



UNIVERSITI
TEKNOLOGI
MARA

Pusat
Penerbitan
Universiti (UPENA)

Jurnal SKRIN

VOLUME 5 • 2008 • ISSN 1823-1020

Malaysia

Garin Nugroho's quest for beauty

Kala Malam Bulan Mengambang - 'noir' parody?

Viewing Indonesian cinema

Transnational Tamil cinema

Theorizing 'indie' films

Wayang - hadiah sejati seniman rakyat

Filem *Buai Laju-laju* Arahan U-Wei Haji Saari: Satu Analisis Semiotik

Esei ini menganalisis filem Buai Laju-laju (2004) arahan U-Wei Haji Saari dengan menggunakan kerangka teori semiotik filem seperti yang dianjurkan oleh Christian Metz dan Peter Wollen bagi mengkaji tanda-tanda terutamanya yang terdapat pada visual filem ini. Walau bagaimanapun, analisis ini hanya bertumpu kepada props dan latar set dalam filem Buai Laju-laju sebagai aspek mise-en-scene yang mempunyai signifikasi tertentu. Justeru, analisis yang dilakukan juga melihat props dan latar set ini dalam menyumbang kepada pembinaan tema dan naratif filem ini.

Pengenalan

Semiotik adalah sebarang kajian terhadap tanda-tanda. Menurut Eco (1976), semiotik berkaitan dengan sebarang perkara yang boleh diambil sebagai tanda dan ahli-ahli semiotik mengkaji bagaimana makna-makna diungkap dan dilahirkan, serta bagaimana realiti direpresentasikan. Menurut Metz (1995) yang telah membawa semiotik ke alam sinema, filem bukanlah sistem bahasa (seperti bahasa Inggeris atau Perancis) tetapi ia adalah bahasa (seperti bahasa) kerana filem berkomunikasi. Melalui semiotik, visual yang dipaparkan dalam filem memiliki makna tersendiri yang dikesan melalui sistem tanda dan kod yang dikaitkan dengan paparan realiti. Persepsi realiti yang dimaksudkan dalam konteks semiotik lazimnya dikaitkan dengan kod yang lahir dari sesuatu budaya. Menurut Chandler, makna tidak disalurkan kepada kita (penonton) tetapi kita yang cuba memberi makna menerusi *interplay* yang kompleks antara kod dan konvensyen tertentu yang tidak kita sedari.

Esei ini mengambil filem tempatan *Buai Laju-laju* (arahan U-Wei Haji Saari, 2004) yang telah menyertai banyak festival filem di peringkat antarabangsa sebagai bahan analisis. Filem yang diadaptasi secara longgar

dari novel *The Postman Always Rings Twice* karya James M. Cain mengisahkan seorang wanita Zaiton (lakonan Betty Banafe) yang bersuamikan seorang lelaki yang berusia Ibrahim (Khalid Salleh) meninggalkan suaminya kerana kesempitan hidup dan digoda oleh lelaki yang lebih muda dan berharta, Amran (lakonan Eman Manan). Lalu Zaiton telah berkomplot dengan Amran untuk menghapuskan Ibrahim tetapi Zaiton juga mempunyai rancangannya yang lain yang tidak diketahui Amran.

Walau bagaimanapun, analisis semiotik ini tidak komprehensif kerana hanya menumpukan kepada props dan latar set sebagai aspek mise-en-scene. Fungsi props dan latar set dalam filem ini melampaui fungsi realis atau sebagai imejan diegetik yang wujud dalam dunia cerita filem ini. Justeru, analisis ini cuba 'membaca' *Buai Laju-laju* dengan sedikit mendalam untuk melihat tipologi tanda semiotik pada props dan latar set filem ini dalam memperkasakan tema-tema dan naratif filem ini.

Analisis

Analisis semiotik dapat membina suatu model komprehensif yang berkeupayaan untuk menerangkan bagaimana filem dapat mengungkapkan makna kepada penonton. Melalui analisis ini, props dan latar set digunakan sebagai model komprehensif dalam filem untuk melahirkan sesuatu maksud atau makna kepada penonton. Dalam hal ini, Metz (1995) berpendapat: "*Semiology in general is the science of meaning and film semiotics proposes to construct a comprehensive model capable of explaining how a film embodies meaning or signifies it to an audience*" (m.s. 217).

Buai Laju-laju mengambil tema kasih sayang, pengkhianatan/kecurangan dan kewanitaan (yang juga melibatkan feminisme) melalui cinta tiga segi yang berkecenderungan terhadap kekayaan dan hidup senang. Manakala naratifnya terbina hasil daripada kesinambungan tema yang memperlihatkan seorang akan mati iaitu watak Ibrahim, seorang akan terpenjara yang merujuk kepada watak Amran dan seorang akan kaya yang merujuk kepada watak Zaiton. Kebijakan Zaiton memanipulasi asetnya sebagai seorang wanita dan kelicikannya mengatur strategi akhirnya membolehkan Zaiton memenuhi matlamatnya untuk hidup senang.

