

PENERJEMAHAN AUDIOVISUAL

Dr. Sakut Anshori, S.Pd.I., M.Hum.



LP2 IAIN CURUP

PENERJEMAHAN AUDIOVISUAL

Penulis : **Dr. Sakut Anshori, S.Pd.I., M.Hum.**

Editor : Putri Adelia, S. Pd

Layout :

Penerbit : LP2 IAIN Curup

Alamat : Jl. Dr. Ak Gani No. 1, Dusun Curup,
Rejang Lebong – Bengkulu – Indonesia

Website : <http://book.iaincurup.ac.id>

Email : publikasi@iaincurup.ac.id

ISBN : _____

Cetakan Pertama, Oktober 2023

Dilarang mengutip buku ini sebagian maupun seluruhnyadan
dilarang memperbanyak tanpa izin tertulis dari penerbit

KATA PENGANTAR

Dalam era globalisasi, peran penerjemahan audiovisual dalam menghubungkan budaya menjadi semakin penting. Melalui keterlibatan berbagai media, penerjemahan audiovisual semestinya dapat menjembatani perbedaan-perbedaan budaya. Dalam praktiknya, penggunaan komunikasi lisan dan tertulis yang relevan tentu merepresentasikan karakteristiknya masing-masing, sehingga para ahli bahasa masih terus berusaha untuk mengatasi hambatan yang mungkin muncul dari kondisi tersebut. Dalam konteks ini, penerjemahan audiovisual dapat menjadi kunci untuk mengkaji topik audiovisual tanpa terhambat oleh perbedaan bahasa.

Dalam prosesnya, penerjemahan audiovisual tidak hanya berfokus pada kata-kata, tetapi juga pada nilai-nilai budaya agar pesan yang disampaikan tetap relevan, sehingga kemampuan penerjemah dalam memahami budaya sasaran juga sangat penting. Di tengah perkembangan teknologi, penerjemah juga harus menguasai media kontemporer untuk menghasilkan terjemahan yang *up-to-date*. Namun, meskipun demikian, pemahaman manusia tentang konteks budaya tetap menjadi kunci utama. Dalam dunia penerjemahan audiovisual, *dubbing*, *subtitling*, dan *voice-over* adalah metode

penting untuk memungkinkan konten audiovisual dinikmati oleh berbagai audiens. Dengan demikian, kompleksitas beragam pendekatan tersebut juga mengharuskan penerjemah untuk menyelaraskan ekspresi verbal dan nonverbal yang muncul.

Penerjemahan audiovisual memainkan peran penting dalam mendorong berbagai perkembangan yang relevan dalam era globalisasi. Namun, kurangnya buku referensi khusus di Indonesia menjadi salah satu hambatan yang berarti. Sehingga, buku ini bertujuan untuk memberikan panduan komprehensif tentang penerjemahan audiovisual, yang diharapkan mampu berkontribusi pada perkembangan studi penerjemahan di Indonesia, serta mendorong minat dan penelitian lebih lanjut dalam penerjemahan audiovisual dan memperkuat pemahaman lintas budaya. Akhirnya, buku referensi ini diharapkan dapat memproduksi lebih banyak penerjemah berbakat yang mampu menyampaikan makna karya audiovisual secara akurat dengan memadukan pemahaman lintas budaya.

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	ii
DAFTAR ISI	v
DAFTAR TABEL.....	ix
DAFTAR GAMBAR.....	x
BAB I	
PENDAHULUAN	1
BAB II	
SEJARAH PENERJEMAHAN AUDIOVISUAL.....	7
A. Era Awal/Era Film Bisu (1895 – 1927) Penerjemahan audiovisual di era silent film (film bisu)	8
B. Era Perkembangan Film Bersuara (1927 – 1950) Penerjemahan audiovisual dan transisi ke era film bersuara	12
C. Era Perkembangan <i>Subtitle</i> (1930-an – 1940-an) Sejarah <i>subtitling</i> pada era film bersuara.....	15
D. Era Perkembangan Teknologi (1950 – 1980) Sejarah <i>dubbing</i>	20
E. Isu-Isu dan Perdebatan yang Berkembang Saat Ini.....	24
BAB III	
KARAKTER PENERJEMAHAN AUDIOVISUAL	31
A. Gambaran Umum Mengenai Konsep Audiovisual	32
B. Hakikat Teks Audiovisual dan Terjemahannya.....	34
C. Parameter dari Faktor-Faktor Pembentuk Teks	

Audiovisual	41
BAB IV	
METODOLOGI PENERJEMAHAN AUDIOVISUAL	49
A. Norma-Norma dalam Penerjemahan Audiovisual.....	49
B. Relevansi dalam Penerjemahan Audiovisual	53
C. Proses Penerjemahan Audiovisual: <i>Think-Aloud Protocols</i> dan <i>Translog</i>	55
D. Konsep <i>Tertium Comparationis</i> dalam Konteks Audiovisual.....	57
BAB V	
<i>SUBTITLING</i> UNTUK PENYANDANG TULI DAN GANGGUAN PENDENGARAN DAN DESKRIPSI AUDIO DALAM MEDIA AUDIOVISUAL	63
A. Subtitling bagi Penyandang Tuli dan Penyandang Gangguan Pendengaran.....	64
B. Makna suara dalam teks audiovisual	70
C. Deskripsi Audio: Mengubah Informasi Visual menjadi Informasi Verbal.....	74
BAB VI	
PENERJEMAHAN AUDIOVISUAL DALAM PEMBELAJARAN BAHASA ASING	81
A. Manfaat <i>Subtitle</i> sebagai Pendukung Video dan Suara Asli	82
B. Dampak <i>Subtitle</i> terhadap Pemerolehan Bahasa	87
C. Manfaat dari Materi Audiovisual Bahasa Kedua (<i>L2</i>) yang Ditayangkan dengan <i>Subtitle</i> Bahasa Pertama (<i>L1</i>)	89
D. Proses Pemerolehan Bahasa melalui <i>Subtitle</i>	93

BAB VII

PERAN PENERJEMAHAN AUDIOVISUAL DALAM PERENCANAAN BAHASA MINORITAS DAN HUBUNGANNYA DENGAN MUSIK

POPULER, *FANDOM*, SERTA AKTIVISME 101

- A. Bahasa Minoritas, Perencanaan Bahasa, dan Penerjemahan Audiovisual..... 103
- B. Penerjemahan audiovisual sebagai alat perencanaan bahasa 110
- C. Penerjemahan Audiovisual dan Musik Populer 116
- D. Penerjemahan Interlingual dari Musik Audiovisual Populer Video musik (*music video*) 118
- E. Penerjemahan Audiovisual dan *Fandom* 125
- F. Penerjemahan Audiovisual dan Aktivisme..... 130
- G. Strategi tekstual yang diterapkan aktivis dalam penerjemahan audiovisual 132

BAB VIII

PENGALAMAN LANGSUNG DALAM PENERJEMAHAN

AUDIOVISUAL: *SUBTITLING*, *VOICE-OVER*, DAN *DUBBING* 143

- A. Pengajaran dan Pembelajaran mengenai Penerjemahan *Subtitle* dalam Lingkungan Akademik 144
- B. Faktor-faktor yang perlu dipertimbangkan secara umum 147
- C. Faktor-faktor yang perlu dipertimbangkan secara teknis 149
- D. Faktor-faktor yang perlu dipertimbangkan dalam konteks linguistic 159
- E. Faktor-faktor yang perlu dipertimbangkan dalam konteks professional 163
- F. Kelebihan dan kekurangan *subtitling*..... 164
- G. Pendekatan Praktis dalam Mengajar *Voice-Over* 167

H. Hal-hal yang perlu diperhatikan dalam proses belajar dan mengajar <i>voice-over</i>	168
I. Kelebihan dan kekurangan <i>voice-over</i>	173
J. Pembelajaran mengenai Sinkronisasi dalam Dubbing	175
K. Sinkronisasi kinesik.....	176
L. <i>Isochrony</i>	178
M. <i>Lip-sync</i>	180
N. Kelebihan dan kekurangan dubbing.....	181

BAB IX

STRATEGI PENERJEMAHAN AUDIOVISUAL UNTUK RAGAM BAHASA NON-BAKU, LAGU, DAN HUMOR..... 187

A. Penerjemahan Ragam Bahasa Non-Baku	187
B. Penerjemahan Lagu	202
C. Penerjemahan Humor.....	206

BAB X

DINAMIKA PENERJEMAHAN AUDIOVISUAL DI ERA MEDIA SELULER 215

A. Studi Penerjemahan dari Perspektif Sociolinguistik	217
B. Aksesibilitas.....	221
C. Platform <i>video-on-demand</i>	223
D. Lokalisasi aplikasi/perangkat lunak.....	226
E. Penerjemahan Audiovisual terkait Konten Berita dan Media 229	
F. Penentuan Metodologi Penelitian yang Spesifik terkait dengan Penerjemahan Audiovisual.....	231

DAFTAR PUSTAKA..... 239

DAFTAR TABEL

Tabel 1. Elemen-Elemen Teks Audiovisual	36
---	----

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Empat komponen teks audiovisual	32
---	----



