

ANALISIS SEMIOTIK WATAK DALAM FILEM "TERBAIK DARI LANGIT"

SEMIOTIC ANALYSIS ON CHARACTERS "TERBAIK DARI LANGIT"

M Fazmi Hisham

Fakulti Kemanusiaan, Seni Dan Warisan,
Universiti Malaysia Sabah (UMS), Malaysia
(Email: mfazmi@ums.edu.my)

Zairul Anuar Md Dawam

Fakulti Kemanusiaan, Seni Dan Warisan,
Universiti Malaysia Sabah (UMS), Malaysia
(Email: zanuar@ums.edu.my)

Imelda Ann Achin

Fakulti Kemanusiaan, Seni Dan Warisan,
Universiti Malaysia Sabah (UMS), Malaysia
(Email: Imelda_ann@ums.edu.my)

Accepted date: 20-05-2019

Published date: 17-07-2019

To cite this document: Hisham, M. F., Dawam, Z. A. M., & Achin, I. A. (2019). Analisis Semiotik Watak dalam Filem "Terbaik dari Langit". *International Journal of Heritage, Art, and Multimedia*, 2(5), 124-144.

DOI: 10.35631/ijham.250010

Abstrak: Kajian ini menganalisis sistem tanda dan penanda yang membawa makna dalam aspek watak dan perwatakan dalam filem. Filem Terbaik Dari Langit yang diterbitkan pada tahun 2014 digunakan sebagai bahan kajian. Dalam konteks penelitian ini, filem merupakan sebuah teks yang penuh makna dan multi tafsir yang tersusun dari penanda dan petanda. Ini sesuai dengan gagasan ahli teori semiotik Roland Barthes yang mengembangkan sistem tanda Pierce kepada yang lebih luas iaitu dua tahap signifikasi penanda dan petanda kepada detonasi, konotasi dan mitos. Detonasi adalah apa yang kita lihat melalui gambar/visual/imej. Konotasi pula apa yang kita dapat fikirkan tentang maknanya. Oleh itu pengkaji merumuskan masalah sebagai berikut: bagaimana konstruksi makna dalam filem pilihan dihubungkan dengan analisis watak dan semiotik. Pemilihan adegan-adegan pada watak tertentu dalam filem akan diteliti bagi tujuan mendapatkan sistem tanda yang cuba diketengahkan. Kajian ini mendapati sesebuah filem yang memaparkan naratif hubungan sosial budaya tidak hanya semata-mata sebuah gambar bergerak tetapi banyak melibatkan mesej tertentu yang cuba disampaikan menerusi sistem tanda dan makna. Sistem tanda dan makna ini tidak mudah di perolehi dengan hanya menonton sebuah naratif dan teknik sinematografi semata-mata tetapi perlu berhubungan dengan sosial dan realiti kehidupan manusia. Filem adalah wacana dari realiti masyarakat dan berbeza dari renungan dari realiti di mana filem membentuk dan menghadirkan kembali realiti berdasarkan kod, konvensyen, dan ideologi dari kebudayaan (Sobur, 2009: 128). Karya filem dibangunkan dengan sistem tanda semata-mata yang merupakan simbol-simbol daripada verbal mahu pun non-verbal yang memiliki makna sama ada makna denotatif, mahu pun makna konotatif.

Kata Kunci: Watak, Semiotik, Tanda, Penanda, Denotasi, Konotasi

Abstract: *This study analyzes signage systems and markers that have meaning in terms of character and character in the film. The Best Movies From Heaven published in 2014 were used as a study material. In the context of this research, the film is a full-text and multi-interpretative text composed of markers and markers. This corresponds to the notion of semiotic theorist Roland Barthes who developed the Pierce signage system to a wider two-stage marking marker and a sign to detonations, connotations, and myths. Detonation is what we see through the image / visual / image. The connotation is what we can think about its meaning. Therefore, the researcher formulated the following problem: how the meaning of construction in the selected film is related to character and semiotic analysis. The selection of scenes on a particular character in the movie will be reviewed for the purpose of obtaining the marking system that is being tried. This study found that a film featured The narrative of social-cultural relations is not merely a single moving image but involves a lot of specific messages being tried through sign and meaning systems. This sign and meaning system is not easy to get by simply watching a cinematographic narrative and technique but needs to relate to the social and reality of human life. The film is a discourse from the reality of the society and is different from the reflection of the reality in which the film forms and re-presents reality based on codes, conventions, and cultural ideologies (Sobur, 2009: 128). Movie work is developed with a solely marking system that is both verbal and non-verbal symbols that have to mean either denotative meaning nor connotative meaning.*

Keywords: *Character, Semiotic, Sign, Signifier, Denotation, Connotation*

Pendahuluan

Filem merupakan sebuah medium yang dapat mengangkat nilai pesan atau mesej kepada penonton dengan mudah. Namun, pengaplikasian pesan supaya dapat diterima oleh penonton bukan sesuatu yang mudah kerana naratif yang baik belum tentu dapat diolah dengan baik menerusi pemahaman teknik sinematik. Penggunaan elemen *mise en scene*, latar, watak, props, kostum dan pencahayaan memainkan peranan yang cukup besar untuk mengangkat makna yang diolah dengan pengetahuan teknikal dan kreativiti. Ini perlu direalisasikan menerusi ruangan frem agar segala bentuk elemen itu dapat berkomunikasi untuk menyampaikan makna tersirat. Pengetahuan budaya dan falsafah sesebuah bangsa itu juga memainkan peranan penting supaya penyampaian makna itu tidak terikat dengan penggunaan aspek verbal iaitu dialog.

Dengan menggunakan kaedah pemahaman teori semiotik, makna itu dapat dibaca dengan lebih sistematik. Justeru kajian ini melihat penyampaian makna menerusi watak yang terdapat di dalam filem ini. Prinsip dasar semiotik adalah bahawa tanda mempunyai dua bahagian: fizikal, atau tanda-sebagai-objek dan psikologi, atau tanda sebagai konsep (Metz, 1974). Barthes (1964) menyatakan, filem adalah singkatan daripada istilah visual, manakala pawagam yang menayangkan visual tersebut disebut sebagai sinestetik kerana ia merangsang deria, justeru aspek yang remeh dalam kehidupan seharian sekalipun dapat diisi dengan makna, dan ini termasuk bahkan gaya rambut seorang karakter.

Mesej sebuah filem akan cuba disampaikan kepada khalayaknya dengan menggunakan bahasa filem atau sinematik filem yang berbeza daripada lakonan, naratif dan plot. Menurut Badrul Redzuan (2006: 235), sinematik filem adalah sebuah 'bahasa' yang terdiri daripada kod-kod

semiotik yang berfungsi semata-mata untuk mengkomunikasikan nilai-nilai estetik yang artistik. Menurut Nasir Jani (2016), pengarah filem kita perlu mengalihkan perhatian penonton yang selama ini hanya menikmati filem sebagai bahan hiburan sahaja. Tanpa disedari oleh penonton, sang pengarah perlu bijak mengalihkan perhatian mereka kepada isu-isu sensitif dan politikal yang merupakan intipati naratif sesebuah filem arahnya. Pengarah-pengarah ini menggunakan taktik sama digunakan pihak berkuasa – alih dan pesong tetapi tujuan berlainan. Lebih kepada tujuan mendapatkan hasil positif dalam proses meningkatkan budaya dan tamadun bangsa.

Justeru, rumusan masalah kajian ini melihat makna menerusi sistem teori dua tahap signifikasi iaitu denotasi dan konotasi yang terdapat pada watak dalam adegan filem Terbaik dari Langit (TDL). Dengan adanya pendekatan ini pengkaji berharap pemahaman (*comprehension*) hubungan sisi sinematik dan semiotik filem dapat di nilai dalam konteks ilmiah dalam menyedari tentang kesedaran kognitif sosial dan makna ketika menonton filem dan bukan semata-mata hanya untuk menikmati gambar sahaja tanpa mengaitkan dengan pengalaman sosial, politik dan ekonomi masyarakat.

