

PENYUNTINGAN FILEM: SATU ANALISIS TERHADAP
TEKNIK PENCERITAAN FILEM DAN DRAMA TV
BERTEMA PATRIOTIK

MOHAMMAD MAHDI BIN ABAS
AGB 00002

DISERTASI UNTUK MEMENUHI KEPERLUAN IJAZAH
SARJANA SASTERA
JABATAN PENGAJIAN MEDIA
FAKULTI SASTERA DAN SAINS SOSIAL
UNIVERSITI MALAYA
KUALA LUMPUR
2004

Perpustakaan Universiti Malaya



A511562900

UNIVERSITI MALAYA

JABATAN PENGAJIAN MEDIA

PENYUNTINGAN FILEM: SATU ANALISIS TERHADAP
TEKNIK PENCERITAAN FILEM DAN DRAMA TV
BERTEMA PATRIOTIK

OLEH

MOHAMMAD MAHDI BIN ABAS

Disertasi ini telah diterima oleh Jabatan
Pengajian Media untuk memenuhi keperluan Ijazah
Sarjana Sastera pada tahun 2004

Penyelia

Tarikh

Ketua Jabatan Pengajian Media

Tarikh

Saya akui kajian ini adalah hasil kerja saya sendiri kecuali petikan-petikan dan ringkasan-ringkasan yang setiap satunya telah saya jelaskan sumbernya.

Tarikh

Mohammad Mahdi Abas

PENGHARGAAN

PERTAMANYA, setinggi-tinggi dipanjatkan rasa syukur ke hadrat Allah s.w.t kerana dengan izin dan limpah kurnia-Nya, diberi kudrat, akal yang sihat-cergas, dan iltizam kuat yang membara-baru atas anugerah-Nya, sehingga akhirnya disertasi ini menemui bentuknya seperti yang ada sekarang ini.

Sekalung penghargaan dan terima kasih kepada En. Abu Hassan Hasbullah yang bertindak selaku penyelia pertama sebelum melanjutkan pelajaran ke luar negara. Awalnya ditangan beliaulah disertasi ini dirangka bentuk serta pengisian-pengisian seterusnya sebelum disambung tugas kepada penyelia kini, iaitu Dr. Mahadi J. Murat. Melalui Dr. Mahadi J. Murat, disertasi ini diberi nyawa lalu ianya membesar dalam penuh jagaan sehingga pengkaji masih dapat merasakan kesuburan usaha yang ditanam ibarat seorang anak yang membesar melalui susu ibunya. Setiap siri perbincangan yang diadakan dengannya sentiasa memberikan idea baru lalu menjadikan disertasi ini sentiasa bersifat membesar, mengembang, dan juga berhalang-halangan. Halangan ini memberi hadiah manis kepada pengkaji.

Juga jutaan terima kasih kepada Profesor Datuk Dr. Abdul Latiff Abu Bakar yang melalui ideanya maka tercetuslah tajuk disertasi ini, yang amat jarang dikaji dan dipandang orang. Tajuk ini dimantapkan lagi oleh Dr. Mahadi J. Murat dengan membuat sedikit penambahan. Asalnya, pada mereka berdualah maka tajuk penyuntingan filem dan nilai patriotik dijalinabungkan sehingga ianya menjadi tebal kepada pengkaji. Sikap Datuk Latiff yang sering bertanya tentang perkembangan disertasi seolah-olah menjadi satu tekanan yang sedetik berlalu sedetik menghimpit, tertekan-tekan, resah-gelisah, terkial-kial lalu dari kumpulan rasa ini tumbuh kesungguhan yang tebal, berani, dan bangun dari mimpi untuk menyiapkannya. Sesungguhnya, pihak ini sangat banyak membantu dari segi rasa dan emosi pengkaji.

Pengkaji juga ingin merakamkan rasa terima kasih kepada pihak Jabatan Pengajian Media, Fakulti Sastera dan Sains Sosial, khususnya kepada mantan ketua jabatan, Profesor Madya Dr. Azizah Hj. Hamzah yang

selalu memberi galakan, berkongsi pandangan, meneliti dan memeriksa bab satu disertasi ini. Terasa beruntung bila berada di dalam lingkungan manusia yang sentiasa mengambil berat, bertanya-tanya, menegur dan mengajar pengkaji. Mungkin inilah tuah kerana selain menjadi siswazah, pengkaji juga adalah tutor di jabatan. Jadi, ini menghadiahkan hubungan rasa-dekat dengan pihak akademik di sini. Kepada para pensyarah dan stafnya, Profesor Rahman Shaari, Prosefor Madya Dr. Md. Sidin Ahmad Ishak Profesor Madya Dr. Hamid@Hamedi Adnan, En. Salleh Rahamad, En. Yahya Ariffin, Allahyarham Dr. Othman Puteh, Pn. Norbathi (bekas pensyarah), Tuan Nurizan Raja Yunus, En Fauzi Ayob (kini bertugas di MATRADE), dan Abang Ishak, Kak Norsiah, Kak Ani dan kak Haizan, semuanya cukup membantu usaha pengkaji dari segi mentalitinya.