BAB I

PENDAHULUAN

Peran penerjemahan audiovisual dalam menjembatani kesenjangan antara berbagai budaya melalui penggunaan media modern menjadi semakin penting dalam era globalisasi yang berkembang pesat ini. Sejalan dengan kondisi tersebut, perlu dipahami juga bahwa komunikasi lisan dan tertulis memiliki karakteristiknya masing-masing. Para ahli bahasa telah lama mengetahui bahwa komunikasi lisan dan tertulis adalah dua bentuk utama bahasa (Hammou, 2020). Namun, mengidentifikasi nuansa dan karakteristik khusus dari kedua kategori bahasa tersebut terus menjadi fokus utama bagi para ahli bahasa. Sehingga, mereka terus berupaya untuk memahami dan mengatasi hambatan komunikasi yang timbul dari perbedaan bahasa dan budaya. Untuk mencapai tujuan ini, penerjemahan audiovisual menjadi sebuah komponen penting. Melalui metode penerjemahan ini, individu dari berbagai tradisi budaya dapat mengapresiasi karya seni audiovisual tanpa

terhalang oleh perbedaan bahasa. Fuentes-Luque (2019) menyatakan bahwa penting bagi penerjemah untuk memiliki pemahaman yang kuat tidak hanya tentang aspek linguistik tetapi juga tentang budaya pada daerah/wilayah target penerjemahan. Terjemahan yang efektif seyogyanya tidak semata-mata terfokus pada penerjemahan kata demi kata secara harfiah, namun juga harus mampu mengakomodasi nilai-nilai, norma, dan konvensi budaya yang dapat memengaruhi pemahaman dan resonansi dari audiens pengguna bahasa target. Inilah sebabnya mengapa penerjemahan yang efektif begitu penting. Namun, penerjemahan dari format audio ke visual bukanlah tugas yang mudah, karena harus melibatkan aspek kognitif yang kompleks. Para penerjemah diharuskan untuk menyelaraskan berbagai aspek linguistik dan budaya antara bahasa asal dan bahasa yang diterjemahkan. Selain itu, mengingat kondisi perkembangan teknologi pada saat ini, diharapkan para penerjemah juga mampu menguasai berbagai media dan referensi kontemporer. Hal ini bertujuan untuk menghasilkan hasil terjemahan yang aktual dan relevan (Arduini & Hodgson, 2012). Meskipun proses penerjemahan dapat dibantu oleh teknologi, keahlian manusia dalam memahami konteks budaya dan artistik tetap menjadi kunci utama untuk produksi penerjemahan audiovisual yang efektif (Shaari & Bataineh, 2015; Ye, 2021).

Penerjemahan audiovisual memainkan peran penting dalam menghubungkan berbagai budaya di era globalisasi ini. Untuk menyikapi kondisi ini, para penerjemah audiovisual, dengan keahlian mereka dalam menghadapi tantangan bahasa dan budaya, berperan

sebagai penghubung yang sangat penting untuk mewujudkan pemahaman dan apresiasi yang lebih mendalam di antara masyarakat dengan latar belakang budaya yang berbeda. Terlebih lagi, perkembangan media digital yang pesat semakin menjadikan materi atau konten audiovisual sebagai bagian integral dari kehidupan sehari-hari masyarakat. Karena itu, interaksi antarbudaya dipandang sebagai sesuatu yang signifikan dan diperlukan untuk mengatasi isu-isu seputar batas-batas komunikasi verbal dan non-verbal (El-Nashar, El Shazly, & Attia, 2023). Dalam konteks ini, penerjemahan audiovisual mencakup berbagai konsep, seperti 'penerjemahan film', 'penerjemahan multimodal', 'penerjemahan multimedia', dan metode penerjemahan audiovisual lainnya seperti *dubbing*, *subtitling*, dan *voice-over* (Giri, 2019).

Dubbing dan *subtitling* adalah metode penerjemahan audiovisual yang telah lama menjadi pilihan utama dalam menyajikan karya audiovisual bagi penonton dari berbagai latar belakang bahasa. *Dubbing* mengganti dialog dalam bahasa sumber dengan dialog dalam bahasa target, sementara *subtitling* menyediakan teks terjemahan yang ditampilkan di bagian bawah layar, yang memungkinkan penonton untuk tetap mendengar suara dalam bahasa asli serta merasakan ekspresi pengucapan asli (Chiaro, 2008). Selain *dubbing* dan *subtitling*, metode penerjemahan audiovisual yang semakin populer adalah *voice-over*. Metode ini melibatkan penutur bahasa sumber yang membacakan teks terjemahan di atas suara asli dalam bahasa sumber. *Voice-over* sering digunakan dalam penyiaran berita, dokumenter, atau acara televisi

lainnya yang memerlukan suara narator tambahan yang menjelaskan teks dalam bahasa target (Nayak dkk., 2022). Dengan adanya beragam metode penerjemahan audiovisual ini, konten audiovisual dapat diakses dan dinikmati oleh penonton dari berbagai latar belakang budaya dan bahasa, sehingga meningkatkan kemungkinan terwujudnya pertukaran budaya dan pemahaman di era globalisasi yang semakin terintegrasi.

Dalam dunia penerjemahan audiovisual, tugas penerjemah tidak hanya terbatas pada menerjemahkan teks tertulis, tetapi juga harus menyelaraskan berbagai aspek ekspresi verbal dan nonverbal, seperti gerakan bibir, ekspresi wajah, dan gestur tubuh, agar terlihat autentik dan sesuai dengan bahasa target (Baumann & Saboo, 2021). Proses ini memerlukan keahlian kompleks dan pemahaman mendalam tentang budaya serta konteks sosial dari bahasa sumber dan bahasa target. Seiring perkembangan industri hiburan dan multimedia, penerjemahan audiovisual telah mengalami kemajuan signifikan, baik dari segi epistemologis, profesional, maupun etika (Chaume, 2013). Dengan demikian, penerjemah audiovisual juga harus memahami perbedaan budaya dan nilai-nilai yang mendasari kedua bahasa agar pesan yang disampaikan tetap relevan dan tepat sasaran.

Fenomena globalisasi dan pertukaran budaya antarmasyarakat telah membuka peluang yang lebih luas bagi penerjemahan audiovisual berkualitas tinggi (Yanti dkk., 2022). Kebutuhan akan konten hiburan dan informasi yang dapat dinikmati oleh audiens multibahasa semakin meningkat, sehingga menuntut

penerjemah audiovisual untuk terus mengasah keterampilan dan pengetahuan mereka. Kompleksitas penerjemahan audiovisual telah mendorong akademisi untuk lebih memusatkan perhatian pada penelitian dan spesialisasi dalam bidang ini sebagai bagian dari pengembangan disiplin ilmu penerjemahan (Cobeta, N. M., 2022). Penerjemahan audiovisual menarik minat banyak peneliti karena tantangan yang dihadapinya serta peran krusialnya dalam memperkuat pemahaman antarbudaya melalui media hiburan dan komunikasi. Dalam konteks penerjemahan audiovisual, metode yang sering digunakan adalah *dubbing*, *subtitling*, dan *voice-over*, yang memungkinkan penonton berbahasa ibu berbeda dengan bahasa film untuk memahami cerita sekaligus belajar tentang berbagai budaya (Chiaro, 2008). Oleh karena itu, penting bagi pembelajar bahasa, terutama pembelajar bahasa asing, untuk memiliki buku referensi yang mendalam tentang penerjemahan audiovisual.

Di Indonesia, saat ini terdapat keterbatasan kesempatan untuk mendapatkan buku referensi yang secara khusus membahas tentang penerjemahan audiovisual. Karena alasan inilah, penulis merasa bahwa penyajian buku referensi ini sangatlah relevan. Buku ini bertujuan untuk memberikan pemahaman mendalam tentang penerjemahan audiovisual, dengan fokus pada berbagai metode dan pendekatan yang digunakan. Selain itu, buku ini juga mengeksplorasi pentingnya interaksi multimodal dalam konteks penerjemahan audiovisual. Diharapkan bahwa buku referensi ini akan menjadi panduan berharga bagi para pembelajar bahasa, mahasiswa, penerjemah profesional, dan para peneliti yang tertarik dalam bidang

penerjemahan audiovisual. Buku ini akan membuka wawasan mengenai kompleksitas proses penerjemahan audiovisual, sehingga pembaca dapat lebih menghargai peran yang dimainkan oleh penerjemah dalam mempertemukan berbagai budaya melalui media yang kontemporer. Lebih dari itu, buku ini diharapkan dapat menjadi tonggak penting dalam pengembangan studi penerjemahan audiovisual di Indonesia. Semoga buku ini juga dapat mengilhami lebih banyak penelitian dan publikasi di bidang penerjemahan audiovisual, sehingga ke depannya akan ada lebih banyak pemahaman dan penerapan yang cermat terkait penerjemahan audiovisual.

Sejalan dengan itu, penulis berharap buku referensi ini mampu meningkatkan pemahaman lintas budaya dan bahasa, serta memperkuat hubungan antarbudaya dalam era globalisasi. Dengan pemahaman yang lebih mendalam mengenai penerjemahan audiovisual, diharapkan akan tercipta sikap saling pengertian dan toleransi yang lebih baik di antara masyarakat dengan latar belakang budaya dan bahasa yang berbeda. Sederhananya, dengan pengadaan buku referensi ini, penulis berharap akan muncul lebih banyak penerjemah yang berkualitas dan terampil dalam menerjemahkan karya audiovisual, sehingga pesan dan makna dari karya tersebut dapat disampaikan secara akurat dan efektif kepada khalayak yang lebih luas, tanpa terhambat oleh batasan bahasa dan budaya.



BAB II

SEJARAH PENERJEMAHAN AUDIOVISUAL

Dalam bab ini, penulis memberikan gambaran kronologis tentang kemajuan teknologi dan pergeseran sosiokultural yang kemudian berkontribusi terhadap kelahiran dan perkembangan penerjemahan audiovisual. Selama tahun-tahun awal kemunculannya, penerjemahan audiovisual terkait erat dengan film, mengingat film adalah bentuk pertama dari hiburan yang dapat dinikmati secara massal. Lebih jauh lagi, penulis mengidentifikasi berbagai isu yang signifikan namun belum terlalu dipetakan dalam penerjemahan audiovisual, dengan memperhatikan interaksi antara perubahan praktik penerjemahan, teknis pelaksanaan, dan bahkan strategi pemasaran. Isu-isu tersebut masih kurang mendapatkan perhatian, karena kebanyakan penelitian cenderung berkonsentrasi pada bentuk penerjemahan audiovisual dan budaya dan/atau industri film yang sama. Untuk merespon kondisi tersebut, satu

persatu penelitian terkait praktik penerjemahan film telah berkembang sepanjang abad ke-20, yang kemudian juga berfokus pada dampaknya terhadap penerimaan penonton.

