



## **Dokumentari *The Kinta Story* (1949): Representasi dan konstruksi citra warisan di sebalik teknik penerbitan filem dokumentari sejarah**

Mohd. Nor Shahizan Ali<sup>1</sup>, Hasrul Hashim<sup>1</sup>, Sabariah Mohamed Salleh<sup>1</sup>, Jamaluddin Aziz<sup>1</sup>, Novel Lyndon<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Pusat Pengajian Media dan Komunikasi, <sup>2</sup>Pusat Pengajian Sosial, Pembangunan dan Persekitaran, Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan, Universiti Kebangsaan Malaysia, 43000 Bangi, Selangor

Correspondence: Mohd. Nor Shahizan Ali (email: mnshahizan@yahoo.com)

### **Abstrak**

*The Kinta Story* (1949) sebuah karya Filem Negara Malaysia (pada ketika itu dikenali sebagai *Malayan Film Unit*) yang mengisahkan perjuangan penduduk, pelombong dan pihak berkuasa (British) dalam mewujudkan skim menghapuskan kekacauan komunis di kawasan perlombongan bijih timah di Lembah Kinta. Setiap aspek yang divisualkan dalam filem dokumentari ini menjadi perlambangan kepada perjuangan mereka menentang ancaman penganas komunis. Teknik penerbitan dianalisis bagi mengenal pasti mesej tertentu yang ingin disampaikan penerbit kepada penonton melalui enam sekuen filem dokumentari tersebut. Rentetan daripada faktor sosial, teknologi dan pengaruh budaya luar yang mempengaruhi tahap literasi dan pembinaan makna penonton, maka filem dokumentari *The Kinta Story* (1949) telah menjadi bahan sampingan secara senyap menyuntik nilai pensejarahan dan kekejaman komunis di mata masyarakat. Persoalannya, adakah mesej yang ingin disampaikan oleh filem dokumentari ini melalui teknik penerbitan yang ditampilkan dapat mencapai kumpulan sasarannya? Analisis pembinaan makna di sebalik teknik penerbitan ini adalah berdasarkan kepada pendekatan Blumenberg (1975), Floch (2000) dan Zettl (2005) yang meliputi jenis syot, pergerakan kamera, kedudukan kamera serta teknik penyuntingan yang digunakan. Kewujudan indeks seiringan dengan linguistik dalam sesebuah wacana membolehkan penonton memahami setiap persembahan visual dengan mengaitkan setiap indeks tersebut dengan keadaan dunia yang sebenar. Implikasinya, dapat menambahkan lagi persembahan semulajadi yang menjadi daya penarik ke atas filem dokumentari tersebut. Hasilnya teknik penerbitan yang digunakan dalam menghasilkan filem dokumentari ini telah berjaya menghasilkan sebuah filem dokumentari propaganda untuk mendapat sokongan rakyat dalam menghapuskan ancaman komunis.

**Katakunci:** dokumentari, filem, historiografi, konstruksi makna, representasi makna, teknik penerbitan, warisan

## ***The Kinta Story* (1949): Heritage representation and image construction behind a historical documentary film production**

### **Abstract**

The documentary film *The Kinta Story* (1949) was a work of the National Film Malaysia (then known as Malayan Film Unit) about the struggle of the local people, miners and the British colonial authorities against the communist scheme in the tin mining areas of the Kinta Valley. Every aspect in this documentary film symbolises this struggle against the communist threat. In this paper, the documentary production techniques were analyzed to identify the specific message of this documentary through its six film sequences. Bearing the mark of the interplay of social factors, technology and foreign cultures that influenced the construction of the meaning of literacy and audience, the documentary film was a historiography of the communist atrocities. The question is whether the message conveyed by the documentary film through its production techniques able to achieve its target groups? The analysis techniques

of meaning behind this production was based on the approach of Blumenberg (1975), Bordwel and Thompson (1997) and Zettl (2005) that covered the types of shots, camera movement, camera position and the editing techniques used. The existence of linguistic index in conjunction with a discourse allowed the audience to understand every visual presentation by associating each index with real world conditions thus enhancing the attraction of natural performance of the documentary. As a result the production techniques of this documentary has managed to produce an effective propaganda documentary to gain public support in eliminating the threat of Malayan communism.

