perjalanan yang seharusnya mempererat hubungan mereka, sebaliknya menambah jarak di antara mereka berdua. Tindakan *le Père* tersebut juga menandakan kepasrahannya, bahwa ia sudah tidak mau lagi memaksakan kehendaknya pada Reda.

Pertengkaran yang hampir mengancam perjalanan akhirnya diteruskan kembali. Kemudian perjalanan menjadi media pemersatu hubungan ayah-anak tersebut.

Sekuen 8 (1:04:44 – 1:04:51)

Le Père : “Keluarkan kameramu.”

Reda : “Seharusnya Ayah tidak menerima domba. Di udara sepanas ini ia takkan tahan sampai dua hari. Harusnya minta uang.”

Le Père : “Katamu kau mau makan daging.”

Melalui dialog di atas terlihat bahwa hubungan ayah dan anak semakin nyata. Ia tidak lagi hanya melihat perjalanan tersebut sebagai bentuk peribadatan kepada Tuhan, tetapi sebagai perjalanan untuk ‘merebut’ kembali cinta Reda. Pada awal perjalanan terlihat bahwa *le Père* terkesan lebih menuntut agar Reda mematuhi segala keputusannya, namun pada tahap ini ia terlihat lebih toleran. Dikabulkannya keinginan Reda oleh *le Père*, ketika ia ingin memakan daging merupakan tanda bahwa ia sudah mau diajak untuk bernegosiasi seputar permintaannya. *Le Père* memperlakukan Reda sebagaimana ayah yang memanjakan anaknya ketika ia menginginkan sesuatu. Walaupun demikian, ia tetap mempertahankan cara pandangnya yaitu dengan menukarkan kamera milik Reda dengan seekor domba.

3.2.2 Makna Perjalanan bagi Reda

Pada tahap ini pula hubungan antara Reda dan *le Père* berbagai macam rintangan. Walaupun demikian rasa ingin tahu Reda pada ide perjalanan spiritual yang dijalankan *le Père* mulai ditampilkan.

Sekuen 5 (0:33:13 – 0:33:16)

Reda : “Kenapa Ayah tidak naik pesawat untuk naik haji? Lebih praktis.”

Pernyataan Reda di atas menandakan bahwa baginya perjalanan haji seharusnya dilakukan dengan cara yang mudah dan tidak merepotkan. Dengan kata lain tidak perlu bersusah-payah dengan mengendarai mobil dari Prancis ke Mekkah. Sebagai generasi zaman modern yang terbiasa dimanjakan oleh teknologi, maka Reda berpendapat bahwa pesawat jauh lebih praktis. Hal ini memperlihatkan pandangan Reda yang lebih rasional dibandingkan dengan *le Père*. Pendidikan modern (bertumpu pada rasionalitas) yang Reda peroleh mempengaruhi cara pandangnya.



Gambar 3.9 *Le Père* dirawat di rumah sakit



Gambar 3.10 Munculnya sosok Perempuan Tua

Selama perjalanan berlangsung Reda tidak pernah menunjukkan bentuk kelembutan dan kasih sayangnya pada *le Père* secara langsung. Peristiwa jatuh sakitnya *le Père* merupakan terapi kejutan bagi Reda. Ia membawa *le Père* ke rumah sakit dan menjaga *le Père* hingga siaman. Kejadian tersebut merupakan salah satu momentum penting yang memperlihatkan bahwa Reda tidak siap kehilangan *le Père*. Penyakit merupakan kondisi yang dapat menyadarkan manusia akan ketidakberdayaan dan kematian. Situasi tersebut kemudian menjadi pembangun kesadaran spiritualitas yang mempengaruhi pemikiran Reda. Kehadiran kembali sosok Perempuan Tua (gambar 3.10) yang bersamaan dengan kondisi jatuh sakitnya *le Père* seakan-akan seperti sebuah penanda yang ingin memberitahukan sesuatu melalui kehadirannya yang secara tiba-tiba. Arti kehadiran sosok perempuan itu masih menjadi misteri baginya.

Perubahan kecil pada sikap Reda kepada *le Père* tersebut tidak serta merta mengubah pandangannya terhadap makna perjalanan.

Sekuen 6 (0:47:28 – 0:47:37)

Mustapha : “Ini belum seberapa. Istanbul adalah kota 1.000 masjid.”

Reda : “Sungguh?”

Mustapha : “Nanti kita ke Kapali Carsi, pasar raya tertutup. Lalu kita akan makan makanan khas daerah ini sepuasnya. Kau pasti akan menyukai kota ini.”

Pada tahap ini Reda masih memandang perjalanan yang ia lakukan sebagai kegiatan melancong yang tidak memiliki makna spiritual sama sekali. Ia merasa

pertemuannya dengan Mustapha sebagai tiupan hawa segar dari segala keterpaksaan akibat dari tuntutan-tuntutan *le Père*. Dengan kata lain kehadiran Mustapha menggoda kembali keinginan Reda untuk bersenang-senang. Reda menjadi dekat dan lebih terbuka dengan Mustapha daripada dengan *le Père*. Namun ternyata kenikmatan yang dibawa oleh Mustapha hanya dapat dirasakan sejenak oleh Reda, hal itu disebabkan oleh tuduhan *le Père* kepada Mustapha sehingga ia terusir dari perjalanan tersebut.

Beberapa masalah telah dialami Reda dan *le Père*. Hilangnya uang *le Père* pun menjadi pemicu utama permasalahan yang akan mengakibatkan konflik-konflik kecil dan besar di antara mereka berdua.

Sekuen 8 (1:04:05 – 1:04:15)

Reda : “Roti saja tidak bergizi.”

Le Père : “Kita beli telur di kota berikutnya.”

Reda : “Telur lagi?”

Le Père : “Itu yang termurah di sini.”

Reda : “Aku butuh tenaga, harus makan daging. Aku tak tahu bagaimana dengan Ayah.”

Bagi Reda, perjalanan tersebut sudah merupakan sebuah situasi sulit yang harus ia hadapi. Namun kesulitan semakin bertambah ketika terjadi tragedi hilangnya uang *le Père*. Reda merasa perjalanan terasa semakin berat karena mereka harus berhemat, yaitu dengan hanya memakan roti dan telur. Maka seperti anak kecil yang merengek kepada ayahnya, Reda meminta kepada *le Père* agar ia bisa makan daging. Pada satu sisi tuntutannya kepada *le Père* tersebut membuktikan bahwa ia masih memikirkan diri sendiri dan kenikmatan duniawi. Ia tidak memahami arti kesederhanaan yang sebenarnya sedang diterapkan *le Père* kepadanya.

Ketidakhahaman dan kekesalan Reda terhadap perjalanan tersebut pun memuncak saat *le Père* menyumbangkan sedikit uangnya kepada seorang

pengemis. Perjalanan yang ia anggap sebagai bencana itu seakan-akan sudah mencapai titik tertinggi keabsurdannya. Ia tidak dapat memahami tujuan dari tindakan *le Père* yang dari awal perjalanan terkesan tidak praktis dan selalu bersusah-payah dalam melakukan banyak hal, namun dengan mudahnya ia memberikan uang kepada orang asing.