Selaut penghargaan kepada seluruh keluarga di Kampung Chapu, Kuala Berang, Terengganu, buat ayahanda dan bonda yang tidak tahu membaca, buat Kak Long, Abang Mat, dan Adik Nal. Kalian menjadikan pengkaji sentiasa berada 'di tengah-tengah' kebahagiaan kerana melalui kalian, pengkaji boleh merasa untuk memanggil, siapa ayah, emak, kakak, abang, dan adik sedangkan orang lain belum tentu selengkap ini untuk berbuat demikian. Di tengah-tengah adalah pusat seolah-olah memberitahu pengkaji adalah pusat kepada keluarga kecil-lengkap ini. Maka itu adalah satu tanggungjawab yang harus dilunaskan, walaupun selalu bertengkar tetapi itu adalah dendam manis apabila bertemu di setiap kali mencucupi tangan mereka yang tua. Tidak lupa juga buat nenek yang selalu sibuk menghantar cucu-cucunya bila setiap kali dapat belajar keluar daerah, datuk, dan sanak saudara yang lain.

Tidak ketinggalan kepada pihak Radio Televisyen Malaysia (RTM), Norkhanizan Manaf, (PR) yang menjadi orang pertama pengkaji hubungi untuk mendapatkan bahan berkenaan drama tv, Kak Norma (Pegawai Dokumentasi), dan pihak perpustakaan FINAS. Mereka ini menjadi sibuk bila pengkaji meminta itu dan ini, tetapi tetap sabar dan tekun. Juga kepada FINAS, yang membenarkan pengkaji membuat kajian di perpustakaanannya, terutama Pak Hamzah Hussin yang sudi berbual-bual setiap kali bertembung di perpustakaan malah kadang-kadang menghulurkan pandangan bernas berkenaan drama tv,

serta mereka yang lainnya yang sentiasa menyumbang tenaga membantu pengkaji.

Disertasi ini tidak mungkin akan menjadi kenyataan jika tanpa bantuan dan sokongan rakan rapat serumah, Che Hasruddin Che Hassan, Abd Kalid Majid, Abdul Nassir Said, Khairul Ariffin Samat. Kawan lama satu sekolah yang selalu muncul bertanya-tanya khabar, Rosli Ahmad, Robiah Mehat, Syahrin Said yang selalu berhujah pendapat, berdebat intelek, kadang-kadang mengkritik pengkaji, adalah asam garam kepada terbinanya disertasi ini. Juga kepada Jammy, yang sentiasa sedia menghulur tenaga apabila dipanggil dalam saat-saat 'kecemasan'.

Dan akhirnya buat guru filemku, Dr. Anuar Nor Arai (bekas Prof Madya di Jabatan Pengajian Media). Beliau adalah inspirasi bukan sahaja kepada pengkaji malah pengkaji percayai kepada seluruh murid yang pernah berguru dengannya. Manusia aneh ini adalah lautan ilmu yang tak kering ditimba-timba meniupkan pengetahuan tentang filem apabila pertama kali menjejak kaki ke Media. Bersyukur kerana beliau menjadi guru filem pertama pengkaji. Sekali berguru tetap berguru.

Buat isteriku, Siti Asmah Hj. Mustafa, kasihku selalu baru untukmu.

**Mohammad Mahdi bin Abas
Jabatan Pengajian Media
Fakulti Sastera dan Sains Sosial
Universiti Malaya
50603 Kuala Lumpur**