Berdasarkan tema dan naratif filem tersebut, latar set utama yang dapat dibaca melalui kerangka teori semiotik adalah melalui penggunaan buaian. Buaian digunakan sebagai tempat di mana watak Zaiton duduk

berayun perlahan sambil membaca majalah hiburan. Selain itu, penggunaan buaian ditekankan dalam visual melalui kedudukannya di hadapan kamera, sungguhpun begitu di belakang buaian tersebut dapat dilihat dengan jelas pergerakan pelbagai aksi watak Zaiton. Penekanan terhadap set buaian menjadi semakin jelas apabila wujud satu syot *close up* buaian sedang berayun perlahan. Penekanan terhadap penggunaan set buaian tersebut menyebabkan kajian semiotik memandang buaian sebagai suatu 'tanda.'

Semiotik menunjukkan buaian dalam teori tipologi tanda semiotik berdiri sebagai 'simbol' kepada kekuatan kewanitaan. Buaian diletakkan sebagai simbol kerana memiliki sifat tanda arbitari yang mana buaian berdiri sebagai penanda yang tiada hubungan secara langsung dengan petanda iaitu karakter Zaiton (melainkan buaian hanya bertindak sebagai tempat watak Zaiton berbuai), tetapi buaian mempersembahkan signifikasinya melalui hubungan yang telah wujud secara konvensional. Hubungan konvensional tersebut merujuk kepada perkara yang sedia wujud dalam pemikiran dan menjadi sebahagian daripada budaya hidup masyarakat. Maka, buaian dikaitkan dengan peribahasa yang telah menjadi sebahagian sistem budaya masyarakat melalui peribahasa "tangan yang menghayun buaian boleh menggoncang dunia." Sekaligus, melalui peribahasa tersebut, sifat buaian secara konvensional telah wujud sebagai suatu perlakuan atau 'habit' yang seterusnya dikaitkan dengan 'kuasa atau kekuatan wanita'. Perkaitan tersebut disokong oleh Chandler (2002): "*A symbol is a conventional sign, or one depending upon habit. The symbol is connected with its object by virtue of the idea of the symbol-using mind, without which no such connection would exist*" (m.s. 38).

Kesinambungan daripada polemik tersebut, secara konotatifnya dapat dilihat bahawa penggunaan buaian sebagai simbol kekuatan kewanitaan. Dalam konteks filem *Buai Laju-laju*, set buaian yang berayun perlahan adalah refleksi kekuatan Zaiton sebagai seorang wanita yang kelihatan pasif di mata watak Ibrahim, sebaliknya agresif, bijak dan licik memonopoli Amran sekaligus melenyapkan watak Ibrahim. Ironi kepada sifat buaian yang berayun perlahan, tetapi penuh signifikansi. Signifikansi tersebut yang dikaitkan dengan makna dalam filem, dibaca melalui kod yang membolehkan ianya diterima. Menurut Andrew (1976): "*Every meaning possible in film is mediated by a code which enables us to make sense of it*" (m.s. 224). Dalam konteks *Buai Laju-laju*, simbol kekuatan kewanitaan tersebut dihujahkan signifikasinya melalui kod persepsi oleh Eco (dalam Zoest, 1993) yang menggunakan pendekatan psikologi persepsi:

Tanggapan psikologi wujud melalui kualitas yang hadir pada objek yang dipersembahkan. Ukuran asas dari kualitas itu lahir melalui interpretasi atau tanggapan kepada objek yang telah dirujuknya, hasil kelangsungan daripada hubungan konvensional. Pada ketika yang sama tidak juga menolak kelangsungan yang natural. (m.s. 111)

Berdasarkan konteks tersebut, buaian lahir dari hubungan konvensional dalam budaya masyarakat kita. Manakala kualiti yang hadir melalui buaian memberi signifikasi kepada simbol kekuatan wanita. Secara tidak langsung, signifikasi set buaian tersebut menyumbang kepada tema filem ini yang berkisarkan pengkhianatan/kecurangan terhadap kasih-sayang hasil daripada simbol kekuatan kewanitaan watak Zaiton yang memanipulasi watak-watak maskulin untuk menjadi kaya. Rentetan daripada itu, manipulasi yang hadir melalui simbol kekuatan kewanitaan Zaiton telah menggerakkan keseluruhan naratif filem ini.

Hasil kajian juga menemui satu lagi set yang memiliki signifikasi semiotik yang kuat dalam filem *Buai Laju-laju*. Set yang dimaksudkan adalah imej lukisan mural pada dinding kedai makan, ketika *scene* watak Zaiton, Ibrahim dan Amran menikmati makan tengah hari berlaukkan ikan kurau yang diidamkan Zaiton.

Dalam konteks semiotik, mural yang melakarkan pemandangan tebing bercerun curam dengan air yang menghempas ke tebing adalah ikon dalam teori tipologi tanda semiotik. Mural tersebut memenuhi prinsip ikon iaitu tanda yang mana penanda mewakili atau mempersembahkan petanda melalui persamaan yang wujud antaranya.

