

REPRESENTASI WUJUD KESADARAN MELALUI VISUAL FILM WAKING LIFE KARYA RICHARD LINKLATER

Ronaldo Kilimandu Dinguamah¹, Sonia Winner Nursalim²,
Natasha Tamarani³, Gracia Hani⁴

^{1,2,3,4}Program Studi Desain Komunikasi Visual, Fakultas Desain, Universitas Pelita
Harapan

e-mail: rdingumamah@gmail.com¹, soniawinner30@gmail.com²,
itataashaa@gmail.com¹, graciahani@gmail.com⁴

ABSTRAK

Dalam makalah ini, pembahasan fokus kepada konteks bagaimana sebuah mimpi yang disebut sebagai *lucid dream* mampu membuat karakter utama dalam film menyadari eksistensialisme dirinya sendiri pada mimpinya atau dengan kata lain, bagaimana representasi wujud kesadaran paham eksistensialisme melalui visual berdasarkan konsep yang dimasukkan kedalam Film *Waking Life*.

Pembahasan ini menggunakan pendekatan semiotika visual khususnya semiotika Roland Barthes mengenai tanda, denotasi, konotasi, dan mitos yang kemudian dilanjutkan dengan pembahasan mengenai eksistensialisme menurut buku yang ditulis oleh Bambang Sugiharto. Bagian akhir makalah mengandung kesimpulan dari representasi wujud kesadaran paham eksistensialisme melalui visual dalam film *Waking Life*.

Kata Kunci: *Lucid Dream*, Eksistensialisme, Semiotika, Konotasi

PENDAHULUAN

Konsentrasi Desain Animasi & Sinematografi

1.1 Latar Belakang Film, Sutradara, dan Plot

Waking Life merupakan sebuah film animasi yang terkenal karena menggunakan teknik *rotoscoping*. Dalam penggunaan teknik *rotoscoping*, animator menjiplak di atas video *live-action* untuk membuat animasi (Phipps, 2019). Sutradara film memilih teknik tersebut karena menurutnya cocok untuk menunjukkan sesuatu yang tidak nyata secara realistis. Selain secara menyadari kondisi dirinya, dan mulai mencoba untuk mengakhiri kisah mimpi buruk yang ia alami. Visual, aspek realitas pada film ini terdapat dalam suara, gestur, dan pemain film. Film ini disutradarai dan ditulis oleh Richard Linklater dan pertama kali ditayangkan pada *Sundance Film Festival* pada Januari 2001 (Animation Work Network, 2001). Film tersebut dibintangi oleh Wiley Wiggins yang memainkan peran seorang laki-laki yang namanya tidak diketahui.

Film animasi ini menceritakan kisah seorang pemuda yang tidak memiliki pada suatu lokasi yang ia tidak ketahui, dan kemudian ditabrak oleh sebuah nama, yang diperankan oleh Wiley Wiggins, yang menemukan dirinya terjebak dalam sebuah rangkaian mimpi. Pemuda ini “berjalan dan melayang” dari satu adegan ke adegan lainnya, sambil mendengarkan teori-teori oleh para filsuf atau sosok intelektual

lainnya. Perjalanan mimpi ini dimulai saat Wiley diturunkan mobil. Selama paruh pertama film ini, ia tidak menyadari bahwa ternyata ia sedang terjebak dalam sebuah mimpi. Namun, berjalannya waktu, Wiley pun

Waking Life karya Richard Linklater ini, berfokus terhadap sebuah tema yakni, mimpi. Sebuah mimpi yang menyadari eksistensi dirinya dalam mimpi, yang mengakibatkan seseorang, dalam batasan tertentu, dapat mengontrol mimpinya (Mann, 2010). Konsep "*Waking Life*" adalah sejumlah rangkaian filosofi yang dieksplorasi dalam film ini. Mann (2010) menjelaskan bahwa dalam filsafat Timur kuno, seperti filsafat Taoisme dan Buddha, konsep ini dapat ditemukan sebagai *enlightenment* yang menghubungkan diri dengan dunia luar. Sedangkan dalam eksistensialisme, mengajarkan seseorang harus "bangun" terhadap kebebasan pribadi dan tanggung jawab pribadi untuk kehidupan kita sendiri. Oleh karena itu, dalam jurnal ini, pembahasan akan membahas mengenai "representasi wujud kesadaran paham eksistensialisme menggunakan visual dalam film *Waking Life*."

KAJIAN TEORI

2.1 Pengertian Semiotika dan Semiotika Roland Barthes

Menurut (Nurjati, 2015) Pada masa filsafat Yunani, para filsuf telah memikirkan fungsi sebuah tanda-tanda dan pada abad pertengahan sudah mulai mengetahui pengertian serta penggunaan dari sebuah tanda. Istilah Semiotika pertama kali diperkenalkan oleh seorang filsuf bernama Hippocrates (460-377 SM), yang merupakan penemu dari ilmu kedokteran Barat. Hippocrates menyatakan bahwa semiotika didapat dari bahasa Yunani *sēmeîon* yang mengartikan sebuah tanda. Dalam hal ini, tanda-tanda adalah mengenai semua hal yang dibuat sebagai bentuk dari penyampaian informasi yang memiliki makna tertentu sehingga bersifat komunikatif (Nadira, 2018). Istilah semiotika kemudian mulai dikenal dan dibahas secara lebih luas dan mendalam pada abad ke 19 oleh beberapa filsuf seperti Roland Barthes, Julia Kristeva, Umberto Eco, Charles Sanders Peirce dan Ferdinand Saussure.

Saussure berpendapat bahwa language adalah sistem terpenting, oleh karena itu dapat dibentuk sebagai sebuah ilmu yang dapat mengkaji tanda-tanda dalam kehidupan sosial dan kemudian dinamakan sebagai *sémiologie*. Dalam studinya yaitu *Cours de linguistique générale* yang diterbitkan pada tahun 1916, Saussure menekankan keberadaan ilmu umum tentang tanda-tanda, atau semiologi, di mana menurut Saussure linguistik merupakan salah satu bagian dari ilmu yang mencakupi semua tanda. Oleh karena itu juga, semiologi bertujuan untuk memahami dan mengambil berbagai sistem tanda, apapun substansi dan batasannya termasuk gambar, gerakan, suara musik, objek, dan asosiasi kompleks yang membentuk konten ritual, konvensi, ataupun hiburan publik. (Barthes, 1977:9).

Menurut (Barthes, 1977:12) Elemen-elemen dalam semiologi terbagi menjadi empat kategori sesuai dengan struktur linguistik:

1. *Language and Speech*
2. Signified and Signifier
3. Syntagm and System
4. Denotation and Connotation

Pada tahun 1956, Roland Barthes membaca buku karya Saussure yang berjudul *Cours de linguistique générale*. Barthes dikenal sebagai salah satu pemikir strukturalis yang mempraktikkan semiologi linguistik dan Saussurean. Pada buku Saussure, ia lalu melihat adanya kemungkinan-kemungkinan untuk menerapkan semiotik dalam bidang lain. Ia juga mempunyai pandangan dan pemikiran yang bertolak belakang dengan Saussure mengenai kedudukan linguistik sebagai bagian dari semiotik. Menurutnya, berkebalikan dengan Saussure bahwa semiotik seharusnya merupakan bagian dari linguistik dikarenakan tanda-tanda dalam bidang lain tersebut dapat dipandang sebagai bahasa, yang mengungkapkan gagasan dan bermakna. Kemudian juga merupakan unsur yang terbentuk dari penanda-petanda, dan terdapat di dalam sebuah struktur.