Di sisi lain, Reda menjadi sosok yang mulai mampu belajar untuk mengalahkan egonya demi orang lain. Pertengkaran yang terjadi di antara *le Père* dan Reda akibat insiden ditamparnya Reda oleh *le Père* setelah ia merampas uang yang telah diberikan kepada seorang pengemis, membuat *le Père* memutuskan untuk membebaskan Reda. Namun Reda memutuskan untuk tetap melanjutkan perjalanan tersebut karena ia tahu bahwa sebenarnya *le Père* masih membutuhkan kehadirannya walaupun ia mengatakan yang sebaliknya. Hal ini merupakan bukti bahwa Reda mulai menunjukkan kepeduliannya terhadap perjalanan tersebut. Namun sebatas sebagai bentuk kewajibannya sebagai anak kepada ayahnya.



Gambar 3.11 Reda tertangkap basah oleh *le Père*

Absurditas perjalanan tersebut juga dirasakan oleh Reda ketika ia mengetahui bahwa berbagai macam tindakan pengorbanan yang mereka lakukan: penghematan dan terusirnya Mustapha dari perjalanan mereka, hanyalah bagian dari rencana *le Père* belaka. Bagi Reda bersenang-senang, minuman keras, bermabuk-mabukan, bermesraan dengan perempuan, dan harta merupakan bentuk kenikmatan duniawi yang mampu ia pahami. Tindakan *le Père* membuatnya tidak bisa lagi menikmati semua kesenangan itu.

Berikut ini adalah tabel rangkuman pandangan tokoh *le Père* dan Reda terhadap makna perjalanan pada tahap tengah perjalanan.

Tabel 3.12 Tabel Makna Perjalanan (Tengah) bagi *le Père* dan Reda

Makna Perjalanan	
<i>Le Père</i>	Reda
Semakin sulit, semakin suci	Tidak praktis
Menciptakan kembali perjalanan spiritual yang dilakukan alm. ayahnya	Turistik
Pemunculan sisi manusiawi seorang ayah	Memunculkan kepedulian seorang anak
Memiliki tujuan dan penuh makna	Absurd

3.3 Makna Perjalanan bagi *Le Père* dan Reda di Akhir Perjalanan

3.3.1 Makna Perjalanan bagi *Le Père*

Perjalanan yang dilakukan *le Père* sudah tidak lagi berpusat pada keinginan dan ambisinya yang semata-mata hanya berfokus pada kebutuhan spiritualnya, tetapi juga hubungannya dengan darah dagingnya sendiri yang selama ini tidak terbina dengan baik. Perjalanan tersebut memberikannya pelajaran mengenai betapa pentingnya untuk saling memaafkan. Kesombongan untuk tidak mau memaafkan kesalahan-kesalahan yang dilakukan Reda hanya akan semakin menjauhkan mereka. Kemudian dikaitkan dengan perjalanan spiritual yang dijalankan olehnya, perjalanan haji merupakan usaha manusia untuk menjadi kembali suci. Manusia memohon ampunan kepada Tuhan atas segala dosa-dosa yang telah diperbuat selama hidup. Begitu pula dengan penyesalan Reda yang amat besar sehingga ia berusaha untuk mendapatkan permohonan maaf

dari *le Père* atas segala ulah yang telah ia perbuat dan ingin memperbaiki hubungannya dengan *le Père*.

Sekuen 9 (1:12:11 – 1:12:15)

Reda : “[...] Apa dalam agama Ayah tak ada kata maaf?”

Ucapan Reda tersebut membuat *le Père* tertegun dan seakan ia diingatkan mengenai hakikat perjalanan yang sedang ia lakoni, yaitu perjalanan menuju kelahiran kembali. Adegan tersebut bahkan menjadi tanda bertukarnya posisi, yaitu *le Père* yang mendapatkan pelajaran spiritualitas dari Reda. Perjalanan haji dilakukan bertujuan untuk membersihkan diri dari dosa dan meninggalkan hal-hal yang berbau duniawi dan menyerahkan seluruh dirinya kepada Tuhan. Di dalam agama Islam dinyatakan bahwa Tuhan akan memaafkan segala dosa-dosa yang dilakukan manusia jika mereka dengan sungguh-sungguh bertobat, biarpun dosa-dosa yang telah mereka perbuat sebanyak buih di lautan. Maka dari itu tidak ada alasan bagi manusia untuk tidak saling memaafkan sehingga seakan hati dan jiwa menjadi bersih kembali.

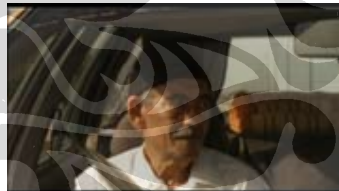
Pada tahap ini *le Père* berbagi pengetahuan dengan Reda seputar alasan pentingnya baginya menjalankan ibadah haji.

Sekuen 9 (01:19:56 – 01:20:44)

Le Père : “Ibadah haji itu penting, ia termasuk rukun Islam yang kelima. Semua umat Muslim yang mampu, wajib melaksanakannya, setidaknya sekali seumur hidup untuk menyucikan jiwanya sebelum mati. Kita semua suatu hari akan mati. Kita hanya tamu di dunia ini. Satu-satunya yang ayah khawatirkan yaitu pergi tanpa sempat memenuhi kewajiban. Tanpa kau, Ayah takkan di sini. Semoga Tuhan memberkatimu. Ayah belajar banyak dari perjalanan ini.”

Reda : “Aku juga.”

Le Père menganggap perjalanan tersebut sebagai sebuah perjalanan penutup menuju keabadian. Baginya kematian merupakan keniscayaan manusia, sebab pada akhirnya seluruh umat manusia akan menemukan ajalnya. Perjalanan spiritual tersebut merupakan kewajiban yang ia lakukan sebagai bentuk penghambaan kepada Tuhan sebelum ia mati agar jiwanya menjadi suci kembali. Tetapi pandangan terhadap pencapaian yang ia raih melalui perjalanan tersebut tidak hanya sebatas pada bertambahnya kualitas keimanannya kepada Tuhan, tetapi juga kualitas hubungannya dengan Reda. Perjalanan tersebut memberikannya pemahaman mengenai Reda, dan dengan demikian mereka berdua dapat lebih saling mengenal dan memahami. Perjalanan tersebut tidak lagi hanya berpusat pada perjalanan yang dijalankan *le Père* seorang untuk menjalin hubungan dengan Tuhan, tetapi hubungannya dengan sesama manusia, yaitu dengan Reda. Baginya Reda merupakan sosok yang paling berjasa dalam kepergiannya untuk menjalankan ibadah haji, sebab Reda merupakan tokoh yang berjasa dalam mengantarkannya ke Mekkah. Pengembalian foto Lisa oleh *le Père* kepada Reda saat ia tertidur di mobil juga menandakan bahwa ia menjadi sosok yang lebih menghargai jasa Reda dan peduli pada kebahagiaan anaknya.