Dalam konteks ini, mural tersebut bertindak sebagai ikon yang mewakili penanda dan mempersembahkan petanda iaitu kejadian pembunuhan yang dirancang oleh Zaiton di tebing curam seperti yang digambarkan oleh mural. Persamaan yang wujud tersebut membolehkan mural itu menjadi ikon kepada strategi pembunuhan yang dirancang Zaiton. Persamaan atau *similarity* yang wujud ini ditegaskan melalui kenyataan Chandler (2002): “... *an iconic sign represents its object mainly by its similarity*” (m.s. 39).

Dalam konteks filem ini, pembunuhan yang dirancang oleh Zaiton tersebut tidak disebutkan secara terang-terangan kepada watak Amran, sebaliknya hanya sekadar mendesak Amran melakukan sesuatu yang Amran sedia mengetahuinya bagi menghapuskan Ibrahim. Petikan dialog menjelaskan kenyataan tersebut:

ZAITON

Amran, ini kau mesti tau. Tadi aku datang jumpa doktor. Aku mengandungi Amran. Anak tu bukan anak dia. Kandungan ini anak kau! Dia tak tau.

AMRAN

Tentang kau pergi klinik, apa kau cakap Ton?

ZAITON

Aku tak sedap badan. Doktor suruh aku rehat. Amran ko mesti buat sesuatu Amran. Kalau kau nak hidup bersama dengan aku dan dengan anak yang ada ni, dia tak boleh ada dalam hidup kita. Aku tak sanggup Amran. Dia tak boleh ada Amran.

AMRAN

Maksud kau..

ZAITON

Kau Tau!

AMRAN

Heh, dia tak bersalah dengan aku Ton.

Oleh itu, mural tebing curam tersebut memberi signifikasi yang menjadi 'tanda' kepada desakan Zaiton supaya Amran melakukan 'sesuatu' demi hidup mereka berdua. 'Sesuatu' yang dimaksudkan merujuk kepada niat Zaiton yang mencipta kejadian pembunuhan berlokasikan tebing curam seperti yang digambarkan oleh mural. Ini memenuhi prinsip 'tanda' sejajar dengan kenyataan yang dimaksudkan oleh Chandler (2002): "*A sign is an icon insofar as it is like thing that used as a sign of it*" (m.s. 39).

Chandler (2002) berhujah bahawa makna sesuatu tanda bergantung kepada kod dan kod menyediakan framework dalam proses memberikan makna. Maka, hubungan yang wujud pada mural dengan niat pembunuhan yang dirangka watak Zaiton boleh dikaitkan dengan kod estetik. Kod estetik termasuk lukisan atau mural yang merupakan seni catan (*painting*) sebagai bidang yang memperlihatkan kerja-kerja seni dalam proses melahirkan interpretasi. Seperti hujahan Chandler (2002):

Semioticians seek to identify codes and tacit rules and constraints which underlie the production and interpretation of meaning within each code. Aesthetic codes are codes within the various expressive arts (poetry, drama, painting, sculpture, music, etc.) able to interpret its own meaning. (m.s. 149)

Dari konteks *perception codes* pula, mural yang memberi signifikasi rancangan pembunuhan yang dirangka Zaiton merupakan suatu bentuk bahasa yang disampaikan melalui kebenaran yang dipaparkan menerusi sistem persepsi yang telah wujud. Aplikasi *perceptual codes* ini dipetik daripada Fredric Jameson dalam Chandler (2002): “... all perceptual systems are already languages in their own right” (m.s. 150).

Manakala peranan Zaiton yang mendesak Amran sekaligus menjadi refleksi kepada pembunuhan yang disignifikasikan melalui mural boleh dikaitkan dengan *behavioral codes* yang menjurus kepada *role-playing* atau lakonan watak dalam kod sosial (*social codes*). Oleh itu, mural pada dinding tersebut memberi signifikasi kepada pembunuhan yang dirancang oleh Zaiton. Lebih tepat lagi, lukisan mural tersebut merupakan ikon kepada strategi Zaiton untuk membunuh Ibrahim. Pada masa yang sama, mural menunjukkan tempat pembunuhan tersebut akan berlaku. Secara tidak langsung, motif pembunuhan hasil daripada signifikasi mural tersebut telah menjurus kepada tema filem ini iaitu kasih sayang dan pengkhianatan. Implikasi yang terhasil daripada perancangan tersebut menyebabkan naratif turut berkembang. Buktinya, berdasarkan naratif filem ini, selepas *scene* di kedai makan tersebut, *scene* berikutnya memaparkan kejadian pembunuhan yang dilakukan oleh Amran berlokasikan cerun curam seperti terlukis pada mural dinding kedai makan tersebut.

Kajian semiotik terhadap penggunaan sesuatu *props* sebagai ‘tanda’ mendorong kita untuk membaca makna yang dikomunikasikan oleh *props* tersebut. Secara tidak langsung, penggunaan sesuatu *props* dapat dikaitkan dengan tema dan perkembangan naratif filem *Buai Laju-laju*.