Kurniawan (2002: 53) dalam Barthes (1988: 179) mendefinisikan semiotik dan semiologi memiliki arti yang sama. Penggunaan istilah ini didasarkan pada pemikiran seseorang. Mereka yang bergabung dengan kubu Peirce menggunakan kata "semiotika" dan mereka yang bergabung dengan kubu Saussure menggunakan kata "semiologi". Semiologi dari Barthes mengacu pada semiologi Saussure yang terkait dengan penanda dan ditandai dalam suatu tanda.

Menurut Nadira (2018) Sobur menambahkan bahwa dalam semiotik terdapat denotasi dan konotasi. Istilah-istilah tersebut diperkenalkan oleh Barthes. Barthes adalah penerus dari pemikiran Saussure tentang semiotika. Barthes menambahkan denotasi dan konotasi pada semiologinya (semiotika). Di dalam semiologi Barthes, denotasi merupakan sistem signifikasi tingkat pertama, sedangkan konotasi berada pada tingkat kedua. Teori ini berlandaskan dan bersumber dari teori mengenai tanda yang dikemukakan dan diutarakan oleh Ferdinand de Saussure, hanya saja terdapat perluasan terhadap makna dengan adanya pemaknaan yang berlangsung dalam dua tahap. (Lustyantie, 2016)

Keberadaan denotasi dan konotasi adalah perbedaan antara semiologi Saussure dan Barthes meskipun Barthes masih menerapkan penanda-petanda istilah Saussure. Barthes juga menambahkan mitos dalam semiologinya untuk menandai masyarakat. Ketika suatu tanda memiliki makna denotasi makna denotasi berkembang menjadi makna konotasi, lalu dilanjutkan dengan konotasi yang berkembang menjadi mitos. Mitos terungkap setelah mengartikan denotasi menjadi makna konotasi. (Nadira, 2018)

2.2 Pengertian Tanda, Penanda dan Ditanda

Kemudian, Saussure mengklasifikasikan tanda (*sign*) menjadi dua bagian, yaitu *signified* (petanda) dan *signifier* (penanda). Ia mendefinisikan tanda menjadi gabungan dari *signified* dan *signifier*. Sebab, tanda dan *signifier* memiliki kecenderungan untuk disamakan. Sehingga, hal tersebut dapat membuat tanda menjadi sesuatu yang ambigu (Barthes, 1964). Padahal, *signifier* memiliki penampilan fisik yang membentuk suatu tanda. Beberapa contoh dari *signifier* adalah goresan gambar, garis, warna, dan suara (Fanani, 2013). Sehingga, *signifier* akan selalu bersifat seperti material. Sifat itulah yang membedakan *signifier* dari tanda (Barthes, 1964).

Sedangkan, *signified* bukanlah benda, melainkan apa yang diwakilkan dari suatu

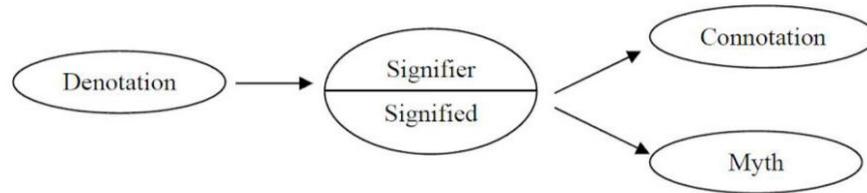
benda secara batin. Saussure sendiri menandakan karakteristik mental yang dimiliki oleh *signified* dengan menyebutnya konsep. Namun, perlu diketahui bahwa pembentukan konsep tersebut tidak dilakukan secara sadar (Barthes, 1964). Bila disederhanakan, *signified* merupakan makna yang terkandung pada tampilan fisik dari suatu tanda. Misalnya, *signified* dari anjing bukanlah binatangnya ataupun yang membentuk anjing itu sendiri, tetapi apa yang terbentuk pada pikiran seseorang ketika ada anjing. Contohnya, ceria, lincah, menggemaskan, dan sebagainya (Fanani, 2013).

Saussure menambahkan bahwa suatu tanda harus memiliki *signified* dan *signifier*. *Signified* harus memiliki wujud dan *signifier* memerlukan makna, karena tanda merupakan campuran dari *signified* dan *signifier* yang dapat dikenali. *Signifier* yang sama (misalnya kata buka) dapat merepresentasikan *signifier* yang berbeda, kemudian menjadi tanda yang lain jika *signifier* tersebut ditemukan pada sebuah tombol tekan di dalam lift ('tekan untuk membuka pintu'). Masih ada banyak *signifier* lainnya yang dapat mewakili kata 'buka'. Contohnya, di atas karton ada sayap yang terbuka untuk 'membuka bagian tersebut'. Sehingga, pemasangan *signifier* yang beragam dapat membentuk tanda yang berbeda (Nadira, 2018).

2.3 Urutan Signifikansi

Syahri (2011) menjelaskan pemahaman Barthes yang dikenal sebagai "*Order of Signification*" atau urutan signifikansi, yang merupakan studi mengenai makna atau simbol dalam bahasa tanda. *Order of Signification* dibagi menjadi denotasi, konotasi, dan aspek tanda lainnya, yakni mitos. Dengan denotasi sebagai urutan pertama penandaan, yang terdiri dari *signifier* dan *signified*. Hal ini menjelaskan pengertian denotasi sebagai apa yang kita lihat secara harfiah dan bukan yang kita interpretasikan (Barthes, 1957). Sementara itu, konotasi merupakan urutan kedua maknanya, yang mengandung arti perubahan kata secara asosiatif. Dengan pengertian asosiatif sebagai maknanya yang memiliki hubungan dengan situasi di luar bahasa. Secara sempit, denotasi merupakan apa yang dilambangkan oleh sebuah tanda dari objek, sedangkan konotasi adalah bagaimana menggambarkannya.

Nadira (2018) menjelaskan pada urutan kedua penandaan, atau *Orders of Signification*, yang berkaitan dengan konten, penandaan bekerja melalui mitos (myth). Pengertian mitos dapat dimengerti setelah menafsirkan denotasi menjadi makna konotasi, karena semua hasilnya merupakan kelanjutan interpretasi denotasi dan konotasi yang disesuaikan dengan kondisi dan budaya dalam masyarakat (Hjemslev, 1961). Sebagai contoh, pohon bambu yang rimbun menyebabkan konotasi "keramat dan seram" karena dianggap sebagai tempat tinggal roh (Nadira, 2018). Konotasi sakral dan seram menjadi asumsi umum yang melekat pada bambu, sehingga pohon bambu ini tidak lagi menjadi konotasi tetapi berubah menjadi sebuah denotasi urutan kedua. Pada urutan ini, bambu keramat dan seram, dianggap menjadi sebagai mitos pada akhirnya. Hal ini dapat diwakili gambar berikut:



Gambar 1 Order of Signification. (Sumber: Fiske, 2004)

2.4 Denotasi

Menurut Barthes (1957), denotasi adalah urutan pertama penandaan atau *Orders of Signification*. Denotasi cenderung digambarkan sebagai makna yang jelas atau makna yang sebenarnya dari sebuah tanda. (Panofsky, 1970) menyatakan bahwa “makna denotasi dari sebuah representasi visual image adalah gambaran image yang oleh semua pengamat dari berbagai budaya dan kurun waktu dapat dikenali. Meskipun sebagian definisi menimbulkan issue”.

