

**PENGUNAAN DATA CINEMETRIC SEBAGAI SATU PENEMUAN
SIGNIFIKASI MAKNA SUBTEKS DALAM KAJIAN FILEM
*THE USE OF CINEMETRIC DATA AS A WAY TO FIND A SIGNIFICANCE
SUBTEXT MEANING IN FILM STUDY***

M Fazmi Hisham

*Akademi Seni dan Teknologi Kreatif (ASTiF), Universiti Malaysia Sabah,
Jalan UMS, 88400 Kota Kinabalu, Sabah.
mfazmi@ums.edu.my*

Tarikh diterima: 20 Februari 2021 / Tarikh dihantar: 29 April 2021

ABSTRAK

Kajian ini memberi fokus kepada objek formal iaitu disebut sebagai sinematik dan sistem tanda. Filem *Lelaki Harapan Dunia* (LHD, 2014) merupakan material teks filem yang menyelusuri pengalaman subjektif manusia dan takrifan mereka terhadap dunia khususnya dalam dunia ruang komposisi filem (*memahami cara, pandangan atau perspektif dunia melalui pandangan orang lain*) menjadi asas utama kajian. Dalam konteks kajian ini, teori Miles dan Huberman, dan aplikasi perisian Cinematics digunakan dengan pendekatan data rubrik yang kemudiannya sebagai verifikasi data keseluruhannya untuk paparan data yang lebih tersusun. Teori Semiotik Roland Barthes digunakan terhadap teks filem dan penelitian akan bertumpu bagaimana pembinaan unsur sinematik menghasilkan makna subteks. Kajian ini melihat kepada aspek teknikal gerak kerja kamera sebagai penelitian utama dalam memahami sistem tanda dan makna menerusi perisian Cinematics. Subteks yang signifikan ini diperoleh daripada sistem tanda semiotik yang lebih spesifik iaitu denotasi, konotasi dan mitos. Fokus analisis adegan dan unsur sinematik yang benar-benar dominan sahaja dilakukan yang merangkumi perbincangan gerak kerja kamera adegan 16 dan 64. Hasil penelitian terhadap teks filem, ia berfungsi sebagai *ideational* yang menerangkan hubungan antara *actants* (pelakon) memainkan peranan mereka dalam filem, keduanya berfungsi sebagai *interpersonal* yang mengangkat pemikiran pengarah seperti yang disampaikan dan ketiga berfungsi sebagai *textual* yang membawa maksud mesej disampaikan secara tersirat.

Kata kunci: Cinemetric, gerak kerja kamera, subteks, tanda, syot, denotasi, konotasi.

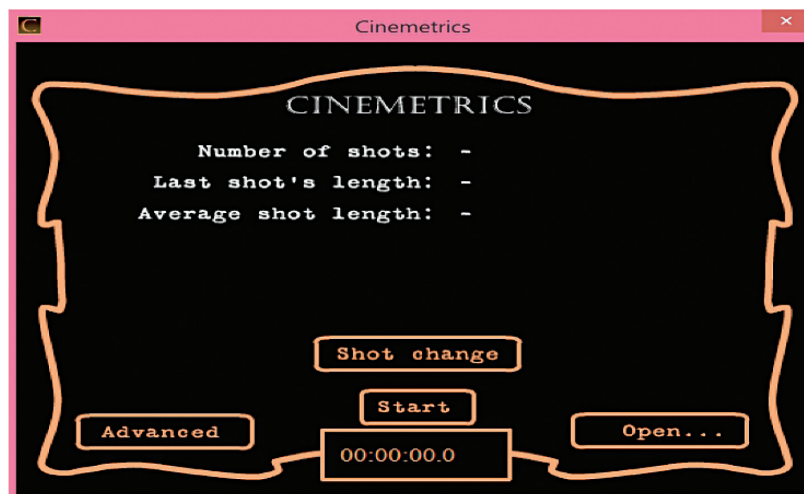
ABSTRACT

This study focuses on formal objects called cinematic and sign systems. Lelaki Harapan Dunia (LHD, 2014) is a text material that examines human subjective experience as well as their definition of the world especially in the film composition (understanding the way, view or perspective of the world through the eyes of others) becomes the main basis of the study. In the context of this study, Miles and Huberman theory as well as Cinemetrics software applications for a more structured show of data are used with a rubric data style that later as a verification of the overall data. Roland Barthes's Semiotic theory is applied to the film and research will focus on how the construction of cinematic elements generates meaning through semiotic theory. Technical aspects such as camera movement is the key research insight the sign system and its meaning. This significance subtext is derived from a more specific system of semiotic signs, i.e., denotations, connotations and myths. The focus of the analysis will investigate scenes and cinematic elements that is dominant only in suggesting meaning. Discussion's scenes 16 and 64 will firstly serves as an ideational that describes the relationship between actants (actors) playing their roles in the film, second, functioning as interpersonal that elevates the director's thinking as presented and the third serves as textual that carries the meaning of the message expressed implicitly.

Keywords: *Cinemetrics, camera movement, subtext, signs, shot, denotation, connotation.*

PENGENALAN

Cinemetrics¹ (Rajah 1) merupakan sebuah perisian yang dibangunkan oleh pakar statistik dan saintis komputer iaitu Gunar Civjans. Perisian ini berupaya membuat perkiraan durasi syot disebut sebagai *Average Shot Length (ASL)*. Rakaman syot dilakukan secara manual seiring dengan tontonan filem. Rakaman pertukaran syot dilakukan dengan menekan butang *shot change* pada perisian. Data syot itu yang disimpan dalam komputer kemudiannya dihantar ke laman web² Cinemetric untuk pemprosesan data. Data yang telah diproses boleh dicapai mencari pautan yang terhasil.