Gambar 3.13 *Le Père* melemparkan senyum simpul kepada Reda

Kebekuan yang terjadi di antara *le Père* dan Reda semasa awal dan tengah perjalanan semakin mencair. Pandangan mata *le Père* yang langsung tertuju ke Reda dan diiringi dengan senyum simpul menandakan runtuhnya dinding yang membatasi ruang gerak mereka untuk saling melintas dan menjelajahi ruang pemikiran di antara mereka. Perjalanan dalam bentuk fisik tidak hanya mereka lakukan, tetapi perjalanan batin yang mereka tempuh telah berhasil tiba di

dermaga keselarasan. Dengan demikian, perjalanan yang awalnya hanya terkesan penting dan berharga bagi *le Père*, akhirnya dapat ia bagi dengan Reda.



Gambar 3.14 *Le Père* mengganti baju ihram

Untuk *le Père* perjalanan yang ia lakukan ketika sudah tiba di Mekkah belum sepenuhnya tuntas. Tindakan *le Père* ketika berganti pakaian yang dikenakannya dengan kain putih tak berjahit merupakan simbol ketika manusia menanggalkan pakaian yang menutupi diri dan wataknya serta melepaskan status, kegemaran, dan perbedaan yang selama ini menciptakan batas-batas yang menjadi jurang pemisah antar sesama manusia (Syariati, 2008: hlm. 31). Tetapi dinamika hubungannya dengan Reda yang mengisi sepanjang perjalanannya menuju tujuan terakhir hidupnya, Mekkah, merupakan hadiah yang menyempurnakan perjalanan spiritualnya untuk menyerahkan diri sepenuhnya kepada Tuhan. Senyuman yang terlontar dari raut wajahnya merupakan pesan *le Père* yang terakhir kepada Reda, sebab setelah itu ia tidak lagi mengajaknya berbicara maupun menatapnya. Baginya saat itu merupakan saat ia menyerahkan dirinya sepenuhnya menuju Tuhan.



Gambar 3.15 Jenazah *le Père*

Seperti yang didambakan *le Père* ia menginginkan perjalanan tersebut sebagai perjalanan menuju Tuhan, menuju keabadian. Kematian yang menjemput *le Père* merupakan perjalanan akhir yang sebenar-benarnya dan perpisahannya dengan Reda di kemah merupakan pertemuan terakhir di antara mereka. Ketiadaan *le Père* di muka bumi mampu menyatakan bahwa tugasnya di dunia sebagai makhluk ciptaan Tuhan dan ayah telah mencapai batas akhir waktunya. Perjalanan tersebut merupakan kesimpulan yang merangkum rasa cinta yang dimiliki *le Père*, tidak hanya kepada Tuhan tetapi juga sebagai manusia yang ditakdirkan untuk saling mencintai antar sesamanya. *Le Père* juga menemukan cintanya pada Reda dan mampu merasakan cinta Reda padanya.

3.3.2 Makna Perjalanan bagi Reda

Pada akhir perjalanan, Reda baru menyadari akan pentingnya membina kembali keharmonisan dan keintiman hubungannya dengan *le Père*. Perjalanan tersebut menjalinkan kembali komunikasi. Berkat perjalanan tersebut mereka berdua saling memahami perbedaan pandangan yang ada. Dengan komunikasi yang sudah terjalin, maka *le Père* dan Reda bisa saling memahami satu sama lain. Perbedaan yang ada tidak lagi menjauhkan mereka, tetapi semakin memperkuat keinginan mereka untuk saling memahami satu sama lain.

Berbeda dari tahap-tahap perjalanan sebelumnya, pada tahap ini Reda yang memberikan pelajaran spiritual kepada *le Père*.

Sekuen 9 (1:11:49 – 1:12:15)

Reda : “Ayah! Ayah, aku mohon dengarkan aku. Aku minta maaf, Ayah. Aku tak tahu kenapa. Aku bingung. Ayah, dengarkan aku. Aku minta maaf. Dengarkan aku, Ayah. Apa dalam agama Ayah tak ada kata maaf?”

Di akhir perjalanan, Reda menjadi tokoh utama, sebab cerita memberi fokus kepadanya. Di tahap ini ia mengalami perubahan pada dirinya yang sifatnya batiniah. Kutipan ucapan Reda di atas merupakan sekuen saat Reda menyadarkan *le Père* mengenai betapa pentingnya saling memaafkan. Jika pada awal hingga tengah perjalanan adalah pekerjaan *le Père* yang selalu mengajarkan nilai-nilai spiritualitas kepada Reda, peristiwa tersebut menunjukkan yang sebaliknya. Sekuen ini membuktikan bahwa Reda mengajarkan *le Père* mengenai pentingnya untuk saling memaafkan di antara sesama manusia, layaknya Tuhan mengampuni dosa-dosa manusia saat ia sungguh-sungguh bertaubat.

Reda mengalami sebuah pengalaman spiritual melalui mimpi yang kemudian menyadarkannya pada suatu hal penting.

Sekuen 9 (1:13:25 – 1:13:45)

Reda : “Ayah? Ayah. Ayah! Tolong aku, Ayah!”

Pada tahap ini Reda mulai menyadari bahwa ia sangat membutuhkan kehadiran *le Père*. Ucapan Reda di atas dikutip ketika Reda bermimpi terhisap ke dalam pasir, sedangkan *le Père* tidak menggubris raungannya. Mimpi tersebut merupakan titik tolak dari perubahan hubungan di antara Reda dan *le Père* yang dinyatakan dengan cukup gamblang. Kutipan di atas menyiratkan ketakutan Reda kehilangan *le Père*.

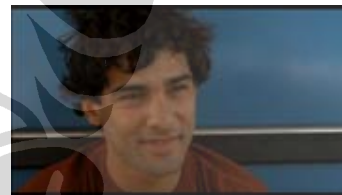


Gambar 3.16 Mimpi Reda: Reda terserap ke dalam pasir

Seperti yang telah dibahas di atas, melalui mimpi, Reda secara tidak sadar ternyata ternyata sangat membutuhkan kehadiran *le Père* dalam hidupnya. Kehadiran *le Père* dapat diartikan untuk membimbing dan mengajarkan Reda agar lebih memahami hidup dan melihat hidup itu sendiri dari sisi yang belum pernah ia sentuh sebelumnya, yaitu sebagai perjalanan spiritual. Mimpi tersebut juga memberikan visualisasi (gambar 3.16) terhadap ketakutan Reda ditinggalkan *le Père*. Baginya *le Père* adalah sosok penyelamat yang mencegahnya terjerumus ke dalam kesesatan atau keterpurukan.