Piliang (1998:14) mengartikan makna denotatif sebagai hubungan eksplisit antara tanda dengan referensi atau realitas dalam pertandaan tahap denotatif. Sebagai contoh gambar manusia, binatang, pohon, rumah. Warnanya juga dicatat seperti merah, kuning, biru, putih, dan sebagainya. Pada tahap ini, hanya informasi data yang disampaikan. Dengan kata lain denotasi dapat merupakan sebagai kata yang memiliki arti sesuai dengan apa yang ada di dalam kamus bahasa Indonesia, yang dapat merupakan makna sesungguhnya atau makna yang sebenarnya dari apa yang tertulis dan dilihat.

2.5 Konotasi

Roland Barthes (1957) mendefinisikan bahwa konotasi adalah urutan kedua dari *order of signification* yang terdiri dari *signifier* dan *signified*. Dalam kerangka Roland Barthes, konotasi adalah tanda yang berasal dari signifier dari tanda denotatif (sehingga denotasi mengarah pada konotasi). Sehingga, cukup sulit untuk memisahkan antara signifier dan signified.

Sementara itu, Fiske (2011) menambahkan bahwa konotasi adalah makna budaya yang menjadi melekat pada suatu istilah. Konotasi menggambarkan interaksi yang terjadi ketika tanda bertemu dengan emosi dan nilai-nilai budaya dari audiensnya. Konotasi memiliki makna subjektif, hal ini terjadi ketika dalam penafsirannya dipengaruhi oleh banyak objek atau tanda. Bagi Barthes, faktor penting dalam konotasi adalah signifier pada urutan pertama (*Connotation sign*).

Barthes dalam Sobur (2006) berkata bahwa konotasi menjelaskan antara *signified* dan *signifier* yang masing-masing dari keduanya memiliki makna yang implisit, tidak langsung, dan tidak terbatas. Konotasi sendiri memiliki kemungkinan yang sangat luas untuk penafsirannya. Secara umum, konotasi biasanya memiliki pengaruh dari pengalaman pribadi atau kesepakatan kolektif dari komunitas dan memberikan makna konotasi baru (Ariyadi, 2014).

Barthes menciptakan signifikansi urutan kedua, yang terbentuk ketika signifier dikaitkan dengan berbagai aspek psikologis seperti: perasaan, emosi, atau

kepercayaan, yang disebut makna konotatif. Hal ini memiliki tujuan ketika seseorang melihat tanda pada objek dan kemudian tanda tersebut memiliki makna dimana ‘arti’ tersebut memiliki hubungan dengan perasaan, kepercayaan, dan emosi pada sebuah momen yang pasti. Oleh karena itu, makna konotatif yang terdapat pada tanda tidak akan selalu sama.

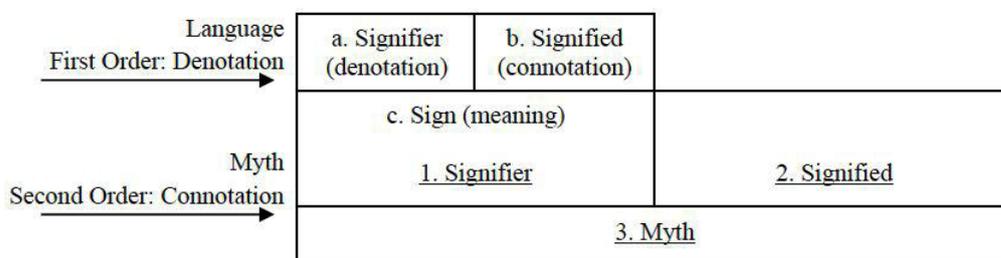
Barthes (1977) menjelaskan bahwa pada tingkat konotatif, makna dihasilkan dengan hubungan antara signifier dan budaya secara luas yang melibatkan kepercayaan, kebiasaan, kerangka kerja, dan ideologi dari formasi sosial. Pada level ini, subjek (penafsir) menandakan sebuah tanda berdasarkan apa yang ada dalam pikirannya.

2.6 Mitos

John Fiske pada Nadira (2018) menjelaskan bahwa mitos adalah cerita yang digunakan budaya untuk memperjelas atau memahami beberapa aspek realitas atau alam. Bagi Barthes, mitos adalah cara suatu budaya tentang berbagai hal, cara untuk membuat konsep atau memahami sesuatu. Barthes menganggap mitos sebagai mata rantai dari konsep terkait. Barthes (1993; 115) menambahkan bahwa mitos juga disebut sebagai kepercayaan populer (*popular belief*). Barthes secara khusus menganggap bahwa istilah mitos mengacu pada rantai konsep yang diterima secara luas di suatu budaya, dimana para anggotanya dapat mengkonseptualisasikan atau memahami topik tertentu atau sesuatu yang menjadi bagian dari pengalaman sosial mereka.

Roland Barthes (1990) membantu menemukan ilmu semiologi modern, menerapkan metode strukturalis (atau semiotik) untuk “mitos” yang ia lihat di sekelilingnya: media, mode, seni, fotografi, arsitektur, sastra. Menurut Barthes, apa pun dalam budaya dapat menjadi tanda dan mengirim pesan tertentu. Dalam *Mythologies*, Barthes menjelaskan beberapa metode “menguraikan” pesan-pesan ini.

Pernyataan utama Barthes bahwa “mitos adalah jenis ucapan,” akan kembali ke makna asli dari “mitos” Yunani (kata, ucapan, cerita). Mitos adalah “sistem komunikasi” atau “pesan,” “mode penandaan.” hal ini berarti bahwa semuanya bisa menjadi mitos, asalkan hal ini memiliki beberapa makna atau pesan. Bahasa merupakan metode komunikasi universal yang digunakan manusia, maka kita berpotensi mengubah segala sesuatu menjadi bahasa (Barthes, 1990,109).



Gambar 2 Map sign of Barthes.

(Sumber: Source: Paul Cobley & Litza Jansz, 1999, *Introducing Semiotic*)

Berdasarkan tabel, bahasa atau tingkatan pertama menjelaskan jika (a) sebagai

signifier/denotasi ditambahkan pada (b) signified/konotasi akan menjadi (c) yaitu tanda/makna. Kemudian pada tingkat kedua, (c/1) sebagai tanda/denotasi yang ditambahkan pada poin (2) signified/konotasi, maka akan menghasilkan poin (3) yaitu mitos. Makna awal dari sebuah penandaan selalu disebut denotasi (sebagai tingkat pertama). Pengembangan lebih lanjut dari penandaan awal disebut urutan tingkat kedua. Sistem signifikasi tingkat kedua yang juga disebut konotasi dapat dikembangkan ke bentuk tanda baru.