**No 7, Jalan Jasa 28
Taman Medan Pejasa
Petaling Jaya
48000 Selangor**

**22 MAC 2004
1 SAFAR 1425**

ABSTRAK

KAJIAN ini memberi perhatian terhadap penyuntingan filem dengan membuat penelitian terhadap sejarah, teori, praktik dan prinsipnya melalui analisis terhadap filem dan drama televisyen (tv) bertema patriotik. Tujuan utama kajian ini ialah menyelidiki aplikasi teori penyuntingan dan memberi kefahaman tentang isu-isu, teknik-teknik, serta prinsip yang harus digunakan semasa menyunting sesebuah filem. Analisis dibuat dengan membincangkan secara rapat berdasarkan teori penyuntingan yang dikemukakan oleh tiga orang tokoh agung dalam dunia perfileman iaitu D.W.Griffith (1875-1948) yang memperkenalkan Teori Empasis Dramatik, Vsevolod Pudovkin (1893-1953) Teori Penyuntingan Konstruktif, dan Sergei Eisenstein (1898-1948), Teori Montaj Intelektual. Analisis juga dibuat terhadap praktik dan kaedah-kaedah tentang bagaimana kerja menyunting adegan-adegan tertentu seperti aksi, dialog, komedi, montaj tatabunyi, dan suntingan piktorial yang disarankan oleh beberapa tokoh lain. Kajian ini mengambil dua buah filem patriotik iaitu *Leftenan Adnan* (2000) dan *Matinya Seorang Patriot* (1984), serta dua buah drama tv iaitu *Janji Merdeka* (1995) dan *Jiwa Perkasa* (1998) sebagai kajian kes. Dapatan daripada kajian ini menunjukkan bahawa penyunting-penyunting di Malaysia amat sedikit mangaplikasi dan mengamalkan teori, praktik dan prinsip penyuntingan seperti yang dikemukakan oleh tokoh-tokoh di atas. Lebih-lebih lagi pembikinan drama televisyen. Kesannya kita dapat lihat apabila sesebuah filem atau drama televisyen itu gagal membentuk "a beautiful and meaningful film" dan yang paling parah gagal menyampaikan maksud cerita. Hal ini harus dielakkan oleh pembikin filem Malaysia lebih-lebih lagi menangani filem bertema patriotik agar filem Malaysia berdaya saing atau sekurang-kurangnya seiring dengan pengeluar filem negara lain.

ABSTRACT

This study focus as on in film editing with emphasis on its history, theory, principle and practice through the analysis of films and television dramas of the patriotism genre. The main objective of this study is to evaluate and appraise the application of theory in film editing and to provide the know how and understanding on film editing issues, techniques, and concepts in film editing process. Discussions were based on film editing theories which were put forward by 3 well know scholars: D. W. Griffith (1875-1948) who had introduced the Theory of Dramatic Emphasis, Vsevolod Pudovkin (1893-1953) with the Theory of Constructive Editing, and Sergei Eisenstein (1898-1948) with the Theory of Intellectual Montage. Analysis was also made on theories and the concepts of film editing as practised and suggested by other film editing scholars as a comparative study on film editing principles especially in the editing of action, dialogue, comedy, montage, soundtrack, and pictorial images. The film LEFTENAN ADNAN (Aziz M. Osman, 2002) and MATINYA SEORANG PATRIOT (Rahim Razali, 1984), the television drama JANJI MERDEKA (1995) and JIWA PERKASA (2000) would be analyzed. The outcome of the showed that there was very minimal application of the theory, practice and editing principle in local film and television drama productions. As a result, we can see that the film and television drama failed to produce beautiful and meaningful movies and some of the films and television drama failed to achieve their story objectives because of the weakness of editing. This problem needs to be avoided by all filmmakers in Malaysia especially for patriotism films and television dramas. This study tries to promote knowledge about film editing which we hope could help Malaysian films to be more combative and at we par with other film producing countries.

Senarai rajah	halaman
Rajah 1: Menunjukkan teknik pengawalan nyata terhadap sesuatu subjek dalam kerja rakaman oleh Lumiere.	28
Rajah 2: Kelebihan kaedah penyuntingan Porter ialah mampu menyampaikan masa kepada penonton. Proses yang panjang dipendekkan ke dalam satu ruang <i>one-reeler</i> tanpa wujudnya ketidaksinambungan naratif yang nyata.	35
Rajah 3: Kaedah penyuntingan Griffith menunjukkan kesan melalui Imperasi perihal-perihal secara Kumulatif yang bersifat serampang dua mata.	46

Senarai gambar	halaman
Gambar 1: Contoh kaedah suntingan <i>cross-cutting</i> D.W. Griffith (Sumber filem <i>Once A Jolly Swagman</i> , 1948).	104
Gambar 2: Contoh suntingan dialog yang tidak melakukan pemotongan trak dialog serentak dengan visual. (Sumber filem <i>Topper Returns</i> , 1941).	113
Gambar 3: Montaj <i>Superimpose</i> Sergei Eisenstien (Sumber filem <i>Citizen Kane</i> , 1914).	131
Gambar 4: Penyuntingan memadamkan aksi konsekutif (<i>matching consecutive action</i>).	162
Gambar 5 : Perubahan dalam saiz imej dan sudut.	165
Gambar 6: Penyuntingan aksi. Aziz tidak menggunakan teknik <i>cross-cutting</i> D.W. Griffith menyebabkan dia gagal mewujudkan satu penyelesaian terbaik (<i>generate greater excitement</i>) dalam adegan aksi ini. (<i>Leftenan Adnan</i> , 2000).	189
Gambar 7: Penyuntingan melalui bahu watak bertentangan. (<i>Shooting dialouge over the shoulder</i>) yang dilakukan oleh Aziz dalam adegan Ibrahim Yaacob (Shaharudin Thamby) berbincang dengan Mr. Fujiwori yang menyamar sebagai Ah Seng di dalam sebuah bilik rahsia di kedai membaiki basikal Ah Seng. Dalam suasana yang suram dan rahsia, Aziz memberi konflik kepada watak Ibrahim yang mulai bimbang untuk bekerjasama dengan Jepun. <i>Shooting over the shoulder</i> terhadap dua watak sedang berdialog akan membuat penonton sedar wujudnya konflik antara dua watak tersebut. Memisahkan watak dengan <i>close up</i> memberi peluang pengarah untuk menunjukkan ekspresi watak dengan jelas. (<i>Leftenan Adnan</i> , 2000).	197
Gambar 8: Montaj bunga raya. Adegan Adnan semasa kecil bermain pistol-pistoln bersama rakan-rakannya menyerang seorang	202