Rajah 1 Perisian cinemetric

Sumber: cinemetric.lv

Menurut Tsivian (1984), individu yang mengendalikan laman web Cinemetrics menyatakan perisian ini berupaya mengetahui *shot length*, “*statistical data about comparative cutting rates of its four stories add something to our understanding of how this movie works.*” Yuri menambah, perisian ini dapat menunjukkan corak reka bentuk suntingan. “*As it registers the length of each shot and the position of each cut, cinemetrics is also a handy tool to explore complex editing patterns.*” Menurut David Bordwell dalam laman web tersebut menyatakan;

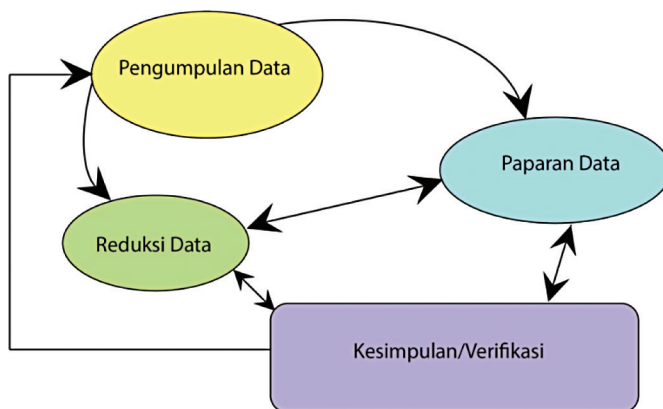
“Cinemetrics can also disclose finer - grained patterns in a films’s editing scheme, allowing us to see at a glance regularities and variations at several levels (the sequence, the section, the entire film)”.

Justeru, analisis statistik ini yang disebut sebagai *statistiscal style analysis*³ adalah salah satu cara untuk mengenal pasti corak penghasilan filem secara kuantitatif. Proses ini melibatkan elemen sinematik yang deskriptif terhadap penetapan tempoh syot, pergerakan kamera, saiz syot dan suntingan daripada filem yang dikaji. Dalam konteks filem ini, analisis data cinemetrics gerak kerja kamera dicapai dengan menetapkan jenis gerak kerja kamera kerana elemen ini dapat merungkai makna semiotik. Hal ini ditegaskan oleh Barry Salt dalam laman web yang sama dengan menyatakan, “*I handle the objective treatment of camera movement by tabulating the numbers of shots with different kinds of camera movement in each film.*” Justeru, dengan adanya tempoh gerak kerja berlangsung, *interpersonal communication* dan *denotation* dapat dirungkai daripada adegan kerana Christian Metz menyatakan bahawa gerak kerja kamera

adalah sebahagian daripada sumber semiotik yang boleh dicapai dan disokong oleh Jakob Isak Nielsen (2007: 51);

Christian Metz includes it as one of “the basic figures of semiotics of cinema” along with montage, shot scale, image/speech-relationships and sequences and writes of it as one among a series of “large syntactic units.” Metz claimed that because of its procedures of denotation, cinema should be considered as a specific language and that the study of cinematographic expressiveness could be studied from the vantage point of linguistics.

Penelitian kualitatif merupakan penemuan baharu yang merupakan deskripsi atau gambaran yang sebelumnya sudah dilaksanakan, namun masih belum jelas sehingga setelah diteliti akan menjadi lebih jelas dan boleh dipercayai. Apabila kesimpulan yang diperoleh disokong dengan data-data yang boleh dipercayai dan tepat, maka ia adalah satu kesimpulan yang boleh dipercayai dan berkualiti. Berdasarkan ketetapan tersebut, maka model analisis interaktif yang diterapkan dapat digambarkan dalam rajah berikut. Secara umum, teknik analisis data yang digunakan adalah menggunakan analisis data penelitian kualitatif Miles dan Huberman (1992: 16–20), yang terdiri dari model interaktif dari tiga tahap, iaitu: (i) reduksi data (*data reduction*) (ii) paparan data (*Data Display*) (iii) kesimpulan dan verifikasi data (*Conclusion Drawing/Verification*). Miles dan Huberman mengemukakan bahawa aktiviti dalam analisis data kualitatif dilakukan secara interaktif dan dilakukan secara berterusan. Aktiviti dalam analisis data merangkumi *data reduction*, *data display* dan *conclusion drawing/verification*.



Rajah 2 Kerangka analisis data Miles & Huberman

Sumber: Miles & Huberman, 1992: 20.

PERBINCANGAN

Adegan 16

Pergerakan kamera (*camera movement*) olahan seseorang pengarah filem selalunya cuba menyampaikan mesej melalui hubungan pergerakan mekanikal kamera dengan karakter. Hubungan ini penting bagi menyampaikan emosi menerusi mobiliti yang membentuk saiz syot, perlakuan dan ekspresi watak.

Saiz syot memainkan peranan penting kerana ia menyediakan subset dalam ruang frem, justeru memberi pelbagai maklumat latar tempat dan suasana yang berlaku. Menurut Nielsen (2007: 58), *“All expressive camera movements serve narrative functions: They add dramatic emphasis to a shot; they direct the attention of the viewer; they act as a narrative thread.”*

Perancangan gerak kerja kamera diolah ketika Pak Awang, Megat, Tok Bilal dan Khamis sedang berbincang tentang pembaikan rumah itu. Kedudukan Pak Awang dalam ruang komposisi frem dengan kamera dilihat lebih dominan, sekali gus susunan karakter ini membawa penonton kepada situasi cerita dan juga penyampaian emosi watak. Menurut Sobchack (dlm. Nielsen, 2007: 54), *“camera movement is prereflectively understood as always meaningfully-directed, as intentional.”* Dalam konteks adegan ini, kerja sinematik bermula pada syot *close up* tangan Pak Awang sedang melakar rumah Amerika di buku (Movie plate 1) dan kemudian gerak kerja kamera *tracking shot 1* dimulakan dengan *medium long shot* di posisi A berakhir dengan *medium shot* di posisi B.



Movie Plate 1 *Close up* tangan Pak Awang melakar rumah
Sumber: Adegan 16 LHD.

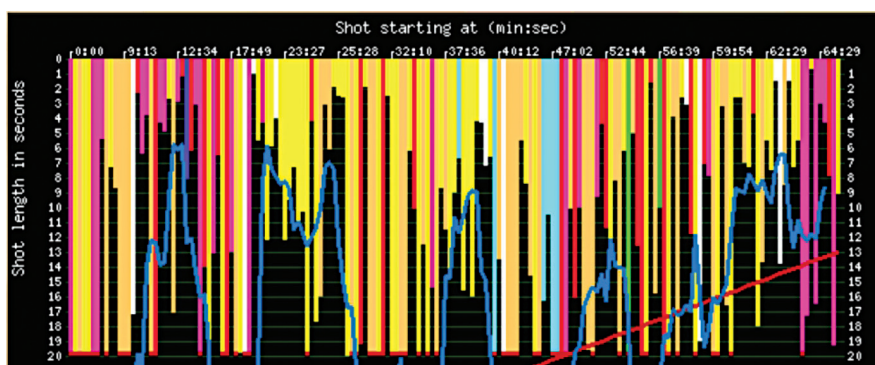
Data cinematics digunakan dengan penetapan gerak kerja kamera itu ialah *Pan, Tilt, Pan with Track, Track, Track with Pan, Crane* dan *Low angel* (Jadual 1).