Walaupun mitos adalah tanda 'tingkat kedua', namun hal ini tidak menghilangkan makna dari tingkat sebelumnya. Mitos juga tidak mengganti makna pada mitos itu sendiri seperti halnya dengan tanda-tanda biasa (penggunaan metafora dan alegori). Mitos juga mendistorsi makna tanda asli, dimana ada makna tersembunyi dibalik mitos. Kesan natural bagi mitos adalah ketika sebuah gambar secara alami dapat memunculkan sebuah konsep spesifik. Sehingga ketika melihat suatu gambar, maka ada pesan subliminal yang ingin disampaikan dan membuat kita sebagai audiens merasakan dampak spesifik. Cara kerja mitos sama seperti iklan, ketika audiens secara langsung merasakan adanya asosiasi konsep terhadap suatu hal.

2.7 Eksistensialisme

Berdasarkan definisi semiotik di atas, yang dilandasi dari para sarjana ataupun filsuf yang berbeda, secara sempit semiotika dapat didefinisikan menjadi studi tentang tanda-tanda linguistik dan budaya yang berbeda, dan cara untuk mengartikan makna dalam teks yang diberikan. Yahaya (2018) menjelaskan bahwa teks ini dapat berupa suara, gambar, kata-kata yang diucapkan, maupun sebuah film. Dalam jurnal ini kajian teori akan dilanjutkan dan berfokus kepada salah satu subteks yang ada dalam film *Waking Life*, yakni eksistensialisme. Eksistensialisme adalah filosofi yang memungkinan kehidupan manusia menjadi autentik dalam dunia yang tidak berarti dan absurd (Panza dan Gale, 2008). Hal yang esensial dalam paham ini bahwa pada dasarnya manusia ada dalam sebuah masa pencarian kondisi manusia, keadaan bebas, dan manusia selalu menggunakan kebebasannya. Dengan kata lain, eksistensialisme adalah pemikiran filosofis yang berkaitan dengan kondisi eksistensi individu-individu dan emosi, tindakan, tanggung jawab, dan pemikiran mereka (Mart, 2012). Wild (1955) menjelaskan bahwa aliran ini dimotori oleh Søren Kierkegaard, dengan sebuah paham bahwa manusia adalah sebuah makhluk yang konkret, yang tidak hidup hanya sebagai sebuah sistem, melainkan hidup di sebuah dunia. Hal ini tidak mengatakan bahwa para filsuf eksistensialis itu anti sistem. Pernyataan ini dibuktikan dengan sistem yang dibuat oleh Kierkegaard mengenai sistem dialektis dan sistem milik Heidegger (Sugiharto, 2008).

Eksistensi berasal dari bahasa Latin, *ex-sistere*, yang memiliki makna berdiri di luar atau muncul (Sugiharto, 2008). Berdasarkan pemahaman etimologis ini, kata eksistensi dapat dipahami sebagai cara hadir dalam, atau mengada dalam sebuah ruang dan waktu di dunia nyata (Macquarrie, 1972). Salah satu hal yang paling ditekankan dalam aliran eksistensialisme adalah eksistensi dan bukannya esensi. Atau dengan kata lain "Eksistensi mendahului esensi", sebagai krede yang dikumandangkan eksistensialisme (Sartre, 1946). Dengan memfokuskan pada pemahaman eksistensi, maka terbukalah kemungkinan luas untuk memahami hidup

manusia. Hal ini adalah salah satu konsep dalam eksistensi yang menjelaskan manusia sebagai subjek. Bukan “it” yang menjadi titik berangkatnya manusia, melainkan “I” (Sugiharto, 2008).

Dalam *Existentialism is Humanism*, Sartre mengklasifikasi dan merevisi sebagian pandangannya tentang eksistensi dan esensi. Ia membagi benda yang nyata menjadi tiga jenis: manusia, artefak, dan benda-benda yang terjadi secara alami (Mart, 2012). Dalam kasus manusia, eksistensi mendahului esensi. Sedangkan dalam kasus artefak, esensi mendahului eksistensi, dan dalam kasus objek yang terjadi secara alami, keberadaan dan esensi berada bertepatan. Mart (2012) mengatakan bahwa ide mengenai sebuah objek diperlukan, agar objek itu ada. Seperti dalam halnya, sebuah esensi dari pisau itu ada lalu muncul pabrik yang membuatnya. Dalam kasus objek yang terjadi secara alami, seperti batu dan pohon, eksistensi mereka tidak mendahului keberadaan sebagaimana adanya. Sedangkan dalam kasus manusia, Sartre menjelaskan bahwa tidak ada esensi manusia yang telah ditentukan, dan tidak ada sifat manusia yang ditetapkan sebelum keberadaan manusia (Priest, 2001).

Dengan kata lain, eksistensi mendahului esensi. Sartre dalam tulisannya, memperbaiki stigma yang menghubungkan eksistensialisme sebagai bentuk pengabaian hidup atau kaum anti-sosial (Sugiharto, 2008). Hal ini tentunya didasari dengan adanya klaim diri yang menjelaskan eksistensialisme sebagai humanisme. Sugiharto (2008) menyatakan bahwa terdapat tiga pokok pendukung klaim tersebut yang ada pada buku milik Sartre.

Pokok pertama adalah pemikiran para eksistensialis seperti Sartre, Heidegger, Merleau-Ponty, dan Jaspers, yang mengatakan bahwa manusia merupakan makhluk personal (Sugiharto, 2008). Dalam hal ini, Personalitas yang dimaksud bukan personalitas yang menutup diri dalam sebuah keakuan dan kebekuan pada sebuah identitas. Melainkan personalitas yang berarti keterbukaan diri pada dunia dan pada hal lain. Sugiharto juga menjelaskan, misalnya Soren Kierkegaard yang menolak absolutisme yakni pemikiran Hegelian yang membenamkan individu dalam suatu roh universal dan juga seseorang yang menolak tradisi kristianitas. Personalitas berarti keterbukaan pada yang lain atau dengan kata lain saya dapat membangun relasi dengan liyan, *I-Thou*, sebagaimana keyakinan Buber (Sugiharto, 2008). Hal ini menyatakan bahwa personalitas dalam eksistensialisme bukan sebagai personalitas yang menutup diri melainkan personalitas yang memberi ruang, dalam berbagai bentuk. Para filsuf eksistensialisme teistik beranggapan bahwa pengertian ruang atau keterbukaan ini dapat berujung kepada Tuhan, sedangkan keterbukaan pada filsuf eksistensialis ateistik berujung pada ketiadaan (Macquarrie, 1972).