**Keywords:** documentary, films production techniques, heritage, historiography, meaning construction, representation of meaning

## Pendahuluan

### *Sinopsis filem dokumentari The Kinta Story (1949)*

Kekayaan lombong bijih timah Lembah Kinta nyata menarik minat ramai orang terutamanya bangsa Cina untuk memajukan perusahaan tersebut. Namun, kekacauan komunis melalui serangan, ancaman dan pembunuhan pekerja dan pemilih lombong pada tahun 1948 telah menyebabkan keamanan dan kedamaian Lembah Kinta terancam sekaligus melumpuhkan perusahaan perlombongan bijih timah pada ketika itu. Untuk mengatasi masalah ini, mesyuarat antara pihak berkuasa, pemilik dan pekerja lombong diadakan dan terbentuklah satu skim kawalan atau pertahanan pusat di lembah tersebut. Skim berkenaan telah berjaya menghalang pihak komunis daripada terus melakukan kekacauan dan keadaan di kawasan lombong bijih timah kembali aman damai dengan aktiviti perlombongan yang semakin rancak dan berkembang maju.

## Analisis teknik penerbitan

**Jadual 1. Bilangan sekuen dan syot**

Sekuen (Sq)	Syot (s)
Sekuen 1 (Sq1)	s1-s54
Sekuen 2 (Sq2)	s1-s24
Sekuen 3 (Sq3)	s1-s43
Sekuen 4 (Sq4)	s1-s71
Sekuen 5 (Sq5)	s1-s85
Sekuen 6 (Sq6)	s1-s70

Analisis teknik penerbitan filem dokumentari The Kinta Story 1949 dipecahkan kepada lima elemen iaitu ekspresi dan pergerakan, jenis syot, pergerakan kamera, kedudukan kamera dan juga teknik penyuntingan. Bagi memudahkan proses analisis, ringkasan perjalanan filem dokumentari ini juga telah dicerakinkan kepada enam sekuen (Sq 1 hingga Sq 6). Setiap sekuel pula mempunyai jumlah syot (s) yang tertentu bergantung kepada durasi setiap sekuen.

### *Ekspresi dan pergerakan*

Ekspresi dan pergerakan adalah berdasarkan kepada cerita setiap sekuen yang berlainan. Ekspresi yang ditunjukkan oleh watak dalam filem dokumentari ini telah menguatkan realiti cerita dan memberikan kesan kepada penonton. Contohnya, pada sekuen kedua (Sq2) penonton turut berkongsi suasana kegembiraan yang dirasakan oleh pelombong semasa berehat di rumah rehat melalui reaksi keceriaan dan senyuman. Syot kedua dalam sekuen ketiga (Sq3 s2) pula memaparkan keadaan yang cemas dan risau

para pelombong apabila diserang komunis melalui syot pergerakan kaki yang kelam-kabut dan tidak tentu arah. Selain itu, memek muka doktor yang memeriksa pesakit dengan teliti dan serius juga (Sq4 s14) telah menunjukkan keprihatinan doktor terhadap pesakit dan kerjasama yang diberikan kepada kerajaan British.

Sekuen (Sq)	Ekspresi/Pergerakan
Sq 1	Para pelombong bekerja dengan bersungguh-sungguh
Sq 2	Ekspresi kegembiraan pekerja yang sedang makan di rumah rehat
Sq 3	Ekspresi mencemaskan, pekerja ketakutan menghadapi serangan komunis
Sq 4	Ekspresi serius doktor, pesakit, pegawai British dan para askar
Sq 5	Tindakan yang diambil oleh pekerja dan pegawai British untuk mengatasi masalah komunis dengan teliti dan serius
Sq 6	Ekspresi menggemirakan setelah berjaya mengatasi masalah komunis

Sekuen kelima (Sq5) pula menunjukkan para pelombong dalam keadaan yang serius menumpukan perhatian terhadap keterangan pegawai British membawa maksud bahawa mereka bersedia memberikan kerjasama yang sepenuhnya untuk menyelesaikan masalah komunis berkenaan. Ekspresi yang ditunjukkan pada sekuen keenam (Sq6) apabila para pelombong tersenyum lebar setelah komunis berjaya dihapuskan turut memberikan makna yang signifikan terhadap kebebasan dan menjalani kehidupan yang aman damai (s5, s6 dan s7).

#### Jenis syot

Berdasarkan kepada Jadual 2, terdapat 347 syot yang terdiri daripada tujuh jenis syot iaitu *Extreme Long Shot* (ELS), *Long Shot* (LS), *Medium Long Shot* (MLS), *Medium Shot* (MS), *Medium Close Up* (MCU), *Close Up* (CU) dan *Extreme Close Up* (ECU) di dalam enam sekuen filem dokumentari ini.