A. Era Awal/Era Film Bisu (1895 - 1927) Penerjemahan audiovisual di era silent film (film bisu)

Selama era pra-suara (*pre-sound*), film diproduksi tanpa melibatkan suara apapun, namun bukan berarti tidak ada ucapan sama sekali di dalamnya. Dalam hal ini, mulut aktor terlihat bergerak di layar, dan kartu judul (*title cards*; teks cetak yang disisipkan di tengah adegan pada titik-titik tertentu) digunakan untuk menyampaikan narasi dan dialog para pemeran di film tersebut (Kuzenko, 2023). Sebagai tambahan, Zárate (2021) menjelaskan bahwa kartu judul (*title cards*) adalah kalimat-kalimat pendek yang digunakan untuk menyampaikan dialog atau narasi yang relevan untuk alur cerita, diletakkan di antara adegan-adegan film. Pada akhir era film bisu, *title cards* menghilang dari dunia sinematografi dengan kemunculan film bersuara yang pertama, "The Jazz Singer," yang dirilis oleh Warner Brothers pada tahun 1927. Tonggak sinematik inilah yang kemudian menandai dimulainya era baru yang memerlukan perubahan signifikan, mengingat bahwa konten-konten audiovisual dalam film tidak lagi dapat dengan mudah didistribusikan secara internasional (Dimkou, 2023).

Terjemahan film bisu (*silent film*) cenderung diabaikan dalam penelitian mengenai penerjemahan audiovisual. Hal itu

karena para peneliti menganggapnya tidak begitu banyak memunculkan permasalahan atau isu-isu yang perlu dibahas secara khusus, setidaknya jika dibandingkan dengan beragam tantangan yang ditimbulkan oleh film-film dengan suara seperti biasanya. Menurut Dwyer (2005), internasionalisme dan universalitas yang tampak pada film bisu sebenarnya didukung oleh beragam praktik terjemahan. Praktik ini termasuk penggunaan narator langsung, pengaturan kembali kartu judul (*intertitles*), dan modifikasi alur cerita, kadang-kadang bahkan penyediaan akhir alternatif yang dikenal dengan istilah "*Russian endings*" (Cherchi Usai, 2000). Markus Nornes, salah satu ahli yang secara ekstensif mempelajari tentang terjemahan film bisu, menggambarkan alur kerja yang khas di mana daftar *intertitles* akan dikirim dari Hollywood kepada distributor yang akan menerjemahkannya dan mengembalikannya sebagai "flash titles" ke studio (Nornes, 2007). Namun, proses ini seringkali menghasilkan penurunan kualitas *intertitles*, karena teknisi tanpa keahlian bahasa bertanggung jawab di dalam prosesnya. Selanjutnya, *intertitles* tersebut dikirim bersamaan dengan data film untuk memungkinkan distributor memiliki lebih banyak kontrol terhadap terjemahan dan penyisipan *intertitles* (Nornes, 2007).

Paratranslation juga memainkan peran penting. Misalnya, setiap film yang diproduksi oleh Famous Players-Lasky membutuhkan terjemahan dan pencetakan sekitar lima puluh item tambahan dalam bahasa target (Nornes, 2007). *Intertitles*

(juga dikenal dengan istilah *title card*; teks cetak yang disisipkan di tengah adegan di titik-titik tertentu) dalam bahasa Inggris yang ditulis oleh penutur asli non-pribumi di negara asal film sering kali mengandung kesalahan yang kemudian memunculkan sejumlah keluhan. Ornamen yang rumit pada *title card*, yang dikenal sebagai "*art titles*," sering hilang dalam *title card* yang telah dibuat ulang. Salt (1992) mengemukakan hubungan antara penurunan ekspor film (seperti selama Perang Dunia I) dan peningkatan penggunaan *title card* berilustrasi. Selama periode ketika pasar luar negeri menjadi vital bagi keberlangsungan perdagangan, *title card* berilustrasi kurang disukai karena kompleksitasnya dalam terjemahan. Hubungan-hubungan antara gaya film dan terjemahan tersebut pada akhirnya dipandang sebagai elemen-elemen penting dalam sejarah penerjemahan audiovisual.

Dengan demikian, penting bagi kita untuk memandang terjemahan film bisu sebagai proses yang holistik yang mencakup terjemahan kartu judul (*title card*), penghilangan atau penambahan *title card*, penyuntingan film, dan *paratranslation*, meskipun kurang mendapatkan perhatian dari para ahli di bidang penerjemahan (Díaz Cintas & Remael, 2007).

1. *Film explainers (penjelas film)*

Sejak tahun-tahun awal perfilman, terutama pada akhir tahun 1890-an dan awal tahun 1900-an, terdapat sejumlah orang yang ditugaskan untuk menjelaskan dan memberikan

komentar tentang peristiwa yang digambarkan di layar film. Ketika kartu judul (*title card*) diperkenalkan, para "*film explainers*" (penjelas film) ini akan membaca atau menginterpretasikan isinya untuk membantu pemahaman para penonton yang tidak bisa membaca. Praktik penjelas film ini umum di Amerika Serikat dan Eropa hingga pertengahan hingga akhir tahun 1910-an (Boillat, 2007; Barnier, 2010). Terkadang, penjelas film juga melakukan tugas terjemahan untuk film-film asing. Pada awal tahun 1900-an di Amerika Serikat, *title card* dibacakan dari layar dan diterjemahkan ke dalam beberapa bahasa (Brownlow, 1973). Sebagai dampaknya, peran penjelas film sebagai penerjemah telah mendapat perhatian khusus dari para peneliti.

Boillat (2007) membahas peran penjelas film, yang melampaui sekadar penerjemahan bahasa asing, untuk mencakup proses yang lebih luas dalam "membaca gambar" dan "menerjemahkan budaya". Dalam konteks yang lebih luas ini, penjelas film dapat dipandang sebagai bentuk penerjemahan film intralingual, interlingual, dan intersemiotik. Sejumlah aspek yang cenderung relevan dengan pembahasan mengenai penjelas film kadang-kadang muncul kembali ke permukaan bahkan setelah film bersuara dikenalkan di tengah-tengah masyarakat. Sebagai contoh, dalam film "*Man About Town*" karya René Clair, versi Amerika dari filmnya "*Le Silence est d'or*" (1947), aktor dan penyanyi Maurice Chevalier memberikan ringkasan bahasa Inggris dari narasi dan dialog, sementara suara asli bahasa

Prancis tetap tidak berubah (Cornu, 2014). Sampai saat ini, peran penjelas film sendiri masih tetap bertahan, salah satunya melalui layanan interpretasi di festival-festival film (Razlogova, 2015).

B. Era Perkembangan Film Bersuara (1927 - 1950) **Penerjemahan audiovisual dan transisi ke era film bersuara**

Meskipun film bisu memang masih melibatkan bahasa dalam beberapa tingkatannya, namun dengan munculnya film bersuara, multilingualisme dalam perfilman akhirnya benar-benar muncul secara global. Dalam konteks ini, multilingualisme telah berdampak besar pada produksi sinematografi, menyebabkan peningkatan karya audiovisual yang menggabungkan berbagai bahasa (Corrius dkk., 2019), mulai dari penggunaan bahasa asing secara sesekali maupun pergantian dua bahasa atau lebih dengan berkelanjutan. Para pembuat film melibatkan aspek multilingualisme dalam karya-karya mereka dengan tujuan tertentu, dengan ekspektasi untuk dapat memberikan gambaran yang lebih autentik tentang keragaman linguistik di dunia (Díaz Cintas, 2011; O'Sullivan, 2011; O'Sullivan & Cornu, 2018). Untuk mencapai tujuan tersebut, pengenalan ucapan yang disinkronkan dengan gambar yang ditampilkan di layar awalnya diterapkan dalam film-film Amerika, yang memicu kebutuhan akan solusi efektif untuk memperlancar distribusi film-film Hollywood secara global. Karena dominasi bahasa Inggris selama era-era awal pengenalan

film bersuara, beragam tanggapan yang bervariasi secara signifikan muncul di tengah-tengah masyarakat di negara-negara berbahasa Inggris dan negara-negara non-berbahasa Inggris.

Pada tahun 1929-1930, proses penggabungan suara (*dubbing*) belum dikembangkan, dan penggunaan *subtitle* seperti yang kita kenal saat ini masih belum umum. Karena penonton di luar Amerika merasa tidak puas jika harus menonton film berbahasa Inggris, produser Hollywood dan distributor asing menggunakan film "tersinkronisasi". Film-film ini pada dasarnya adalah versi bisu dari film bersuara, namun dilengkapi dengan *title card* dan musik yang dimasukkan sebagai pendamping audio (Cornu, 2014; Freire, 2015). Strategi lainnya adalah dengan melibatkan pengambilan ulang adegan *close-up* dengan aktor lokal yang menyampaikan dialog lisan sementara tetap mempertahankan adegan panjang tanpa dialog sebagaimana kondisi awalnya, yang tentunya bertujuan untuk menghindari kebutuhan untuk membuat ulang film secara keseluruhan (Cornu, 2014). Bagaimanapun, praktik-praktik ini tidak berlangsung begitu lama, begitu juga dengan strategi membuat film dwibahasa atau multibahasa demi menghindari kebutuhan penerjemahan (Cornu, 2014).

Di berbagai wilayah di dunia, terdapat setidaknya dua kategori utama dari proses dan metode yang dikembangkan secara bersamaan. Yang pertama adalah dengan melibatkan penambahan teks tertulis, baik ditampilkan langsung di layar

yang sama dengan film ataupun diproyeksikan pada layar terpisah. Kategori kedua adalah dengan melibatkan penggantian dialog asli dengan dialog yang diucapkan dalam bahasa yang dipahami oleh penonton lokal. Praktik penambahan teks tertulis yang dapat dibaca sambil mendengar karakter berbicara dikenal dengan istilah *subtitling*. Sementara itu, proses perubahan bahasa yang diucapkan dalam film dilakukan dengan melibatkan proses *dubbing* yang juga sudah dikenal luas hingga hari ini. Pendekatan multibahasa melibatkan pengambilan gambar di film dan dialog yang sama dalam beberapa bahasa, dengan menggunakan para kru yang sama tetapi pemain film yang berbeda untuk setiap bahasa. Di sisi lain, *dubbing* melibatkan penggantian dialog dan suara aktor asli ke dalam bahasa-bahasa negara tujuan perilisasi film.