Penggunaan *props* majalah *HAI* yang ditampilkan secara kerap pada awal perkembangan naratif bertindak sebagai ‘tanda’ yang dapat diuraikan melalui kajian semiotik. Majalah *HAI* tersebut digunakan buat pertama kali ketika adegan Zaiton membaca majalah tersebut di atas buaian. Penggunaan majalah itu juga melatari segala aksi Zaiton pada adegan tersebut sehinggalah membawa kepada Zaiton tersedar kehadiran

Amran yang mencuci tangan di tepi sungai berhampiran. Penonjolan majalah tersebut menunjukkan Zaiton yang masih membaca majalah yang sama, sambil merenung sinis kepada Amran ketika Amran sedang melayan pelanggan di kedai makan. Seterusnya, penggunaan majalah *HAI* tersebut menjadi semakin dominan bila ditunjukkan adegan tarik menarik majalah *HAI* di antara Zaiton dan Amran dan ini memperlihatkan sesuatu signifikasi terhadap penggunaan majalah *HAI* ini.

Penggunaan majalah *HAI* sebagai props dalam kajian semiotik meletakkan majalah tersebut sebagai indeks. Ini bersesuaian dengan sifat indeks yang digunakan sebagai tanda yang mengukur kualiti, bukan kerana sifat hampir sama yang wujud, tetapi kerana memiliki hubungan semula jadi dengan objek yang diwakilinya. Jika jam menunjukkan indeks masa, maka dalam konteks filem *Buai Laju-Laju*, Majalah *HAI* adalah indeks kepada hiburan, populariti dan glamor. Majalah *HAI* memenuhi sifat indeks seperti yang diketengahkan oleh Wollen (dalam Monaco, 1981): "*The index which measures a quality not because it is identical to it but because it has an inherent relationship to it*" (m.s. 133).

Maka, majalah *HAI* wujud dari hasil kualiti hubungan semula jadinya dengan indeks hiburan, populariti dan glamor. Analisis ini menghuraikan indeks populariti dan glamor tersebut digunakan sebagai signifikasi yang memberi refleksi kepada watak Zaiton yang bercita-cita menjadi seorang artis dan sukakan kemewahan. Buktinya dapat dilihat melalui kekerapan Zaiton membaca majalah tersebut yang menunjukkan minatnya dengan dunia glamor yang menjanjikan kesenangan. Refleksi melalui karakter fizikal diri Zaiton yang sering mengenakan pakaian cantik walaupun berniaga di warung berhadapan dengan rumahnya juga jelas menunjukkan Zaiton terpengaruh dengan 'populariti' bergelar artis yang sentiasa menjadi perhatian dan menuntut untuk berpakaian cantik serta menarik. Indeks populariti yang dapat dikaitkan dengan watak Zaiton juga diperkukuhkan melalui dialog Zaiton kepada Amran.

ZAITON

Amran, aku tak nak lagi hidup macam hidup aku dulu.
Aku dulu kau tau, macam dipungut oleh bang Brahim.

AMRAN

Jumpa di mana dulu?

ZAITON

Jangan gelak. Dulu Eton nak jadi penyanyi ke, pelakon ke. Cubalah nasib di bandar. Dapatlah berlakon sikit-sikit tapi, apa yang dipanggil tu..extra-extra je. Hidup macam mana tu. Takkan nak balik kampung?

AMRAN

Eton lari dari rumah?

ZAITON

Yalah...dah lima tahun Eton tak balik. Mak ayah pun tak tau Eton di sini.

Berdasarkan bukti-bukti tersebut, maka jelaslah segala signifikasi terhadap indeks populariti yang lahir melalui semiotik penggunaan majalah *HAI* yang membentuk suatu fokus atau perhatian. Ini secara tidak langsung memenuhi sifat indeks seperti yang diketengahkan Chandler (2002): “*Similarity or analogy*’ are not what define the index. Anything which ‘focuses the attention’ is an index. Anything which startles us is an index” (m.s. 41).

Penggunaan majalah *HAI* jika dibaca dalam konteks kerangka semiotik terutamanya secara konotatif dapat diperlihatkan signifikasi yang mendalam. Majalah *HAI* merupakan signifikasi kepada transformasi kehendak sensual watak Zaiton. Dengan lebih jelas lagi, majalah *HAI* dijadikan medium memanipulasi tarikan seksualiti Zaiton kepada Amran. Secara bijak, Zaiton menggunakan majalah *HAI* sebagai pemangkin awal untuk menarik Amran mendekatinya sebagai persediaan untuk memanipulasi watak Amran bagi mencapai cita-citanya. Apa yang lebih menarik, adegan tarik menarik Majalah *HAI* yang berlangsung selama 58 saat itu kemudiannya mendapat reaksi dari Amran. Sentuhan tangan Amran dengan tangan Zaiton menunjukkan transformasi sensual melalui Majalah *HAI* tersebut berjaya dikomunikasikan. Sentuhan yang tercipta dapat dikaitkan dengan kod sosial yang mengkhusus kepada *bodily codes* yang merangkumi pergerakan badan dan orientasi fizikal tubuh. Menurut Chandler (2002): “*Social codes – Bodily codes (bodily contact, proximity, physical orientation, appearance, facial expression, gaze, head-nods, gestures and posture)*” (m.s. 149).