Kajian ini mempunyai kepentingannya tersendiri di mana ia akan mengenalpasti perspektif pengarah membentuk watak menerusi visual sinematik yang dapat membawa makna dalam filem pilihan Malaysia. Filem pilihan ini bolehlah dikategorikan sebagai filem bukan komersil dan agak sukar diterima dalam kalangan penonton tempatan atas kapasitinya yang biasa mengutarakan mesej mendalam. Banyak perkara dalam dialog yang berkait rapat dengan sosial masyarakat. Hassan Mutalib (2014) juga menegaskan bahawa seperti beberapa pengarah veteran, Nik Amir mengambil pendekatan *self-reflexive*, iaitu, melihat dirinya sendiri dan kedudukannya dalam industri filem tempatan di dalam TDL. Ia cuba melahirkan *gestalt* (bentuk) yang baik dengan merujuk kepada sejarah filem tempatan dan juga Hollywood yang berkait dengan naratifnya. Ini dipersetujui oleh Aqmar Mustaza (2014), secara keseluruhannya, filem ini adalah sebuah filem yang penuh dengan sentuhan seni, signifikan yang tersendiri dan sindiran halus yang perlu difahami. Pengarah yang baik tidak sewenang-wenangnya meletakkan kamera semata-mata namun lebih berupaya bermain dengan *mental play*. Justeru, kelebihan olahan cerita menerusi watak dan perwatakan yang tersirat disebalik sesuatu visual akan lebih bermakna.

Model teori semiotik oleh Roland Barthes digunakan bagi melihat pembinaan sistem tanda dalam filem. Manfaat penelitian teori ini juga dapat mengungkap ideologi atau falsafah seni para pembikin filem (yang terdiri dari penulis skrip, pengarah, penyunting dan jurugambar). Mereka adalah individu-individu yang mengkonstruksi tema suatu peristiwa atau realiti dalam sebuah filem.

Objektif

Mengenal pasti watak dan perwatakan yang membawa makna kepada hubungan sosial budaya masyarakat.

Semiotik dalam Filem

Filem memiliki nilai seni tersendiri, kerana filem terhasil sebagai sebuah karya dari tenaga produksi kreatif yang profesional. Filem sebagai karya seni sebaiknya dinilai dengan secara artistik bukan rasional. Kajian perfileman boleh dikatakan bidang kajian yang relatif baharu dan tidak setanding dengan proses evolusi teknologinya. Filem merupakan bidang kajian yang amat relevan bagi analisis semiotik. Filem pada umumnya dihasilkan dengan banyak tanda.

Tanda-tanda itu termasuk berbagai sistem tanda yang bekerja sama dengan baik untuk mencapai efek yang diharapkan.

Teknikal sinematografi seperti komposisi (*The Rule of Thirds*), *pencahayaan (Three-point lighting)*, gerak kerja kamera (*camera movement*), warna dan bunyi adalah antara aspek yang dapat membentuk simbolik visual dalam filem. Sebagai contoh, jika subjek bunga mawar itu tadi mampu dirakam dengan pelbagai cara melalui teknik seperti penggunaan sudut, gerakerja kamera, penggunaan warna cerah atau gelap dan mengaburkan latarbelakangnya ia merupakan bantuan kepada konotasi visual sinematik. Ini ditegaskan lagi oleh Monaco "A picture is, on occasion, worth a thousand words, as the adage has it". Badrul Redzuan Abu Hassan (2006) sinematik filem juga boleh dijadikan kayu ukur kepada ideologi atau falsafah seni para pembikin filem yang terdiri dari penulis skrip, pengarah, penyunting dan jurugambar; yang meyakini bahawa 'hasil seni tidak akan lahir tanpa kerja seni teknikal (Anuar Nor Arai, 2003). Peranan sinematik ini adalah bentuk teknikal yang lebih spesifik terdiri daripada *mise-en-scene*, sinematografi, suntingan dan bunyi.

Dalam filem *The Godfather* (1972), diperlihatkan bagaimana kaedah *camera blocking* dititikberatkan bagi menggambarkan makna kepada watak. *Blocking* digunakan untuk menunjukkan kehebatan "The Godfather", penyerahan karakter beliau. Anaknya dilihat di latar belakang, menunggu peluang untuk menyatakan kesetiaannya.



Foto 1: *Blocking* Karakter dalam Frem

Sumber: Paramount Pictures

Justeru, perkara yang memiliki makna simbolik adalah terlalu banyak jumlahnya dalam pembikinan filem. Memiliki maksud simbolik amat penting sekali di mana sebuah simbol adalah sesuatu yang konkrit (sebuah objek khusus, imej, peribadi, bunyi, kejadian atau tempat) yang mewakili atau melambangkan idea, sikap-sikap, atau rasa sehingga membawa erti yang lebih besar dalam konteks sosial individu. Oleh itu sebuah simbol adalah suatu kesatuan komunikasi yang memiliki beban yang khusus sifatnya dari sudut penggunaan teknik sinematik. Kaitan pemikiran pengguna tanda merupakan hasil pengaruh dari berbagai kontruksi sosial dimana pengguna tanda tersebut berada. Analisis semiotik berupaya menemukan makna tanda pada filem termasuk hal-hal yang tersembunyi di balik sebuah tanda. Sistem tanda amat kontekstual sifatnya dan bergantung pada penggunaan tanda tersebut. Menurut Berys Gaut (2010: 43) "*Film, then, is an art form partly by virtue of its representational capacity: its capacity to communicate thoughts about its subject matter*".

Pemerhatian kepada filem lepas yang memberi tumpuan kepada semiotik watak, bolehlah dilihat dalam filem Mukhsin (2006), posisi kamera berada tepat di hadapan subjek dengan saiz

medium shot (Foto 2: i & ii). Perletakan kamera secara *frontal* ini adalah denotasi kerana ia membawa penonton kepada aksi watak di dalam ruangan frem.



(i) (ii) (iii)
Foto 2: *Two shot* Orked dan Mukhsin

Sumber: Filem Mukhsin (2006)

Kemudian syot berubah kepada *long shot* memperlihatkan adanya pergerakan subjek ke atas berkonotatif tertentu kepada watak atau berkaitan dengan sosial masyarakat di luar filem (Foto2: iii). Kombinasi penggunaan kamera statik dengan teknik suntingan dalam pertukaran saiz syot membantu penyampaian makna atau simbol menerusi aksi watak. Ini ditegaskan oleh John Fiske (1990: 86),

"Denotation is the mechanical reproduction on film of the object at which the camera is pointed. Connotation is the human part of the process: it is the selection of what to include in the frame, of focus, aperture, camera angle, quality of film, and so on. Denotation is what is photographed; connotation is how it is photographed".

Manakala dalam filem *Sayang Salmah* (1995), penggunaan dialog juga memberi konotasi tertentu. Menurut M Fazmi Hisham (2012: 7) yang memetik kata Dr. Anuar Nor Arai, (1996: 8), pendekatan simbolisme dan tanda dapat berkomunikasi melalui visual dan dialog yang representatif kepada imej. Komposisi frem memperlihatkan besi-besi dan buluh-buluh yang menegak. Mahadi J. Murat, telah memilih dialog yang bersesuaian dengan komposisi frem yang boleh menghubungkan situasi ketika itu. Ruang frem sentiasa dipenuhi dengan subjek yang menegak. Jelas menunjukkan bahawa keadaan menguasai Hassan yang terkurung oleh jiwanya. Simbolisme visual dalam babak ini merupakan satu olahan sudut minda pengarah yang tinggi untuk dikongsikan bersama penonton. Audien perlu peka dengan situasi yang berlingkar di frem kerana komposisi dalam babak ini penuh dengan maknanya sendiri.