tua sedang duduk berehat di bawah pokok. Montaj bunga raya dan Adnan melintasinya ini adalah pernyataan imej kepada Adnan yang bakal mempertahankan negara setelah memasuki tentera setelah dewasa nanti. (*Leftenan Adnan, 2000*).

- Gambar 9:** Montaj sarang labah-labah. Aziz memakai montaj sarang labah-labah sebagai imej kepada Kesatuan Melayu Muda yang diketuai Ibrahim. Ibrahim tidak menyedari kesatuannya menjadi 'sarang' Ah Seng berlindung buat sementara mendapatkan maklumat untuk serangan Jepun. Aziz meletak sarang labah-labah ini hampir memenuhi satu *frame* ketika Ibrahim dan Ah Seng sibuk mengumpul maklumat berlokasi sawah padi di satu pagi. (*Leftenan Adnan, 2000*). 204
- Gambar 10:** Montaj tercucuk jarum. Orang Melayu kaya dengan petanda-petanda sama ada petanda baik atau buruk bergantung kepada cara bagaimana kejadian kemalangan tersebut. Aziz memakai sistem tanda dalam visual menjadi menarik kerana walaupun kadang-kala gabungan dua syot adalah tidak realistik, tetapi mampu menghasilkan sesuatu yang konseptual dan *peotic*. (*Leftenan Adnan, 2000*). 205
- Gambar 11:** Penyuntingan warna pada adegan malam pengantin. Kontras warna terhasil pada warna pakaian biru lembut dan merah yang terang. Kontras warna yang pucat pada kelambu dan cadar keseluruhannya memberi pengertian yang berbeza-beza. Mungkin gementar pengalaman malam pertama dinyatakan melalui permainan warna pucat ini. Dan biru lembut dan merah menambahkan lagi imej seksuil malam tersebut. Walaupun fungsi simbolisme kurang terserlah pada warna *brownish, indexical situation* tetap wujud. (*Leftenan Adnan, 2000*). 212
- Gambar 12:** Perubahan saiz dan imej. Terdapat sedikit perbezaan saiz dalam gambar *medium shots* dan gambar *close up* ini. 217

Dari segi komposisi piktorial, kandungan visual ini hampir sama. Namun, penonton dapat mengesan berlakunya perubahan dalam imej. Oleh itu terdapat kontras yang tidak cukup antara imej seterusnya untuk menghasilkan satu peralihan yang lancar (*smooth transition*). Kita mesti mempunyai alasan untuk mengalih perhatian penonton dari imej kepada imej lain. Daripada pemotongan *medium shots* kepada *close up*, perubahan amat kecil yang mana titik dramatik yang cuba ditimbulkan oleh penyunting tidak memadai. Tiada tujuan dramatik yang dapat ditonjolkan dari pemotongan *medium shots* kepada imej yang lebih dekat yang mana tidak melibatkan pemotongan komposisi imej lain dalam *frame* yang sama. (*Leftenan Adnan, 2000*).

Gambar 13: Mengekalkan hala tuju pemikiran pengarah. Dalam adegan peperangan harus mengambil kira bagaimana setiap pihak yang bertentangan saling berhadapan dalam arah halatuju yang tetap dengan kehendak dan pemikiran pengarah. Dalam konsep ini, Griffith dapat mengekalkan susunan pertalian yang jelas kerana penonton akan sedar satu pihak akan mara dari arah kiri ke arah kanan dan satu pihak lagi menembak dari arah kanan ke arah kiri. (*Leftenan Adnan, 2000*). 219

Gambar 14: Durasi. Adegan ini memaparkan kehidupan satu hari rekrut baru menjalani latihan di kem Port Dickson. Dalam masa satu hari rekrut baru menjalani pelbagai bentuk dan corak latihan ketenteraan seperti berkawad, mempertahankan diri, memanjat tembok, menggunakan senjata, menembak, dan sebagainya. Melalui kaedah pemasaan (*timing*), Aziz memuatkan segala aktiviti selama seharian ini hanya dalam tujuh suntingan (*cutting*) dan cuma berdurasi dua minit, lima saat sahaja. Kita dapat melihat jarak masa yang tidak penting disambungkan dan bagaimana aksi tertentu dapat dipaparkan pada skrin 223

berlaku lebih pantas daripada kejadian sebenar. (*Leftenan Adnan, 2000*).