Pokok kedua, eksistensialisme menjelaskan bahwa eksistensi mendahului esensi (Sugiharto, 2008). Pernyataan ini menjelaskan bahwa untuk dapat memahami kesadaran manusia dalam dunia, harus memulainya dari subjektivitas manusia terlebih dahulu. Pada eksistensialisme dasar, yang dianggap penting adalah pengakuan “aku sebagai aku” alias *mineness*. Sugiharto (2008) juga menjelaskan bahwa Sartre dalam bukunya menyatakan bahwa subjektivitas manusia dapat dipahami kedalam dua kategori, yaitu kebebasan individu dan kemampuan

manusia untuk mengetahui dirinya sendiri. Dalam eksistensialisme kesadaran akan diri merupakan unsur mendasar. Hal ini didukung dengan pemahaman tidak adanya satu hal pun termasuk Tuhan yang mampu membuat manusia untuk menyadari dunia (Sugiharto, 2008). Pernyataan ini dilandasi dengan kesadaran mungkin terjadi karena subjektivitas manusia yang membentuk dirinya sendiri (Sartre, 1946). Kesadaran dalam hal ini, mampu membuat manusia mengetahui apa yang sedang dilakukannya di masa sekarang dan usaha untuk merancang masa depannya sebagai bentuk tanggung jawab. Sugiharto (2008) menjelaskan bahwa tanggung jawab yang dimaksud oleh Sartre, merupakan tanggung jawab kepada orang lain dan bukan kepada individualisme.

Pokok terakhir yaitu pokok ketiga adalah dimensi relasi-pribadi. Relasi-pribadi antar dan dalam diri manusia yang kemudian menjadi dimensi yang mendasar dalam pengertian eksistensialisme. Sugiharto (2008) menjelaskan bahwa relasi dengan orang lain adalah panggilan eksistensial semua orang. Manusia dapat bertumbuh dan berkembang menjadi dirinya melalui relasi dan hubungannya dengan yang orang lain. Seperti yang sudah dijelaskan di atas oleh Sartre bahwa tanggung jawab manusia adalah tanggung jawab bagi yang lain, dan bukan dirinya sendiri. Ekstremnya, dikatakan oleh Levinas bahwa relasi dapat mengantarkan manusia kepada pertemuan dengan yang "Lain". Pengantaran tersebut akan berakhir pada titik terakhir yakni wajah Tuhan itu sendiri (Sugiharto, 2008). Hal ini kemudian turut menjelaskan bahwa dimensi relasi personal yang ditekankan oleh eksistensialisme menjadi penyebab adanya wajah lain dari humanisme.

METODOLOGI

Metodologi penelitian adalah cara untuk mencari tahu hasil dari suatu penelitian. Sederhananya, metodologi memberikan gagasan yang jelas bagaimana metode dapat digunakan dalam penelitian agar tujuan dari penelitian dapat dicapai. Manfaat dari menggunakan metode penelitian adalah memudahkan proses studi supaya dapat mengambil kesimpulan (Hidayat, 2016).

Studi ini menggunakan metode analisis struktur visual untuk menjelaskan makna yang terkandung dalam struktur visual pada film. Metode tersebut juga digunakan untuk meneliti bagaimana visual pada Film *Waking Life* karya Richard Linklater dapat merepresentasikan kesadaran tokoh utama ketika ia sedang bermimpi. Tahap pertama dari penelitian adalah mengamati struktur visual film pada beberapa adegan pilihan. Kemudian, analisis dibentuk berdasarkan ilmu semiotika Roland Barthes dan eksistensialisme pada buku Bambang Sugiharto. Teori-teori tersebut digunakan sebagai pedoman untuk memastikan bahwa analisis tidak dibuat berdasarkan opini.

PEMBAHASAN

Tabel 1 The Ongoing Wow

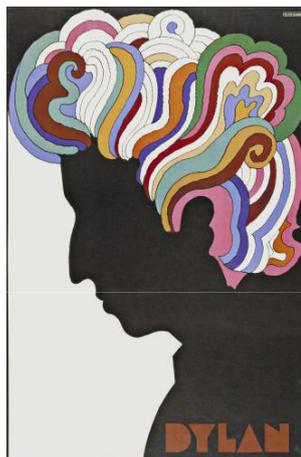
Visual	Plot	Type of shot
	<p>Seorang penyair "gila" / pemandu wisata Timothy "Speed" Levitch berbicara tentang perjalanannya yang sedang</p>	<p>- Adegan ini dimulai dengan <i>close up shot</i> Levitch dan dilanjutkan dengan <i>medium shot</i> Levitch dan Wiley.</p>
	<p>berlangsung,</p>	<p>- Warna yang ada pada komposisi adegan ini cenderung <i>saturated colors</i> namun tetap menampilkan kontras.</p> <p>- Adegan <i>rotoscope</i> dengan warna dan pola <i>psychedelic</i>, bintang melayang di udara, dan tatanan rambut yang mengikuti salah satu poster Bob Dylan karya Milton Glaser.</p>
<p>Denotasi</p>	<p>Wiley menemukan dirinya berada di sebuah kereta yang kemudian transisi menjadi dirinya berjalan bersama Timothy Levitch. Dalam adegan ini, warna, terutama dalam latar belakang, mengalami perubahan warna monokromatik yang memiliki pola warna <i>psychedelic</i>.</p>	
<p>Konotasi</p>	<p>- <i>Psychedelic</i> melambangkan keadaan tidak sadar diri, meditasi, dan bermimpi. Istilah <i>Psychedelic</i> merupakan suatu keadaan kejiwaan dimana orang mengalami halusinasi dan hilang kesadaran. <i>Psychedelic</i> juga dapat diterapkan dalam kehidupan sehari-hari seperti gaya rambut keriting yang juga diterapkan oleh Timothy Levitch (Qeis, 2017),</p> <p>- <i>Psychedelic Color</i> melambangkan kesan halusinasi dengan menggunakan warna</p>	

yang mencolok dan kontras (Qeis, 2017).
- **Maniac Gestures** melambangkan keinginan-keinginan yang terjadi karena halusinasi, delusi, kelelahan dan putus asa (Mann, 2010).

Tabel 1 *The Ongoing Wow*

Dalam adegan ini, terlihat seorang pemandu wisata yang bernama Timothy "Speed" Levitch yang sedang berbicara menjelaskan perjalanannya kepada Wiley. Ia menjelaskan bahwa "ongoing wow" yang sedang berlangsung sedang terjadi sekarang yang bermakna bahwa hidup yang dipahami adalah hidup yang dijalani. Pernyataan ini selaras dengan pemahaman eksistensialisme yang menjelaskan bahwa keberadaan manusia merupakan pencaharian mengenai keberadaan dirinya (Priest, 2001). Dengan Timothy yang menjelaskan kepada Wiley, bahwa Menurut Mann (2010) menjelaskan puisi Lorca, bahwa kita sebagai manusia adalah penulis kehidupan kita sendiri. Sepanjang penjelasan Levitch, Wiley diminta untuk memperhatikan segala sesuatu dan menjadi sadar akan pengalaman yang terjadi disekitarnya.

Keseluruhan adegan, memiliki close up shot dan medium shot yang terlihat bahwa animasi rotoscopenya bergoyang-goyang dan memiliki garis yang meliuk-liuk. Adegan yang memperlihatkan Levitch dan Wiley ini mengikuti gaya visual salah satu poster Bob Dylan karya Milton Glaser di tahun 1966. Pertama adalah tatanan rambut Levitch yang keriting menyerupai Bob Dylan yang cenderung menggunakan warna psychedelic yang kontras yang mana warna dari latar belakang yang terus berubah dari kuning, ke ungu diikuti dengan tipe shot kamera yang ingin digunakan. Selama Levitch berbicara ditampilkan bintang-bintang yang melayang di udara, badut-badut, dan pola repetitif yang termasuk kedalam pola psychedelic.