Foto 3: Hassan Terkurung

Sumber: *Sayang Salmah* (1995)

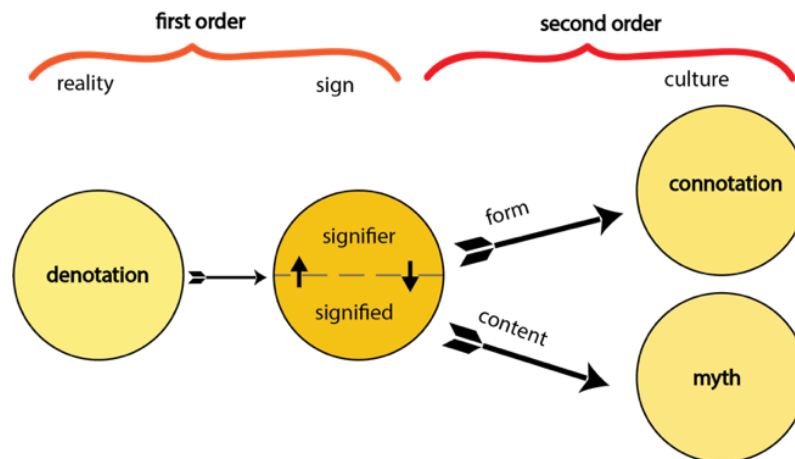
Dengan hal yang demikian, makna konotasi wujud daripada ciptaan denotasi yang di kontruks oleh pemikiran pengarah menerusi sebuah naskah skrip. Ia dapat tercipta hasil daripada refleksi realiti di sekeliling seseorang pengarah. Justeru penghasilan makna perlu mendapat rangsangan atau respon penonton. Ia penting kerana tahap kebolehan mentafsir imej yang

berbeza sekaligus penyampaian sesebuah visual dan naratif dapat diproses oleh kognitif penonton secara individu.

Kaedah Kajian

Makalah ini dianalisis menggunakan pendekatan kualitatif. Sumber seperti buku, jurnal, majalah serta tesis merupakan sumber sokongan bagi memperolehi data makalah ini. Dalam menganalisis filem Terbaik dari Langit, pengkaji menggunakan model Roland Barthes yang menekankan interaksi antara teks dengan pengalaman personal dan budaya penggunanya, interaksi antara aturan dalam teks dengan aturan yang dialami dan diharapkan oleh penggunanya.

Penekanan Barthes ini dikenali sebagai "*two order of signification*". Kajian tentang makna atau simbol dalam bahasa atau tanda yang dibahagikan kepada dua tahap signifikasi, iaitu tahap denotasi (*denotation*) dan tahap konotasi (*connotation*) serta aspek lain dari penandaan, iaitu mitos (*myth*) [Rajah 1]. Teori Semiotik Roland Barthes digunakan dengan memberi tumpuan bagaimana pembinaan watak dan perwatakan menerusi unsur sinematik dapat membawa makna kepada hubungan sosial budaya masyarakat.



Rajah 1: Model Teori “two orders of signification” Roland Barthes

Sumber: John Fiske (1990)

Ini diikuti aplikasi perisian CineMetrics untuk paparan rumusan data yang lebih tersusun terhadap watak dengan pendekatan data rubrik yang kemudiannya sebagai verifikasi data keseluruhannya. CineMetrics (Rajah 2) merupakan sebuah perisian yang dibangunkan pakar statistik dan saintis komputer iaitu Yuri Tsivian, Gunar Civjans dan Edzus. Perisian ini berupaya membuat perkiraan durasi syot disebut sebagai ASL (*Average Shot Length*). Rakaman syot dilakukan secara manual seiring dengan tontonan filem. Rakaman pertukaran syot dilakukan dengan menekan butang *shot change* perisian. Data syot itu yang disimpan dalam komputer kemudiannya di hantar ke laman web¹ CineMetric untuk pemprosesan data. Data yang telah diproses boleh dicapai dengan pautan yang terhasil.

¹ <http://www.cinemetrics.lv>



Rajah 2: Perisian Cinemetric

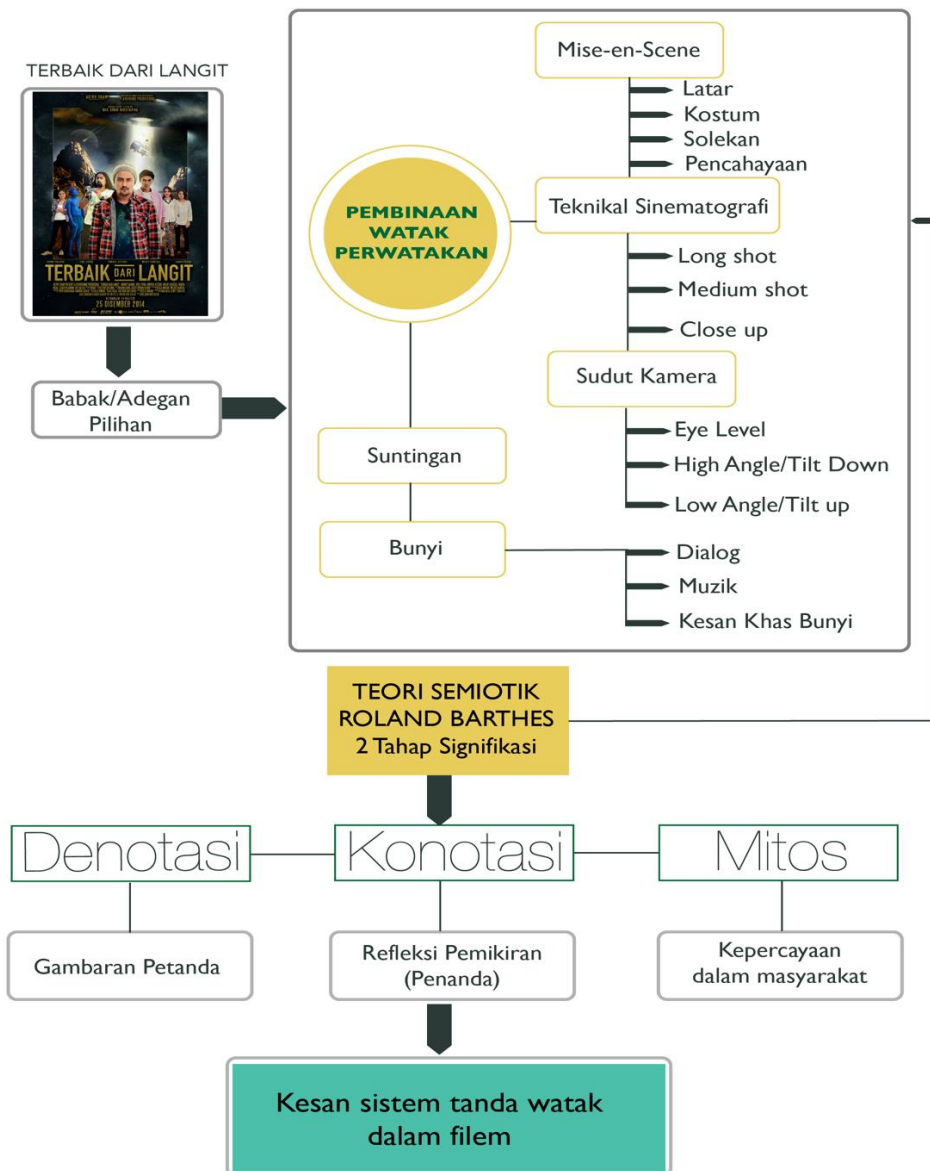
Sumber: Yuri Tsivian (2005)

Dalam konteks kajian watak filem Terbaik Dari Langit (TDL), syot yang mengandungi watak pilihan dianalisa dan kemudiannya capaian data diperolehi dengan pautan yang tersedia setelah data di hantar ke laman web tersebut. Data - data ini kekal selagi laman web ini berfungsi dan boleh dicapai oleh sesiapa sahaja yang mahu mengkaji filem-filem yang telah dilakukan oleh pengkaji lain. Menurut Yuri Tsivian (2005),

"Cinemetrics tools not only let one record data to analyze movies as Yuri Tsivian did in his Intolerance study, but also publishes the gathered data on this web site for everyone to access. The more data will be submitted by the users, the more will be available to them. This is grown into movie dynamics database useful to everyone, so learn how to use the tools and go gather the data".