Selain itu, signifikasi penggunaan majalah yang menjadi transformasi kehendak sensual watak Zaiton juga dapat diberikan makna melalui kod rasa dan sensitiviti oleh Umberto Eco. Kod ini mengaitkan ketajaman perasaan sensitif atau sensitiviti yang mencakupi reaksi emosi yang

pelbagai dan mempengaruhi sikap atau perwatakan diri. Adegan tarik menarik majalah menunjukkan transformasi sensualiti yang mempengaruhi reaksi watak Zaiton dan memberi pengaruh kepada watak Amran. Maka, ia telah memenuhi tuntutan kod rasa dan sensitiviti seperti yang dikemukakan oleh Zoest (1993):

Kode sensitivitas bersifat meluas, yang meliputi reaksi emosi manusia, yang pelbagai, mempengaruhi sikap atau perawakan diri. Sensitivitas juga membutuhkan keinginan, kehendak atau kemahuan seseorang manusia. Hal ini adalah kelangsungan yang mencakupi keinginan sensual, keinginan berhalusinasi, dan segala macam keinginan yang mahu dicapai. (m.s. 112)

Oleh yang demikian, kod rasa dan sensitiviti telah memberikan signifikasi terhadap transformasi sensual yang lahir dari kajian semiotik terhadap props Majalah *HAI*. Secara tidak langsung, ia menyumbang kepada tema filem ini iaitu kasih sayang dan pengkhianatan/kecurangan. Pengkhianatan/kecurangan tersebut merujuk kepada Zaiton yang mendominasi sensasi sensual kewanitaannya menerusi penggunaan props seperti majalah *HAI* untuk memikat Amran, sekaligus mengkhianati/mencurangi Ibrahim. Ekoran daripada itu, keterlanjuran berlaku antara Zaiton dan Amran, sekaligus menunjukkan signifikasi semiotik yang wujud melalui props majalah *HAI* membantu perkembangan naratif sehingga ke tahap tersebut.

Penggunaan payung yang senantiasa mengiring watak Zaiton dari aspek semiotik mempunyai signifikasi tersendiri terutama sekali apabila 'merah' digunakan sebagai warna pada payung. Penggunaan payung merah tersebut mendominasi syot melalui warna merah yang mewujudkan kontra. Kajian semiotik menunjukkan penggunaan props payung tersebut dapat dikategorikan sebagai indeks dalam tipologi tanda semiotik. Ini adalah kerana payung memenuhi sifat indeks. Indeks yang digunakan sebagai tanda mengukur kualiti, bukan kerana sifat hampir sama yang wujud tetapi kerana memiliki hubungan semula jadi dengan objek yang diwakilinya. Monaco (2000) menjelaskan: "*The index which measures a quality not because it is identical to it but because it has an inherent relationship to it*" (m.s. 133).

Jika jam menunjukkan indeks masa, majalah *HAI* adalah indeks kepada hiburan, populariti dan glamor, maka payung adalah indeks kepada cuaca. Cuaca secara harafiah dikaitkan dengan sifat alam iaitu panas dan hujan yang memerlukan payung sebagai tempat berlindung. Dalam konteks filem *Buai Laju-laju*, payung merupakan 'tanda' yang digunakan

untuk berlindung dari 'cuaca' yang disignifikasikan sebagai kesusahan, kemiskinan. Malah lebih tepat lagi, payung adalah refleksi watak Zaiton yang tidak mahu hidup susah, miskin dan hanya mahu kesenangan. Maka, payung berdiri mewakili watak Ibrahim yang memberi tuduhan berupa 'kesenangan' kepada watak Zaiton.

Kesinambungan itu, Zaiton tidak mahu meninggalkan payung yang digunakannya dan tidak meneruskan perjalanan bersama-sama dengan Amran kerana menyedari pilihan tersebut hanya menyebabkannya kembali hidup susah dan melarat, bertentangan dengan matlamatnya untuk hidup senang. Secara tidak langsung payung yang menjadi indeks 'cuaca' tersebut memenuhi sifat indeks seperti yang dikemukakan Chandler (2002): "*Unlike an icon, an index stands "unequivocally for this or that existing thing." While 'it necessarily has some quality in common with it, the signifier is 'really affected' by the signified"* (m.s. 41).