Jadual 1 Data Deskriptif *Length* dan ASL Adegan 16

MEN WHO SAVE THE WORLD (LHD) (2014)								
BACK TO THE DATABASE ADD METADATA								
Submitted by M Fazmi Hisham on 2018-10-19								
M Fazmi Hisham's comment: camera movement data								
ASL: 22.6 MSL: 12.9 MSL/ASL: 0.57 LEN: 65:12.2 NoS: 173 MAX: 160.4 MIN: 0.6 Range: 159.8 StDev: 27.7 CV: 1.22								
Name:	Pan	Tilt	Pan w T	Track	Tr w Pa	Tr w Pa	Crane	Lw angl
Number of shots:	60	43	23	26	1	6	2	12
Length(min):	17.98	21.86	8.24	8.57	0.13	4	0.52	3.9
ASL(sec):	18	30.5	21.5	19.8	8	40	15.7	19.5
MSL	9.8	19.5	11.3	11.4	8	34.6	15.7	5.7
MSL/ASL	0.55	0.64	0.53	0.58	1	0.86	1	0.29
StDev	20.3	29.8	32.8	27.6	0	32.7	5.8	31.5
Min	0.6	3	1.1	2.8	8	6.6	9.9	0.9
Max	103	137.6	160.4	142.7	8	99	21.5	115.4
CV	1.13	0.98	1.53	1.39	0	0.82	0.37	1.62
Display?	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒
Color								

Sumber: http://www.cinemetrics.lv/movie.php?movie_ID=23136

Data menunjukkan *panning shot* sebanyak 60, *tilt* sebanyak 43 syot, *Pan with track* sebanyak 23 syot, *Track* sebanyak 26 syot, *Track with pan* sebanyak 7 syot, *crane* sebanyak 2 syot dan *low angle with track* sebanyak 12 syot. Perbincangan dapatan data dalam bentuk *bar chart* (Rajah 3) hanya akan menumpukan kepada aspek *length* dan *ASL* syot adegan 16 dan 64.

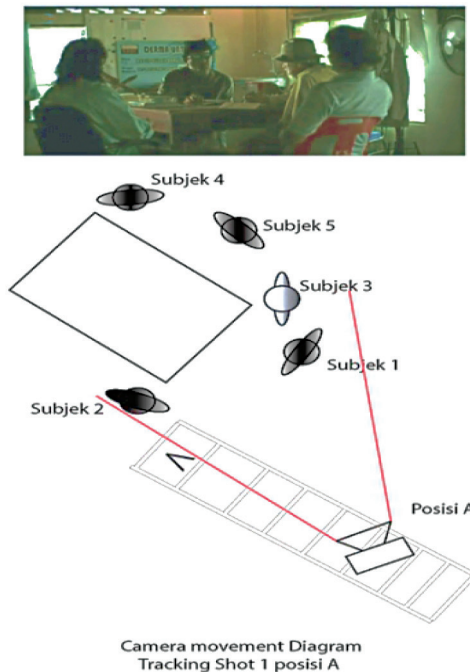


Rajah 3 Graf keseluruhan gerak kerja kamera LHD

Sumber: http://www.cinemetrics.lv/movie.php?movie_ID=23136

Analisis semiotik tertumpu kepada gerak kerja kamera adegan 16 (Rajah 4) bermula sekitar minit 14:17 hingga 16:21 dengan pergerakan *track* sepanjang 13

saat, diikuti pada minit 14:30 gerak kerja *panning* berserta *tracking* syot sepanjang 6.4 saat. *Panning* tersebut berterusan 31.9 saat dan kemudian *panning* berserta *tracking* syot sepanjang 160 saat (Rajah 4).



Rajah 4 Gerak kerja kamera berkonotasi hubungan sosial karakter
Sumber: Adegan 16 Filem LHD

Denotasi dalam adegan ini dapat dilihat dalam kombinasi gerak kerja kamera *shot 34* dan *35* (Jadual 2). Pergerakan yang perlahan sepanjang sekitar satu minit itu memberi penekanan dialog dan ekspresi kepada perbualan karakter sehingga kedudukan kamera hampir dengan karakter.

Gerakan ke dalam sambil *panning* yang perlahan jelas memberi fokus kepada dua watak utama iaitu Pak Awang dan Megat (Rajah 3). Dalam gerakan syot perlahan ini, Khamis dan Tok Bilal menyatakan kebimbangan mereka tentang isu mengangkat rumah memperlihatkan kamera semakin perlahan memberi penekanan emosi dan aksi Megat. Dialog Megat berbunyi:

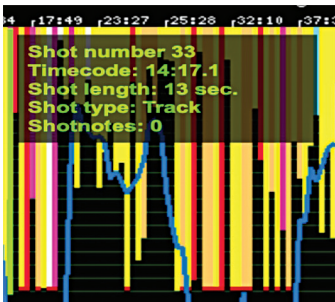
MEGAT

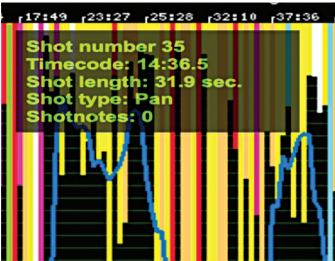
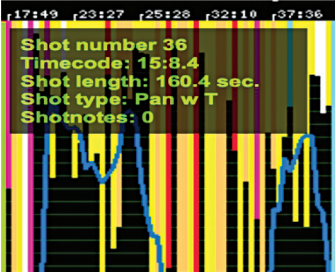
Sekarang apa masalahnya? apa masalah dia? Kalau dah ramai-ramai mengangkat takde masalah.

Ia memberi konotasi hubungan sosial yang jelas dalam masyarakat kampung, yaitu penekanan kerjasama dan gotong-royong diutamakan. Di samping itu, penonton dapat juga melihat aksi Pak Awang yang begitu serius untuk merealisasikan usahanya itu. Syot bertukar kepada *close up* (CU) buku lakaran rumah yang dilukis oleh Pak Awang. *Intercut shot* CU juga sebagai penekanan usaha tersebut.