Gambar 3 Poster Karya Milton Glaser pada 1966, Dylan.
(Sumber: Museum Of Modern Art)

Aliran seni *psychedelic* ini awalnya dipelopori oleh sekelompok anak muda yang menganut gaya hidup seperti Hippies. Hippies termasuk kedalam subkultur yang muncul karena adanya gerakan pemuda Amerika Serikat pada tahun 1960-an.

Gerakan ini juga menyebar sampai kepada negara lain di dunia. Hippies mengacu pada kaum muda yang berusaha untuk menjatuhkan nilai-nilai sosial yang mana gerakan tersebut dimaknai sebagai bentuk dari pemberontakan terhadap institusi-institusi dasar yang ada dalam masyarakat termasuk keluarga, agama, sistem pendidikan, pemerintahan, dan lain-lain. Gerakan tersebut biasanya dilakukan oleh masyarakat kelas menengah atau kelas atas masyarakat Amerika. (Qeis, 2017).

Karakteristik Visual *Psychedelic* sesuai dengan dengan *subjective visual experience* pada umumnya memunculkan ornamen Art Nouveau, simbol-simbol, dan tipografi Victorian (Heller, Fink, 1999: 210). Saraswati (2015:67) menjelaskan beberapa ciri yang menjadi karakteristik visual *psychedelic* diantaranya adalah :

1. Penggunaan warna yang cerah dan kontras.
2. Komposisi elemen yang cenderung tidak teratur, berantakan dan tidak masuk akal.
3. Menggunakan tekstur yang rumit dan meliuk-liuk
4. Visualnya menggambarkan fantasi
5. Pengulangan motif
6. Banyak menggunakan bentuk spiral, lingkaran yang berpusat (*diffraction patterns*) and motif entoptic (*ilusi dan halusinasi*).

Jika dikaitkan dengan konteks pokok kedua eksistensialisme yang menjelaskan tentang eksistensi mendahului esensi (Sugiharto, 2008). Penjelasan bahwa untuk dapat memahami kesadaran manusia harus dimulai dari subjektivitas manusia. Subjektivitas manusia dapat dipahami kedalam dua kategori, yaitu kebebasan individu dan kemampuan manusia untuk mengetahui dirinya sendiri. Dalam hal ini, kemampuan manusia untuk mengetahui dirinya sendiri digambarkan dalam percakapan antara Levitch dan Wiley khususnya gagasan bahwa kesadaran diri adalah 'menyadari Anda adalah karakter dalam mimpi orang lain', adalah metafora untuk realisasi membebaskan bahwa tidak ada yang di bawah kendali Anda.

Tabel 2 Self-Immolation

Visual	Plot	Type of shot
 	Seorang jurnalis J.C. Shakespeare, mengelugkan isu mengenai manusia yang kerap kali menghancurkan dirinya sendiri, dan media massa yang membuat manusia menjadi penglihat yang pasif. Lalu ia mengakhiri hidupnya dengan cara membakar dirinya.	-Adegan ini berawal dengan <i>medium shot</i> yang melakukan <i>tracking</i> pada kedua karakter. Lalu diakhiri dengan gerakan <i>zoom out</i> terhadap Shakespeare - Serupa dengan adegan mayoritas dari film ini, adegan ini menggunakan teknik <i>rotoscope</i> yang

	memperlihatkan <i>gradient</i> dan <i>contour</i> dari masing-masing karakter.
Denotasi	Bertemu dengan seorang jurnalis bernama J.C Shakespeare, Wiley berbincang mengenai sikap manusia yang suka merusak dirinya. Di akhir adegan ini, Shakespeare membasahi dirinya dengan bensin lalu membakar dirinya.
Konotasi	Aksi bakar diri yang dilakukan oleh Shakespeare, melambangkan aksi yang serupa yang terjadi di Vietnam pada tahun 1963. Dengan seorang biksu Buddha yang melakukannya sebagai bentuk protes terhadap pihak pemerintahan (Mann, 2010). Hal ini bisa diasosiasikan sebagai penjeles bahwa eksistensi seseorang ada terlebih dahulu ketimbang esensinya. Dengan tindakan bakar diri, sang karakter mendapatkan suara dan keberadaannya.



Gambar 4 *Self-Immolation*, seorang biksu Buddha di Vietnam (Sumber: Sanburn, 2011)

Dalam adegan “self-immolation”, oleh jurnalis J.C. Shakespeare menyiram dirinya dengan bensin dan membakarnya. Hal ini serupa dengan kejadian yang dialami oleh biksu Buddha di Vietnam pada tahun 1963. Sanburn (2011) menjelaskan bahwa Mohamed Bouazizi, biksu Buddha tersebut, membakar dirinya pada 17 Desember, sebagai bentuk protes dirinya kepada pihak politikus pemerintahannya yang korup. Shakespeare, sebelum melakukan adegan bakar diri itu, ia berbicara dengan Wiley dan mengatakan bagaimana menurutnya media menggunakan kematian dan kehancuran sebagai alat untuk membuat para warga negara menjadi orang yang pasif, yang hanya memiliki kebebasan dirinya dalam tindakan pemungutan suara (Mann, 2010). Hal ini bisa dikaitkan dengan dimensi eksistensialisme yang membahas mengenai eksistensi mendahului esensi. Dalam

adegan ini, diperlihatkan sang karakter tidak memiliki suara, dan hanya bisa menyatakan keberadaannya dengan cara membakar dirinya. Sehingga esensi bahwa manusia adalah sebuah makhluk yang memiliki keberadaan, baru muncul saat ia melakukan tindakan bakar diri. Begitu Pula dengan kasus yang dialami di Vietnam, suara sang biksu baru terdengar setelah ia melakukan tindakan itu.

Tabel 3 The Human Ant Colony.

Visual	Plot	Type of shot
	<p>Tiana Hux, seorang seniman pertunjukan, memaksa Wiley untuk berkomunikasi dengannya. Dengan topik seperti <i>The Human Ant Colony</i> dan <i>mindfulness</i>.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Berawal pada <i>Dutch angle</i> lalu menjadi <i>Medium shot</i>, dan diakhiri oleh <i>close-up shot</i>. - Memiliki komposisi teori warna tetradik dengan warna coklat, biru, merah, dan hijau. - Memiliki gaya yang menyerupai lukisan Pablo Picasso, <i>Les Demoiselles d'Avignon</i>.
Denotasi	<p>Sang protagonis, yakni Wiley, bertemu dengan seorang seniman bernama Tiana Hux. Secara visual adegan ini berbeda dengan adegan lainnya, gaya dari gambar adegan ini menyerupai lukisan <i>Les Demoiselles d'Avignon</i> milik Picasso.</p>	
Konotasi	<ul style="list-style-type: none"> - Tiana Hux melambangkan keberadaan Wiley dalam dunia mimpinya, yang merupakan oposisi dari paham dirinya sendiri (Mann, 2010). Pemilihan wanita dalam adegan ini juga, dapat diasosiasikan dengan lukisan Picasso yang memakai wanita sebagai subjeknya dalam lukisan <i>Les Demoiselles d'Avignon</i> (Hariss dan Zucker, 2015). - Visual karakter yang menyerupai lukisan Picass melambangkan sebuah pemahaman yang signifikan, yang bisa berbahaya, seolah-olah karakter-karakter ini terbentuk dari 	