Manakala, warna merah pada payung dari aspek semiotik adalah simbol yang memberi refleksi jiwa, dan keberanian (dan keberanian?) Zaiton. Warna turut memainkan peranan dalam kajian semiotik. Melalui kod persepsi Eco, tanggapan wujud melalui hubungan secara semula jadi dengan objek yang diwakili. Maka, warna merah secara semula jadi simbol kepada keberanian. Konteks keberanian tersebut dilihat dalam filem *Buai Laju-laju* hadir melalui refleksi watak Zaiton. Signifikasi keberanian Zaiton dapat dilihat melalui keberaniannya melarikan diri dari Ibrahim dan bersedia bersama-sama dengan Amran. Sungguhpun kemudiannya Zaiton membuat pilihan tidak mengikut Amran, Zaiton masih lagi berani membantah Amran yang panas baran, setelah menyedari tindakannya itu hanya meletakkan dirinya dalam kesusahan apabila bersama Amran. Konteks keberanian Zaiton juga dimanipulasikan dengan kebijakannya sehingga mampu mendesak Amran membunuh Ibrahim bagi mencapai matlamatnya untuk menjadi kaya.

Kesinambungan daripada itu, signifikasi payung dan warna merah pada payung secara langsung telah membina karakteristik watak Zaiton sekaligus menggerakkan keseluruhan naratif filem ini. Kajian semiotik juga menunjukkan penggunaan foto atau gambar Amran sebagai suspek pembunuhan Ibrahim memiliki signifikasi tersendiri. Melalui kajian semiotik, props foto tersebut merupakan ikon dalam tipologi tanda semiotik.

Ikon merupakan penanda yang mewakili atau mempersembahkan petanda melalui persamaan yang wujud antaranya pendekatan *trichotomy* C. S. Pierce dan Peter Wollen (dalam Monaco, 1981) merujuk karakteristik ikon sebagai: "*a sign in which the signifier represents the signified mainly by its similarity to it, its likeness"* (m.s. 133).

Berdasarkan konteks tersebut, props foto merupakan penanda (*signifier*) yang mempersembahkan petanda (*signified*) iaitu objek yang difotokan melalui persamaan yang wujud di antara foto dan objek yang difotokan. Dalam konteks *Buai Laju-Laju*, props foto merupakan penanda yang mempersembahkan petanda iaitu Amran sebagai suspek pembunuhan yang telah difotokan. Persamaan daripada kelangsungan yang wujud meletakkan foto sebagai ikon. Pierce (dalam Chandler, 2002) turut mengiktiraf foto atau gambar sebagai ikon melalui kenyataannya: "A sign is an icon 'insofar as it is like that thing and used as a sign of it'. Indeed, Peirce originally termed such modes, 'likenesses'. He added that 'every picture' is an icon" (m.s. 39).

Justeru, jelaslah bahawa signifikasi semiotik yang dibawakan oleh foto adalah bersifat denotatif iaitu secara harafiah, tanpa sebarang maksud yang tersirat. Amran adalah objek yang dirakamkan dalam foto. Secara tidak langsung, fungsi foto sebagai ikon telah mengiktiraf Amran sebagai pembunuh Ibrahim. Maka, foto yang bertindak sebagai ikon membuktikan realiti kebenaran yang berlaku pada masa tersebut. Di sini fungsi foto sebagai tanda ikonik membolehkan wujudnya rasa kedekatan terhadap kebenaran berbanding indeks atau simbol. Kenyataan ini disokong oleh Grayson (dalam Chandler, 2002): "Iconic signifiers can be highly evocative. When we can 'see' the object in a iconic sign, we often feel 'closer' to the truth than if we had seen an index or a symbol" (m.s. 40).

Secara tidak langsung, signifikasi foto tersebut mengiktiraf Amran sebagai pembunuh Ibrahim. Ianya merupakan bukti yang boleh difahami oleh sesiapa sahaja yang tidak pernah melihatnya. Maka, fungsi ikonik foto tersebut yang bersifat *transparent* memberikan signifikasi kebenaran. Sifat *transparent* tersebut disokong oleh Guy Cook (dalam Chandler, 2002): "For a sign to be truly iconic, it would have to be transparent to someone who had never seen it before" (m.s. 40).

Pengiktirafan yang diberikan kepada watak Amran sebagai pembunuh Ibrahim implikasi daripada foto tersebut juga dapat dibaca menggunakan kod pengiktirafan Eco dalam Zoest (1993):

Kode pengiktirafan memberi iktiraf sesuatu perkara yang dirujuk secara terus. Praktis ini melibatkan hubungan secara terus penanda (bahan rujukan) mempersembahkan petanda (objek yang dirujuk oleh bahan rujukan). Kode ini juga melibatkan penyisihan sesuatu organisma dari kelompok organismanya. (m.s. 111)