Kategori	Jumlah dan peratusan jenis syot dalam enam sekuen						Jumlah n/(%)
	Sq1 n/(%)	Sq2 n/(%)	Sq3 n/(%)	Sq4 n/(%)	Sq5 n/(%)	Sq6 n/(%)	
ELS	3 (0.86)	1 (0.29)	1 (0.29)	0 (0)	11 (3.17)	7 (2.02)	23 (6.63)
LS	15 (4.32)	5 (1.44)	9 (2.59)	13 (3.75)	37 (10.66)	17 (4.90)	96 (27.67)
MS	4 (1.15)	3 (0.86)	3 (0.86)	10 (2.88)	9 (2.59)	10 (2.88)	39 (11.24)
MLS	3 (0.86)	8 (2.31)	4 (1.15)	15 (4.32)	8 (2.31)	4 (1.15)	42 (12.10)
MCU	1 (0.29)	0 (0)	4 (1.15)	6 (1.73)	2 (0.58)	3 (0.86)	16 (4.61)
CU	21 (6.05)	6 (1.73)	18 (5.19)	27 (7.78)	16 (4.61)	29 (8.36)	117 (33.72)
ECU	7 (2.02)	1 (0.29)	4 (1.15)	0 (0)	2 (0.58)	0 (0)	14 (4.03)
Jumlah mengikut Sq	54 (15.55)	24 (6.92)	43 (12.38)	71 (20.46)	85 (24.50)	70 (20.17)	347 (100)

Sebanyak 23 (6.63%) *Extreme Long Shot* (ELS) digunakan daripada 347 syot di dalam filem dokumentari 'The Kinta Story'. Sekuen kelima (Sq5) merupakan sekuen yang mempunyai ELS tertinggi iaitu 11 syot (3.17%) manakala ELS tidak digunakan langsung dalam sekuen keempat (Sq4). ELS dalam filem dokumentari ini lebih berfungsi sebagai memperkenalkan Lembah Kinta sebagai tempat berlakunya serangan komunis ke atas pelombong dan juga digunakan untuk menunjukkan suasana di sesebuah lokasi.

Long Shot (LS) pula berfungsi sebagai menunjukkan pergerakan dan aksi yang dilakukan oleh objek. Sebanyak 96 (27.67%) syot jenis ini digunakan di dalam dokumentari ini. Daripada jumlah tersebut, 37 (10.66%) syot terdapat pada sekuen lima (Sq5) manakala hanya lima (1.44%) syot terdapat dalam sekuen dua (Sq2).

Sebanyak 39 (11.24%) syot di dalam dokumentari ini menggunakan *Medium Long Shot* (MLS). Syot jenis ini paling banyak digunakan pada sekuen keempat (Sq4) dan sekuen keenam (Sq6) yang masing-masing mempunyai 10 syot (2.88%). Manakala MLS paling kurang muncul pada sekuen kedua (Sq2) dan sekuen ketiga (Sq3) iaitu masing-masing dengan tiga kali (0.86%) kemunculan. MLS pula digunakan untuk menunjukkan pergerakan watak dalam melakukan sesuatu aktiviti.

42 syot (12.10%) pula menggunakan *Medium Shot* (MS) terutamanya pada sekuen kedua (Sq2) dan sekuen kelima (Sq5) yang masing-masing mempunyai lapan syot (2.31%). Manakala penggunaan syot jenis ini adalah paling sedikit pada sekuen pertama (Sq1) dengan jumlah tiga syot (0.86%). MS pula berfungsi untuk melihat dengan lebih jelas pergerakan watak yang dipaparkan.

Penggunaan syot jenis *Medium Close Up* (MCU) pula adalah sebanyak 16 syot (4.61%). Sekuen keempat (Sq4) adalah paling banyak menggunakan MCU (1.73%) manakala sekuen kedua (Sq2) tidak menggunakan teknik MCU. Fungsi MCU adalah untuk menunjukkan ekspresi atau perasaan seseorang.

*Close Up* (CU) merupakan teknik syot yang paling banyak digunakan dalam menerbitkan filem dokumentari ini iaitu sebanyak 117 kali (33.72%). Daripada jumlah ini, sekuen keenam (Sq6) merupakan sekuen terbanyak menggunakan teknik iaitu sebanyak 29 kali (8.36%) diikuti sekuen keempat (Sq4) yang terdiri daripada 27 syot (7.78%). CU digunakan untuk menunjukkan ekspresi wajah seseorang dengan lebih dekat berbanding MCU.

Berbanding CU, fungsi syot *Extreme Close Up* (ECU) pula adalah untuk mengambil syot paling dekat dengan objek iaitu dengan menfokus kepada objek yang utama. Syot jenis ini hanya mempunyai 14 kali (4.03%) sahaja di dalam keenam-enam sekuen filem dokumentari ini. Syot ECU paling banyak muncul pada sekuen pertama (Sq1) iaitu sebanyak tujuh kali (2.02%) manakala sekuen keempat (Sq4) dan sekuen keenam (Sq6) langsung tidak menggunakan syot ini. Di dalam dokumentari ini, ECU digunakan untuk memperkenalkan lokasi kejadian sesuatu peristiwa serta ketatertarikan para pelombong yang beratur dengan tersusun untuk pulang dari kerja.