Pada awal tahun 1930-an, studio-studio Hollywood memanfaatkan *dubbing* untuk mendapatkan kembali wilayah dominasi distribusi film mereka yang hilang akibat pengenalan suara dalam film. Mereka senantiasa berupaya untuk memenuhi kebutuhan penonton di Amerika Latin dan Eropa dengan membuat film yang tersedia dalam bahasa seperti Spanyol dan Prancis. Di Asia, *subtitling* lebih disukai, terutama di Jepang, Tiongkok, dan beberapa wilayah di Timur Tengah (Cornu, 2014).

Selama tahun-tahun awal transisi ke film bersuara, bahasa Inggris menjadi bahasa dominan dalam distribusi film Hollywood dalam skala global. Namun, negara-negara yang tidak berbahasa Inggris, terutama Prancis dan Jerman, juga mulai

menyebarkan film bersuara dengan bahasa mereka masing-masing di negara-negara berbahasa Inggris. Pada praktiknya, *intertitles* digunakan untuk menerjemahkan dialog bahasa asing dalam film seperti "*Westfront 1918*" (Pabst, 1930) dan beberapa film Hollywood lain seperti "*Hell's Angels*" (Hughes, 1930) dan "*Seas Beneath*" (Ford, 1931). Di Inggris, Film Society menggunakan teknik seperti pencetakan ringkasan cerita pada kertas transparan yang kemudian dapat dibaca penonton dengan bantuan cahaya yang diproyeksikan dari belakang layar (Mazdon & Wheatley, 2013). Beberapa film bahkan menyertakan adegan khusus berbahasa Inggris untuk dirilis di wilayah berbahasa Inggris. Sebagai contoh, dalam film "*Le Million*" (1931) karya René Clair, terdapat adegan pembuka yang diubah di mana karakter-karakter yang awalnya berbicara bahasa Prancis diubah menjadi seorang pria Inggris yang tampak menerjemahkan dialog bahasa Prancis untuk temannya. Adegan-adegan tambahan semacam itu ditujukan untuk membantu penonton berbahasa Inggris memahami beragam hal yang ditayangkan dalam film, kurang lebih serupa dengan apa yang dilakukan oleh para penjelas film di era film pra-suara (Mazdon & Wheatley, 2013).

C. Era Perkembangan *Subtitle* (1930-an - 1940-an) Sejarah *subtitling* pada era film bersuara

Dengan hadirnya teknologi pengembangan suara, film-film menjadi lebih mudah diakses oleh penonton dalam skala internasional. Penggunaan *subtitle* juga semakin umum,

meskipun pada saat itu akses ke teknologi masih terbatas, sehingga sulit bagi para penerjemah untuk dapat menghasilkan terjemahan yang berkualitas tinggi (Kuzenko, 2023). Berkaitan dengan hal tersebut, *subtitling* dikenal sebagai proses menyisipkan teks tertulis dalam bahasa target di layar sambil mempertahankan audio asli dalam bahasa sumber. Praktik ini banyak digunakan dalam film, acara TV, dan berbagai produksi multimedia (Kuzenko, 2023). Fungsi *subtitle* pada film bersuara pada awalnya sering kali dianggap sebagai bentuk lanjutan dari *intertitle* pada film bisu, meskipun tentunya ada perbedaan tujuan yang ingin dicapai oleh keduanya (Cornu, 2014). Dalam film bisu, *title card* atau *intertitle* digunakan untuk menyampaikan informasi naratif dan dialog yang disisipkan di antara adegan. Di sisi lain, *subtitle* pada film bersuara, berfokus secara eksklusif pada penerjemahan dialog dan elemen tertulis seperti *headline* koran dan semacamnya yang ditampilkan di layar. *Subtitle* biasanya ditampilkan berupa barisan teks yang disuperimposisikan secara horizontal di bagian bawah layar dalam kebanyakan bahasa (O'Sullivan & Cornu, 2018). Namun, *subtitle* dengan beberapa bahasa di kawasan Asia tidak jarang juga ditempatkan secara vertikal di salah satu sisi layar (Nornes, 2007). Meskipun demikian, pada masa-masa awal perkembangannya, ada kesamaan teknis antara *intertitle* dan *subtitle*, dimana keduanya diproduksi melalui proses fotografi yang dimanfaatkan untuk menambahkan teks ke gambar yang ditampilkan di film bersuara.

Pada awalnya, *subtitle* dalam film bersuara difokuskan untuk menerjemahkan bahasa Inggris ke bahasa lain, mengingat adanya dominasi produksi Amerika. Karena negara-negara Eropa adalah pasar utama bagi film-film Hollywood, berbagai teknik penerjemahan teks dikembangkan di Eropa. Namun, proses pencetakan fotografi untuk penerjemahan teks yang dikembangkan menghadapi tantangan karena huruf berwarna putih dari teks dapat bercampur dengan area putih di gambar yang ditampilkan di film, sehingga pastinya menjadi sulit terbaca. Sebagai respon untuk kondisi tersebut, Hungaria, Swedia, dan Prancis menjadi pionir dalam metode untuk mengatasi masalah ini (Ivarsson & Carroll, 1998). Salah satu teknik yang bertahan lama adalah *chemical subtitling* (1933 hingga awal 1990-an) dan *laser subtitling* (1988 hingga akhir 2000-an) (Perego & Paccinotti, 2020), yang melibatkan "pembakaran" teks ke pita film (O'Sullivan & Cornu, 2018). Untuk meningkatkan keterbacaan, sebuah garis hitam tipis ditambahkan di sekitar setiap huruf yang ada di teks. Namun, masih ada beberapa kasus di mana teks dapat hilang di latar belakang putih terang. Selanjutnya, pengenalan dan adopsi luas penerjemahan teks digital muncul untuk memecahkan masalah ini, memastikan keterbacaan yang sempurna di semua bagian gambar (Cornu, 2014). Proses penerjemahan teks ini umumnya digunakan untuk film-film yang rilis di bioskop. Penerjemahan teks elektronik pertama kali diperkenalkan pada tahun 1970-an, terutama untuk televisi. Teknik ini melibatkan integrasi teks

yang diproduksi menggunakan komputer ke dalam gambar elektronik di televisi. Seiring waktu, teknologi ini diadaptasi untuk merilis video pada pita VHS dan kemudian pada DVD, dengan menggunakan sistem digital. Sejumlah festival film juga menggunakan penerjemahan teks elektronik dengan memproyeksikannya di bawah atau di dalam gambar selama proses penayangan (Dimkou, 2023).

Penerjemahan audiovisual berkembang dengan cara yang berbeda di berbagai benua. Di Eropa, negara-negara seperti Jerman, Italia, dan Prancis, yang memiliki industri film yang mapan, cenderung lebih menyukai *dubbing*, meskipun biayanya lebih tinggi bagi negara-negara dengan infrastruktur produksi film yang lebih kecil. Di sisi lain, negara-negara Skandinavia, Belanda, Belgia, Swiss, Portugal, dan Yunani lebih memilih untuk menggunakan *subtitle*. Di Amerika Latin, negara-negara berbahasa Spanyol akhirnya lebih menyukai *dubbing* setelah awalnya lebih menerima *subtitle*, sedangkan *subtitle* masih lebih umum digunakan di Brasil yang berbahasa Portugis (Freire, 2015). Faktor-faktor seperti tingkat melek huruf dan bilingualisme mempengaruhi preferensi masyarakat terhadap *dubbing*. Prancis, sebagai negara produsen film yang signifikan yang lebih memfavoritkan *dubbing*, juga berkontribusi pada kemajuan teknis dan komersial *subtitle* karena tradisi sinefil yang berlangsung lama di antara penontonnya. Sebagai dampaknya, *subtitle* tetap hadir di pasar perfilman di Prancis.

Informasi tentang praktik *subtitle* pada awal kemunculannya masih relatif kurang, sehingga sulit untuk menentukan metode dan siapa saja individu yang terlibat secara spesifik. *Subtitle* dalam film berbicara, baik dalam bahasa Inggris maupun dalam bahasa lain, pada awalnya menampilkan terjemahan yang hanya terbatas pada inti utama dari dialog yang ditampilkan di layar. Chantal (1936), seorang pionir di bidang *subtitle* yang aktif pada tahun 1930-an di Prancis, menjelaskan bahwa beberapa penerjemah merasa puas menggunakan *subtitle* yang ringkas, sementara beberapa orang lainnya terus berusaha untuk menerjemahkan seluruh dialog agar dapat menampilkan nuansa film seutuhnya.

Awal mula kemunculan *subtitle* dapat dikaitkan dengan Herman Weinberg di Amerika Serikat. Weinberg diklaim sebagai penerjemah *subtitle* pertama yang bekerja di New York, dengan proyek *subtitling* pertamanya yaitu film "*Zwei Herzen im 3/4 Takt*" (*Two Hearts in Waltz Time*) karya Géza von Bolváry pada tahun 1930. Namun, *subtitle* baru dikenal luas sekitar satu atau dua tahun setelah itu. Weinberg awalnya bereksperimen dengan *subtitle* yang ditampilkan sepenuh layar, yang berisikan sinopsis singkat tentang adegan-adegan yang ditampilkan. Penemuan mesin pengeditan suara *Moviola* memungkinkan pengaturan waktu dialog yang tepat, sehingga *subtitle* yang ditambahkan dapat disinkronkan dengan gambar di film. Deskripsi Weinberg tentang percobaan *subtitle* awal ini menyoroti sifat selektifnya (Nornes, 2007). Hal ini didukung oleh jumlah *subtitle* yang masih

rendah pada film-film pertama yang ditampilkan dengan *subtitle* bahasa Inggris, sebagaimana diamati dalam penelitian Nornes (2007) dengan konteks *subtitle* di Jepang. Seiring berjalannya waktu, *subtitle* secara bertahap meningkat dalam hal kepadatannya, mengindikasikan jumlah *subtitle* yang lebih banyak dalam beberapa dekade berikutnya.