Dalam konteks filem *Buai Laju-laju*, kod pengiktirafan tersebut mengiktiraf penanda iaitu props foto yang mewakili sifat ikonik, mempersembahkan petanda iaitu Amran sebagai objek rujukan. Pengiktirafan ke atas Amran sebagai pembunuh menerusi foto tersebut menyebabkan Amran dipenjarakan. Secara tidak langsung, ini melibatkan penyisihan Amran daripada kelompok organismanya iaitu masyarakat di sekelilingnya. Maka, kajian semiotik ke atas props foto tersebut telah menjurus kepada tema pengkhianatan. Sekaligus pada masa yang sama telah menggerakkan naratif filem ini. Buktinya, implikasi dari foto tersebut, ancaman berlaku ke atas diri Amran sehinggalah akhirnya Amran dipenjarakan. Pada masa yang sama, kelicikan Zaiton meng 'alibaba' kan Amran membolehkan Zaiton menikmati kesenangan hasil peninggalan harta Ibrahim, suaminya yang telah mati. Analisis semiotik ini bukan sekadar untuk mengenal pasti tanda semiotik yang wujud pada props dan latar set seperti yang dihuraikan, tetapi juga untuk menghuraikan signifikasi konotatif melalui permaknaan kod Eco. Walau bagaimanapun, analisis ini juga tidak menolak signifikasi denotatif yang wujud. Justeru, hasil analisis menunjukkan yang penggunaan semiotik terhadap props dan set yang dibincangkan terbukti menyumbang kepada pembinaan tema dan naratif filem *Buai Laju-laju*.

Cinema is an art and medium of extensions and indexes. Much of its meaning comes not from what we see (or hear) but from what we don't see or, more accurately, from an ongoing process of comparison of what we see with what we don't see. (Monaco, 1981, m.s. 136)

Merujuk kepada kenyataan Monaco di atas, filem atau sinema merupakan suatu seni yang tidak terhad hanya melalui yang dilihat dan dengar, tetapi yang tidak dilihat juga; dengan lebih tepat lagi, hasil yang lahir daripada perbandingan yang dilihat dengan yang tidak dilihat. Di sini, semiotik memainkan peranan untuk membaca sesebuah filem secara intrinsik. Proses membaca filem *Buai Laju-laju* secara holistik adalah bersandarkan kepada signifikasi tahap ketiga dalam semiotik iaitu *myth* (mitos). Mitos merujuk kepada signifikasi yang bercirikan mitologikal ataupun ideologikal yang tanda-tandanya merefleksikan "*major culturally variable concepts underpinning a particular worldview*" (Chandler, 2002, m.s. 145). Signifikasi pada tahap mitos ini diterangkan dengan lanjut oleh Chandler:

The first (denotative) order (or level) of signification is seen as primarily representational and relatively self-contained. The second (connotative) order of signification reflects 'expressive' values which are attached to a sign. In the third (mythological or ideological) order of signification, the sign reflects major culturally variable concepts underpinning a particular worldview – such as masculinity, femininity, freedom, individualism, objectivism, Englishness and so on. (m.s. 145)

Merujuk kepada filem *Buai Laju-laju* dengan melihat signifikasi peringkat mitologikal atau ideologikal, beberapa ideologi dapat dikesan melalui penggunaan props hasil daripada pembacaan secara holistik. Berdasarkan filem *Buai Laju-laju*, majalah *HAI* tersebut divisualkan secara berulang-ulang pada beberapa tempat berbeza. Unsur-unsur penekanan yang diberikan melalui perulangan penggunaan majalah *HAI* tersebut menunjukkan ia memiliki signifikasi yang kuat. Pembacaan secara holistik ke atas filem *Buai Laju-laju* menunjukkan props majalah *HAI* tersebut dapat mengungkapkan makna atau memberi pengertian tentang dunia hiburan tanah air yang mengaktifkan elemen 'mitos' -- dunia yang nampak secara tersuratnya dipenuhi gemerlapan tetapi sebenarnya didasari kepalsuan dan kepura-puraan. Seperti yang telah dianalisis tadi, majalah *HAI* digunakan sebagai paparan imej, kehendak, jiwa dan cita-cita Zaiton untuk menjadi artis, terkenal dan hidup mewah. Pada peringkat harafiah, majalah tersebut digunakan sebagai medium perantaraan Zaiton mengkomunikasikan kehendak sensualnya kepada watak Amran dengan matlamat untuk memanipulasi Amran bagi mencapai cita-citanya membunuh Ibrahim dan mengaut segala kemewahan yang diwarisinya. Signifikasi tersebut juga telah menunjukkan kecenderungan penggunaan majalah *HAI* dalam pembentukan identiti karakter Zaiton yang berkait dengan ciri-ciri kewanitaan (*femininity*).

Ciri-ciri *femininity* ini juga dapat dikesan melalui penggunaan payung (yang jika dilihat dalam konteks budaya masyarakat kita seringkali digunakan oleh wanita). Payung merah yang digunakan Zaiton merupakan indeks kepada diri Zaiton yang cuba berlindung dari kesusahan hidup. Manakala warna merah pada payung tersebut memberi signifikasi yang mewakili jiwa dan keberanian (dan keberahian?) Zaiton yang sanggup berbuat apa sahaja untuk memenuhi matlamat hidupnya mendapat kekayaan. Maka, signifikasi-signifikasi tersebut secara jelas telah membina kredibiliti kewanitaan Zaiton yang dominan dan ini dapat pula dikaitkan dengan ciri-ciri feminis.