Secara keseluruhannya, penggunaan jenis-jenis syot di dalam dokumentari ini lebih kepada untuk menunjukkan ekspresi dan keadaan yang lebih jelas dan 'menceritakan'. Contohnya LS digunakan bagi merakam aksi pelombong yang bekerjasama dan suasana kemesraan antara para pelombong di Lembah Kinta. MLS dan MS pula banyak digunakan untuk memaparkan aktiviti kehidupan seharian para pelombong manakala MCU dan CU berfungsi untuk menggambarkan perasaan dalaman watak seperti kegembiraan para pelombong yang dipaparkan melalui senyuman lebar serta kesungguhan pegawai British melaksanakan program membanteras komunis yang ditunjukkan melalui memek muka yang serius.

ECU pula digunakan untuk menfokuskan watak atau objek utama iaitu untuk menunjukkan kepentingan suatu syot tersebut. Syot yang diambil pada masa itu berkemungkinan besar terbatas dengan faktor peralatan (kamera) yang tidak sama fungsinya seperti yang ada pada hari ini. Oleh itu, terdapat syot yang hanya boleh diambil dengan ECU atau LS kerana tidak boleh melepasi kawasan tertentu. Contohnya, semasa syot di kawasan hutan, hanya syot ECU dan LS sahaja yang boleh didapati iaitu pada Sq5 s19 hingga s25. ECU dan CU pula lebih senang diperolehi sekiranya dapat memasuki tempat tersebut. Babak di dalam rumah memproses bijih timah adalah contoh terbaik bagi syot ini kerana syot jenis ini banyak digunakan untuk mengambil syot mesin dengan jarak yang dekat.

### *Pergerakan kamera*

Terdapat sebanyak 349 pergerakan kamera yang muncul dalam filem dokumentari ini. Teknik pergerakan kamera yang digunakan ialah *Pan*, *Tilt*, *Statik*, *Follow Shot* dan *Dolly*. Pergerakan statik adalah teknik yang paling banyak digunakan iaitu sebanyak 321 kali (91.98%). Daripada jumlah ini, sekuen kelima

(Sq5) merupakan sekuen terbanyak menggunakan syot statik iaitu 81 kali (23.21%) manakala sekuen kedua (Sq2) mempunyai jumlah syot statik terendah iaitu sebanyak 23 syot (6.59%).

Kategori	Jumlah dan peratusan jenis pergerakan kamera dalam enam sekuen						Jumlah n/(%)
	Sq1 n/(%)	Sq2 n/(%)	Sq3 n/(%)	Sq4 n/(%)	Sq5 n/(%)	Sq6 n/(%)	
<i>Panning Shot</i>	4 (1.15)	1 (0.29)	0 (0)	1 (0.29)	3 (0.86)	0 (0)	9 (2.58)
<i>Tilt Shot</i>	6 (1.72)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (0.29)	0 (0)	7 (2)
Syot Statik	45 (12.89)	23 (6.59)	39 (11.70)	69 (19.77)	81 (23.21)	64 (18.34)	321 (91.98)
<i>Follow Shot</i>	0 (0)	0 (0)	1 (0.29)	1 (0.29)	0 (0)	6 (1.72)	8 (2.29)
<i>Dolly Shot</i>	0 (0)	0 (0)	3 (0.86)	0 (0)	1 (0.29)	0 (0)	4 (1.15)
Jumlah mengikut Sq	55 (15.76)	24 (6.88)	43 (12.32)	71 (20.35)	86 (24.65)	70 (20.06)	349 (100)

Teknik *pan* adalah teknik kedua yang paling banyak digunakan iaitu sebanyak sembilan syot (2.58%) dengan empat syot (1.15%) di sekuen pertama (Sq1), tiga syot (0.86%) di sekuen kelima (Sq5) dan masing-masing satu syot di sekuen kedua (Sq2) dan sekuen keempat (Sq4). Pergerakan jenis *pan* digunakan untuk mengikut objek sama ada dari kiri ke kanan atau dari kanan ke kiri.

*Tilt* pula merujuk kepada pergerakan kamera dari atas ke bawah atau dari bawah ke atas. *Tilt* muncul pada sekuen pertama (Sq1) sebanyak enam syot (1.72%) dan sekuen kelima (Sq5) sebanyak satu syot (0.29%). Secara keseluruhannya terdapat tujuh (2.00%) sahaja teknik ini di dalam dokumentari ini.