Gambar 15: Teknik gerak perlahan (*slow motion*). 227

Teknik ini juga mampu memberi aksi lebih dramatik. Syot gerak perlahan ini disambung sebaik sahaja Adnan bangun dan tentera Jepun menyerangnya secara berdepan. Aksi berlawanan ini adalah aksi terakhir Adnan sebelum terjatuh ditembak dan cerita ditamatkan. Di sini gerak perlahan memberi rentak dramatik (*overtone dramatic*). Sebelum ini, adegan lainnya dibuat dengan rentak (*pace*) dan irama (*rhythm*) yang pantas. Rentak dramatik yang dimaksudkan ialah mengubah daripada kelajuan kepada perlahan secara tiba-tiba mendadak. (*Leftenan Adnan, 2000*).

Gambar 16: Menentukan kelajuan:rentak 229

(*Pace:Rhythm*). Penonton harus diberi peluang mengenali imej dan penyunting perlu faham dengan membiarkan seketika satu-satu imej pada skrin. Semasa pegawai keselamatan membuka bonet kereta Ibrahim yang dalam perjalanan ke Johor bersama Ah Seng, Aziz terlalu cepat membuat pemotongan (*cutting*) kepada pegawai lain yang memanggilnya di pos kawalan sehingga penonton gagal mengenali imej dalam bonet tersebut sedangkan adegan ini didirikan semata-mata atas misteri barangan yang tersembunyi dalam bonet ini. (*Leftenan Adnan, 2000*).

Gambar 17: Aplikasi ruang dan masa filem 242

(*film space and time*). Menceritakan dua perkara pada dua lokasi berbeza yang langsung belum mempunyai hubungan antara keduanya tetapi dipersembahkan secara jalinan serentak. Inilah aplikasi ruang filem dan masa filem seperti yang diterangkan oleh Andre Bazin bahawa pemotongan satu syot kepada syot yang lain boleh menghasilkan ilusi terhadap kesinambungan ruang dan masa. Perhubungan antara satu syot dengan syot yang lain boleh beralih dari apa-apa waktu kepada

apa-apa jua waktu pun. Cara penyuntingan Mior Hashim ini menyebabkan watak-watak dan aksi utama acapkali diganggu-ulang tetapi tidak mengganggu untuk mengetengahkan kejadian yang berlaku di sekeliling adegan walaupun dalam masa tersebut tidak terdapat kesinambungan yang nyata terhadap aksi Yohanis dan aksi Saiful. Setiap adegan kelihatan berdiri dalam petak-petak yang terasing. Kelebihan teori ini membolehkan penyunting untuk mencipta pengertian yang lebih mendalam di dalam naratif mereka. (*Matinya Seorang Patriot*, 1984)

Gambar 18: Penyuntingan melalui bahu watak bertentangan. (*Shooting over the shoulder*) kepada salah satu watak akan membuat penonton sedar wujudnya konflik antara dua watak. Tindakan memisahkan watak dengan melakukan *close-up* dalam syot 272 dan 274 memberi ruang kepada pengarah untuk menunjukkan ekspresi watak dengan jelas semasa dialog disampaikan. Dua alasan kenapa keadaan ini harus digunakan semasa menyunting dialog; pertama, adegan dialog biasanya statik di mana biasanya akan menunjukkan watak itu hanya bercakap. Dengan menggunakan dua syot secara individual yang dilakukan secara *close-up* akan memberi kepelbagaian visual dan gerakan pada watak; kedua, penyunting akan mempunyai kebebasan untuk melakukan pemotongan dalam pelbagai cara bagi menghasilkan kesan lebih dramatik. (*Matinya Seorang Patriot*, 1984).

Gambar 19: Teknik imbas kembali 1. Emak (Saadiyah), teringat akan arwah Hj. Shahban. Ketika itu, Hj. Shahban sedang melatih silat kelima-lima anak lelaki mereka. Kelima-limanya masih kecil. Seterusnya Hj. Shahban memberi nasihat seorang demi seorang anaknya sambil menghembuskan asap dari dupa ke kepala setiap anaknya itu. Mior tidak membuat suntingan yang licin (*smooth cutting*) terhadap imbas kembali ini sebaliknya selang-seli dengan pergerakan Emak di biliknya. Sebanyak 5 kali selang-

seli dilakukan oleh Mior iaitu pada syot 152, 154, 156, 157 dan 162.