D. Era Perkembangan Teknologi (1950 - 1980) Sejarah *dubbing*

Motivasi komersial mendorong pengembangan strategi untuk mengatasi hambatan bahasa dalam masa transisi dunia perfilman ke film berbicara. Ide penggantian suara aktor Amerika asli dengan aktor yang berbicara dalam bahasa yang berbeda muncul sebagai solusi yang menjanjikan. Pendekatan ini memungkinkan penonton asing menikmati kehadiran bintang favorit mereka di layar sambil memahami dialog dalam bahasa mereka sendiri. Amerika Serikat dan Jerman, sebagai negara-negara yang mendominasi produksi film pada masanya, memainkan peran yang sangat penting dalam tahap pengembangan awal metode ini. Secara khusus, Jerman bertujuan untuk mendistribusikan film-film produksinya secara internasional di seluruh Eropa dan Amerika. Upaya awal penggantian suara selama pengambilan gambar dikenal dengan sebutan "*live dubbing*." Lebih jelasnya, *dubbing* merupakan proses menggantikan suara asli dengan versi terjemahan dalam bahasa yang dituju. Teknik ini sering digunakan dalam film,

acara TV, dan bentuk multimedia lainnya (Ababilova & Usachenko, 2020). Namun, pada masa-masa awal pengembangannya, para pelaku sinematografi menghadapi tantangan dalam menyinkronkan penampilan gambar di layar dengan dialog yang diucapkan (Cornu, 2014). Namun, kemajuan teknologi yang mendukung prosedur perekaman ulang dan pengkombinasian suara *multi-track* memungkinkan berkembangnya *dubbing* pasca-sinkronisasi. Proses produksinya dilakukan dengan merekam dialog dalam berbagai bahasa di studio dan kemudian dilanjutkan dengan menyamakan gerakan bibir para aktor dengan trek vokal baru dengan sangat cermat.

Dua teknik utama dikembangkan untuk mendukung proses produksi *dubbing*, dan keduanya menunjukkan hasil yang sama-sama memuaskan. Teknik yang pertama mengharuskan para aktor menghafal naskah terjemahan dan kemudian menonton film asli tanpa suara. Mereka harus menyelaraskan pengucapan mereka dengan gerakan wajah dan bibir karakter yang ditampilkan di layar, dengan tujuan menciptakan ilusi bahwa suara mereka adalah suara asli karakter yang ditampilkan tersebut. Teknik yang kedua adalah dengan menggunakan sistem mekanis yang menganalisis dengan gerakan bibir karakter dengan jauh lebih hati-hati. Informasi yang diperoleh kemudian ditranskripsikan ke selebar kertas atau seluloid yang berjalan sejajar dengan film, dengan kecepatan yang sedikit lebih lambat untuk menjaga sinkronisasi konstan. Penerjemah menggunakan strip ini sebagai panduan untuk menulis dialog

yang cocok dengan gerakan bibir. Selanjutnya, baris-baris yang diterjemahkan direkam pada strip yang disebut *rhythmo-band* (London, 1936). Strip ini diproyeksikan pada layar terpisah secara bersamaan dengan film untuk memastikan sinkronisasi bibir yang akurat. Para aktor dubbing harus mencocokkan baris mereka secara tepat dengan suku kata yang ditunjukkan oleh garis vertikal di layar tersebut. Teknik yang awalnya dikenal sebagai "*doublage à l'image*" (*dubbing* berpanduan gambar) ini digunakan di beberapa studio Hollywood dan rumah produksi dubbing di Prancis. Meskipun berasal dari Jerman, metode *rhythmo-band* masih digunakan dalam skala terbatas di negara asalnya, dan justru mengalami pengembangan komersial di Prancis, bersamaan dengan sistem serupa yang diciptakan oleh seorang insinyur Prancis yang kemudian merujuk teknik yang sama dengan sebutan "*doublage à la bande*" (*dubbing* berpanduan strip) (Cornu, 2014).

Sebelum melakukan perekaman, menerjemahkan dialog adalah bagian penting dari proses *dubbing*. Pada tahun 1930-an, yang berperan dalam penerjemahan film *dubbing* umumnya adalah para penulis naskah film yang terampil di bidangnya, bukan para penerjemah profesional. Pada praktiknya, seorang penerjemah anonim sepenuhnya menerjemahkan dialog asli dari sebuah film, dan dialog yang sudah diterjemahkan tersebut kemudian disesuaikan atau "diadaptasi" kembali oleh penulis dialog sesuai keperluan *dubbing* (Cornu, 2014).

Dubbing dalam film tidak hanya dipengaruhi oleh faktor komersial, tetapi juga dibentuk oleh keadaan hukum dan politik. Di Italia, *dubbing* digunakan sebagai alat oleh rezim fasis Mussolini untuk memberlakukan larangan terhadap penggunaan bahasa asing di bioskop. Sejalan dengan kebijakan kaum nasionalis, dekret pemerintah pada tahun 1933 menetapkan bahwa hanya film berbahasa Italia yang diproduksi di Italia yang boleh dirilis (Mereu Keating, 2016). Demikian pula, mulai tahun 1941, Spanyol di bawah kekuasaan Franco juga mewajibkan versi *dubbing* sebagai bentuk eksklusif dari film-film asing yang diperbolehkan di bioskop, dengan akses terbatas ke versi yang dilengkapi dengan teks terjemahan setelah tahun 1946 (Garnemark, 2012). Berkaitan dengan penjelasan di atas, kedua negara tersebut melakukan sensor yang ketat terhadap semua film asing.

Dubbing tetap menjadi bagian penting dalam industri film di Italia, Spanyol, Jerman, dan Prancis hingga saat ini. Namun, di negara-negara Eropa lainnya, *dubbing* cenderung tidak berkembang begitu luas, karena negara-negara ini telah mengadopsi *subtitling* sejak awal ataupun karena jumlah film asing relatif terbatas di negara-negara tersebut, seperti halnya di Inggris. Film yang di-*dubbing* ke dalam bahasa Inggris jarang ditemui di negara-negara berbahasa Inggris.

Meskipun lebih mahal daripada penerjemahan teks (*subtitling*), *dubbing* tetap banyak digunakan dalam industri film nasional di negara-negara yang memiliki sumber daya finansial

yang mendukung. Di negara seperti Jerman, Italia, Spanyol, dan Prancis, *dubbing* digunakan tidak hanya untuk film yang tayang di bioskop tetapi juga untuk film yang ditayangkan di televisi. Di Jerman, preferensi penonton serta dominasi industri *dubbing* yang kuat memberikan dampak berupa hampir tidak adanya film dengan teks terjemahan (*subtitle*) di bioskop. Tren serupa dapat diamati juga di Austria dan Swiss (Boillat, 2013). Namun, situasi yang dapat diamati di Prancis terkait hal ini agak unik, karena meskipun ada dominasi pemasaran distributor dan perilaku penonton yang sangat mendukung *dubbing*, permintaan untuk film dengan teks terjemahan masih tetap relatif tinggi.

E. Isu-Isu dan Perdebatan yang Berkembang Saat Ini

Penerjemahan audiovisual merupakan bidang ilmu yang relatif baru yang menghubungkan studi penerjemahan dan studi film. Bidang ini memberikan wawasan berharga tentang perkembangan penerjemahan audiovisual dan dampaknya pada distribusi film serta penerimaannya di masyarakat. Dalam beberapa tahun terakhir, para ahli studi penerjemahan dan sejarawan film telah mengkaji berbagai topik, termasuk multilingualisme, sensor ideologis, masalah politik (Danan, 1991, 1999; Díaz Cintas, 2012; Chomentowski, 2014), kemajuan teknologi dan kepentingan komersial dalam *dubbing* dan *subtitling* (Danan, 1996; Cornu, 2014), serta perdebatan mengenai kelebihan dan kekurangan *dubbing* dan *subtitling*, seperti yang terdokumentasi dalam majalah film sejak awal diperkenalkannya film bersuara. Namun bagaimanapun,

penelitian lebih lanjut masih perlu dilakukan, terutama di wilayah-wilayah di mana topik-topik ini masih belum banyak dieksplorasi. Sebagai contoh, sejarah *dubbing* dipahami dengan baik di negara-negara Eropa di mana *dubbing* banyak digunakan (Prancis, Italia, dan Spanyol), tetapi masih diperlukan informasi yang lebih lanjut terkait *dubbing* dan perkembangannya di Jerman, serta di negara-negara dan benua lainnya seperti India dan Amerika Latin.

Penelitian di masa depan dalam bidang penerjemahan audiovisual disarankan untuk mencakup sejarah dari praktik-praktik bidang ilmu baru seperti penerjemahan suara (*voice-over*), *redubbing*, dan *re-subtitling* (menciptakan versi *dubbing* dan *subtitling* ulang dari film-film lama). Lebih lanjut, penelitian terkait respon atau penerimaan penonton adalah hal lain yang tidak kalah penting, karena data yang tersedia mengenai topik ini masih relatif terbatas dalam berbagai periode sejarah. Kemudian, dampak film dan penerjemahan audiovisual terhadap gaya produksi film juga bisa menjadi diskusi terkait estetika yang menarik untuk dibahas namun masih belum mendapat perhatian yang cukup pada saat ini. Lebih jauh lagi, sejarah praktik penerjemahan di era film bisu sering kali terlupakan karena asumsi tentang karakter "tanpa suara" yang melekat di film bisu. Namun, pembahasan terkait aspek ini akan memberikan manfaat berupa gambaran tentang bagaimana film-film didistribusikan secara global, bagaimana *intertitles* diterjemahkan atau diadaptasi untuk mengatasi hambatan

bahasa, dan siapa saja pihak yang bertanggung jawab atas konten dan tampilan terjemahan *title card* atau *intertitles*.