Dengan perisian ini, pengkaji menetapkan jenis syot seperti *Big Close up (BCU)*, *Close-up (CU)*, *Medium Close up (MCU)*, *Medium Shot (MS)*, *Medium Long Shot (MLS)*, *Full Shot (FS)* dan *Long Shot (LS)* untuk keseluruhan durasi filem ini. Pemilihan ini dibuat berdasarkan *common use of shot in film* bagi membolehkan tempoh suntingan terhadap watak diperolehi.

Kaedah penelitian unsur naratif secara umum iaitu permulaan, pertengahan dan pengakhiran digunakan. Dalam ketiga-tiga struktur naratif ini, penelitian terperinci watak diperolehi daripada adegan yang dipilih sahaja dan fokus diberikan kepada watak dan unsur sinematik yang benar-benar dominan sahaja dalam memberikan makna. Daripada babak dan adegan, pecahan dilakukan dan kemudiannya penelitian semiotik watak menerusi unsur sinematik yang terdiri daripada latar, kostum, solekan, pencahayaan, komposisi, sudut kamera, suntingan dan bunyi diperhalusi bagi mendapat sumber semiotik yang berkesan. Daripada dapatan unsur sinematik yang sesuai dan berkesan tersebut, analisis akan memberi penelitian pula kepada aspek denotasi yang menjurus kepada teknik kamera dan meneliti makna konotasi dan mitos yang dibawakan. Kerangka konseptual penyelidikan terperinci adalah seperti rajah 2.



Rajah 2: Kerangka Model Konseptual Kajian

Sumber: Olahan kajian

Daripada pecahan adegan pilihan, pengkaji memilih watak-watak yang mempunyai kekuatan hubungannya dengan budaya dan sosial masyarakat. Dalam konteks filem Terbaik Dari Langit ini, keseluruhan isi cerita berkisar kepada industri perfileman Malaysia yang banyak diperkatakan dalam dialog. Daripada sudut inilah pengkaji mengangkat watak-watak seperti Berg, Pengkritik filem, Ijam, Ali, Toyu, Pakcik Lori dan Datuk sebagai subjek perkaitan makna.

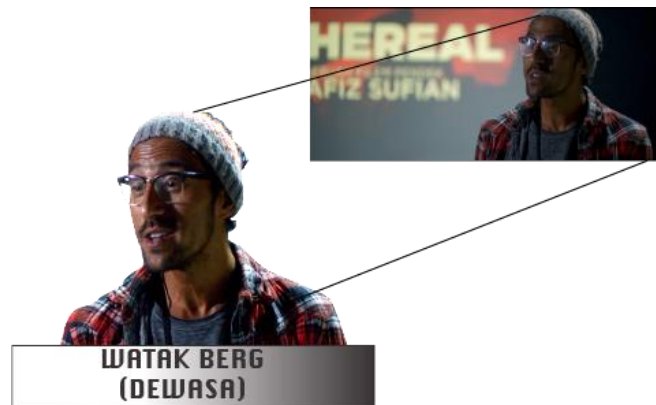
Dapatan Kajian

Watak Berg

Jadual 1: Adegan 1 hingga 2 TDL

Adegan	KETERANGAN ADEGAN	MASA (Jam:Minit:Saar)
1 - 2	3 sahabat baik dari zaman sekolah, iaitu berg, ijam dan toyo. Berg seorang yang minat dengan membikin video dari sejak zaman sekolah. Berg merakam kawan-kawannya sewaktu mereka keluar dari asrama tanpa izin untuk membeli makanan di luar pada waktu malam. Dan muncul Ali salah seorang kawan mereka yang di anggap pengawal keselamatan di sebabkan Ali menggunakan motor pengawal asrama. Sejak kejadian itu, berg Nampak UFO muncul di sekolah mereka. Sebuah di panggung wayang, Berg menayangkan filemnya yang bertajuk ETHEREAL istilah bagi pelakon yang berlakon macam kayu.	00:00:08 – 00:04:14

Sumber: Pecahan Adegan Filem TDL



Rajah 3: Watak Berg Dewasa

Sumber: Adegan Filem TDL

Pengenalan watak-watak dalam adegan permulaan ini mempunyai kontinuiti yang memaparkan sebuah layar pawagam dengan imej sebuah kapak yang terpahat di tunggul kayu. Syot kemudian beralih kepada kemunculan Berg dengan wajah yang berbeza daripada adegan sebelumnya yang memaparkan *flashback* zaman persekolahannya menunjukkan perubahan latar masa dan usia watak (Rajah 3).

Denotasi sekuan ini terletak pada syot kapak di tunggul kayu yang memberi konotasi makna kepada kehidupan realiti sinema negara secara tidak langsung. Melambangkan pelakon yang kaku dan tidak mampu menyampaikan watak dengan baik. Dalam konteks adegan ini, denotasi seorang pengkritik filem (lakonan Dain Said) telah bertanyakan maksud kapak dan tunggul kayu kepada Berg juga membawa konotasi kritikan terhadap dunia sinema Malaysia (Foto 4). Jawapan Berg dalam adegan itu juga memberi konotasi sindiran terhadap segelintir pelakon filem yang tidak mampu menghayati watak tapi mendapat bayaran yang lumayan.



Foto 4: Berg dan Pengkritik Filem

Sumber: Adegan 1-2 TDL (00:00:08 – 00:04.14)

Dialog mereka berbunyi:

PENKRIK FILEM

Apa maksud anda dengan tunggul kayu tu?

BERG

Cerita dalam filem Melayu kita selalu nampak dan dengar yang pelakon kita kayu kan. Jadi saya cuba mengutarakan isu ini dengan kayu yang sebenar.

PENKRIK FILEM

Macam ini pun boleh di panggil filem?

(senyum sinis)

Watak Ali

Kesinambungan persoalan Berg itu kemudiannya ditonjolkan secara sinis di adegan 66 menerusi watak Ali (Jadual 2).

Jadual 2: Adegan 66 TDL

Adegan	KETERANGAN ADEGAN	MASA (Jam:Minit:Saar)
68	Di sebuah warung kampung, Ali dan dua orang lelaki warung bertelagah kerana mereka mempertikaikan lakonan ijam yang kaku. Ali cuba membela lakonan ijam dan memarahi dua orang lelaki itu. Berlaku pergelutan antara mereka.	01:28:50 - 01:29:42

Sumber: Pecahan Adegan 68 TDL



Foto 6: Ali bergaduh dengan Lelaki Warung

Sumber: Adegan 68 TDL (01:28:50 -01:29:42)

Dialog pergaduhan itu berbunyi:

LELAKI WARUNG 2

Apa dia ni sampai jatuh-jatuh air ni? Cakap sikit nak melenting, payahlah macam ni. Ni tak, yang kau nak back up si Ijam Ashburn tu buat apa? Dah Ijam tu macam kayu, terimalah, tak boleh terima kritikan.

LELAKI WARUNG 2

Terima jelah

LELAKI WARUNG 1

Hah!

ALI

Eh bro korang ni dua kat sini lepak, kutuk-kutuk orang semua buat apa? hah?