Gambar 20: Teknik imbas kembali 2. Imbas kembali ini memaparkan sikap patriotik Hj. Shahban dalam mempertahankan hak dan maruahnyanya. Dia mencabut keris lalu menetak potret ahli-ahli pengarah Melati Holding. Imbas kembali ini sekali lagi menghantar misteri kerana apabila suntingan ditukar kepada syot (*enter cut to shot*) 456; Emak di kubur, Emak sudah meraung-raung semacam hilang ingatan. Mior Hashim meninggalkan dua misteri pada penonton iaitu apakah yang telah mengecewakan Hj. Shahban, dan apakah yang sedang diratapi oleh Emak. Melalui penyuntingan dari syot 152 hingga 178, yang juga dilakukan secara selang-seli, penonton dapat mengesan watak Emak seolah-olah menyimpan satu rahsia. (*Matinya Seorang Patriot*, 1984). 260

Gambar 21: Imbas kembali 3. Teknik imbas kembali ini dikerjakan secara suntingan licin (*smooth cutting*) oleh Mior Hashim tanpa ada gangguan atau pencelahan visual lain. Hj. Shahban sebenarnya cuba membetulkan penyelewengan yang dilakukan oleh pengarahnya dalam Melati Holding. Dalam mesyuarat tersebut, Hj. Shahban mengugut akan menyampaikan hal itu kepada Perdana Menteri sekiranya pengarah-pengarahnya masih berkeras. Imbas kembali ini menjawab sikap Emak yang selama ini sering meracau dan berkeadaan tidak tenang. Namun, imbas kembali ini diperkuat dengan imbas kembali keempat yang sebenarnya menjadi penggerak kepada keseluruhan cerita ini iaitu misteri kematian Hj. Shahban. (*Matinya Seorang Patriot*, 1984). 266

Gambar 22. *Rhythmic montage.* Mior Hashim melakukan montaj pada syot 195 hingga 231, adegan Saiful-Yohanis. Saiful membaiki kereta Yohanis di Leong Workshop sementara Yohanis membuat latihan pertunjukan kebudayaan kelolaan syarikat tempat kerjanya. Dua adegan pada asalnya berasingan, tetapi dikumpulkan oleh Mior dengan mengenakan 276

suntingan pantas (*fast cut*) dan mengilirlil visual pada skrin tayangan dengan satu muzik rancak sebagai latar bunyi. Mengikut Eisenstein, teknik Mior Hashim ini berfungsi sebagai *rhythmic montage* kerana montaj ini terdiri daripada satu siri pemotongan (*cuts*) yang mengikut irama. Muzik latar yang rancak adalah irama dalam montaj ini. (*Matinya Seorang Patriot*, 1984).

Gambar 23: Tematik montaj. Teknik ini menitik-beratkan *metal clash* dan syot. Bagi Eisenstein, imej yang bergerak ialah unit terkecil montaj (*cell of montage*). Inilah yang dinyatakan olehnya bahawa penyuntingan bukanlah penyatuan imej tetapi satu pelanggaran atau percanggahan (*collision*) antara imej-imej sehingga boleh memberi kesan kejutan kepada penonton apabila kejutan itu dihubungkan dengan teks dalam filem. Mior Hashim menggunakan teknik penyuntingan tematik atau *thematic montage* untuk menggabungkan tiga aksi berbeza dalam montaj ini iaitu Emak di kubur, En. Kidin *jogging*, dan Saiful bersedia untuk bertindak melakukan pembunuhan. Penyuntingan tematik atau *thematic montage* menekankan penggabungan idea-idea tanpa mengambil kira kesinambungan masa dan ruang. Teknik yang bercorak *fast-forwards*, *flashback* dan *cutaway* oleh Mior Hashim ini telah memberi ruang kepada pengarah untuk mengembangkan idea-ideanya secara tematik tanpa terkongkong oleh faktor kronologi. (*Matinya Seorang Patriot*, 1984).

Gambar 24: Teknik pencilahan visual 1 (*insert*). Mior Hashim membuat pencilahan (*insert*) secara suntingan pantas (*fast cut*) terhadap peristiwa-peristiwa lepas yang berkaitan secara langsung dengan watak-wataknya. *Insert* secara *fast cut* wajah-wajah Hj. Shahban dibuat kepada En. Yusuf di pejabatnya. En. Yusuf sebenarnya dihantui rasa bersalah kerana terlibat dalam komplot membunuh Hj. Shahban. Sebanyak tujuh pencilahan visual secara *fast cut* dibuat oleh Mior Hashim menanda

kemuncak tekanan ke atas En. Yusuf lalu berkeputusan untuk menghuraikan peristiwa sebenar kepada keluarga Hj. Shahban. (*Matinya Seorang Patroit*, 1984).

Gambar 25: Teknik pencelahan visual secara pantas (*insert fast cut*) juga dikenakan kepada Yohanis ketika mula trauma di rumah Saiful. Ketika itu Yohanis mula mengetahui siapa sebenarnya Saiful dan tujuannya datang ke Kuala Lumpur adalah untuk membunuh ayahnya. Dalam keadaan Yohanis terjerit-jerit, Mior Hashim membuat pencelahan setiap pembunuhan yang dilakukan oleh saudara Saiful dalam fikirannya bermula dengan pembunuhan En. Jamali, En. Kidin, dan Uncle Tien, yang berjumlah tujuh pencelahan kesemuanya. Mior Hashim mahu penonton tahu apa dan bagaimana fikiran dalaman Yohanis dan pemilihan teknik pencelahan visual secara pantas ini adalah elemen bercerita paling kompleks dilakukan oleh penyuntingnya. (*Matinya Seorang Patriot*, 1984). 306