Pergerakan kamera seterusnya dimulakan di belakang watak Lelaki Indonesia membawa kepada bahagian kirinya dan berhenti kepada *two shot* (Pak Awang dan Megat). Justeru, ia menguatkan lagi penekanan kepada watak Pak Awang dan juga Megat iaitu orang yang dipercayai olehnya (Rajah 57). Pergerakan sepanjang sekitar 160 saat itu berlanjutan memberi konotasi yang telah dibincangkan di atas. Tempoh gerak kerja kamera ini juga satu indikasi perkembangan watak utama filem ini iaitu Pak Awang.

Jadual 2 Pecahan data deskriptif *Length* dan ASL adegan 16

<i>Shot Number</i>	<i>Timecode</i>	<i>Shot length</i>	<i>Shot type</i>
1.	14:17.1	13 sec	Track
			
2.	14:30.1	6.4 sec	Pan with track
			

3.		14:36.5	31.9 sec	Pan
4.		215:8.4	160.4 sec	Pan with track

Sumber: http://www.cinematics.lv/movie.php?movie_ID=23136

Shot 33 dalam data cinematics sepanjang 13 saat memperlihatkan pergerakan kamera bergerak ke dalam mendekati subjek, justeru membawa penonton kepada emosi dan reaksi karakter (Jadual 2). Gerak kerja kamera yang diolah dengan baik dengan kombinasi aksi pelakon membolehkan pergerakan mekanikal itu tidak akan dirasakan oleh penonton. Ia menjadi seperti satu sudut pandangan biasa. Menurut Perkin (dlm. Nielsen, 2007: 50);

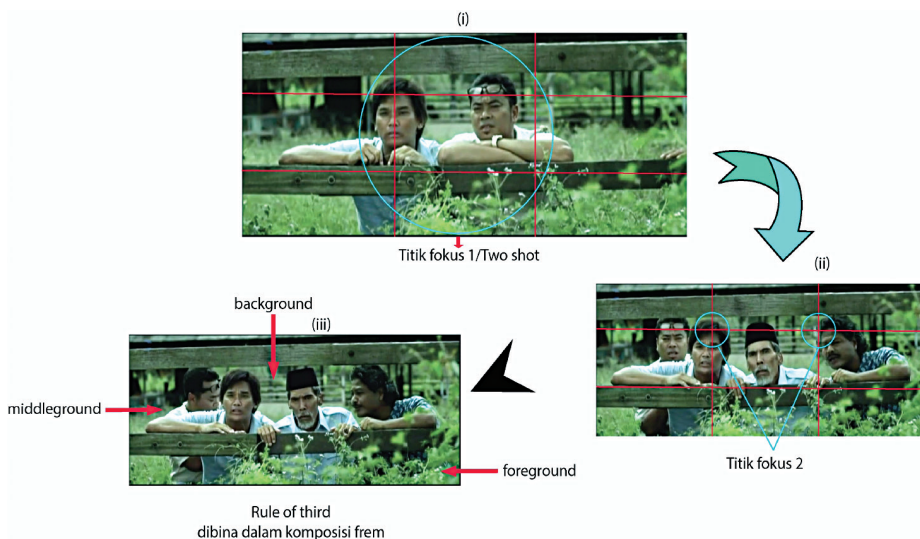
“If we are familiar with the type of movement then we can understand the action of the sequence without becoming aware of the device as an exterior comment on the action.”

Justeru, dengan aksi dan durasi panjang pergerakan kamera ini, cukup untuk membawa konotasi tentang hubungan karakter dengan karakter yang lain. Dalam konteks adegan ini, Pak Awang membawa orang yang dipercayainya untuk membincangkan hal pembaikan rumah usang iaitu Megat, Tok Bilal, Khamis dan lelaki Indonesia (Rajah 4).

Adegan 64

Gerak kerja kamera berikutnya ditunjukkan dalam adegan 64, Syot bermula dengan kamera statik *two shot eye level* karakter yang berada di pagar kayu (Movie Plate 2). Masih dalam posisi kamera dan saiz syot yang sama, pemberatan

komposisi dilihat terletak pada *subject placement* (karakter) yang mengucapkan dialog. Titik fokus 1 [Rajah 5 (i)] memperlihatkan aksi Cina dan Apan membawa penonton memberi fokus kepada dialog yang diucapkan mereka.



Rajah 5 *Rule of third shot*

Sumber: Olahan adegan LHD.

Statik syot ini masih kekal sehingga pergerakan Apan ke sebelah kiri *frem* berlaku apabila Khamis dan Tok Penghulu memasuki *frem*. Dalam syot ini, hanya Cina dan Khamis berdialog sekali gus tumpuan diberikan kepada watak mereka [Rajah 5 (ii), titik fokus 2]. Mereka meyakinkan Tok Penghulu bahawa unta yang hilang telah dijumpai. Sementara Apan dan Tok Penghulu hanya memberi respons aksi kepada dialog [Rajah 5 (ii)]. Keseimbangan syot ini sesuai apabila statik syot digunakan. Pergerakan subjek dan dialog yang membawa penonton kepada penceritaan.

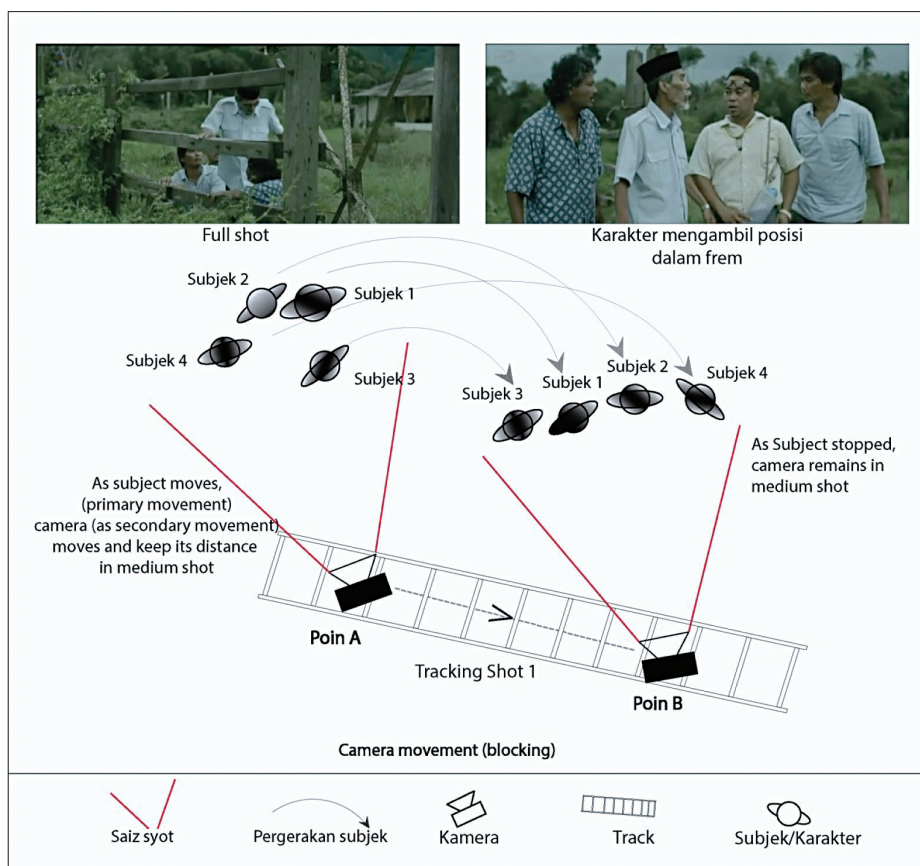
Tok Penghulu hanya mengucapkan dialognya apabila syot beralih kepada *Point of View* (POV) yang memperlihatkan syot kambing. Teknik suntingan ini juga memberi penekanan kepada apa yang sedang berlaku. Keseimbangan *frem* dapat dilihat iaitu rumput (*foreground*), susunan watak dan elemen garisan iaitu pagar kayu (*middleground*) dan latar belakang yang kabur (*Movie Plate 2*).