LELAKI WARUNG 2

Apa yang kita dapat huh..ehh terima jelah Ijam tu berlakon macam kayu. Kayu macam mana kau tahu? Kerusi kantin tu, itu kalau patah, gam gajah tak boleh tolong.

LELAKI WARUNG 1

Jenis kayu yang takde kualiti, kayu murah

LELAKI WARUNG 2

Tapi kat Malaysia ni, biasalah. Aku tengok pelakon dekat Kuala Lumpur tu. Muka jambu berlakon tak boleh nangis punya, pakai eye mo, fuh! 20 ribu dapat kat poket.

LELAKI WARUNG 1

Padahal bakat kurang

ALI

Cakap elok sikit, kan ada makan penampar sekejap lagi kang.

LELAKI WARUNG 2

Amboi nak kena panampar pulak, kamu ni siapa nak panampar orang ni?

ALI

Ijam tu member aku

LELAKI WARUNG 1

Eh dia ni member aku jugak

LELAKI WARUNG 2

Takdelah Ijam nak kawan orang macam kamu, kita sekampung je

LELAKI WARUNG 1

Jadi balaci ah

LELAKI WARUNG 2

Macam barua ah

ALI

Ulang lagi sekali

Watak Ijam

Pembinaan makna kepada watak Ijam jelas diperlihatkan dalam adegan 3 (Jadual 3).

Jadual 3: Adegan 3 TDL

Adegan	KETERANGAN ADEGAN	MASA (Jam:Minit:Saar)
66	Kelihatan seorang lelaki keluar dari kereta sambal dinanti oleh orang ramai. Ijam salah seorang sahabat mereka merupakan seorang artis yang terkenal sambal ditemani oleh teman wanitanya.	00:04:14- 00:07:04

Sumber: Pecahan Adegan 3 TDL



Foto 7: Dunia Glamor Selebriti

Sumber: Adegan 66 Filem TDL (00:04:14- 00:07:04)

Dalam Adegan 3 (Jadual 3) denotatif terletak pada syot Ijam (Foto 7), seorang selebriti yang berkonotatif dunia penuh glamor. Menurut Barthes dalam teori "*two order of signification*" yang dikemukakan, adegan ini dikategorikan pada tahap kedua penanda iaitu yang terkandung mitos. Adegan ini adalah produk kelas sosial yang sudah memiliki sesuatu nilai dominan yang berlaku dalam tempoh tertentu. Justeru, ketika suatu tanda memiliki makna mitos ia terhasil daripada sumber semiotik seperti mana yang diperolehi daripada adegan ini iaitu props dan elemen subset seperti kamera *flash*, video kamera, lampu, kereta mewah dan pakaian. Watak-watak lain dalam adegan ini juga berupaya membawa konotasi kritikan contohnya wartawan hiburan (lakonan Aidil Rusli). Ia menunjukkan segelintir akhbar hiburan yang mencari keuntungan semata-mata dengan bertanyakan soalan murahan dan gosip sampah daripada berusaha mendapatkan maklumat yang benar-benar bermanfaat.

Dalam konteks penceritaan filem ini, dunia glamor Ijam tidaklah seperti yang disangkakan kerana dia berdepan dengan pelbagai masalah peribadi serta ego yang meninggi (konflik bersama teman wanita, Zelda dan hubungan bersama empat sahabatnya yang lain sejak zaman persekolahan). Zelda juga membawa konotasi tentang karenah teman wanita kepada dunia glamor seorang selebriti. Dunia glamor menurut Barthes merupakan produk sosial dalam sesebuah masyarakat, bersifat sementara tidak kekal selamanya seperti yang berlaku dalam dunia sinema yang digambarkan dalam filem ini. Justeru, signifikasi semiotik yang dibawakan denotasi daripada beberapa syot Ijam dalam adegan berkonotatif mengenai hal diri watak tenggelam dalam dunia populariti.

Di luar konteks filem pula, pengarah menzahirkan kegelisahan diri terhadap industri sinema Malaysia. Ini ditegaskan oleh pengarahnya, Nik Amir (2014) "saya selitkan kegelisahan yang saya alami dalam menghadapi tekanan masyarakat sekeliling. Saya suapkan lapar dan dahaga saya untuk terus menyumbang di dalam industri perfileman negara." Ini seolah-olah menggambarkan kualiti pelakon, dunia glamor dan tekanan permintaan oleh penonton yang sukar dipenuhi. Penampilan watak Berg dan plot kecil mengenai isu persahabatan digarap sedemikian rupa bagi menggambarkan makna itu. Walaubagaimanapun, Hassan Abd. Mutalib (2018), menyatakan bahawa TDL adalah filem yang '*pretentious*' (megah) kerana pengarahnya nak 'menunjuk' dirinya sebagai pengarah. Ini menggambarkan seolah-olah pengarah filem ini hanya menampilkan sudut pengarahannya semata-mata berbanding mengangkat makna tersirat. Namun dengan teori semiotik dan sistem tanda, sebarang bentuk visual boleh difikirkan tanda yang cuba dibawa oleh pengkarya kerana teori telah menetapkan beberapa kriteria bagi mendapatkan maksud tersebut. Justeru, teori Roland Barthes (1967) berkaitan *two order of signification* dapat menghurai makna sesuatu imej/visual. Menurut Barthes lagi

"this process of making and transmitting meaning depends on the use of codes that may be the individual noises or letters that humans use to form words, the body movements they make to show attitude or emotion, or even something as general as the clothes they wear".

Sebagai ikon glamor adegan ini, perkaitan sosial yang wujud mampu memberi simbol dan dirasakan amat dekat dengan diri penonton. Kenyataan ini disokong Grayson (dalam Chandler 2002: 40)

"Iconic signifiers can be highly evocative. When we can see the object in an iconic sign, we often feel 'closer' to the truth than if we had seen an index or a symbol".

Watak Datuk

Adegan - adegan lain dalam filem ini yang mampu membawa kepada makna semiotik dapat dilihat dalam adegan yang memaparkan pelakon veteran (Jadual 4). Ini dapat dilihat dalam adegan-adegan ilusi yang dialami oleh Berg bertemu dengan datuknya yang dilakukan oleh Aziz Satar. Penampilan pelakon veteran ini berkonotatif kegelisahan mengenai industri filem tempatan.

Jadual 4: Adegan 66 TDL

ADEGAN	KETERANGAN ADEGAN	MASA (Jam:Minit:Saaf)
66. EXT-KAWASAN SEKOLAH-SIANG	Berg seorang diri berdiri di depan sekolah lamanya dengan termenung dan dia berjumpa dengan rakan-rakannya dan mengajaknya. Mereka hanya tersenyum dan berg mengikuti mereka sehingga salah seorang membawanya ke sebuah bilik yang tertulis Bilik Sakit. Berg terus buka pintu tersebut dan terlihat atuk nya memandangnya dan tersenyum. Berg terus berpelukkan dengan atuk nya untuk memintak maaf lalu Berg lemah dan terbaring di lantai tidak sedarkan diri	01:21:21- 01:27:45

Sumber: Pecahan Adegan 66 TDL



Foto 8: Berg Bertemu Datuknya

Sumber: Adegan 66 TDL (01:21:21- 01:27:45)

DATUK

Tak perlu minta maaf cu. Itu bukan salah cucu, atuk jugak bangga, sesuatu yang dibuat tu dengan hati yang jujur dan ikhlas. Teruskan

Dalam adegan ini (Foto 8), Berg bertemu dengan datuknya tetapi kali ini wajah datuknya tersenyum dan mereka berpelukan gembira. Konotasi adegan ini memberi gambaran seolah-olah pengharapan orang lama terhadap perjuangan pengarah muda dalam industri filem tempatan. Kenyataan ini disokong dengan dialog yang diucapkan oleh beliau seperti diatas. Menurut Ina Mohd, 2014, dalam temuramah bersama Nik Amir menyatakan bahawa penampilan Allahyarham Datuk Aziz Satar sangat istimewa kerana maksud yang disampaikan itu seolah-olah kena dengan TDL:

"Babak Pak Aziz adalah antara adegan paling penting dalam filem ini. Semasa penggambaran arwah meminta untuk menyampaikan dialog dengan caranya tersendiri. Ia sememangnya meninggalkan kesan kerana dialog itu begitu mendalam maksudnya" (Nik Amir, 2014).