*Follow shot* pula digunakan pada sekuen keenam (Sq6) sebanyak enam kali (1.72%) dan masing-masing sekali (0.29%) pada sekuen ketiga (Sq3) dan keempat (Sq4) sekaligus menjadikan jumlah penggunaan keseluruhan teknik ini adalah sebanyak lapan kali (2.29%). *Follow shot* adalah teknik di mana kamera mengikut sesuatu objek untuk melihat setiap pergerakan yang memberi informasi.

Seterusnya, *dolly* digunakan untuk mendekati sesuatu objek dengan roda yang boleh bergerak di kaki tripod. Di dalam dokumentari ini, dua jenis teknik *dolly* digunakan iaitu *dolly in* dan *dolly out*. Teknik ini muncul pada sekuen ketiga (Sq3) sebanyak tiga kali (0.86%) dan sekali pada sekuen kelima (Sq5).

Secara rangkuman, filem dokumentari ini banyak menggunakan jenis syot statik adalah juga disebabkan oleh faktor peralatan kamera yang mempunyai saiz yang agak besar dan amat berat seterusnya menjadi satu beban untuk menggerakkan kamera. Atas sebab itulah, filem dokumentari ini jarang menggunakan teknik *pan*, *tilt*, *follow syot* dan *dolly* serta penggunaannya dihadkan mengikut watak yang bergerak dalam jarak yang besar untuk watak dengan persekitarannya atau dengan watak yang lain.

## Kedudukan kamera

Dalam filem dokumentari ini, pengkaji membahagikan kedudukan kamera kepada tiga iaitu *high angle*, *low angle* dan *eye level*. *Eye level* merupakan teknik yang paling banyak digunakan iaitu sebanyak 352 kali (70.45%). Sekuen kelima (Sq5) adalah sekuen yang paling banyak menggunakan *eye level* iaitu sebanyak 62 kali (17.61%) manakala sekuen yang mempunyai jumlah *eye level* yang terendah ialah sekuen kedua (Sq2) sebanyak 22 syot (6.25%).

Kategori	Jumlah dan peratusan teknik dan kedudukan kamera dalam enam sekuen						Jumlah n/(%)
	Sq1 n/(%)	Sq2 n/(%)	Sq3 n/(%)	Sq4 n/(%)	Sq5 n/(%)	Sq6 n/(%)	
<i>High Angle</i>	13 (3.69)	2 (0.57)	7 (1.99)	10 (2.84)	14 (3.98)	21 (5.97)	67 (19.04)
<i>Low Angle</i>	9 (2.56)	0 (0)	0 (0)	11 (3.13)	10 (2.84)	7 (1.99)	37 (10.51)
<i>Eye Level</i>	36 (10.23)	22 (6.25)	36 (10.23)	50 (14.20)	62 (17.61)	42 (11.93)	248 (70.45)
Jumlah	58	24	43	71	86	70	352
Mengikuti Sq	(16.48)	(6.82)	(12.22)	(20.17)	(24.43)	(19.89)	(100)

*High angle* pula mempunyai sebanyak 67 syot (19.03%) sepanjang dokumentari ini dengan sekuen keenam (Sq6) merupakan sekuen yang paling banyak mengandungi syot ini iaitu 21 syot (5.97%) berbanding sekuen kedua (Sq2) yang hanya mengandungi dua syot (0.57%). *High angle* digunakan untuk memberi suasana kesunyian, kesedihan ataupun kehilangan kuasa sesuatu pihak.

Akhir sekali, *low angle* berfungsi untuk menunjukkan kebanggaan objek, kegembiraan dan dominasi. Terdapat sebanyak 37 kali kedudukan *low angle* digunakan di dalam filem dokumentari ini. Sekuen kelima (Sq5) paling kerap menggunakan teknik ini iaitu sebanyak 10 kali (2.84%) dan terdapat dua sekuen yang tidak menggunakan teknik ini iaitu sekuen kedua (Sq2) dan sekuen ketiga (Sq3).

Oleh yang demikian, penggunaan teknik kedudukan kamera pada masa dokumentari ini dihasilkan juga terbatas dengan faktor saiz kamera yang besar. Kamera yang besar menyukarkan perubahan kedudukan kamera dan kepelbagaian posisi yang berlainan. Hal inilah yang menyebabkan terdapat banyak syot bermain pada kedudukan *eye level* berbanding *high angle* dan *low angle*.