Gambar 3.17 Reda dan *le Père* berbincang-bincang dengan intim



Gambar 3.18 Reda melemparkan senyum simpul kepada *le Père*

Reda merasakan perjalanan yang ia lakukan bersama *le Père* memberikan pengalaman dan pembelajaran yang luar biasa besar. Tidak seperti pada beberapa gambar sebelumnya, gambar 3.17 menunjukkan bahwa tidak ada benda-benda mati yang membatasi mereka. Dapat dikatakan pula bahwa sudah tidak ada lagi halangan dalam berkomunikasi di antara mereka. Seperti halnya *le Père*, Reda juga memperoleh banyak pelajaran dari perjalanan tersebut. Kemudian pada gambar 3.18, dapat diketahui bahwa Reda melontarkan senyum tersebut kepada *le*

Père. Senyum Reda juga menandakan bahwa dinding yang memisahkan kedekatan hati Reda kepada *le Père* telah runtuh.

Pengorbanan yang dilakukan Reda, tidak mengikuti ujian *Bac*, tergantung dengan pengalaman spiritual yang jauh lebih berharga. Perjalanan yang sebelumnya ia pikir sebagai rangkaian perjalanan yang absurd, pada akhirnya berubah menjadi perjalanan yang memiliki makna utuh. Kehidupan yang selama ini ia isi dengan kesenangan-kesenangan duniawi untuk kepuasan pribadi membuatnya jauh dari hakikat menjalani kehidupan di dunia.

Hewan domba² dimunculkan beberapa kali dalam film ini, yaitu saat *le Père* menukarkan kamera milik Reda dengan seekor domba dengan niat agar dapat menikmati dagingnya. Kemudian hewan tersebut muncul kembali ketika Reda bermimpi terbangun di tengah-tengah gurun pasir dan melihat *le Père* sebagai penggembala dengan domba-dombanya. Lalu kembali lagi muncul saat Reda sedang menunggu kepulangan *le Père* ke kemah hingga larut malam. Terlihat pula bahwa kemunculan hewan tersebut tidak pernah ditujukan langsung kepada *le Père*, sebaliknya ia selalu dimunculkan di hadapan Reda yang seakan ingin memberikannya sebuah sinyal.

² Domba adalah lambang penghambaan kepada Tuhan. Domba dapat juga mengingatkan pada kisah nabi Ibrahim yang hendak mengorbankan anaknya, nabi Ismail tetapi kemudian ketika hendak disembelih, Tuhan menggantinya nabi Ismail dengan seekor domba. Setiap manusia memiliki "Ismail" yang sangat dicintai yang mampu merampas kebebasan dan mencegah dari perbuatan terpuji. "Ismail" tersebut harus dikorbankan, seperti nabi Ibrahim mengorbankan nabi Ismail agar mampu menghampiri Tuhan (Syariati, 2008, hlm. 33).



Gambar 3.19 (a); (b); (c) Kemunculan domba di hadapan Reda di sepanjang Perjalanan

Kehadiran domba pada film ini memberikan pemahaman makna spiritual terhadap tokoh Reda dan *le Père*. Telepon genggam, uang, kekasih (Lisa) merupakan distraksi-distraksi duniawi yang menyelimuti kehidupan Reda dan hal-hal tersebut belum ia tinggalkan sepanjang perjalanan tahap awal dan tengah. Terlihat sekali bahwa *le Père* menginginkan agar Reda mampu menanggalkan segala hasrat duniawi dan kemudian mampu mengilhami perjalanan tersebut sesuai dengan pandangannya.

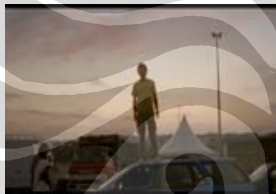
Domba juga erat kaitannya dengan kehadiran seorang penggembala. Mimpi Reda saat ia terbangun di tengah gurun pasir lalu melihat *le Père* menjadi seorang penggembala, berkaitan dengan kejadian saat Reda melihat seorang penggembala pada malam hari. Raungan dan teriakan minta tolong Reda kepada *le Père* yang tidak menggubrisnya pada mimpinya menggambarkan ketakutan Reda untuk kehilangan sosok *le Père* dalam hidupnya. Lalu jika mimpi tersebut dikaitkan dengan kehadiran penggembala pada malam ketika Reda sedang menantikan kepulangan *le Père*, maka ia memberikan sinyal kepada Reda bahwa *le Père* telah benar-benar meninggalkannya dari dunia. Domba tersebut merupakan simbol dari cinta yang baru dimunculkan pada tahap perjalanan akhir Reda dan *le Père*, yaitu tahap ketika mereka berdua sudah mulai memahami akan arti cinta yang hakiki. Cinta yang mampu membuat mereka berdua melampaui jarak tempuh, berbagai musim, dan berbagai pertengkaran sehingga mereka berdua bersedia untuk saling memahami perbedaan-perbedaan yang ada.

Reda menikmati kedekatan batin di antara dirinya dengan *le Père*, oleh karena itu sikapnya pun berubah menjadi penuh perhatian.

Sekuen 10 (01:26:21 – 01:26:26)

Reda : “Sampai nanti malam? Sampai nanti malam?”

Melalui ucapan Reda di atas, terlihat bahwa baginya kepergian *le Père* dari kemah menuju Masjidil Haram merupakan sebuah kepergian biasa. Baginya ibadah haji hanyalah serangkaian ritual yang dilalui *le Père* yang kemudian akan kembali setelah melaluinya. Ia masih berpikir bahwa hari akan terus bergulir seperti biasanya. Namun hal yang tidak pernah ia pikirkan dan duga sebelumnya pun datang menimpa *le Père*.



Gambar 3.20 Reda menanti kedatangan *le Père*



Gambar 3.21 Reda menangis di sisi jenazah *le Père*

Keterikatan batin yang kuat antara *le Père* dengan ayahnya, sebagaimana *le Père* ceritakan, tercermin juga pada Reda saat ia ingin menjadi orang pertama yang menyambut kepulangan ayahnya dari ritual ibadah haji. Seperti *le Père* yang menunggu kepulangan ayahnya di atas bukit, Reda menunggu kemunculan kembali sosok *le Père* dari atap mobilnya (gambar 3.20). Reda memang menjadi orang pertama, dari keluarga, yang menyaksikan kepulangan *le Père*. Tetapi kepulangannya tersebut bersifat selamanya, sebab *le Père* telah wafat (gambar 3.21). Ketakutan yang menghantuinya melalui mimpi, nyatanya harus ia hadapi pada dunia nyata. Dengan demikian perjalanan tersebut menjadi perjalanan *le Père* menuju peristirahatan terakhirnya, serta sebagai bentuk kasih sayang dan pengabdian Reda sebagai anak.



Gambar 3.22 Reda memandikan jenazah *le Père*

Peristiwa pemandian jenazah *le Père* oleh Reda, pada gambar 3.22, mewakili bentuk pengabdian terakhir Reda kepadanya. Kasih sayang yang sebegitu mendalam dan rasa kehilangan yang besar juga dapat terlihat saat Reda memandang tubuh *le Père* dengan sendu dan saat ia menghayati proses pemandian tersebut. Peristiwa yang bertempat di kamar mayat membuktikan bahwa Reda menemukan cintanya kepada *le Père* ketika ia sudah tidak ada (wafat). Rasa kehilangan dan kesedihan yang amat besar merupakan bukti nyata bahwa perjalanan tersebut mampu menyatukan dua hati yang awalnya terbentur dinding yang tinggi. Perjalanan yang ia lakukan merupakan pelajaran dan pengalaman yang begitu berharga bagi hubungannya dengan *le Père*. Perjalanan tersebut telah menumbuhkan cintanya yang begitu besar kepada *le Père*.