	<p>pecahan kaca pecah (Harris dan Zucker, 2015). Mann (2010) juga menambahkan pendekatan ini untuk menekankan keberadaan Tiana dalam kisah mimpi Wiley, sebagai salah satu penentang pemahamannya.</p> <p>- Warna Tetradik melambangkan tensi paham antara kedua karakter. Wiley dengan skema komplimen coklat dan biru, sedangkan Tiana yang memiliki Hijau dan merah. Benve (2020) menjelaskan skema tetradik memiliki tensi harmoni yang kuat antara keempat warna. Hal ini selaras dengan percakapan Tiana dan Wiley yang berawal pada perbedaan paham, hingga mencapai titik harmonis dengan persetujuan pernyataan.</p> <p>- Penggunaan komposisi dalam adegan melambangkan dimensi relasi-pribadi manusia yang dijelaskan dalam Sartre (Sugiharto, 2008). Dengan manusia yang memiliki tanggung jawab yang berkaitan dengan orang lain. Puncak komposisi dalam adegan ini, berada saat Wiley dan Tiana mendapati kesepakatan mengenai diri mereka yang tidak boleh menjadi manusia yang keberadaannya tidak ada. Melainkan menjadi manusia yang keberadaannya ditentukan oleh pemahaman mereka akan keberadaan diri mereka sendiri (Mann, 2010)</p>
--	--

Dalam adegan ini, Wiley diberhentikan oleh Tiana Hux, yang memulai percakapan yang cukup panjang dengan berbagai topik, salah satunya adalah *Human Ant Colony*. Tiana mengatakan bahwa ia tidak ingin berkeliaran dengan “*ant auto pilot*” sepanjang waktu, tetapi sebaliknya ingin menyadari eksistensi dirinya. Adegan ini memiliki visual yang cukup berbeda dengan adegan lainnya, yakni dalam tampilan lukisan yang menyerupai Picasso atau Matisse, dengan sedikit gaya ekspresionis Jerman (Mann, 2010). Salah satu hal yang mendukung pernyataan ini dapat terdapat pada mata yang terlalu besar seperti di lukisan milik Picasso yakni *Les Demoiselles d’Avignon*.



Gambar 5 Poster Karya Pablo Picasso pada 1907, Les Demoiselles d'Avignon.
(Sumber: Museum Of Modern Art)

Dalam *shot* awal di adegan ini, karakter Wiley dan Tiana, “dipisahkan” oleh sebuah ilusi garis yang memiliki latar belakang hitam dan abu-abu. Namun *dutch angle* ini berubah menjadi *Medium shot* dan diakhiri oleh *closed up shot*. Hal ini bisa dikaitkan dengan dialog yang sedang terjadi. Saat komposisi dari adegan ini memakai *dutch angle*, Tiana sedang memberikan komentar bahwa ia tidak mau hidupnya seperti sebuah semut dalam sebuah koloni, yang hanya mengikuti instruksi dari sang ratu. Saat Wiley menjawab bahwa ia juga tidak mau menjadi individu yang seperti itu, komposisi itu berbuah dengan menghilangkan garis yang memisahkan mereka itu, seperti mengatakan bahwa mereka menjadi satu pikiran yang sama.

Adegan ini menjelaskan pokok dimensi eksistensialisme yang membahas manusia adalah makhluk personal. Sugiharto (2001) menjelaskan bahwa personalitas manusia, adalah keterbukaan diri pada dunia dan pada hal lain. Dalam adegan ini, dapat ditemukan saat, Tiana mengatakan “*accept what he calls the confrontation between their souls*” kepada Wiley. Mann (2010) menjelaskan bahwa konsep “*ongoing wow*” dalam adegan ini, menjelaskan realitas yang sedang berlangsung yang membutuhkan konfrontasi akan rasa keberadaan yang lain. Hal ini divisualkan terbantu dengan pergerakan kamera, yang pada awalnya *dutch angle*, yang diasosiasikan dengan kegelisahan, disorientasi, tindakan panik atau putus asa, keracunan, dan kegelisahan (Zhang, 2016). Kegelisahan karena pada awalnya mereka memiliki perbedaan pendapat dengan Tiana mengatakan bahwa hidup itu penuh dengan kebebasan, yang kontras dengan pendapat Wiley yang mengatakan keberadaan dirinya dikekang oleh hal-hal lain. Lalu kamera itu pun berubah menjadi *medium shot* dan *close-up shot* yang membuat kesan lebih intim antara kedua karakter, maupun dengan penonton (Heiderich, 2012).

Lalu nilai konotasi lainnya, dapat dilihat dari gaya gambar dari animasi ini sendiri. Berbeda dengan adegan lainnya yang menggunakan teknik *rotoscope*, dengan *render* yang masih memiliki bayangan, *gradient*, dan berbagai *contour*, lukisan ini hanya menggunakan sedikit turunan warna yang mengakibatkan kesan *flat*. Dengan pengolahan yang seperti itu, Mann (2010) menjelaskan hal ini memiliki kemiripan dengan lukisan milik Picasso, *Les Demoiselles d'Avignon*. Harris dan

Zucker (2015) menjelaskan pengolahan yang dilakukan Picasso dalam lukisannya, dengan menggantikan kurva anggun milik *Bonheur de Vivre* karya Matisse, dengan bentuk yang tajam, bergerigi, dan hampir hancur. Hariss dan Zucker (2015) juga menambahkan hal ini memberikan persepsi seolah-olah tubuh wanita yang Picasso lukisan, merupakan suatu hal yang berbahaya bak pecahan kaca pecah.

Mann (2010) menyatakan bahwa, pendekatan “*jagged cubo-expressionism*” dari adegan ini, membuat penonton tersentak, agar memperhatikan peristiwa Hux, yang sedang berada dalam sebuah “pertemuan mimpi” dengan Wiley. Dengan karakter Tiana Hux, yang merupakan seorang *performance artist*, yang sering diasosiasikan dengan hal-hal “dewasa” (Pierce, 2018). Hal ini serupa dengan dengan lukisan Picasso, yang juga membahas isu tatapan seorang pria terhadap seorang wanita (Hard dan Zucker, 2015). Dikaitkan dengan konteks eksistensialisme dan humanisme, hal ini dapat dianalisis oleh pernyataan yang berfokus relasi-pribadi manusia. Sartre (1946) menjelaskan bahwa tanggung jawab manusia adalah tanggung jawab bagi yang lain, dan bukan dirinya sendiri. Hal ini dapat dilihat dalam adegan ini, saat Wiley berjumpa dengan Tiana, dan ia berkata “*what is it like to be a character in a dream?*” Meskipun pada akhirnya Tiana tidak menjawabnya, ia mengklarifikasi Wiley bahwa memang ia sedang bermimpi, dan berkata seorang manusia memiliki kebebasan untuk hidup dan memilih keberadaan mereka (Mann, 2010).