Movie Plate 2 *Two shot/eye level* Cina dan Apan
Sumber: Adegan LHD.

Ruang yang tercipta dalam frem ini memberikan *depth* kepada imej yang membawa penonton memberi fokus kepada aksi karakter. *Rule of third, visual depth* dan susunan subjek penting untuk memacu naratif ke hadapan. Syot ini berkonotasi tentang kepercayaan, penipuan, penyamaran dan keyakinan dalam konteks budaya sosial masyarakat yang diwakili oleh seekor kambing. Ia menjadi asas kepada hubungan sosial dalam dunia realiti sosial masyarakat.

Kemudian, adegan ini diteruskan dengan pergerakan kamera (*camera movement*). Nielsen (2007: 66) menyatakan, *the description of setting and characters, the account given of their motives, the presentation of dialogue and movement*. Kamera mula mengekori subjek dari Poin A apabila Tok Penghulu mula bergerak memarahi mereka dan beredar dari kawasan pagar kayu ke Poin B (Rajah 6). Pengkaji mendapati *blocking* telah menetapkan subjek mana yang harus bergerak mengikut kepada keutamaan dialog dan aksi. *Tracking shot* digunakan memperlihatkan kawalan saiz komposisi yang sama. Permulaan syot memperlihatkan subjek berada jauh daripada kamera dalam komposisi *full shot*. *Primary movement*,⁴ iaitu Tok Penghulu bergerak terlebih dahulu kemudian diikuti oleh Apan, Khamis dan Cina, manakala kamera yang berfungsi sebagai *secondary movement*⁵ berhenti di Poin B membawa penonton fokus kepada dialog mereka.

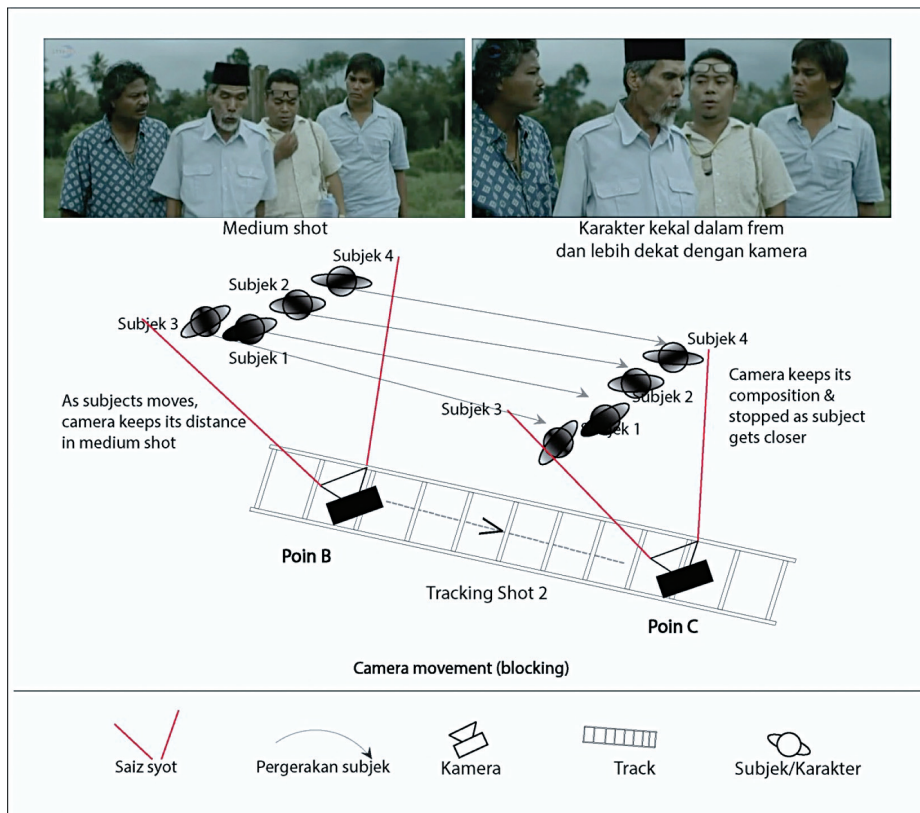


Rajah 6 *Tracking shot 1* Adegan 64

Sumber: Olahan syot LHD.

Tracking shot 1 (Rajah 6) yang menunjukkan kedua-dua watak (Apan dan Penghulu) berfungsi sebagai *primary movement*, mempunyai dialog yang berkonotasi tentang integriti, kepercayaan dan keyakinan.

Kamera kembali bergerak dari Poin B (poin di mana kamera berhenti pada *tracking shot 1*) dan meneruskan pergerakan ke Poin C dan berhenti (Rajah 7). Pada saiz komposisi yang sama, subjek bergerak menghampiri kamera memberikan informasi yang lebih banyak kepada penonton. Pergerakan kamera, aksi dan dialog dapat membawa penonton kepada isi cerita, iaitu Apan memujuk Tok Penghulu untuk membeli unta dan beberapa isu yang ditimbulkan oleh Khamis dan Cina.