Justeru watak Aziz Satar sebagai seorang yang mempunyai nama besar yang dibawa dalam filem ini dilihat amat sinonim dengan industri sinema Malaysia. Ia memberi makna hubungan seniman ini secara langsung dengan industri filem negara sejak era Studio Jalan Ampas di Singapura.

Watak Toyu

Dalam adegan 36 (Jadual 5), analisis semiotik ditunjukkan seluruh badan Toyu berwarna biru (Foto 9). dan kemudian seekor lembu dibawa untuk bersama-sama dengannya.

Jadual 5: Adegan 36 TDL

ADEGAN	KETERANGAN ADEGAN	MASA (Jam:Minit:Saar)
36.EXT. LUAR RUMAH – SIANG	Berg dan ali sedang meyiapkan barang penggambaran untuk membuat penggambaran di depan rumah. Tiba toyu muncul serba biru. Kelihatan toyu menjadi biru dan mereka terdiam seketika lalu mentertawakan toyu. Berg meminta ali mencari pelakon extra.	00:52:04 – 00:53.07

Sumber: Pecahan Adegan Filem TDL



(i)

(ii)

Foto 9: Toyu dan Seekor Lembu Berwarna Biru

Sumber: Adegan 36 Filem TDL (00:52:04 – 00:53.07)

Dalam konteks semiotik adegan ini, pekerja filem digambarkan menerusi penampilan badan Toyu yang berwarna biru (Foto 9: i). Mewakili sosial kehidupan realiti, bolehlah dianggap sebagai mewakili kolar biru iaitu golongan yang ditafsirkan sebagai pekerja yang mengerjakan

kerja – kerja manual. Ia biasanya berbeza dengan kelas pekerja yang lain seperti pekerja kolar putih dan sebagainya. Pekerja kolar biru biasanya merupakan seorang pekerja pekerja tak mahir dan terlibat dalam industri perlombongan, pembinaan, perniagaan, kerja mekanikal, dan kerja-kerja pembaikan.

Justeru terdapat stigma sosial dengan pekerja kolar biru yang mana mereka sering dianggap mendapat upah harian dan rendah berbanding pekerja kolar putih. Kolar putih ditafsirkan sebagai pekerja yang banyak menggunakan otak dan berada di dalam suasana pejabat. Menurut Peter L. Berger dan Thomas Luckman (1966: 33) terdapat *correspondent* yang berkaitan antara makna dan maksudnya di dunia ini dan ianya tentang dunia realiti mereka.

"if the reality of everyday life is to be understood, account must be taken of its intrinsic character before we can proceed with sociological analysis proper. Everyday life presents itself as a reality interpreted by men and subjectively meaningful to them as a coherent world".

Dalam konteks filem ini, secara sinis ditunjukkan kepada penonton untuk memahami golongan pekerja filem tidak hanya bekerja semata-mata menghasilkan filem namun mempunyai hala tuju dalam pembangunan negara. Manakala sindiran lainnya yang ditunjukkan secara *subtle* dan pendek ditunjukkan dalam adegan 39 iaitu pada minit (00:54:15 – 00:54:42), di mana Berg, Ali, Toyu, Ijam dan Sofia Jane dikejar pemilik lembu (Foto 10).



Foto 10: Sekuen Mereka Dikejar Pemilik Lembu

Sumber: Adegan 39 TDL (00:54:15 – 00:54:42)

Dalam analisis semiotik sekuen ini, denotasi kejadian dikejar pemilik lembu itu berkonotatif sebagai pekerja kolar biru yang sentiasa 'dipermainkan' dan 'mempermainkan'. Sudut pandang kelas sosial masyarakat *associate* kepada sifat lembu adalah 'bodoh' dan mengikut sahaja (Foto 9: ii). Menurut Goh Sang Seong (2016) terjemahan istilah "Bodoh macam lembu" adalah ungkapan yang digunakan oleh dalam budaya Melayu yang melambangkan sifat pemalas dan bodoh. Dalam konteks adegan ini analisis semiotik mendapati ia mempunyai dua konotasi; pertamanya pekerja kolar biru (pekerja filem) kurang daya inisiatif untuk menambah ilmu dan keduanya boleh dianggap seolah-olah masalah kurang tenaga kerja dalam industri filem yang berkualiti (Hizral Tazzif Hisham, 2015: 82).

Watak Abang Lori

Jadual 6: Syot Abang Lori

ADEGAN	KETERANGAN ADEGAN	MASA (Jam:Minit:Saar)
60.EXT-KAWASAN YANG SAMA-SIANG	Terdengar suara sofea jane memanggil toyu dan ijam. Seorang lelaki dengan lorinya menumpangkan mereka. Lelaki itu bertanyakan mereka berada di kawasan hutan dan mempersoalkan filem yang mereka buat. Mereka berlalu pergi dari kawasan itu.	1:17:56 – 1:19:18



Foto 11: Mamat Khalid sebagai Abang Lori

Sumber: Adegan Filem TDL

ABANG LORI

Ni kamu ni nak ke mana ni?

TOYU

Stesen keretapi

ABANG LORI

Oh stesen keretapi. apa kome buat dalam hutan ni, dalam kelapa sawit, tak takut kena rompak ke? rimau ke apa?

SOFIA JANE

Kami shooting filem, pak cik!

ABANG LORI

Ni, kamu ni yang raja lawak tu eh, bukan? cerita apa buat?

SOFIA JANE

UFO!! UFO yang...

ABANG LORI

Pak cik tahulah UFO tu apa, mangkuk terbang tu. Itulah kome ni, gemar benar buat cerita khurafat. Cerita UFO, jin, hantu, alien, zombie. semua tu khurafat tu. Buatlah cerita yang senang sikit, ikan laga, ayam lawan ke, kan ke senang. Ini buat cerita entah ada tidak orang nak tengok. Lain benar kome ni. Zaman pak cik dulu takde filem-filem ni, kome tengok perang. Ini cerita ni cerita khurafat ni.

Manakala dalam adegan 60 (Jadual 6), Denotasi terletak pada watak yang dilakukan oleh Mamat Khalid sebagai Abang Lori yang membawa konotasi berkait rapat dengan industri filem tempatan (Foto 11). Dalam konteks adegan ini, Abang lori digelar 'pak cik' oleh Sofia Jane dan secara konotasi mengkritik industri filem tempatan seperti mana watak wartawan yang dilakukan oleh Dain Said. Abang lori juga memberi konotasi yang serupa. Menurut portal omghackers (2017), "dia terus melabel filem yang ada sebagai sampah, hanya kerana mereka gagal memahaminya dan ia lari dari kebiasaan". Mereka tidak memandang dari sudut nilai dan kualiti dan tidak ambil kisah pun dengan penerangan pengarah baru. Dalam adegan ini, Dialog

Abang Lori seperti diatas mempersoalkan filem yang bakal dijayakan oleh Berg dan rakan-rakannya memberi konotatif yang jelas masalah industri filem.

Dialog terakhir itu sendiri sinikal terhadap karya yang pernah dihasilkan olehnya. Antara karya beliau seperti *Zombie Kampung Pisang* (2007), *Hantu Kak Limah 2: Husin, Mon dan Jin Pakai Toncit* (2013) dan *Hantu Kak Limah 3* (2018) berkait rapat dengan dialog yang diucapkannya. Mamat Khalid sebagai pengarah filem industri tempatan sinonim dengan cerita yang agak jauh daripada genre *mainstream* yang menjadi 'masalah' kepada orang ramai untuk memahami karya-karya sedemikian.