Gambar 3.23 Reda menjual mobil

Mobil dapat dikatakan sebagai simbol dari materi duniawi. Tindakannya menjual mobil (gambar 3.23) masih menunjukkan sosoknya yang pragmatis, namun tindakan tersebut juga bermakna simbolis. Sisi pragmatismenya mengatakan bahwa ia mampu kembali dan memulai meneruskan hidupnya yang baru dengan uang hasil penjualan mobil. Tetapi tindakannya tersebut juga membuktikan bahwa

Reda rela untuk mengorbankan harta satu-satunya yang mengiringi perkembangan proses perjalanan dari awal hingga akhir perjalanan. Keputusannya untuk melepaskan keterikatannya dengan harta yang menyimpan kenangan-kenangan yang amat berharga untuk menjalankan kehidupannya yang baru, membuktikan bahwa ia menjadi sosok yang lebih spiritual. Mobil tersebut juga menjadi simbol kerelaannya untuk ditinggalkan *le Père* selama-lamanya.



Gambar 3.24 Reda memberikan sumbangan kepada pengemis jalanan

Pada akhir perjalanan, tokoh Reda mengalami perkembangan. Sosok Reda yang tidak peduli terhadap hal-hal yang berbau sosial dan spiritual berkembang dan mengalami perubahan. Reda berubah menjadi sosok yang berbeda dari semula (gambar 3.24). Peristiwa ini merupakan antitesis dari tindakan Reda yang marah saat *le Père* memberikan uang kepada seorang pengemis. Tindakannya itu juga menandai proses perpindahan Reda dari dunia materialis menuju ke arah dunia spiritualitas.

Perjalanan tersebut memberikannya pemahaman bahwa selama ini ia selalu memikirkan 'Aku', tetapi berkat perjalanan tersebut, ia belajar untuk mulai memikirkan orang lain. Seketika Reda menunjukkan diri menjadi sosok yang peduli kepada orang lain. Tindakannya ketika memberikan uang kepada seorang pengemis menandakan bahwa *le Père* telah meninggalkan jejaknya pada diri Reda.

Berikut ini adalah tabel rangkuman pandangan tokoh *le Père* dan Reda terhadap makna perjalanan pada tahap akhir perjalanan.

Tabel 3.25 Makna Perjalanan (Akhir) *le Père* dan Reda

Makna Perjalanan	
<i>Le Père</i>	Reda
Membutuhkan Reda	Membutuhkan <i>le Père</i>
Proses pembelajaran	Proses pembelajaran
Pemahaman akan cinta Reda	Pemahaman akan cinta <i>le Père</i>
Menuju kesempurnaan hidup	Membuka makna hidup

3.4 Makna Lagu yang Diangkat dari Ode karya Ibn ‘Arabi pada Perkembangan Pandangan *le Père* dan Reda

Seperti dalam pemaparan pada Bab 1, musik merupakan salah satu elemen dari aspek suara yang mendampingi sebuah sekuen sehingga tercipta suasana pada sekuen tersebut dan juga menegaskan perasaan tokoh. Musik pada sekuen terakhir di film LGV merupakan aspek suara yang memiliki peran kuat terhadap penemuan akhir kedua tokoh utama dari perjalanan besar tersebut. Musik dalam film juga dapat menunjukkan identitas. Musik yang dipakai dalam sekuen terakhir tersebut adalah musik dengan irama khas yang erat kaitannya dengan komunitas magribi di Prancis. Hal ini memperlihatkan pilihan sutradara yang ingin menekankan identitas magribi dan aspek spiritualitas film ini, karena lagu tersebut merupakan musikalisasi dari ode karya Ibn ‘Arabi yang dinyanyikan oleh Amina Alaoui yang mengiringi sekuen kepulangan Reda.

Tiap larik dari ode tersebut berhubungan dengan penemuan spiritual *le Père* dan Reda pada tahap akhir perjalanan, yaitu cinta. Ode tersebut dinyanyikan dalam bahasa Arab, namun untuk memudahkan proses analisis, maka diambil terjemahan ode tersebut dalam bahasa Indonesia.

‘Cinta itu agamaku dan keyakinanmu’ merupakan salah satu ode karya Ibn ‘Arabi. Jika dihubungkan dengan tema perjalanan dalam film ini, maka secara implisit ode tersebut menjelaskan mengenai penemuan akhir perjalanan besar *le*

Père dan Reda. Melalui alunan musik yang berjudul ‘*Ode d’Ibn Arabi*’³ pada akhir sekuen, perjalanan tersebut memberikan *le Père* dan Reda kesadaran spiritual mengenai cinta sejati.

Ceramah Syekh Hisham Kabbani di Vancouver, Canada (2005) menyatakan bahwa hakikatnya cinta sejati itu berangkat dari toleransi dan sikap untuk menerima⁴. Menurut pandangannya toleransi saja tidak cukup, sebab toleransi memiliki batas tertentu. Sikap menerima adalah hal terpenting, sebab jika seseorang ingin diterima dan diakui eksistensinya maka yang terutama adalah menerima kehadiran dan eksistensi manusia lain terlebih dahulu. Dengan demikian manusia mampu mencintai sesamanya dengan tanpa batas.

Di tahap penyelesaian *le Père* dan Reda telah memasuki rasa cinta yang saling mereka miliki, yang membuat mereka belajar untuk melupakan perbedaan pandangan dan “keyakinan” sehingga perjalanan spiritual sesungguhnya yang terjalin antar sesama manusia dapat terwujud.

Dikaitkan dengan perkembangan pandangan kedua tokoh utama *le Père* dan Reda menemukan cinta sejati di antara mereka di akhir perjalanan. Perjalanan panjang yang dipenuhi dengan konflik dan pertengkaran merupakan tahapan yang harus dilewati oleh mereka berdua untuk mencapai pengalaman spiritual yang luar biasa besarnya.

Berikut ini ode karya Ibn ‘Arabi yang menggambarkan hubungan *le Père* dan Reda pada awal perjalanan. Namun agar tetap fokus dengan topik permasalahan yang diangkat, maka analisis terhadap ode tersebut dibatasi pada larik 1, 2, 3, dan 9.

Ketika sebelumnya aku benci sahabatku

Jika agamaku dan agamanya beda

Esok harinya hatiku menerima segala rupa

Gembala rusa, pastor di gereja, pemuja berhala,

³ Ferroukhi, Ismael (Sutradara). (2007). *Le Grand Voyage*. [DVD]. Jive International.