#### Teknik penyuntingan

Kategori	Jumlah dan peratusan teknik penyuntingan dalam enam sekuen						Jumlah n/(%)
	Sq1 n/(%)	Sq2 n/(%)	Sq3 n/(%)	Sq4 n/(%)	Sq5 n/(%)	Sq6 n/(%)	
<i>Superimpose</i>	2 (0.57)	0 (0)	3 (0.86)	5 (1.44)	0 (0)	0 (0)	10 (2.87)
<i>Dissolve</i>	0 (0)	0 (0)	6 (1.72)	10 (2.87)	5 (1.44)	5 (1.44)	26 (7.47)
<i>Straight Cut</i>	51 (14.66)	23 (6.61)	33 (9.48)	54 (15.52)	79 (22.70)	64 (18.39)	304 (87.36)
<i>Fade</i>	2 (0.57)	1 (0.29)	1 (0.29)	2 (0.57)	1 (0.29)	1 (0.29)	8 (2.30)
Jumlah Mengikuti Sq	55 (15.80)	24 (6.90)	43 (12.35)	71 (20.40)	85 (24.43)	70 (20.12)	348 (100)

Empat jenis teknik penyuntingan telah dikenalpasti digunakan di dalam penerbitan dokumentari ini iaitu *superimpose*, *dissolve*, *straight cut* dan *fade*. Yang membawa kepada 348 jumlah keseluruhannya.

*Straight cut* adalah teknik penyuntingan yang paling banyak digunakan iaitu sebanyak 304 kali (86.36%). Sekuen yang paling banyak menggunakannya ialah pada sekuen kelima (Sq5) iaitu sebanyak 79 kali (22.70%) manakala sekuen kedua (Sq2) mempunyai jumlah penggunaan paling rendah iaitu sebanyak 23 kali (6.61%).

Sementara itu, teknik *dissolve* digunakan sebanyak 26 kali (7.47%) di dalam filem dokumentari ini. Sekuen keempat (Sq4) menggunakan sebanyak enam kali (1.72%) manakala sekuen pertama (Sq1) dan kedua (Sq2) tidak menggunakan teknik penyuntingan *dissolve*. *Dissolve* digunakan untuk menyambungkan dua visual yang mempunyai kesinambungan.

Seterusnya, terdapat sepuluh (2.87%) teknik *superimpose* yang digunakan di dalam filem dokumentari ini. *Superimpose* banyak terdapat pada sekuen keempat (Sq4) iaitu sebanyak lima kali (1.44%) manakala sekuen kedua (Sq2), kelima (Sq5) dan keenam (Sq6) tidak mempunyai teknik penyuntingan *superimpose*. *Superimpose* pula digunakan untuk menunjukkan dua peristiwa yang berlaku pada masa yang sama.

Teknik penyuntingan yang paling kurang digunakan ialah *fade* yang hanya terdapat lapan kali (2.30%) sahaja sepanjang dokumentari ini. Sekuen kedua (Sq2), ketiga (Sq3), kelima (Sq5) dan keenam (Sq6) masing-masing mempunyai satu kali (0.29%) penggunaan teknik ini berbanding dua kali untuk sekuen pertama (Sq1) dan keempat (Sq4). *Fade* yang digunakan di dalam filem dokumentari ini lebih kepada memisahkan satu sekuen dengan sekuen yang lain. Setiap kali sekuen berakhir dengan teknik *fade to black*, sekuen yang baru akan diteruskan kemudiannya.

Dapat disimpulkan bahawa penggunaan teknik penyuntingan pada ketika itu adalah terhad berbanding dengan kecanggihan teknologi suntingan yang ada pada hari ini. Empat teknik yang dinyatakan di atas merupakan teknik-teknik asas suntingan dalam sesebuah penerbitan. Namun ini sudah mencukupi untuk memberi kesan kepada khalayak yang menonton. Sungguhpun teknik ini juga dikelaskan sebagai teknik penyuntingan yang mudah (*simple*), tetapi pembezaan antara satu sekuen dengan sekuen yang lain dapat disempurnakan. Teknik penyuntingan yang digunakan adalah tepat pada visual tertentu dan membawa kesan yang mendalam.

## Mesej yang ingin disampaikan

Dalam filem dokumentari *The Kinta Story* (1949) terdapat mesej tertentu yang ingin disampaikan oleh penerbit kepada penonton melalui enam sekuen. Sekuen pertama (Sq1) memperkenalkan Lembah Kinta dari segi lokasi dan kepentingannya kepada Persekutuan Tanah Melayu. Sekuen kedua (Sq2) pula memberitahu kehidupan para pelombong yang hidup dalam suasana yang aman dan gembira, tetapi sekuen ketiga (Sq3) membawa informasi keganasan komunis dan langkah yang diambil oleh kerajaan British dengan kerjasama daripada para pelombong. Naratif dokumentari ini diteruskan dengan sekuen keempat (Sq4) yang merupakan permulaan dalam melaksanakan rancangan yang dicadang. Seterusnya, sekuen kelima (Sq5) menceritakan realiti pelaksanaan rancangan yang dijalankan dan kejayaan yang dicapai. Akhir sekali, sekuen keenam (Sq6) memberitahu khalayak bahawa kehidupan pelombong kembali tenang dan perusahaan bijih timah diteruskan di Lembah Kinta hingga ke hari ini.