Salah satu tantangan utama dalam bidang penelitian ini adalah akses yang terbatas terhadap film-film yang merupakan sumber utama (Ďurovičová, 2004). Arsip-arsip film juga seringkali memiliki materi yang tidak lengkap atau tidak teridentifikasi dengan baik, seperti data/cetakan film bisu, data/cetakan film dengan *dubbing* dan *subtitle* pada periode awal, dan data/cetakan film versi siaran televisi. Beberapa film bisu mungkin hanya bisa ditemukan dalam versi bahasa selain bahasa aslinya, sehingga cenderung sulit untuk diidentifikasi. Masalah yang tak kalah penting lainnya adalah salinan terjemahan film dari era pra-digital tidak dapat dianggap sebagai data "asli", sementara data aslinya sendiri mungkin tidak terjaga baik di arsip budaya bahasa target maupun bahasa sumber. Lebih jauh lagi, cetakan/data film yang masih ada dikhawatirkan rentan secara fisik karena berbasis nitrat, sehingga rentan terhadap penyusutan yang kemudian menjadikannya tidak layak untuk diproyeksikan. Sementara itu, salinan film yang beredar di tengah-tengah masyarakat kebanyakan adalah cetakan yang tidak sah atau ilegal yang sulit atau bahkan tidak mungkin untuk diotentikasi.

Penelitian terkait studi penerjemahan sangat bergantung pada ketersediaan teks bahasa sumber dan bahasa target. Namun, medium film, terutama pada era film bisu, menghadapi tantangan dalam menetapkan pasangan teks film (teks bahasa

sumber dan teks bahasa target) yang secara definitif dapat dianggap sebagai pasangan teks sumber dan teks target yang tepat. Sifat film sebagai medium pada dasarnya tidak stabil, sehingga dalam beberapa kasus mungkin sulit atau bahkan tidak mungkin bagi peneliti untuk mengidentifikasi teks film yang memiliki hubungan bahasa sumber-bahasa target yang jelas. Cherchi Usai (2000) menerangkan bahwa "setiap salinan dari sebuah film bisu cenderung berbeda-beda" karena berbagai faktor seperti berjalannya waktu, kondisi penyimpanan, intervensi oleh operator proyektor, editor, penata warna, pencuri, produser, distributor, penerbit ulang, penerjemah *title card*, penerjemah ulang *title card*, sensor, dan arsiparis dengan tingkat keahlian dan antusiasme yang berbeda. Lebih jauh lagi, versi-versi yang dibuat untuk keperluan ekspor dapat berbeda secara fisik, karena mungkin direkam menggunakan kamera yang berbeda meskipun direkam di set yang sama (Cherchi Usai, 2000). Meskipun penyuntingan film bersuara lebih menantang, faktor-faktor seperti sensor, durasi program, dan pengaruh terkait lainnya masih dapat memicu perbedaan antara teks film "asli" dan teks film yang diterjemahkan bahkan pada periode film bersuara.

KESIMPULAN

Secara keseluruhan, terjemahan film bisu (*silent film*) melibatkan penggunaan kartu judul (*title card*; atau *intertitles*) untuk menyampaikan narasi dan dialog, serta praktik terjemahan lainnya

seperti penggunaan narator langsung, pengaturan ulang *title card*, dan penyediaan akhir alternative dari film. Proses terjemahan tersebut sering kali melibatkan distributor yang menerjemahkan *intertitles* dan kemudian mengembalikannya ke studio, meskipun kualitasnya dapat menurun karena kurangnya keahlian Bahasa yang dibutuhkan. *Paratranslation* juga merupakan hal yang penting, dengan kondisi bahwa setiap film membutuhkan terjemahan dan pencetakan item tambahan dalam bahasa target. Terjemahan *title card* dalam bahasa Inggris oleh penutur asli non-pribumi sering kali mengandung kesalahan dan kehilangan ornamen kompleks pada *title card*. Dengan begitu, penerjemahan film bisu perlu dipandang secara holistik, dengan melibatkan terjemahan *title card*, penghilangan atau penambahan *title card*, penyuntingan film, dan *paratranslation*, terlepas dari kenyataan bahwa penelitian mengenai topik ini masih terbatas.

Penjelas film menjelaskan dan memberi komentar tentang peristiwa dalam film, membantu pemahaman penonton dengan membacakan kartu judul dan menerjemahkan film asing. Meskipun peran mereka berkurang setelah diperkenalkannya film bersuara, mereka masih ada dalam konteks seperti festival-festival film. Selanjutnya, film bersuara mengubah multilingualisme dalam perfilman secara global. Strategi seperti film "tersinkronisasi" dengan *title card* dan musik digunakan untuk memenuhi kebutuhan penonton non-berbahasa Inggris. *Dubbing* dan *subtitling* menjadi metode umum. Bahasa Inggris dipandang sebagai bahasa yang dominan, tetapi negara non-berbahasa Inggris mulai memperluas

produksi film dalam bahasa mereka sendiri. Terlepas dari kondisi tersebut, *intertitles* dan adegan tambahan dalam bahasa Inggris tetap dilibatkan untuk membantu pemahaman penonton terhadap film asing.

Subtitle pada era film bersuara adalah bentuk kelanjutan dari *intertitle* pada film bisu, dengan lebih terfokus pada penerjemahan dialog dan elemen tertulis dalam film. Pada awalnya, *subtitle* digunakan untuk menerjemahkan bahasa Inggris ke bahasa lain karena dominasi produksi Amerika. Eropa menjadi pionir dalam teknik penerjemahan teks, seperti *chemical subtitling* dan *laser subtitling*. *Dubbing* lebih umum digunakan di beberapa negara Eropa, sementara *subtitle* lebih umum di negara-negara Skandinavia, Belanda, Belgia, Swiss, Portugal, Yunani, dan Brasil. Herman Weinberg di Amerika Serikat dianggap sebagai penerjemah *subtitle* pertama yang terkenal pada tahun 1930.

Dubbing muncul sebagai solusi komersial untuk mengatasi hambatan bahasa dalam film. Dua teknik utama dalam *dubbing* adalah menghafal naskah terjemahan dan menyelaraskan gerakan bibir dengan dialog baru. Penerjemahan dialog dalam *dubbing* dilakukan oleh penulis naskah film yang kompeten di bidangnya. *Dubbing* dipengaruhi oleh faktor komersial, hukum, dan politik. Negara-negara seperti Italia, Spanyol, Jerman, dan Prancis menggunakan *dubbing* secara luas. *Dubbing* lebih umum digunakan dalam film nasional dan di televisi, terutama di negara-negara dengan sumber daya finansial yang mendukung.



BAB III

KARAKTER PENERJEMAHAN AUDIOVISUAL

Dalam bab ini, penulis memusatkan pembahasan pada lima unsur penyusun teks audiovisual. Hal ini ditujukan untuk menunjukkan bagaimana unsur-unsur tersebut melintasi batasan antara audio dan visual serta batasan antara komunikasi verbal dan nonverbal. Sebagaimana yang dibahas dalam konteks linguistik, kelima unsur tersebut adalah inkoherensi, redundansi, kontradiksi, komplementaritas, dan estetika. Disamping itu, penulis juga menyoroti sejumlah kombinasi elemen-elemen verbal dan nonverbal yang mengandung fitur-fitur dan fungsi-fungsi tekstual di dalamnya, misalnya plot, penggambaran karakter, genre, dan pesan yang ingin disampaikan dalam teks secara keseluruhan. Kata-kata yang dipilih oleh penerjemah, seperti yang dapat dirasakan oleh audiens, menjalin hubungan tertentu dengan unsur-unsur nonverbal dari teks yang muncul di layar. Bagaimanapun, hubungan ini mungkin saja

terlihat berbeda dari apa yang biasanya dipahami sebagai "kesetiaan" penerjemah pada bahasa sumber.

A. Gambaran Umum Mengenai Konsep Audiovisual

Dengan menggabungkan dua jenis tanda (*sign*) dan dua jenis saluran (*channel*) komunikasi, terdapat empat variasi "tanda" dalam komunikasi yang bisa diperoleh: audio-verbal (kata-kata yang diucapkan), audio-nonverbal (suara/bunyi yang tidak mengandung kata-kata), visual-verbal (tulisan), dan visual-nonverbal (tanda-tanda visual selain tulisan). Konsep perpaduan seperti ini telah dibahas oleh berbagai ahli di bidang yang terkait, seperti Delabastita (1989), Chaume (2000), Chaume (2018), Jones (2018), dan Sokoli (2000), sebagaimana digambarkan dalam Gambar 1 di bawah ini.

	Audio	Visual
Verbal	Kata-kata yang didengar/diucapkan	Kata-kata yang dibaca/ditulis
Nonverbal	Musik + efek suara	Gambar atau fotografi

Gambar 1. Empat komponen teks audiovisual

Teks audiovisual umumnya memiliki tiga kriteria sebagai berikut. **Pertama**, teks audiovisual harus menggabungkan unsur verbal, nonverbal, audio, dan visual dengan porsi atau

penekanan yang seimbang. Kombinasi unsur-unsur tersebut, pada praktiknya, mengharuskan seseorang untuk menggunakan indra penglihatan (untuk melihat, menonton, dan membaca) dan indra pendengaran (untuk mendengarkan ucapan dan suara-suara lainnya) secara bersamaan saat berinteraksi dengan teks audiovisual (Chaume, 2013). Dalam komunikasi interaktif di balik layar, para pengguna juga dapat menjadi mitra bicara dengan melibatkan ucapan, tulisan, bahasa tubuh, serta sistem semiotik lainnya seperti telepon, *email*, dan *webcam*. Namun, dalam beberapa konteks situasi komunikatif, seperti pada presentasi di kelas, kriteria-kriteria tersebut dapat terpenuhi tanpa mengharuskan penutur dan mitra tutur untuk berada di balik layar (Folaron, 2019). Dalam hal ini, Merino (2001) dan beberapa ahli lainnya menekankan bahwa konten audiovisual tidak selalu memerlukan layar, sehingga penampilan di atas panggung juga termasuk ke dalam contoh penerapan audiovisual.