⁴ Sumber “*What is Real Love 2- A Sufi Perspective*” <http://www.youtube.com/watch?v=5foN9S-aEUY&feature=Playlist&p=40818CC75E50CC21&index=11> (diunduh Februari 2010)

Orang yang tawaf di Ka'bah
 Ajaran Taurat dan lembaran Al-Qur'an
 Agamaku adalah cinta
 Ke manapun para pemuja membawanya
Cinta itu agamaku dan keyakinanaku⁵

Dua larik pertama pada ode di atas, menunjukkan sikap yang ditonjolkan oleh *le Père* dan Reda pada tahap awal hingga tengah perjalanan. Di dalam konteks hubungan di antara kedua tokoh utama, larik kedua yang berbunyi 'agamaku dan agamanya beda' membicarakan mengenai umur, fisik, watak, dan pandangan mereka yang berbeda. Kemudian perbedaan tersebut melahirkan akibat yang tertera pada larik pertama 'ketika sebelumnya aku benci sahabatku'. Perbedaan cara pandang hidup *le Père* dan Reda dipandang sebagai sebuah halangan besar untuk mereka dapat saling memahami, sehingga perjalanan dipenuhi dengan konflik dan pertengkaran. Sikap *le Père* yang tertutup terhadap segala sesuatu yang tidak sesuai dengan kepercayaannya dan budayanya membuatnya menjadi sosok yang kaku dan keras. Begitu pula dengan sosok Reda yang awalnya bersikap tidak peduli terhadap perjalanan spiritual yang dijalankan *le Père*. Menurut pandangan sufi, kedua tokoh utama memasuki tahap 'pengenalan' (*stades de la Connaissance*)⁶. Kedua tokoh utama dihadapkan dengan perbedaan di antara mereka, namun tidak mau menerima perbedaan-perbedaan tersebut, sehingga kesalahpahaman berkembang menjadi konflik yang terus menerus terjadi dari awal hingga tengah perjalanan.

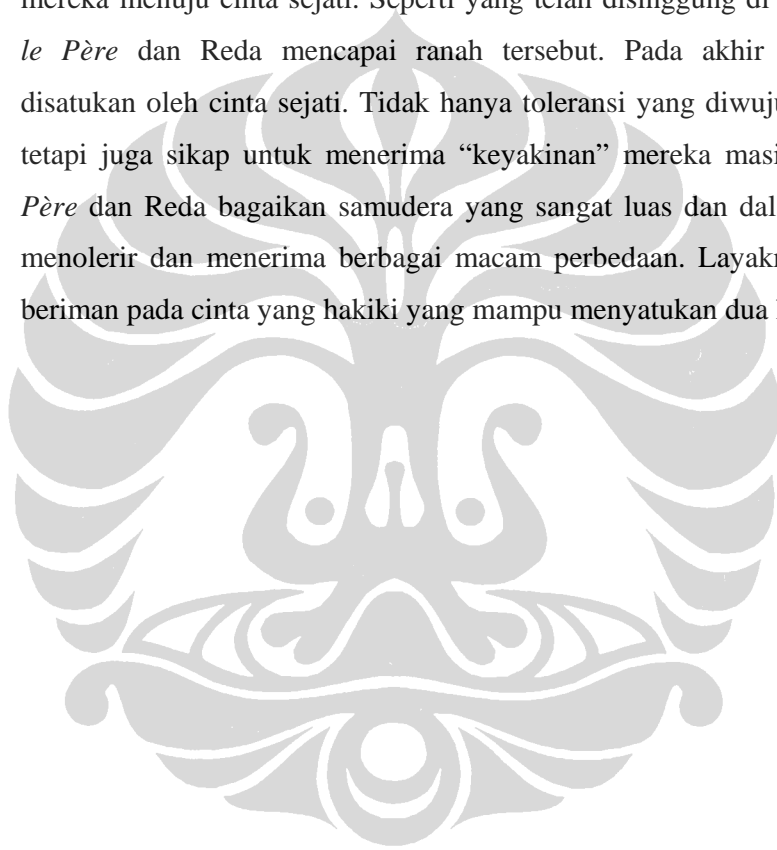
Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, bahwa cinta sejati merupakan perpaduan antara toleransi dan sikap menerima. Maka diperkuat dari larik ketiga pada ode tersebut yang berbunyi 'esok harinya hatiku menerima segala rupa', *le Père* dan Reda telah menghayati hal terpenting yang dibutuhkan untuk menciptakan cinta sejati. Sikap menerima atas segala perbedaan yang ada, sebagai

⁵ Sumber: Al-Fayumi, 2007, hlm. 116

⁶ Sumber artikel "*Une si grande métaphore... Le Grand Voyage, d'Ismael Ferroukhi*", oleh Farid Zahl. <http://www.africine.org> (diunduh Februari 2009)

unsur terpenting, merupakan tahapan yang telah dilalui *le Père* dan Reda menuju ke cinta sejati.

Seiring berlangsungnya perjalanan, maka *le Père* dan Reda memasuki ranah spiritual yang belum pernah mereka capai sebelumnya. Larik kesembilan pada ode tersebut yang berbunyi ‘cinta itu agamaku dan keyakinanku’ mengungkapkan pencapaian akhir kedua tokoh utama dari perjalanan tersebut. Berbagai macam pertengkaran yang terjadi di sepanjang perjalanan mengantarkan mereka menuju cinta sejati. Seperti yang telah disinggung di atas, pada akhirnya *le Père* dan Reda mencapai ranah tersebut. Pada akhir perjalanan mereka disatukan oleh cinta sejati. Tidak hanya toleransi yang diwujudkan oleh mereka, tetapi juga sikap untuk menerima “keyakinan” mereka masing-masing. Hati *le Père* dan Reda bagaikan samudera yang sangat luas dan dalam, hingga mampu menolerir dan menerima berbagai macam perbedaan. Layaknya agama, mereka beriman pada cinta yang hakiki yang mampu menyatukan dua hati yang berbeda.





BAB IV KESIMPULAN

'*Le Grand Voyage*' menceritakan perjalanan spiritual kedua tokoh utama, *le Père* dan Reda. Perjalanan tersebut termasuk dalam perjalanan besar, tidak hanya dilihat dari jarak tempuh yang sangat jauh, tetapi juga penemuan makna perjalanan yang didapatkan kedua tokoh tersebut.

Kesenjangan spiritual antara *le Père* dan Reda menjadikan perjalanan tersebut sebagai sarana untuk memperdalam pemahaman spiritual mengenai konsep cinta, kesederhanaan, kepasrahan, dan kebersamaan, khususnya bagi Reda. Benturan antara tradisi dan modernitas yang diwakili oleh kedua tokoh dihadapkan pada sebuah perjalanan yang pada akhirnya "memaksa" mereka untuk saling memahami.

Le Père dan Reda menemukan arti cinta sejati di akhir perjalanan. Perbincangan akhir di gurun pasir merupakan titik tolak dari pertemuan spiritual mereka ke dalam ranah cinta sejati. Pada akhirnya mereka berdua sama-sama memahami dan meyakini bahwa toleransi dan sikap menerima merupakan bentuk cinta sejati yang sesungguhnya. Perbedaan pun tidak menjadi pusat perhatian lagi, karena mereka sudah memiliki sebuah kesamaan yang sifatnya universal.