Mesej dalam filem dokumentari ini mempunyai tujuan tertentu untuk disampaikan kepada para penonton bagi menjelaskan tujuan penerbitannya. Mesej dalam filem dokumentari ini boleh diperoleh dalam dua cara iaitu melalui suara latar dan visual yang dipaparkan. Sekuen pertama (Sq1) memberitahu penonton bahawa kerja memproses bijih timah di Lembah Kinta memerlukan banyak peralatan dan mesin (s26, s27, s28, s29, s31, s32, s33 dan s34).

Sekuen kedua pula membawa mesej bahawa melombong merupakan pekerjaan yang digemari oleh para pelombong dan kesejahteraan hidup mereka. Selain suara latar yang menyampaikan maklumat, visual turut memberi gambaran suasana yang aman tanpa gangguan dari mana-mana pihak. Ini turut dibuktikan melalui syot dalam kalangan antara mereka yang masih boleh menjalankan aktiviti kegemaran mereka iaitu merokok (s22, s23 dan s24).

Seterusnya, sekuen ketiga (Sq3) pula membawa khalayak kepada mesej berkenaan kekejaman tindakan pengganas komunis yang semakin berleluasa. Keadaan ini dipaparkan dengan suara latar yang memberitahu serangan pengganas komunis yang melakukan pembunuhan dan suasana yang mencemaskan. Visual turut memaparkan seorang pelombong terbunuh dengan mayat yang berdarah (Sq3 s1 dan s3), keadaan kelam-kabut berlari menyelamatkan diri (s2), rumah terbakar (s6, s17 dan s18), tiang tumbang (s6) dan mesin yang dimusnahkan (s12, s13, s14 dan s15).

Mesej yang ingin disampaikan dalam sekuen ketiga (Sq3) pula lebih kepada keadaan yang menunjukkan pihak British mengambil berat tentang kejadian ancaman komunis melalui pelaksanaan

penjagaan keselamatan penduduk. Mesej ini disampaikan dengan audio bahawa kerajaan British telah bertungkus-lumus untuk memikirkan rancangan untuk membanteras komunis. Pada sekuen ini juga ditunjukkan pegawai British sedang memberi penerangan melalui gambar rajah sebagai keterangan kepada pelombong supaya mendapat kerjasama daripada mereka, membina rumah pertahanan, membuat pendaftaran penduduk dan melatih askar baru. Sekuen ini juga menunjukkan visual gambar rajah orang membina rumah pertahanan (s34), gambar rajah orang membuat pendaftaran (s35) dan gambar rajah orang menjalani latihan senjata (s36). Kemudian ketiga-tiga gambar tersebut digabungkan menjadi satu gambar rajah dengan dua orang askar mengawal rumah pertahanan (s37 dan s38).

Sekuen keempat (Sq4) memaparkan mesej tentang rancangan kerajaan British membanteras komunis secara sistematik. Visual yang ditunjukkan ialah sebuah model rumah dan diteruskan dengan realiti para pelombong bekerjasama membina rumah pertahanan. Ada yang memotong kayu (s5), mengukur papan (s6), mengangkat pintu (s9) dan membuat lubang di atas papan untuk memasukkan paku (s7 dan s8).

Dalam sekuen ini juga ditunjukkan keadaan sukarelawan memberi bantuan kepada kerajaan British yang membawa mesej kerjasama yang diberikan oleh para pekerja lombong. Keadaan ini ditunjukkan di dalam syot 16 orang doktor diperuntukan secara sukarela dalam membantu memeriksa keadaan kesihatan para pelombong. Sementara itu, suara latar yang memberikan penerangan terhadap visual berkenaan turut menggambarkan pesakit yang diperiksa oleh doktor dengan menggunakan stereoskop (s14).

Sekuen kelima (Sq5) pula memaparkan mesej bahawa askar kerajaan turut memberi sumbangan untuk membanteras pengganas komunis di kawasan perlombongan bijih timah. Dalam sekuen ini visual yang dipaparkan visual ialah para askar turun dari lori polis (s4 dan s5) dan menuju ke kawasan perlombongan (s6, s7, s8, s9 dan s10). Selain itu sekuen kelima juga memberitahu penonton bahawa usaha membanteras pengganas komunis mendapat bantuan dan kerjasama yang memberansangkan daripada semua pihak termasuk kaum wanita. Mereka membantu mengangkut pasir yang diperlukan untuk membina rumah pertahanan. Sekali lagi mesej ini dikuatkan melalui penggunaan suara latar dan visual yang menunjukkan dua orang wanita mengangkut pasir (s28 dan s30) dari bawah tanah rendah ke atas bukit kecil.