Kedua, berbagai elemen pembentuk teks audiovisual dimaksudkan untuk saling melengkapi satu sama lain secara mendasar, dan oleh karena itu, dianggap tidak boleh terpisahkan agar dapat mendukung terwujudnya komunikasi yang efektif secara menyeluruh. Elemen-elemen dari teks audiovisual tersebut pada gilirannya diperlukan sebagai bahan pertimbangan penting bagi para pementas, pemusik, penyair, dan sebagainya (Massidda, 2015). Misalnya, pilihan musik yang dilibatkan seharusnya dapat mendukung atau melengkapi

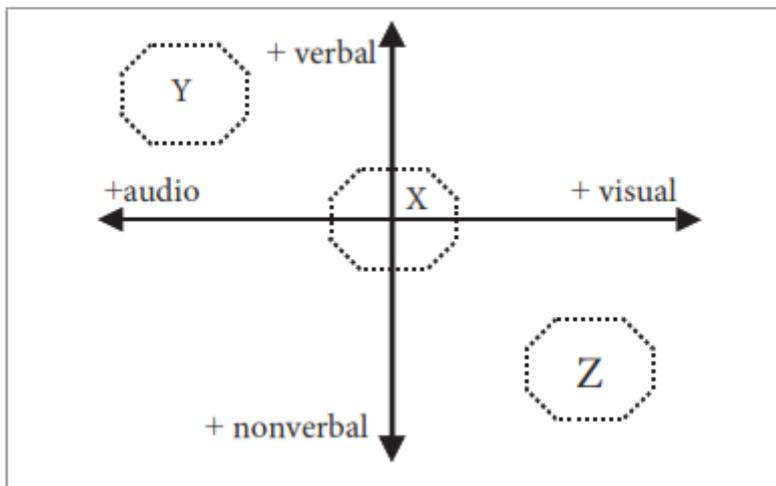
dampak yang dihadirkan oleh unsur-unsur visual dan dialog, ataupun elemen-elemen audiovisual lainnya, terlepas dari kenyataan bahwa mereka diproduksi secara independen ataupun bersamaan. Terlepas dari apakah pilihan musik yang digunakan dalam sebuah film bisa bersifat musik orisinal yang dibuat khusus atau musik yang sudah diproduksi oleh orang lain sebelumnya, yang terpenting adalah kemampuan musik tersebut untuk mempertegas interaksi yang terjalin antara musik, naskah, dan sinematografi (Taylor, 2013). Sebagai hasil akhirnya, integrasi dan interaksi kolektif yang terwujud memungkinkan penonton untuk dapat menginterpretasikan hal yang mereka lihat dan dengar dengan cara mereka masing-masing.

Ketiga, ada tiga tahapan produksi yang utama dalam konteks audiovisual: (1) tahap pra-pengambilan gambar atau perencanaan, yang melibatkan penulisan skenario, pemilihan pemeran, dan latihan; (2) tahap pengambilan gambar, yang mencakup penyutradaraan, pengoperasian kamera, tata rias, dan akting/pemeranan; dan (3) tahap pasca-pengambilan gambar, yang melibatkan pengeditan (Kruger et al., 2016; Pérez-González, 2014; Taylor, 2016).

B. Hakikat Teks Audiovisual dan Terjemahannya

Teks audiovisual adalah bentuk saluran komunikasi yang unik yang berbeda dari mode komunikasi tertulis dan lisan, meskipun menjelaskan perbedaan antara mode komunikasi audiovisual dengan mode komunikasi lainnya secara eksplisit

cenderung tidak mudah (Nikolic & Bywood, 2021). Namun, pengklasifikasian teks audiovisual dengan melibatkan jenis-jenis dan komponen-komponennya tetap dapat dilakukan, sebagaimana yang digambarkan dalam gambar di bawah ini (Dwyer, 2018).



Gambar 2. Sumbu ganda dalam teks audiovisual

Berdasarkan kerangka yang dikutip dari Díaz-Cintas (2008), area yang paling dekat dengan Area X menggambarkan karakter khas dari teks audiovisual, di mana niat dan makna penulis atau penutur disampaikan dengan memanfaatkan gabungan saluran komunikasi audio dan visual, serta sistem atau tanda komunikasi verbal dan nonverbal (Matkivska, 2014). Sementara itu, area yang lebih jauh dari Area X menunjukkan penekanan yang lebih besar terhadap salah satu saluran komunikasi (audio atau visual) serta preferensi terhadap salah satu sistem tanda

(verbal atau nonverbal) dalam komunikasi. Misalnya, beberapa film tertentu bisa saja memberikan prioritas terhadap makna kata-kata yang diucapkan daripada musik atau aspek visualnya, yang kemudian menjadikan banyak adegannya berada lebih dekat ke sudut audio-verbal (Area Y) (Gambier, 2018). Di sisi lain, sudut visual-nonverbal (Area Z) cenderung merepresentasikan jenis film, iklan, atau dokumenter di mana aspek visualnya berperan lebih dominan, dengan sedikit saja atau bahkan tidak sama sekali melibatkan penekanan pada komunikasi verbal.

Selama proses penerjemahan, sangat penting bagi penerjemah untuk mempertimbangkan berbagai jenis hubungan yang mungkin muncul di antara kata-kata, gambar, dan elemen teks lainnya, terlepas dari apakah elemen-elemen tersebut disajikan secara bersamaan, bergantian, atau dengan porsi maupun jarak waktu yang cukup signifikan (Bolaños-García-Escribano et al., 2021; Ranzato & Zanotti, 2018). Pada Tabel 1 di bawah ini, terdapat klasifikasi yang disarankan oleh Zabalbeascoa (2003) terkait berbagai jenis hubungan antara berbagai komponen teks, terlepas dari apakah mereka termasuk ke dalam saluran komunikasi ataupun tanda komunikasi tertentu (sistem tanda verbal atau nonverbal).

Tabel 1. Elemen-Elemen Teks Audiovisual

Elemen	Deskripsi
Komplementaritas (<i>complementarity</i>)	Komplementaritas mengacu pada interpretasi makna yang bergantung pada keterkaitan antara elemen yang satu dengan yang lainnya, seperti contohnya komponen verbal dan visual, di mana keduanya saling bergantung dalam membantu audiens untuk sepenuhnya memahami makna yang ingin disampaikan (Matamala & Orero, 2013).
Redundansi (<i>redundancy</i>)	Redundansi mengacu pada pengulangan yang tidak perlu, baik secara keseluruhan maupun sebagian, dalam berbagai bentuk seperti kata-kata, suara, atau gambar (Perego & Pacinotti, 2020). Hal ini dapat ditemukan pada bentuk yang sama ataupun berbeda, misalnya ketika sebuah kata tertentu diulang oleh sebuah gambar yang menampilkan hal yang sama. Namun dalam praktiknya, pengulangan juga mungkin dianggap sebagai hal yang berbeda dengan redundansi, dimana pengulangan dapat dilibatkan dengan sengaja untuk mengubah interpretasi pesan atau menciptakan makna yang relatif unik. Sehingga, dalam konteks

Elemen	Deskripsi
	<p>ini, redundansi yang dimaksudkan adalah bentuk pengulangan yang tidak berkontribusi apapun terhadap makna (Cintas & Nikolić, 2017). Redundansi terkadang dianggap perlu ada dalam beberapa mode komunikasi, di mana mode komunikasi lisan cenderung lebih mungkin melibatkan redundansi dibandingkan komunikasi tertulis. Namun bagaimanapun, redundansi yang berlebihan mengindikasikan kegagalan pihak komunikator atau penutur dalam menyampaikan pesan secara efektif. Pada teks audiovisual, redundansi, terutama redundansi antar level yang berbeda, mungkin dengan sengaja disertakan untuk memastikan bahwa audiens tidak melewatkan informasi penting karena kurangnya perhatian maupun gangguan pendengaran atau penglihatan (Orrego-Carmona, 2018). Hal ini dapat menjelaskan mengapa banyak iklan televisi cenderung sangat redundan, karena pembuat iklan tidak bisa memastikan ke arah mana pemirsa mengarahkan perhatian mereka</p>

Elemen	Deskripsi
	atau paparan audio bagian mana yang mereka lebih suka mendengarkan. Akibatnya, beberapa iklan tetap dapat dipahami meski audiens tidak mendengarkan suara apapun atau tidak melihat konten visual apapun; sebuah kondisi yang merujuk kepada istilah separabilitas (<i>separability</i>).
Kontradiksi (<i>contradiction</i>) atau Ketidakkcocokan (<i>incongruity</i>)	Kontradiksi atau ketidakkcocokan merujuk pada kondisi dimana ekspektasi para audiens terpatahkan atau kombinasi yang tak terduga dilibatkan untuk menciptakan sejumlah efek seperti ironi, paradoks, parodi, satire, humor, metafora, dan simbolisme (Bolaños-García-Escribano & Díaz-Cintas, 2019). Keanekan atau ketidakkcocokan yang dibuat-buat terkadang bisa terlihat jelas, seperti contohnya ketika sebuah film secara sengaja mempresentasikan peristiwa dengan urutan yang tampak kacau ataupun melibatkan unsur-unsur parodi di dalamnya (Gambier & Pinto, 2018).
Inkoherensi (<i>incoherence</i>)	Inkoherensi merujuk pada ketidakmampuan untuk menggabungkan

Elemen	Deskripsi
	<p>beragam elemen dengan tujuan untuk menyampaikan makna tertentu secara efektif (Di Giovanni, 2020). Hal ini bisa saja terjadi karena adanya kekurangan dalam skrip, pengarahan (penyutradaraan), penerjemahan skrip, teknik dan norma-norma <i>subtitling</i>, ataupun aspek-aspek lainnya yang berkaitan dengan suara atau audio seperti pengisian suara ulang (<i>revoicing</i>), pencampuran (<i>mixing</i>), pengeditan, efek suara, dan musik (O'Sullivan & Cornu, 2018).</p>
<p>Separabilitas (<i>separability</i>)</p>	<p>Separabilitas mengacu pada kemampuan elemen-elemen dalam saluran atau sistem tanda komunikasi untuk berfungsi secara otonom atau independen dari teks audiovisual (Ranzato & Zanotti, 2018). Misalnya, sebuah <i>soundtrack</i> yang bisa sukses sebagai rekaman audio mandiri menunjukkan karakter separabilitas. Di samping itu, komentar bebas, salah satu jenis terjemahan audiovisual, sangat bergantung pada separabilitas kata-kata yang diujarkan dari konten visual yang</p>

Elemen	Deskripsi
	ditampilkan (Folaron, 2019). Dalam kasus ini, konten visual yang ada bahkan memungkinkan penggantian skrip asli dengan yang baru, yang pada akhirnya menciptakan bentuk komplementaritas yang agak berbeda dari biasanya antara kata-kata dan elemen-elemen visual.
Kualitas estetika (<i>aesthetic quality</i>)	Kualitas estetika merujuk pada niat penulis teks untuk menciptakan sesuatu yang indah melalui kombinasi khusus antar elemen (Taylor, 2016). Dalam konteks pembuatan film sebagai bentuk karya seni, kondisi ini melibatkan penggabungan seni visual, sastra, fotografi, dan musik. Dalam penerjemahan, seorang penerjemah dapat memberikan prioritas pada kualitas estetika di bagian-bagian tertentu dari teks dibandingkan dengan nilai semantisnya, dengan tujuan untuk lebih fokus pada keindahan dan esensi artistiknya (Gambier, 2018).