Maka jelaslah, pembacaan secara holistik ke atas filem *Buai Laju-laju* membolehkan ciri-ciri *femininity* dikesan hasil analisis ke atas props payung dan majalah *HAI*. Walau bagaimanapun, analisis ini juga cuba menunjukkan citra *femininity* tersebut ditampilkan secara negatif di sebalik kelicikan watak Zaiton yang feminin. Justeru, secara tidak langsung dapat ditafsirkan yang Zaiton telah bertindak di luar ruang lingkup sosial seorang wanita Timur dan ini dapat dikaitkan dengan emansipasi (atau liberalisasi) dalam konteks gender wanita yang hidup dalam sistem masyarakat patriarki.

Emansipasi wanita dan juga ciri-ciri feminisme dapat dikesan sesudah watak Zaiton memiliki kekayaan yang menjadi matlamat hidupnya. Bagi memenuhi kehendak sekaligus melengkapkan matlamat hidupnya untuk menjadi kaya, Zaiton menuntut kebebasan untuk memonopoli kekayaan yang dimilikinya. Berikutan itu, kebijakannya merancang strategi menyebabkan tiga orang lelaki dapat dimanipulasikan olehnya dengan mudah. Ibrahim suami Zaiton mati di tangan Amran. Manakala Amran dipenjarakan kesan daripada kebijakan Zaiton memerangkap Amran melalui gambar foto yang membuktikan Amran pembunuh Ibrahim. Johan, selaku jurukamera yang diupah oleh Zaiton untuk memerangkap Amran akhirnya turut kecundang apabila ditangkap pihak berkuasa kerana terlibat dalam kes pembunuhan Ibrahim. Manakala Zaiton, bebas dari sebarang ikatan dan memonopoli segala kekayaan. Dalam konteks ini, Zaiton secara tidak langsung boleh dikaitkan dengan ciri-ciri seorang feminis yang berjaya menewaskan lelaki dan berjaya 'membebaskan' dirinya dari kongkongan lelaki.

Kesimpulan

Secara kesimpulannya, hasil analisis membuktikan yang penggunaan props seperti majalah *HAI*, foto, payung dan set buaian serta mural pada dinding, telah menyumbang kepada pembinaan tema filem yang berkisarkan kepada kasih sayang, pengkhianatan/kecurangan dan feminisme. Pada masa yang sama, ia turut menyumbang kepada perkembangan naratif filem *Buai Laju-laju* secara konsisten. Selain itu, analisis semiotik melalui props dan latar set turut membantu membaca filem secara holistik. Melalui pembacaan secara holistik berlandaskan signifikasi tahap mitos yang mana maksud yang *associative* dapat diungkap dan dilahirkan yang

berteraskan ideologi iaitu feminisme dan emansipasi wanita. Analisis ini juga membuktikan keseluruhan tipologi tanda semiotik pada props dan latar set kajian adalah tepat penggunaannya sejajar dengan karakteristik yang harus ada pada tanda semiotik.

Rujukan

- Andrew, J. D. (1976). *Major film theories*. London: Oxford University Press.
- Bordwell, D. (1993). *Film art: An introduction*. New York: McGraw-Hill.
- Chandler, D. (2002). *Semiotics: The basics*. London: Routledge.
- Eco, U. (1976). *A theory of semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, U. (1984). *Semiotics and the philosophy of language*. Bloomington: Indiana University Press.
- Metz, C. (1995). *Film language: A semiotics of the cinema*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Monaco, J. (1981). *How to read a film*. New York: Oxford University Press.
- Nelmes, J. (Ed.). (1999). *An introduction to film studies*. London and New York: Routledge.
- Stam, R., Burgoyne, R. & Lewis, F. S. (1992). *New vocabularies in film semiotics*. London: New Fetter Lane.
- Wollen, P. (1969). *Signs and meaning in the cinema*. London: British Film Institute.

Zoest, A. V. (1993). *Semiotika: Tentang tanda, cara kerjanya dan apa yang dilakukan dengannya*. Jakarta: Yayasan Sumber Agung.

NOOR BAZURA BAHARUDDIN is programme leader (Broadcasting) at the Malaysia Institute of Integrative Media (MIIM), Kuala Lumpur, Malaysia where she teaches Television Studies, Major Media Issues, Scriptwriting for Fiction and Non-Fiction. She is also a scriptwriter.

ABDUL GHAFAR IBRAHIM (AGI) writes poetry, drama, essay and conducts talks and creative writing workshops. He is attached with the Artistic Writing programme, Faculty of Artistic and Creative Technology, Universiti Teknologi MARA, Shah Alam, Malaysia where he teaches courses related to creative writing. In 2005, he was awarded the Southeast Asia Write Awards in Bangkok, Thailand – an award created to honour ASEAN writers of the past, present and future.