Gambar 26: Teknik pencelahan visual 3 (*insert*). Teknik ini dibuat kepada watak Saiful. Saiful mula berada di persimpangan sama ada meneruskan sumpah perjanjian untuk membunuh En. Yusuf atau melupakannya kerana hatinya mula mencintai Yohanis. Ketika konflik ini, Mior membuat pencelahan lima beradik di gelanggang silat sedang bersumpah untuk menuntut bela atas kematian ayahnya. Pencelahan visual ini bertujuan memaparkan konflik yang timbul dalam diri Saiful atau untuk menguatkan semangat Saiful yang mula tawar setelah bertemu Yohanis. (*Matinya Seorang Patriot*, 1984). 311

Gambar 27: Teknik pencelahan visual 4 (*insert*). Teknik ini berlaku pada pertarungan Sapuan-Saiful. Pertarungan adik-beradik ini adalah adegan paling menyayat hati. Safuan mempertahankan sumpah membela bapa, manakala Saiful membela cinta. Pencelahan Hj. Shahban seolah-olah memandang dari atas melihat anak-anaknya bertarung sambil menutur nasihat memberi kesan emosi sayu penonton. 314

Pertarungan ini berakhir apabila Saiful terhantuk pada potret Hj. Shahban lalu jatuh tidak sedarkan diri. Darah melekat pada potret menyedarkan kesilapan yang dilakukan oleh adik-beradik tersebut. (*Matinya Seorang Patriot*, 1984).

Gambar 28: Teknik imbas kembali. Adegan ini 321
adalah penyata kepada corak perjuangan pimpinan Putra ke dalam patriotisme kelas radikal. Lim Kok Teng memberi tanda imbas kembali tersebut dengan bijak. Seluruh imbas kembali itu ditatakan dengan warna hitam-putih adalah tanda tepat bagi menyatakan peristiwa berkenaan telah pun berlaku sepuluh tahun yang lalu. Dan warna hitam-putih ini berhubungan dengan perasaan rindu Putra terhadap segala pernah berlalu dalam hidupnya. Keluarganya yang kini hanya tinggal emaknya sahaja, rakan-rakan kolejanya, kampung halamannya, dan perjuangannya yang lebih sepuluh tahun itu adalah terkumpul dalam warna hitam-putih imbas kembali ini. Hitam-putih selama tiga minit ini adalah paparan hitam putih keseluruhan kehidupan dan perjuangan Putra dalam cerita ini. Hitam-putih itu adalah hitam-putih kehidupan Putra. (*Janji Merdeka*, 1995).

Gambar 29: Teknik montaj. Montaj seekor anjing 334
garang dibuat pencilahan ketika adegan kejar-mengejar berlaku sewaktu Putra mendarat secara haram dalam satu malam yang gelap-pekat. Anjing sifatnya mengejar sebaik menerima arahan. Ini adalah pilihan terbaik untuk menyatakan kegahairahan pihak polis memburu Putra walau kesalahan Putra ialah kesalahan sepuluh tahun yang lalu. Polis tetap memburu biarpun bukan polis yang sama memburunya sepuluh tahun yang lalu. Kegarangan anjing itu adalah kegarangan polis yang sudah sepuluh tahun memburu Putra. (*Janji Merdeka*, 1995).

Gambar 30: Montaj teknik *superimpose*. Melalui 335
teknik *superimpose*, syot yang berasingan ini digabungkan untuk membentuk *mounting pattern* dan gabungan syot ini menjadi *self-*

contained sequence. Dua syot yang berasingan ini sudah mempunyai pertalian yang mana setiap kejadian peristiwa mengandungi makna yang tersirat daripada kejadian peristiwa yang sebelumnya. Fungsi suntingan di sini, untuk menjadikan adegan yang berasingan ini wujud dalam satu adegan secara keseluruhan. (*Janji Merdeka*, 1995).

Gambar 31. Penyuntingan melalui bahu watak yang bertentangan. (*Shooting over the shoulder*) seperti yang dilakukan dalam syot 269 di atas kepada Abang Long akan membuat penonton sedar wujudnya konflik antara dua watak ini. Tindakan memisahkan watak dengan melakukan *close-up* dalam syot 273 dan 278 memberi ruang kepada pengarah untuk menunjukkan eksperasi watak dengan jelas semasa dialog disampaikan. Daripada adegan di atas kita dapat merangka satu kaedah penyuntingan dialog iaitu dia log yang dipersembahkan menjadi jelas dan tiada berlaku gangguan daripada visual. (*Jiwa Perkasa*, 1998).