Rajah 7 Tracking shot 2 Adegan 64

Sumber: Olahan syot LHD

Tracking shot 2 ini adalah penegasan isi cerita dan memberi jawapan kepada persoalan unta yang hilang serta isu harga jual beli unta yang mempunyai makna tersirat. Adegan bermula dengan *two shot* membawa penonton kepada perbualan Cina dan Apan dan kemudian muncul Khamis dan Tok Penghulu, menambahkan lagi aksi yang berlaku. Denotasi adegan bermula dengan pergerakan subjek dan kamera yang berfungsi sebagai penggerak cerita. Bordwell (2015: 33) menyatakan;

“The denotative function of style is when serves “to denote a fictional or nonfictional realm of actions, agents and circumstances”. [...] the description of setting and characters, the account given of their motives, the presentation of dialogue and movement.”

Konotasi adegan ini terkandung dalam dialog yang mereka lontarkan (di atas). Syot Cina, Apan dan Khamis menunjukkan unta yang dijumpai mengecewakan Penghulu kerana apa yang ditunjukkan adalah seekor kambing yang dipasangkan bonggol unta. Dialog berbunyi:

CINA

Unta ni kecil lagi tok, dia tak berapa biasa sangat dengan orang. Orang kata apa, baby, baby...baby unta. Tengok dari jauh je.

TOK PENGHULU

(marah)

Kau hantar benda ni jauh-jauh, sebelum aku terajang punggung dia. Semua tak boleh harap.

Sekali lagi konotasi mempergunakan individu lain ditunjukkan pada syot kambing ini. Sindiran dapat dikaitkan dengan peribahasa Melayu iaitu “kambing hitam” yang bermaksud seseorang sebenarnya tidak bersalah, tetapi dipersalahkan atau dijadikan tumpuan kesalahan. Tok Penghulu menyalahkan Cina kerana tidak boleh diharapkan. Walhal, kehilangan unta bukanlah disebabkan olehnya atau Khamis dan Apan.

Konotasi lebih dalam didapati daripada perbualan menggambarkan berlakunya permainan wang dalam sosial masyarakat. Orang politik yang memberikan sumbangan merupakan konotasi penggunaan wang dalam bentuk rasuah dan sebagainya. Hal ini jelas kelihatan ketika Apan bertanya harga unta sumbangan kepada Penghulu. Kemudian, Khamis pula bertanya kepada Tok Penghulu tentang jumlah derma yang diberikan oleh Encik Juta Seri. Dialog itu berbunyi:

APAN

Unta yang hilang tu berapa harga dia tok?

TOK PENGHULU

Enam

Khamis dan Cina merasa pelik.

KHAMIS

Tapi cek besar hari tu dia tulis seratus ribu tok kan?

TOK PENGHULU

Yelah, sembilan puluh empat ribu tu untuk perbelanjaan sampingan, yang tu kau tak perlu tahulah.

Intonasi tegas dalam dialog Tok Penghulu itu menggambarkan ada perkara yang tersembunyi di sebalik katanya itu. Penegasan kepada perbelanjaan

sampingan yang dimaksudkan oleh Penghulu adalah konotasi kepada berlakunya unsur rasuah dengan pemberian sumbangan dalam dunia realiti sosial dan politik di dalam negara.

Soal wang tidak berhenti apabila Apan pula meletakkan harga unta berjumlah lapan ribu ringgit lebih tinggi harga daripada unta yang hilang. Alasan Apan ialah unta itu lebih mahal sama seperti Penghulu berikan iaitu untuk perbelanjaan sampingan. Ia seolah-olah mengiyakan kata-kata Penghulu tentang amalan rasuah atau membuat duit dengan mudah (atas angin).

KHAMIS

Aah, jadi Apan berapa harga unta kawan kau tu?

APAN

Eh, harga dia lapan ribu.

CINA

Eh mahalunya?

APAN

Yelah yang lagi dua ribu tu untuk kos-kos yang macam tok cakap tulah, lagi satu dia bukan kawan aku.

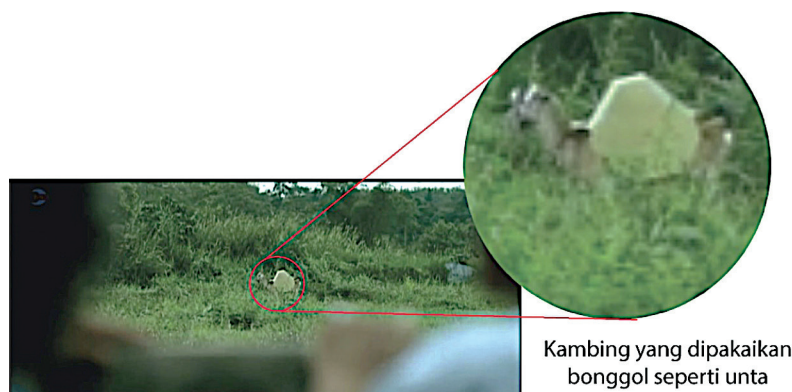
TOK PENGHULU

Boleh percaya ke orang tu?

Hasil penelitian mendapati adegan ini dapat membawa penonton kepada makna semiotik yang mendalam menerusi kerja sinematik gerak kerja kamera dan dialog (Rajah 6 & 7). Bahasa kiasan seperti peribahasa, perumpamaan, simpulan bahasa memang menjadi sebahagian daripada cara masyarakat Melayu lama berkomunikasi.

Cara penyampaian yang tersirat tetapi sarat dengan falsafah meskipun melibatkan kos pemprosesan maklumat yang tinggi ternyata masih dapat difahami oleh pendengar. Contohnya penggunaan simpulan bahasa dan peribahasa dalam sulaman komunikasi memerlukan kognitif aras tinggi untuk kita memahaminya (Nor Hashimah, 2014). Dalam babak ini, sebutan kambing hitam tidak diucapkan secara terus, namun dengan penggunaan props seekor kambing (Rajah 8), jelas membawa maksud peribahasa 'kambing hitam' dalam masyarakat Melayu dijadikan sebagai ukuran kepada maksud yang diterangkan diatas. Justeru, aspek

sosial dan budaya yang ditonjolkan dalam sesebuah filem itu kebiasaannya sesuai dengan geografi penonton itu sendiri untuk lebih memahami maksud yang tersirat.

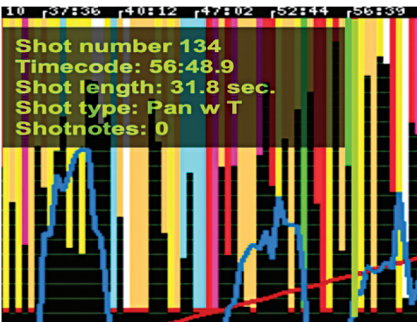


Rajah 8 Syot kambing dipakaikan bonggol unta

Sumber: Olahan syot Adegan LHD.