Akhir sekali, sekuen keenam (Sq6) memberi mesej bahawa kerajaan British telah berjaya membanteras ancaman komunis atas kerjasama daripada para pelombong dan mereka meneruskan kehidupan yang selesa dan aman seperti dahulu (s5, s6 dan s7). Sekuen keenam (Sq6) turut memberitahu masa depan perusahaan bijih timah di Lembah Kinta selepas kejayaan menghapuskan pengganas komunis. Bijih timah yang telah diproses menjadi ketulan bijih timah dieksport ke luar negara melalui kapal di pelabuhan (s51 hingga s59).

## Rumusan

Secara keseluruhannya hasil kajian telah memberi satu gambaran kepada pengkaji tentang isi kandungan filem dokumentari *The Kinta Story (1949)* dari segi teknik penerbitan yang digunakan oleh penerbit filem ini iaitu H. W. Govan. Hasil yang diperoleh dari segi teknik penerbitan ialah jenis syot yang digunakan, pergerakan kamera yang digunakan, kedudukan kamera yang digunakan serta teknik penyuntingan yang digunakan. Teknik penerbitan yang digunakan dalam filem dokumentari ini telah berjaya membawa mesej yang ingin disampaikan iaitu sebagai sebuah filem dokumentari propaganda untuk mendapat sokongan rakyat bagi menghapuskan ancaman komunis (Messaris, 1994, Potter, 2005).

Filem dokumentari *The Kinta Story (1949)* telah memberi banyak mesej kepada penontonnya dari segi teknik penerbitannya. Melalui filem dokumentari ini juga, penonton dapat mengetahui bahaya ancaman komunis serta usaha kerjasama antara kerajaan dengan rakyat amat diperlukan dalam sesebuah masyarakat untuk menjayakan rancangan kerajaan. Hal ini bermakna, dokumentari ini juga cuba memberitahu kepentingan kerjasama dan keamanan kepada masyarakat yang hidup aman damai malahan turut memberitahu rakyat bahawa Filem Negara Malaysia (FNM) merupakan satu badan yang berusaha



menyedarkan masyarakat pada masa itu mengenai bahaya pengganas komunis (Blumenberg, 1975; Baran and Davis, 2006; Buckingham, 2003, Alreck and Settle, 1985; Altheide, 1976).

Filem dokumentari ini menjadi agen pemupukan kesedaran serta kepentingan semangat nasionalisme. Dokumentari sejarah dalam bentuk audio visual, seperti *The Kinta Story* ini, dilihat mampu memberikan pemahaman makna yang lebih mendalam kepada generasi muda dan remaja berbanding bahan-bahan diperoleh daripada media cetak seperti buku, akhbar dan bahan di internet. Di samping itu juga, melalui penayangan filem dokumentari berunsur sejarah, proses pembacaan dan tafsiran makna oleh penonton sedemikian sedikit sebanyak merefleksikan jati diri mereka terhadap perih getir dan kesengsaraan masyarakat sebelum kemerdekaan.

## Rujukan

- Alreck PL, Settle RB (1985) *The survey research handbook*. Richard D. Irwin, Inc., Homewood, Illinois.
- Altheide D (1976) *Creating reality: How TV news distorts events*. Sage, Beverly Hills.
- Baran SJ and Davis DK (2006) *Mass communication theory* (2<sup>nd</sup> ed.). Wadsworth Publishing Company, Belmont, CA.
- Blumenberg RM (1975) *Critical focus - An introduction to film*. Wadsworth Publishing Company, Inc., Belmont, California.
- Bordwell D and Thompson K (1997) *Film art: An introduction* (5<sup>th</sup> ed.). McGraw Hill, New York.
- Fairclough N (2001) *Language and power: Language in social life*. Longman, London.
- Floch JM (2000) *Visual identities* (trans. Pierre Van Osselaer & Alec McHoul). Continuum, London.
- Messaris P (1994) *Visual literacy: Image, mind & reality*. Westview Press, Boulder CO.
- Potter WJ (2005) *Media literacy* (3<sup>rd</sup> ed.). SAGE Publications Ltd, London.
- Zettl H (2005) *Sight sound motion: Applied media aesthetics* (5<sup>th</sup> ed.). Wadsworth, Belmont, CA.