Perbualan mereka kemudian di sambung pada latar berbeza iaitu di stesen perhentian keretapi pada minit (1:19:38 – 1:20:57, Foto 11). Sekali lagi Abang Lori bercakap mengenai filem dalam konotasi sindiran.



Foto 11: Syot Abang Lori Tiba di Stesen Keretapi

Sumber: Adegan Filem TDL

ABANG LORI

Hah yelah, kome tu buat kerja elok-elok. Boleh ganti Ahmad Idham ke apa. Dengar cerita dia dah buka catering. Okay

Jelas perbualan dialog yang mengakhiri adegan ini merujuk kepada kelemahan orang ramai untuk memahami karya yang di luar daripada arus perdana. Ini juga berkait rapat dengan industri filem tempatan atau pun kepada Ahmad Idham² sendiri yang tergolong dalam kalangan pengarah filem *mainstream* di Malaysia. Perkaitan ini dapat diungkapkan menerusi teori semiotik seperti yang dijelaskan oleh Feyrouz Bouzida (dalam John Fiske 1992 dan Roland Barthes 1968) menyatakan

Connotation is a term used by Roland Barthes to explain the way signs work 'it describes the interaction that occurs when the sign meets the feelings or emotions of the users and the values of their culture' (John Fisk 1992). It is, in this sense, influenced by the subjective factors that open more interpretations to the text. He suggested that 'connotation being itself a system comprises signifiers, signifieds, and the process which unites the former to the latter (signification)

Dalam konteks adegan ini, syot figura Mamat Khalid adalah denotatif keatas isu yang memberi konotasi kritikan terhadap budaya perfileman tempatan. Sama ada ditujukan kepada pemain

² Ahmad Idham Bin Ahmad Nadzri dikenali sebagai Ahmad Idham seorang pelakon, pengarah dan penerbit televisyen dan filem Malaysia.

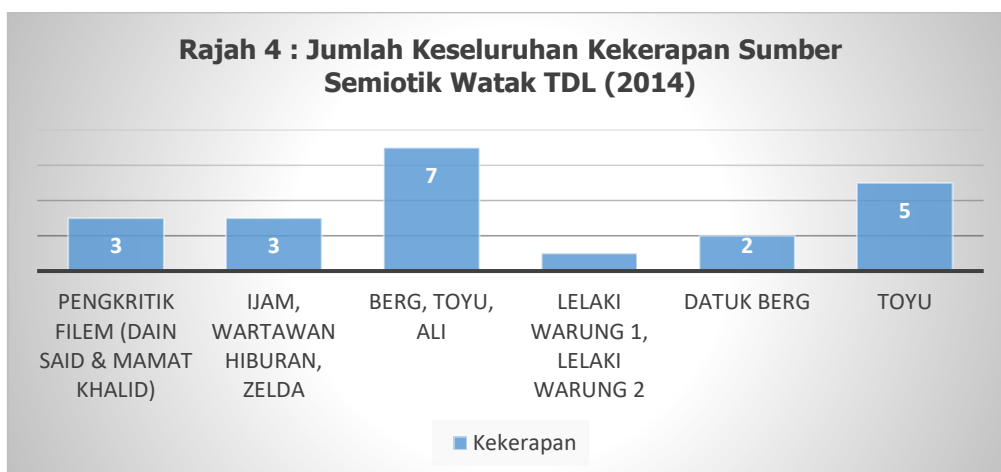
industri atau penonton yang sukar memahami karyanya, itu bergantung kepada interpretasi masing-masing kerana kebebasan memberi maksud kepada apa yang disampaikan memerlukan pengalaman dan hubungan sosial masyarakat. Darjah kefahaman juga jelas berbeza-beza pada setiap individu penonton. Pengkarya hanya perlu menyampaikannya dalam bentuk visual dan semampu agar is tidak menyinggung sensitiviti mana-mana pihak.

Kesimpulan dan Rumusan

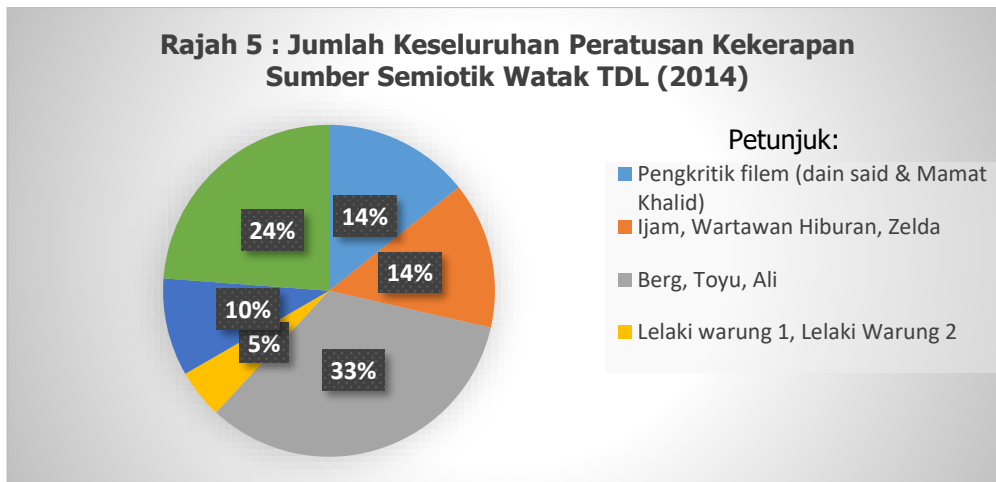
Dengan menggunakan data perisian Cinemetric kekerapan watak yang membawa makna semiotik dalam filem ini keseluruhannya sebanyak 21 yang dibawakan oleh pengkritik filem, Ijam, Wartawan hiburan, Zelda, Berg, Toyu, Ali, lelaki Warung 1 dan 2 dan Toyu dalam Jadual 7 yang kemudiannya dipaparkan dalam bentuk carta yang masing-masing menunjukkan jumlah kekerapan dan peratusan (Rajah 4 dan 5). Setiap adegan yang memaparkan watak jelas membawa konotasi tertentu terhadap hubungan sosial, masyarakat, industri sinema negara dan sindiran (Jadual 8).

Jadual 7: Jumlah Keseluruhan Kekerapan Sumber Semiotik Watak dalam TDL

BIL.	WATAK DAN KOSTUM	ADEGAN	KEKERAPAN
1	<i>Pengkritik filem (dain said & Mamat Khalid)</i>	2, 60, 62	3
2	<i>Ijam, Wartawan Hiburan, Zelda</i>	3, 4, 71	3
3	<i>Berg, Toyu, Ali</i>	7, 14, 18, 19, 29, 65, 66	7
4	<i>Lelaki warung 1, Lelaki Warung 2</i>	22	1
5	<i>Datuk Berg</i>	30, 36	2
6	<i>Toyu</i>	37, 38, 40, 41, 59	5
Jumlah Keseluruhan			21



Rajah 5 : Jumlah Keseluruhan Peratusan Kekerapan Sumber Semiotik Watak TDL (2014)



Jadual 8: Rumusan Analisis Semiotik Watak TDL

ADEGAN	DENOTASI	KONOTASI	MITOS
2, 60, 62	<i>Pengkritik Filem (Dain Said) dan Mamat Khalid, Berg</i>	gambaran kepada industri sinema Malaysia, Pelakon kaku, Bayaran yang mahal, keinginan pembikin filem	
3, 4, 71	<i>Ijam, wartawan hiburan, Zelda</i>	dunia glamor, tipu helah, bersifat sementara, ego	dunia glamor selebriti/artis
7, 14, 18, 19, 29, 65, 66	<i>Berg, Toyu, Ali</i>	dunia khalayan sinema, kecelaruan industri sinema, kefahaman penonton menilai filem sebagai komunikasi tersirat, harapan dan sokongan pelakon veteran, fantasi, surreal, separa sedar, eksperimental	
22	<i>Lelaki Warung 1, Lelaki Warung 2</i>	kritikan industri kepada pelakon kaku dan bayaran tinggi.	
30, 66	<i>Datuk Berg</i>	harapan, kekecewaan pelakon veteran terhadap dunia sinema negara, sokongan moral kepada industri dan pembikin filem muda	
37, 38, 40, 41, 59	<i>Toyu</i>	kritikan kepada pekerja kolar biru, keberanian bersuara dalam industri sinema	

Semiotik watak mampu mengukuhkan mengangkat sesebuah naratif filem dan menjadikan sesebuah cerita terus berkembang. Watak - watak yang menggerakkan penceritaan apabila diberikan konflik serta sub-konflik yang memastikan berlakunya perkembangan penceritaan dapat dibantu dengan permainan tanda terhadap watak itu sendiri. Ia lebih kepada perkara yang tersirat disebalik penciptaan watak.