Analisis data cinematics pada gerak kerja kamera adegan 64 yang bermula sekitar minit 56:57 hingga 58:23 (Rajah 5 & Jadual 3).

Jadual 3 Pecahan Data Deskriptif *Length* dan ASL adegan 64

	<i>Shot Number</i>	<i>Timecode</i>	<i>Shot length</i>	<i>Shot type</i>
1.		56:48.9	31.8 sec	Pan with track

Sumber: http://www.cinematics.lv/movie.php?movie_ID=23136

Gerak kerja kamera adegan ini diolah secara objektif bermula ketika Tok Penghulu mula marah dan bangun meninggalkan Cina, Apan dan Khamis (Rajah 6). Pergerakan karakter, kemudian diikuti dengan kamera *panning* ke kanan dan memulakan *tracking* mengekori karakter berjalan sepanjang 11.27 saat dan kemudiannya berhenti seketika dan menyambung pergerakan *tracking* dengan beberapa *panning* dan *tilting* berlaku dengan pantas untuk mengekalkan karakter di dalam ruang komposisi.

Denotasi *tracking shot* yang pertama membawa kepada persoalan penggunaan wang ringgit yang berpunca daripada kehilangan unta. Apan memberi cadangan kepada Tok Penghulu untuk membeli unta daripada kenalannya. Kemudian, *tracking shot* kedua, Khamis terus mempersoalkan wang yang diterima oleh Tok Penghulu. Denotasi gerak kerja kamera ini adalah satu bentuk *mobility change and duration* yang membawa penonton memahami jalan cerita serta aksi pelakon. Perubahan saiz syot atau pengekal saiz dalam pergerakan itu memberikan nilai mobiliti kepada subjek atau subbet yang terkandung dalam ruang komposisi. Menurut Dr. Anuar Nor Arai (1996: 8), segala jenis perubahan syot yang mempunyai gerak kerja kamera sama ada dari *close up* kepada *medium shot* akan dapat memberikan mobiliti. Dalam adegan ini, perubahan saiz syot agak terkawal kerana kamera dilihat cuba mengawal ruang komposisi subjek (karakter). Konotasi tentang rasuah dan penyalahgunaan wang adalah hal utama adegan ini apabila Khamis mempersoalkan jumlah wang derma yang diterima Tok Penghulu dan dia seperti menyembunyikan sesuatu tentang wang tersebut. Aksi Tok Penghulu menjadi pemacu kepada persoalan yang bermain di fikiran Khamis apabila pergerakan karakter dan kamera seolah-olah menghampiri pandangan penonton (Rajah 7).

DAPATAN KAJIAN

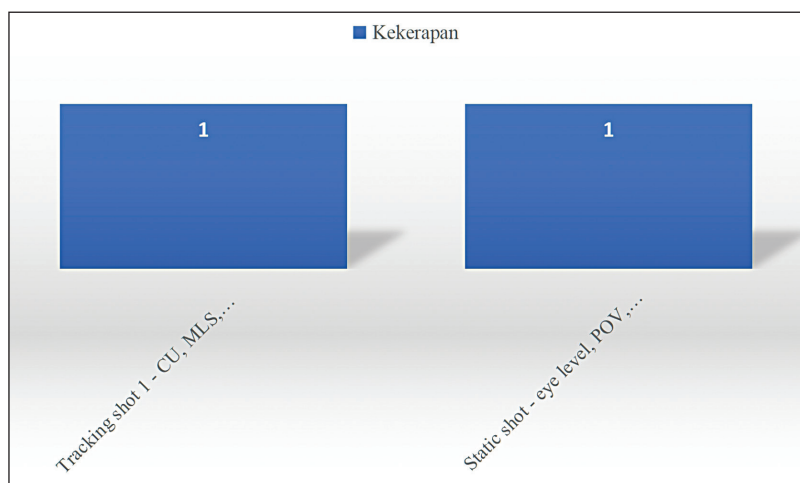
Gerak kerja kamera (*camera movement*) membincangkan idea pergerakan yang menghasilkan makna yang secara tidak langsung memberi hubungan minda di antara pengarah dan penonton. Menurut Jakob Isak Nielsen (2007: 194);

Authorial specificity can manifest itself in many ways. One type of director-specific camera movement defines a particular relationship between the spectator and the characters. The camera movement of a particular director may have certain structural characteristics which then effect the functions and meanings of the shots in which they occur.

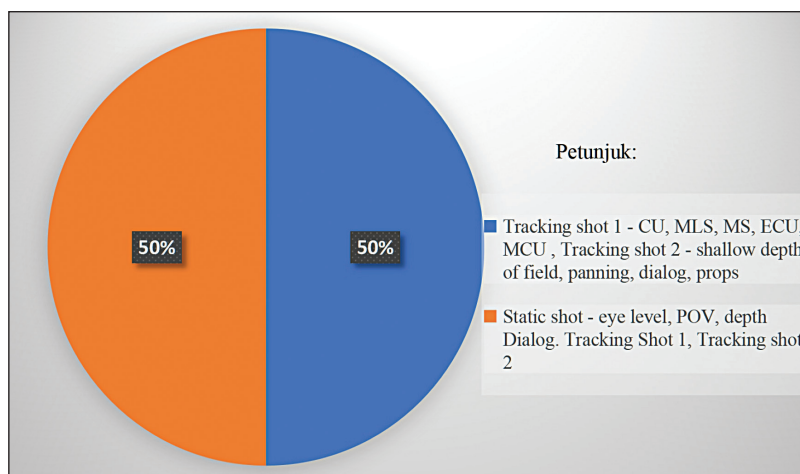
Berdasarkan data cinematics gerak kerja kamera, menunjukkan *panning shot* sebanyak 60, *tilt* sebanyak 43 syot, *Pan with track* sebanyak 23 syot, *Track* sebanyak 26 syot, *Track with pan* sebanyak 7 syot, *crane* sebanyak 2 syot dan *low angle with track* sebanyak 12 syot. Daripada jumlah keseluruhan 173 syot daripada data cinematics ini, dua adegan adalah amat dominan dalam penggunaan gerak kerja kamera untuk membawa makna yang signifikan kepada hubungan sosial dan budaya masyarakat Melayu seperti yang dibincangkan.