4.1 Makna Perjalanan bagi *Le Père*

Le Père adalah tokoh yang konservatif dan dipengaruhi oleh pemikiran sufisme. Ia berpandangan bahwa semakin jauh dan berat perjalanan menuju Mekkah, semakin tinggi nilainya, hingga ia tersucikan dari dosa dan menjadi murni kembali.

Perjalanan yang dilakoni *le Père* untuk menuju Mekkah dengan menggunakan mobil merupakan bentuk kecintaannya kepada Tuhan. Jika bukan karena cintanya yang begitu besar kepada Tuhan, maka ia tidak mungkin berkeinginan untuk bertahan menghadapi segala rintangan dan masalah yang datang menghampirinya.

Pandangan *le Père* terhadap makna perjalanan tersebut tidak pernah berubah. Dari awal hingga akhir cerita ia memperlakukan perjalanan tersebut sebagai bentuk penebusan dirinya terhadap dosa-dosa yang ia lakukan, sehingga fokus utamanya tetap untuk beribadah kepada Tuhan.

Di akhir perjalanan ia menemukan cinta antara ayah-anak, yaitu penemuan terhadap fungsinya sebagai ayah bagi Reda. *Le Père* yang sudah menerima perbedaan-perbedaan di antara dirinya dengan Reda. *Le Père* tidak lagi memaksakan kehendaknya pada Reda.

Keunikan pada tokoh *le Père*, dari awal hingga akhir perjalanan ia sudah mengetahui makna utama perjalanan tersebut. Perkembangan pandangan yang dialaminya bukan terletak pada makna perjalanan ibadah haji, tetapi makna hubungannya dengan Reda. Perjalanan tersebut tidak hanya berarti baginya sebagai wujud ketakwaannya pada Tuhan, dan juga pada wujud cintanya sebagai seorang ayah bagi Reda.

4.2 Makna Perjalanan bagi Reda

Reda merupakan tokoh utama yang mengalami perkembangan paling menonjol dibandingkan dengan *le Père*. Makna perjalanan lebih besar dan mendalam pemaknaannya bagi Reda daripada *le Père*. Dari awal *le Père* sudah mengetahui makna dan tujuan perjalanan yang akan dia lakukan. Sedangkan Reda

merupakan tokoh yang mengalami perkembangan dalam pemaknaan perjalanan paling besar.

Tiga sekuen terakhir pada film LGV, setelah peristiwa wafatnya *le Père*, tokoh Reda menjadi fokus utama dalam cerita. Cerita tidak lagi menitikberatkan mengenai perjalanan ibadah haji *le Père*, tetapi menjadi perjalanan spiritual bagi Reda. Pada awalnya Reda tidak melihat perjalanan tersebut sebagai sebuah pengalaman berharga, namun di akhir perjalanan pandangannya berkembang dan menghasilkan pengalaman spiritual yang baru. Perjalanan yang membuatnya tersadar pentingnya kehadiran *le Père* dalam hidupnya dan makna cinta sejati.

Tindak tanduk Reda banyak dipengaruhi oleh lingkungan dan lawan bicaranya. Cara pandang Reda sejajar dengan perjalanannya menemani *le Père*, yaitu semakin ia memahami *le Père*, semakin ia memahami perjalanan yang ia jalani. Terlihat pada awal perjalanan bahwa ketegangan masih terjadi antara dirinya dan *le Père*. Begitu pula dengan pandangannya yang melihat dirinya sebagai seorang tahanan di dalam penjara berjalan (perjalanan), dan tak sabar untuk segera dibebaskan dari “hukuman”nya. Walaupun demikian, semakin berkembang hubungannya dengan *le Père*, maka semakin berkembang pula pandangannya terhadap perjalanan tersebut.

Dari segi spiritual, perjalanan tersebut berhasil mengubah Reda. Penolakan dan pemberontakan Reda pada awal perjalanan, berkembang pada tengah perjalanan menjadi sikap pengenalan terhadap hubungannya dengan *le Père*. Pada akhir perjalanan Reda menemukan makna spiritual dari perjalanan tersebut. Ia menemukan cintanya kepada *le Père*.

Perjalanan tersebut mengembangkan pandangannya mengenai hal yang jauh lebih besar dari dirinya dan dari diri *le Père*. Bagi Reda, perjalanan tersebut merupakan bukti cintanya yang demikian besar kepada *le Père*, sehingga pada akhirnya ia menyadari bahwa hal-hal berharga yang ia tinggalkan di Prancis (ujian *Bac* dan Lisa, kekasihnya) tidak akan sepadan dengan pelajaran spiritual dan kasih sayang yang telah ia dapatkan dari perjalanan tersebut.

Ketika manusia memiliki cinta, ia akan mampu melakukan apapun walaupun masalah dan konflik yang terjadi sangat banyak dan berat. Dengan

adanya cinta, Reda berusaha bertahan pada perjalanan tersebut yang awalnya ia anggap merupakan sebuah siksaan. Rasa cinta Reda kepada *le Père* yang begitu besar dibuktikan dengan nyata ketika ia memandikan jenazahnya. Reda terlihat sangat khuyuk memandikan jenazahnya, sebagai bentuk pengabdian dan cintanya yang mendalam. Cinta juga membuatnya mampu menempuh jarak 5.000 km, kemudian meninggalkan kenikmatan-kenikmatan semu yang selama ini membungkusnya.

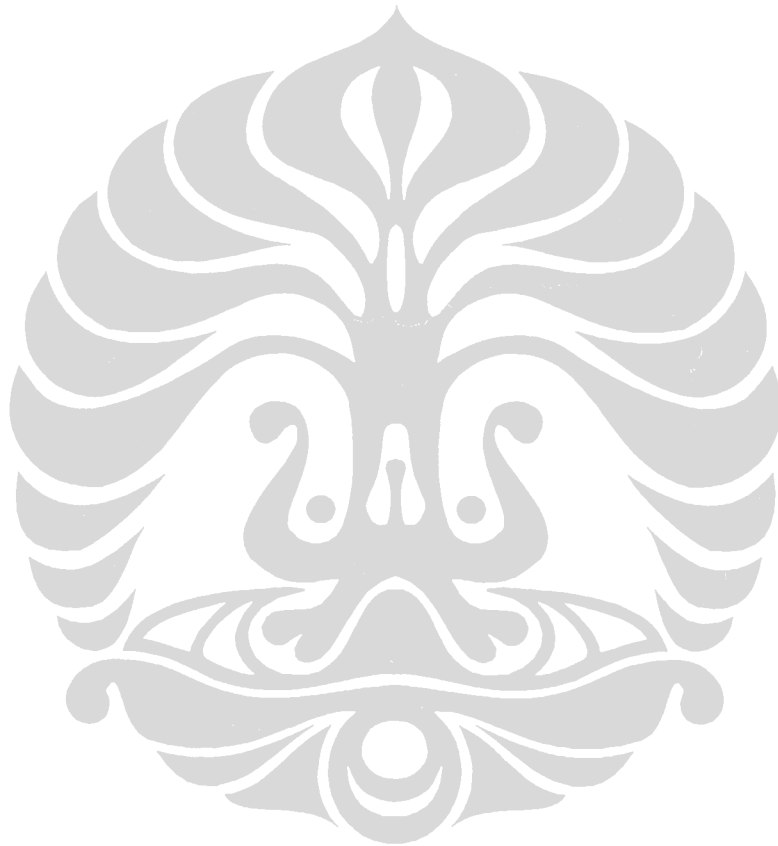
4.3 Makna Perjalanan dalam ‘*Le Grand Voyage*’