Pengarah yang peka dan tuntas memikirkan benda tersirat di awal penulisan adalah kekuatan terhadap elemen semiotik. Semiotik sebagai suatu model dari ilmu pengetahuan sosial memahami dunia sebagai sistem hubungan yang memiliki unit dasar yang disebut dengan

tanda. Dengan demikian semiotik mempelajari hakikat tentang keberadaan suatu tanda. Dalam tanda ada sesuatu yang tersembunyi dibaliknyanya dan bukan merupakan tanda itu sendiri. Ia merupakan suatu kajian ilmu atau metod analisis untuk mengkaji tanda dalam suatu konteks senario, gambar, teks, dan adegan di dalam filem menjadi sesuatu yang dapat memberi makna.

Analisis ini juga membuktikan keseluruhan tipologi tanda semiotik pada watak yang dinilai menerusi visual sinematik adalah tepat penggunaannya sejajar dengan karakteristik yang harus ada pada tanda semiotik. Filem selalunya terdapat satu tanda yang dapat mencorakkan jenis-jenis visual supaya ia dapat disedari oleh penonton. Hubungan antara kandungan visual dengan pengalaman penonton bukan mudah untuk difahami. Corak sesuatu visual yang mempunyai makna harus bijak diolah oleh pengarah (Grarth Jowett, 1989, 84). Menurut John Simon (1971), *To call film movies is...to view it as an entertainment rather than as an art*. Analisis kajian ini menyimpulkan dari kenyataan diatas bahawa menonton filem bukan semata-mata sebagai bahan hiburan tetapi mengangkatnya sebagai satu bahan yang boleh difikirkan keilmuannya melalui visual yang terhasil.

Menurut Hassan Abd Mutalib (dalam Nasir Jani, 2016), filem adalah satu bentuk seni yang mampu menggunakan tanda, penanda atau *signifier* untuk menyatakan makna tersirat dan tersurat sesebuah kehidupan. Ini meliputi aspek teks dan sub-teks sesebuah filem. Tambahnya lagi, pembikin filem (juga novelis dan penggiat teater), dipengaruhi oleh apa yang berlaku dalam masyarakat dan negara mereka. Persekitaran hidup yang berlaku di sekeliling seseorang pengarah mempengaruhi dan memainkan peranan penting dalam proses pengkaryanya. Secara sedar atau tidak, mereka akan cenderung untuk memasukkan komen dan kritikan mengenainya dalam kerja seni kreatif mereka. Begitu juga watak dan perwatakan mampu mengangkat nilai budaya sesebuah bangsa itu dengan lebih pantas.

Rumusannya, segala bentuk watak yang dapat divisualkan menerusi unsur sinematik sebagai tanda semiotik dalam filem perlu diikuti dengan hubungannya dengan naratif serta watak yang tinggi mutunya. Kandungan psikologi yang membentuk makna bukan semata-mata hadir menerusi teknik perfileman malahan lebih daripada itu iaitu pengucapan dialog, lakonan dan pemikiran. Sinematografi adalah sesuatu yang sangat konkrit, maka perlulah berdaya kreatif dalam membina watak yang mampu bergerak dalam visual sinematik yang benar-benar dapat berdiri dengan sendirinya tanpa perlu disampaikan secara verbal.

Rujukan

- Anuar Nor Arai. (1996). *Teori dan Kritikan Filem: Internal Composition of the Close-up, Movements of camera, Duration, Objective-Subjective, Close-up*. Jabatan Media dan Komunikasi, Universiti Malaya.
- Aqmar Mustaza. (2014). *Terbaik Dari Langit penuh signifikan*. Dipetik dari <http://www.sinarharian.com.my/hiburan/terbaik-dari-langit-penuh-signifikan-1.345199>
- Barthes, R., Lavers, A., & Smith, C. (1968). *Elements of semiology*. New York. Hill and Wang. ©1964 by Edition du Seuil, Paris. Translation © 1967 by Jonathan Cape Ltd. First American edition, September 1968
- Chandler, D. (2002). *Semiotics: The basics*. London: Routledge. BERGSON ON MEMORY. University of Warwick. Dipetik dari <http://bit.ly/2bVKT6X> pada 16 Jun 2015
- Feyrouz Bouzida. (2014), *Semiology Analysis in Media Studies - Roland Barthes Approach*. 8-10 September 2014- Istanbul, Turkey Proceedings of SOCIOINT14-International Conference on Social Sciences and Humanities

- Goh Sang Seong. (2016). Isu-isu dalam Terjemahan Karya Sastera. Gelugor. Penerbit USM.
- Hassan Abd Muthalib. 2014. Sinema Malaysia Tahun 2014: Yang Terbaik Datang Dari Mana? Dipetik dari https://www.Academia.Edu/9975164/Sinema_Malaysia_Dalam_Tahun_2014_Yang_Terbaik_Datang_Dari_Man
- Hizzal Tazzif Hisham. (2015). Cabaran Industri Filem Melayu, Pandangan Penggiat Industri dan Penonton. Jabatan Pengajian Media, Fakulti Sastera dan Sains Sosial Universiti Malaya. Tesis Ijazah Doktor Falsafah
- Ina Mohd. (2014). Terbaik Dari Langit Tampilkan Elemen UFO. Dipetik dari <https://sinar.my/viral/cerita-artis/terbaik-dari-langit-tampilkan-elemen-ufo>
- John Fiske. (1990). Introduction to Communication Studies. 2nd Edition. Routledge. London
- John Simon. (1971). Movies into Film; Film Criticism. Dial Press, New York
- M Fazmi Hisham. (1998). Simbolisme Visual Dalam Filem Malaysia 90-an. Tesis Ijazah Sarjana Muda Seni Gunaaan Dengan Kepujian (Sinematografi), Universiti Malaysia Sarawak
- Metz, C. (1995). Film language: A semiotics of the cinema. Chicago: The University of Chicago Press.
- Monaco, J. (2009). 'How to Read a Film: Movies, Media, and Beyond: The World of Movies, Media, Multimedia: Language, History, Theory, 4 th edition'. *Oxford University Press: London*
- Nasir Jani. (2016). Rasuah Politik Dalam Filem. Dipetik dari <https://lantera-nasirjani.blogspot.com/2016/04/rasuah-politik-dalam-filem.html>
- Paul Cobley, Litza Jansz. (2010). Introducing Semiotics: A Graphic Guide. Icon Books Ltd, Omnibus Business Centre, London
- Peter L. Berger and Thomas Luckmann. (1966). The Social Construction of Reality A Treatise in the Sociology of Knowledge. Penguin Books
- Yuri Tsivian. (2005). Ph. D, Institut of Theater, Music and Cinema, Leningrad. <http://www.cinematics.lv/>