Senarai jadual	Halaman
Jadual 1: Jadual analisis teknik penceritaan melalui teknik penyuntingan dalam filem <i>Leftenan Adnan</i> (2000).	371
Jadual 2: Jadual analisis teknik penceritaan melalui teknik penyuntingan dalam filem <i>Matinya Seorang Patriot</i> (1984).	372
Jadual 3: Jadual analisis teknik penceritaan melalui teknik penyuntingan dalam drama tv <i>Janji Merdeka</i> (1995).	373
Jadual 4: Jadual analisis teknik penceritaan melalui teknik penyuntingan dalam drama tv <i>Jiwa Perkasa</i> (1998).	374

KANDUNGAN

	HALAMAN
PENGHARGAAN	i
ABSTRAK	iv
<i>ABSTRACT</i>	v
KANDUNGAN	vi
SENARAI RAJAH	ix
SENARAI GAMBAR	x
SENARAI JADUAL	xx

BAB 1: PENDAHULUAN

1.1 Pengenalan	1
1.2 Latarbelakang Kajian	4
1.3 Permasalahan Kajian	6
1.4 Objektif Kajian	8
1.5 Rasional Kajian	11
1.6 Metodologi Kajian	15

BAB 2: KAJIAN LITERATUR: SATU PEMBACAAN TEORI

2.1 Penyuntingan Sebagai Mekanisma Sinema	22
2.2 Sejarah Penyuntingan	25
2.3 Kaedah Griffith: Teori Empasis Dramatik	38
2.4 Kaedah Vsevolod Pudovkin: Teori Penyuntingan Konstuktif	56
2.5 Kaedah Seigei Eisenstein: Teori Montaj Intelektual	68

BAB 3: ANALISIS TERHADAP PRAKTIK DAN PRINSIP PENYUNTINGAN SEBAGAI TEKNIK PENCERITAAN

3.1 Pendahuluan	95
3.2 Aksi	97
3.3 Dialog	108
3.4 Komedi	117
3.5 Montaj	122
3.6 Dokumentari Imajinatif	133
3.7 Idea Filem	143
3.8 Tatabunyi	149

3.9	Suntingan Piktorial	158
3.9.1	Menyusun Satu Susunan yang Jelas	159
3.9.2	Durasi	169
3.9.3	Menentukan Kelajuan:Rentak	170
3.9.4	Pemilihan Syot	174
3.10	Penyelarasan Akal Rasa (<i>Feeling Synchronisation</i>)	177

BAB 4: ANALISIS FILEM DAN DRAMA TV

4.1	Filem <i>Leftenan Adnan</i> (2000)	
4.1.1	Sinopsis Leftenan Adnan	184
4.1.2	Penyuntingan Aksi	186
4.1.3	Penyuntingan Dialog	192
4.1.4	Penyuntingan melalui Bahu Watak yang Bertentangan	194
4.1.5	Pengandungan Bunyi dengan Dialog	199
4.1.6	Montaj	200
4.1.7	Montaj Lagu	207
4.1.8	Penyuntingan Tatabunyi	208
4.1.9	Penyuntingan Tatabunyi dan latar Tempat	210
4.1.10	Penyuntingan Warna	211
4.1.11	Penyuntingan Piktorial	214
4.1.12	mengekalkan Halatuju Pemikiran Pengarah	216
4.1.13	Durasi (<i>timing</i>)	222
4.1.14	Menentukan Kelajuan:rentak (<i>Pace: Rhythm</i>)	225
4.1.15	Pemilihan Syot	231
4.2	Filem <i>Matinya Seorang Patriot</i> (1984)	
4.2.1	Sinopsis Matinya Seorang Patriot	234
4.2.2	Montaj Pembukaan	236
4.2.3	Aplikasi Ruang dan Masa Filem	238
4.2.4	Penyuntingan Dialog	246
4.2.5	Teknik Imbas Kembali	254
4.2.6	Montaj	272
4.2.7	Teknik Pencelahan Visual	296

4.3	Drama Tv Janji Merdeka (1995)	
4.3.1	Sinopsis Janji Merdeka	319
4.3.2	Teknik Imbas Kembali	320
4.3.3	Penyuntingan Aksi	324
4.3.4	Penyuntingan Dialog	329
4.3.5	Montaj	333
4.3.6	Penyuntingan Bunyi	337
4.3.7	<i>Film Space and Time</i>	338
4.4	Drama tv Jiwa Perkasa (1998)	
4.4.1	Sinopsis Jiwa Perkasa	341
4.4.2	<i>Smooth Cutting</i>	344
4.4.3	Montaj	346
4.4.4	Penyuntingan Dialog	351
4.4.5	<i>Pace:Rhythm</i>	356
4.5	Kesimpulan	358

BAB 5: ANALISIS PENEMUAN DAN KESIMPULAN

5.1	Rumusan Analisis Penyuntingan Filem dan Drama TV Patriotik	363
5.2	Dapatan Kajian	369
5.3	Kesedaran Filem Sebagai Budaya Ilmu	378
5.4	Saranan Kajian Masa Depan	382
5.5	Kesimpulan	385