Perjalanan tersebut memberikan pencerahan dan arti mendalam bagi hubungan kedua tokoh utama. Pada perkembangannya perjalanan tersebut memperluas pandangan *le Père* terhadap makna perjalanan dan juga memberikan makna spiritual pada hidup Reda. Seakan takdir menunjuk kedua tokoh utama ini untuk bersama-sama melaksanakan sebuah perjalanan besar (*grand*). Perjalanan yang pada awalnya dinilai besar karena memakan waktu yang lama dan jarak tempuh yang jauh, kemudian berubah menjadi perjalanan besar yang menyatukan dua hati yang lama terpisah. Tembok-tembok yang awalnya membatasi dan mengurung ruang pikir mereka pun lama-kelamaan runtuh. Perjalanan pun berakhir pada penemuan cinta kepada Tuhan dan antara sesama manusia.

Perjalanan yang dilakukan oleh *le Père* dan Reda merupakan simbol perjalanan umat manusia yang selama hidupnya mencari sebuah pengalaman spiritual yang dapat membawanya keluar dari keterpurukan. Walaupun film ini kental dengan atmosfer islami, namun konsep spiritual yang disuguhkan bersifat universal. Maka dari itu, penemuan pada akhir cerita juga bersifat universal, yaitu cinta.

Cinta merupakan titik puncak pencapaian *le Père* dan Reda pada perjalanan itu. Hanya cinta yang dapat meruntuhkan dinding-dinding yang manusia ciptakan sehingga batasan-batasan yang selama ini menghalangi hubungan antar individu atau antar kelompok, dapat teruntuhkan. Bahwa cinta merupakan satu-satunya agama dan keyakinan yang dapat menyatukan segala

perbedaan, dan dapat membuat manusia bertahan dalam melakukan perjalanan yang demikian rumit dan berat.



DAFTAR REFERENSI

Buku

- Al-Fayumi, Muhammad Ibrahim. (2007). *Ibn 'Arabi: Menyingkap kode dan menguak simbol di balik paham Wihdat al-wujud*. (Imam Ghazali Masykur, Lc., Penerjemah). Jakarta: Erlangga.
- Amuli, Jawad. (2006). *Hikmah dan Makna Haji* (Najib Husain al-Idrus, Penerjemah). Jakarta: Cahaya.
- Boggs, J. M. (1991). *The Art of Watching Films* (3rd ed.). California, USA: Mayfield.
- Cohan, S. & Hark, I. R. (1997). *The Road Movie Book*. London: Routledge.
- Corrigan, T. (1989). *A short Guide to Writing About Films*. Glenview, Illinois: Scott, Foresman and Company.
- Hayward, S. (2006). *Cinema Studies: The Key Concepts* (3rd ed.). London & New York: Routledge.
- Maillot, P. (1989). *L'Écriture Cinématographique*. Paris: Méridiens Klincksieck.
- Nurgiyantoro, B. (1995). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Phillips, W. H. (1999). *Film. An Introduction*. Boston-New York: Bedford/St. Martin's.
- Roger, J. (1955). *Grammaire du Cinéma*. Brussel: Pierre Blanc Éditeur
- Rumi, J. (2004). *Yang Mengenal Dirinya Yang Mengenal Tuhannya, Aforisme-Aforisme Sufistik*. Bandung: Pustaka Hidayah.
- Sudjiman, P. (1984). *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Sumarno, M. (1996). *Dasar-Dasar Apresiasi Film*. Jakarta: Grasindo.
- Syariati, Ali. 2008. *Makna Haji* (Burhan Wirasubrata, Penerjemah). Jakarta: Zahra.

Sumber Elektronik

- Bouhrem, A. (2006, September 13). La grande épreuve. *Africiné*. Februari 1, 2009
<http://www.africine.org/?menu=art&no=6167>
- Chabâa, Q. (2005, Desember 9). Portrait: Ferroukhi raconte son “grand voyage”.
yabiladi.com. Februari 1, 2009. <http://www.yabiladi.com/article-culture-383.html>
- Ismael Ferroukhi: Cinéaste: le Grand Voyage, un grand coup. (n.d.). (2006, Januari 2). *Gazette du Maroc*. Februari 16, 2009. www.lagazette.dumaroc.com/articles.php?id_artl=8592&n=453&r=7&sr=940
- Hien, P. A. I. & Vebamba, S. (2005, November 7). Interview de Ismael Ferroukhi.
Africiné. Februari 1, 2009. <http://www.africine.org/?menu=art&no=6028>
http://www.allocine.fr/personne/filmographie_gen_cpersonne=8777.html
 (diunduh 1 Februari 2009)
- <http://www.cinefil.com/star/ismael-ferroukhi/biographie> (diunduh 16 Februari 2009)
- http://www.clapnoir.org/spip.php?article98&var_recherche=le%20grand%20voyage (diunduh 1 Februari 2009)
- http://www.trigon-film.ch/fr/directors/Isma%C3%AB1_Ferroukhi
 (diunduh 16 Februari 2009)
- Huitième Festival du Film Marocain. 2-10 Décembre 2005. Palmarés*. (n.d.).
 Februari 16, 2009. <http://www.maghrebarts.ma/cinema/fnfm/8/palmares>
- Le Grand Voyage de Ismael Ferroukhi primé à Galice*. (n.d.). (2005, November 2).
 Februari 16, 2009. http://www.emarrakech.info/index.php?action=article&id_article=246185
- Menossi, M. (2008, Juni) Le road-movie. *Evène.fr*. Maret 1, 2009.
<http://www.evène.fr/cinema/actualite/road-movie-cinema-bitume-asphaltes-rider-1456.php>

- What is Real Love 2- A Sufi Perspective*. Februari 1, 2010. <http://www.youtube.com/watch?v=5foN9SaEUY&feature=Playlist&p=40818CC75E50CC21&index=11>
- Zahi, F. (2005, Juni 19). Une si grande métaphore. *Africiné*. Februari 1, 2009. <http://www.africine.org/?menu=art&no=6161>
- Zampou, H. (2005, November 23). Un regard croisé. *Africiné*. Februari 1, 2009. <http://www.africine.org/?menu=art&no=6032>
- Zampou, H. (2005, November 7). Un voyage spirituel et de découverte. *Africiné*. Februari 1, 2009. <http://www.africine.org/?menu=art&no=6202>

Karya Non Cetak

Kaset Video/ DVD

Ferroukhi, Ismael (Sutradara). (2007). *Le Grand Voyage*. [DVD]. Jive International.