Jadual 4 Jumlah keseluruhan kekerapan sumber gerak kerja kamera LHD

Bil.	Gerak kerja kamera	Adegan	Kekerapan
1	<i>Tracking shot 1 - CU, MLS, MS, ECU, MCU, Tracking shot 2 - shallow depth of field, panning, dialog, props</i>	16	1
2	<i>Static shot - eye level, POV, depth Dialog. Tracking Shot 1, Tracking shot 2</i>	64	1
Jumlah Keseluruhan			2



Rajah 9 Jumlah keseluruhan kekerapan sumber semiotik gerak kerja kamera *Lelaki Harapan Dunia* (2014)



Rajah 10 Jumlah keseluruhan peratusan kekerapan sumber semiotik gerak kerja kamera *Lelaki Harapan Dunia* (2014)

Jadual 5 Rumusan analisis sumber semiotik gerak kerja kamera LHD

Adegan	Denotasi	Konotasi	Mitos
16	<i>Tracking shot 1 - CU, MLS, MS, ECU, MCU</i>	penegasan subjek cerita, harapan hubungan persahabatan, keakraban, pertolongan emosi, objektif, harapan penegasan subjek cerita, harapan emosi, objektif, status, kedudukan dalam sosial individu	
	<i>Tracking shot 2 - shallow depth of field, panning</i>	emosi, objektif, hubungan sosial individu, pendedahan sosial budaya, ekonomi negara, penguasaan bangsa asing, perbandingan material/barangan, hubungan negara, mobiliti	
	<i>Dialog props</i>		
64	<i>Static shot - eye level, POV, depth</i>	fokus isu, penipuan, keyakinan, kepercayaan, penyamaran	
	<i>Tracking shot 1 - FS, MS</i>	kepercayaan, keyakinan, integriti	
	<i>Dialog</i>	keyakinan, rasuah, politik wang,	sosok pemimpin
	<i>Tracking Shot 2 - MS</i>	dipergunakan, dipersalahkan,	
	<i>Dialog</i>	penipuan, kambing hitam	

Hasil dapatan daripada filem ini menunjukkan bahawa visual sinematik yang menerbitkan semiotik mengikut teori Roland Barthes lebih tersusun dan berkesan. Kenyataan ini disandarkan kepada perbincangan daripada sumber data primer dan sekunder yang sedia ada. Justeru, teks filem *Lelaki Harapan Dunia* merupakan sebuah naratif komunikasi berstruktur yang boleh dianggap berjaya mengangkat makna tersirat dengan lebih berkesan.

KESIMPULAN

Penggunaan perisian Cinematics dalam menganalisis gerak kerja kamera *Lelaki Harapan Dunia* memperlihatkan visual sinematik yang menghasilkan makna subteks (semiotik) lebih tertumpu pada watak dan komposisi syot. Elemen sinematik ini berjaya mengungkap perkaitannya dengan hubungan sosial budaya masyarakat Melayu dan beberapa isu tentang industri filem negara. Hassan Mutalib (t.th) menjelaskan filem yang baik adalah filem yang menghiburkan, yang memberikan gambaran budaya hidup sesuatu bangsa dan negara. Lebih penting, ia mesti memperkatakan sesuatu yang berlaku di zaman karya itu dilahirkan, yang menyentuh hati dan akal fikir karyawan itu dan disampaikan

dengan penuh hemah dan secara tersirat. LHD bukan satira politik. Jika dilihat pada *plane of interpretations* (yang tersurat), ia sebenarnya tentang industri filem Malaysia. Justeru, usaha mengaitkan sistem tanda yang berkonotasi tentang sosial budaya memerlukan tahap pengalaman individu sebagai satu refleksi dari realiti. Menurut Feyrouz Baouzida (2014), Barthes mengatakan, *semiology emphasizes on connotation as one of the major elements in the sign system*. Kajian ini diharapkan dapat menyalurkan ilmu pembinaan makna dalam gerak kerja kamera yang objektif dan teratur dalam struktur naratif filem. Hal ini sekali gus mengangkat nilai kandungan teks filem dari sudut sosial dan budaya yang terkandung dalam kerja sinematik sesebuah filem, kemudian dijadikan moral dan ilmu pengetahuan dalam sebarang bentuk penerbitan genre filem pada masa akan datang.

NOTA

¹ Dibangunkan oleh Gunars Civjans, pakar statistik dan saintis komputer (1975–2016).

² <http://www.cinematics.lv>

³ *The statistical style analysis of motion pictures is primarily a systematic version of mise en scene criticism - or, more accurately, mise en scene criticism.*

⁴ *Primary Movement* - Pergerakan di hadapan kamera, biasanya dari subjek, dipanggil pergerakan utama. Pergerakan utama ke arah atau jauh dari kamera lebih kuat daripada pergerakan sisi.

⁵ *Secondary Movement* - Pergerakan sekunder digunakan untuk mengikuti pergerakan utama, untuk mengubah atau melaraskan komposisi gambar atau untuk penekanan atau kesan dramatik. Pergerakan sekunder mesti mempunyai tujuan yang diperakui. Tidak praktikal jika dilakukan tanpa tujuan.

RUJUKAN

Anuar Nor Arai. (1996). *Teori dan kritikan filem: Internal composition of the close-up, movements of camera, duration, objective-subjective, close-up*. Jabatan Pengajian Media dan Komunikasi, Universiti Malaya.

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.

Bordwell, D. (2015). Principles of narration, narration in the fiction film, Madison, WI: University of Wisconsin Press, 1985, pp. 48-62. Thomas Christen, Seminar für Filmwissenschaft Vorlesung Grundlagen der Filmtheorie.

Bouzida, F. (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*.

Christian Metz. (1974). FILM LANGUAGE. A Semiotics of the Cinema. The University of Chicago Press. English translation. Originally published 1974 Note on Translation © 1991 by the University of Chicago University of Chicago Press edition 1991.

Jakob Isak et al. (2007). Camera movement in narrative cinema-towards a taxonomy of functions: Department of Inf. & Media Studies, Faculty of Arts University of Aarhus Miles.

- Matthew & Huberman. A. Michael. (1992). *Analisis data kualitatif*. Jakarta: UI Press.
- Nor Hashimah Jalaluddin. (2014). *Semantik dan akal budi Melayu*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Tsivian, Y. (1984). RPh.D. Institue of Theater, Music and Cinema, Leningrad. He studied film history in Riga (Latvia) and Moscow (Russia) combining it with studying semiotics under the guidance of Yuri Lotman (1922–1993).