KESIMPULAN

Film *Waking Life* (2001) karya Richard Linklater, membahas mengenai eksistensi seorang manusia yang diceritakan melalui rangkaian mimpi. Dalam keseluruhan Film *Waking Life*, analisis pembahasan dibuat dengan dipilihnya 3 adegan yang dianggap cukup menggambarkan representasi semiotika paham eksistensialisme.

Adegan pertama menceritakan Timothy “Speed” Levitch yang menyampaikan makna dalam hidup mengenai kesadaran manusia akan kehidupan dirinya sendiri. Dalam adegan kedua Shakespeare, ingin menyampaikan sikap manusia yang memiliki tendensi untuk merusak dan menghancurkan dirinya untuk dianggap keberadaannya oleh masyarakat. Lalu yang terakhir, adegan yang menceritakan Tiana Hux sebagai wanita yang tidak ingin hidup seperti semut dalam sebuah koloni yang hanya mengikuti perintah sang ratu dan ingin memiliki kebebasan untuk menyadari eksistensi dirinya sendiri.

Untuk menyampaikan isu eksistensi dalam film *Waking Life*, sang sutradara, yakni, Richard Linklater, mengemasnya dengan menggunakan beberapa pendekatan semiotika. Pendekatan denotasi dan konotasi dapat ditemukan dalam gaya visual, skema warna, komposisi, dan sinematografi yang dipakainya. Dalam penggunaan warna, dapat dilihat dalam adegan yang menggunakan skema warna *psychedelic*, sebagai representasi dari kesan halusinasi. (Qeis, 2017). Penggunaan gaya Picasso *Les Demoiselles d’Avignon* dapat dikaitkan dengan dimensi eksistensialisme yang membahas mengenai relasi-pribadi manusia, yang membutuhkan tanggung jawab kepada orang lain. Pendekatan komposisi dan sinematografi pula dapat ditemukan dalam adegan Tiana dan Wiley, yang memiliki pergerakan kamera dan latar belakang, selaras dengan topik ucapan yang mereka bicarakan. Selain dari keempat pendekatan itu, Linklater juga memakai faktor historis, seperti kejadian

seorang biksu di Vietnam, sebagai representasi dari realita esensi manusia yang dianggap setelah melakukan adegan bakar diri.

Akhir kata, Linklater telah mengemas film yang membahas mimpi ini sedemikian rupa menggunakan semiotika denotasi dan konotasi. Denotasi dan konotasi yang disampaikan secara tersirat melalui elemen-elemen visual. Penyampaian yang tersirat memang bisa mempersulit penonton untuk mengerti pesan yang ia maknai. Namun dengan konsep yang sama, pemberian pesan secara tersirat ini memberikan film ini menjadi kaya akan makna dan pemahaman yang mendalam.

DAFTAR PUSTAKA

Ariyadi, Hartoyo. (2014) Denotative and Connotative Analysis on the Advertisement of New Axe Provoke Even Goddess Will Fall Version [Ebook]

Barthes, R. (1990). *Myth Today in Mythologies*. New York: Hill & Wang [Ebook]

Barthes, R. (1957) *Mythologies*, Paris: Seuil [Ebook]

Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text*. London: Fontana Press [Ebook] Christopher, Panza dan Gregory Gale. (2008). *Existentialism for Dummies*. Indiana: Wiley Publishing. [Ebook].

Fiske, J., Jenkins, H., Becker, R., Levine, E., Newton, D., & Wilson, P. (2011). *Introduction to communication studies*. London: Routledge.

Fanani, F. (2013). Semiotika Strukturalisme Saussure. URL: <http://journals.usm.ac.id/index.php/the-messenger/article/viewFile/149/120> [Diakses pada 15 April 2020]

Haris, Beth dan Steven Zucker. (2015). *Picasso, Les Demoiselles d'Avignon*. Khan Academy. URL: <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/cubism-early-abstract/cubism/a/picasso-les-demoiselles-davignon>. [Diakses pada 16 April 2020]

Heiderich, Timothy. (2012). *Cinematography Techniques: The Different Types of Shots in Film*. New York: York Publishing. [Ebook].

Hidayat, A. (2016). Pengertian dan Penjelasan Metodologi Penelitian. (Updated 9 Nov 2016) URL: <https://www.statistikian.com/2016/11/metodologi-penelitian.html>. [Diakses pada 23 April 2020]

Kaufmann, Walter. (1956). *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*. New York: Median Books. [Ebook].

Lustyantie, N. (2016). Pendekatan Semiotik Model Roland Barthes Dalam Karya Sastra Prancis [Ebook]. URL: <http://pps.unj.ac.id/publikasi/dosen/ninuk.lustyantie/16.pdf> [Diakses pada 15 April 2020]

- Macquarrie, John. (1972). *Existentialism*. London: Penguin Books. [Ebook].
- Mann, Douglas. (2010). "Buddhists, Existentialists, and Situationists: Waking up in Waking Life." *University of Illinois Press*. vol 62. Mart, Cagri Tugrul. (2012). *Existentialism in Two Plays of Jean-Paul Sartre*. Erbil: Tishk International University. [Ebook].
- Nadira, R. (2018). *Roland Barthes' Denotation, Connotation, And Myth In The Change Of Four Starbucks Logos: A Study Of Semiotics* [Ebook].
- Nurjati, S. (2015). *Semiotika Roland Barthes* [Ebook]. URL: <http://sc.syekhnurjati.ac.id/esscamp/risetmhs/BAB314105110015.pdf> [Diakses pada 15 April 2020]
- Pierce, Greg. (2018). *Master Artists Series: Tiana Hux*. Positive Vibrations Foundation. [Ebook](Updated July 26, 2018) URL: <https://www.positivevibrations.org/single-post/2018/09/04/Master-Artists-Series-Tiana-Hux> [Diakses pada 23 April 2020]
- Phipps, K. (2019). *Amazon's Undone makes a terrific double feature with Waking Life*.(Updated Sep 13, 2019) URL: <https://www.theverge.com/2019/9/13/20860403/amazon-studios-undone-animated-feature-rotoscoping-waking-life-scanner-darkly-richard-linklater>. [Diakses pada 24 April 2020]
- Sanburn, J (2011). *A Brief History of Self-Immolation*. (Updated January 20, 2011) URL: <http://content.time.com/time/world/article/0,8599,2043123,00.html> [Diakses pada 23 April 2020]
- Alex Sobur. 2006. *Semiotika Komunikasi*, Bandung: Remaja Rosdakarya [Ebook].
- Sugiharto, B. (2008). *Humanisme dan Humaniora*. Bandung: Pustaka Matahari
- Wild, John D. (1955). *The Challenge of Existentialism*. Bloomington: Indiana University Press. [Ebook].
- Zhang, Michael. (2016). *The Dutch Angle: Tilting the Camera for Dramatic Effect*. [Ebook](Updated May 12 2016) URL: <https://petapixel.com/2016/05/12/dutch-angle-tilting-camera-dramatic-effect/> [Diakses pada 22 April 2020]