C. Parameter dari Faktor-Faktor Pembentuk Teks Audiovisual

Komunikasi audiovisual menuntut adanya pertimbangan yang bijaksana terhadap mode teks, media, serta distribusi teks.

Namun, para ahli menyadari bahwa pemisahan yang ketat, tipologi, dan klasifikasi dengan batasan yang kaku hampir tidak mungkin dilakukan lagi karena kemajuan teknologi dan dinamika sosial yang terus berkembang seakan tanpa henti (Bolaños-García-Escribano & Díaz-Cintas, 2019). Díaz-Cintas (2008) mengusulkan lima jenis faktor yang mencerminkan hakikat komunikasi audiovisual serta menyoroiti tantangan dalam perumusan klasifikasi tunggal yang relevan. Untuk memahami sepenuhnya, penting bagi kita untuk memperhatikan lebih cermat interaksi antara kelima faktor tersebut, sebagaimana keterkaitan antara kompleksitas teks, media teks, dan dampaknya terhadap audiens. Pada saat ini, hampir tidak mungkin lagi bagi kita untuk mengategorikan televisi, teater, dan internet sebagai entitas terpisah dengan definisi yang berbeda-beda, mengingat bahwa batasan antara sejumlah medium tersebut sudah tidak begitu jelas pada saat ini (Bolaños-García-Escribano et al., 2021). Misalnya, pertunjukan langsung di atas panggung sekarang sering melibatkan penggunaan layar sebagai bagian dari penampilannya, dan televisi dan internet pun sudah mulai menyatu pada praktiknya (Bolaños-García-Escribano et al., 2021). Dalam konteks ini, film sudah dapat ditonton di ponsel, dan pertunjukan teater pun sudah mulai interaktif, sehingga penonton dimungkinkan untuk dapat menentukan akhir cerita. Alih-alih memetakan klasifikasi yang kaku, sepertinya masih lebih praktis untuk mengidentifikasi faktor-

faktor yang berperan dan kemudian memastikan relevansinya (Gambier & Pinto, 2018).

1. Mode teks

Dikotomi konvensional antara mode teks lisan dan mode teks tulisan menghadapi tantangan ketika harus mempertimbangkan konteks audiovisual. Jika kita membatasi dikotomi tersebut pada bahasa lisan dan bahasa tulisan saja, maka setiap kombinasi kata-kata yang diucapkan dan teks tulisan seharusnya dapat diklasifikasikan sebagai multimodal, termasuk teks audiovisual (Taylor, 2013). Oleh karena itu, teks audiovisual secara inheren merepresentasikan konsep multimodalitas karena melibatkan bahasa lisan dan tulisan secara bersamaan. Dalam praktiknya, "mode lisan" mencakup media berbasis layar, tanpa adanya keterlibatan teks tertulis, serta mengaplikasikan pertunjukan panggung langsung. Di sisi lain, "mode tulisan" mencakup medium seperti novel grafis, kartun, dan buku petunjuk (manual) yang menampilkan sejumlah diagram visual (Jones, 2018). Untuk itu, sebagai alternatif, teks "audiovisual" dapat dikategorikan sebagai mode ketiga atau kategori komprehensif yang mencakup semua kombinasi yang memungkinkan antara elemen-elemen verbal, nonverbal, grafem, dan tanda semiotik visual lainnya (Jones, 2018).

2. Media/proyeksi teks

Konten audiovisual ditransmisikan dan diterima oleh audiens melalui berbagai macam medium (Chaume, 2013). Beberapa di antaranya termasuk bioskop, proyektor rumahan, siaran televisi, pemutar video (TV, kamera video, perangkat portabel), Internet, layar komputer, layar besar di luar ruangan (stadion, alun-alun), layar di tempat umum (peron kereta api, ruang tunggu, bar), dan ponsel. Adapun konten tertulis dapat dibagikan saat pembaca menetap di tempat tertentu (misalnya, dengan penggunaan papan tulis) atau diberikan kepada pembaca dari jarak jauh (misalnya, dengan penggunaan surat-menyurat) (Massidda, 2015). Sementara itu, komunikasi lisan dapat diklasifikasikan sebagai "komunikasi tatap muka" (misalnya, percakapan yang terjadi di meja makan, dsb.) ataupun "komunikasi jarak jauh" (misalnya, percakapan melalui telepon tradisional, dsb.). Dalam konteks komunikasi audiovisual, ada tiga kategori utama audiens yang dapat dibedakan. Pertama, ada "audiens yang hadir di tempat" (misalnya, orang-orang yang menonton di bioskop). Kedua, ada komunikasi "real-time" (misalnya, konferensi video interaktif, siaran langsung di TV dengan tingkat interaksi yang bervariasi, dll.) yang melibatkan partisipasi secara langsung (Perego & Pacinotti, 2020). Dan ketiga, ada konten audiovisual yang direkam seperti film, DVD, dan acara TV yang bisa diakses dan dinikmati oleh audiens pada waktu yang berbeda.

3. Kapasitas ruang penyimpanan

Bagaimana caranya agar kita bisa menyimpan atau melestarikan konten audiovisual dengan baik? Pada beberapa kasus, seperti siaran televisi dan penampilan teater di panggung pada masa lalu, pengabadian konten audiovisual cenderung tidak mungkin bisa dilakukan (Orrego-Carmona, 2018). Namun, pada masa sekarang sudah ada berbagai cara untuk melakukan hal tersebut. Misalnya, kita dapat menggunakan perekam *video tape* (seperti *VHS*), gulungan seluloid, media digital seperti *CD-ROM*, atau *DVD* (Matkivska, 2014). *DVD* memiliki sejumlah keunggulan yang memungkinkan kita untuk menyimpan dan mempertahankan tayangan dalam versi multibahasa. Sayangnya, tidak semua *DVD* dilengkapi dengan opsi tersebut. Selain itu, teknologi yang berkembang pada masa sekarang juga memungkinkan kita untuk menayangkan versi yang berbeda dari sebuah konten, dengan tujuan untuk memenuhi kebutuhan orang dengan kebutuhan khusus, disabilitas sensorik, atau sekadar pemenuhan preferensi yang beragam (O'Sullivan & Cornu, 2018).

4. Distribusi dan dampak yang ditimbulkan

Demografi audiens melibatkan beragam variabel, seperti karakteristik audiens, jumlah audiens, komposisi audiens, dan tingkat integrasi (Matamala & Orero, 2013). Dalam aktivitas "menonton", pengelompokan audiens kurang lebih tergambar sebagai berikut: penonton teater (bioskop dan pertunjukan teater langsung), keluarga di tempat tinggal masing-masing

(menonton TV), individu di rumah masing-masing (dengan kecenderungan penggunaan satu layar/ perangkat per anggota keluarga), dan individu atau kelompok kecil dengan ruang lingkup lingkungan pendidikan. Namun, “menonton” bukanlah satu-satunya bentuk aplikasi komunikasi audiovisual, karena ada bentuk lain dari penerapan komunikasi audiovisual yang dapat dilakukan, yang mana kehadiran audiens bukan karena ingin menonton, namun karena keperluan lainnya yang lebih beragam (Di Giovanni, 2020), seperti ketika berolahraga di pusat kebugaran, menunggu kereta, atau bersosialisasi di bar.

5. Kondisi layar penampilan

Layar penampilan dapat dimanfaatkan dengan berbagai cara. Dalam praktiknya, layar penampilan dapat digunakan sebagai perlengkapan teater yang diposisikan di atas panggung. Selain itu, sebuah layar dapat ditampilkan sebagai bagian dari layar lain yang lebih besar, terutama di televisi, video laporan kejadian, wawancara jarak jauh, atau sesi komentar terhadap saluran atau program acara lain (Cintas & Nikolić, 2017). Siaran televisi juga dapat disajikan sebagai klip atau *pop-up* di dalam layar komputer yang lebih besar. Lebih jauh lagi, layar terbagi (*split screen*) menawarkan opsi untuk menampilkan program, informasi, atau teks yang berbeda di kedua sisi layar atau di sisi lainnya tergantung preferensi individu (Dwyer, 2018; Nikolic & Bywood, 2021).

Kesimpulan

Pada bab ini, penulis membahas lebih lanjut mengenai karakter penerjemahan audiovisual dengan fokus pada lima unsur penyusun teks audiovisual, yaitu inkoherensi, redundansi, kontradiksi, komplementaritas, dan estetika. Teks audiovisual merupakan kombinasi unsur verbal, nonverbal, audio, dan visual yang dihadirkan dengan porsi yang seimbang, memungkinkan interaksi dengan indra penglihatan dan pendengaran secara bersamaan. Proses produksi teks audiovisual melibatkan tiga tahap, yaitu pra-pengambilan gambar, pengambilan gambar, dan pasca-pengambilan gambar.

Teks audiovisual memiliki beberapa kriteria penting. Pertama, adanya komplementaritas antara elemen-elemen verbal dan nonverbal. Kedua, penggunaan redundansi untuk memastikan audiens memahami pesan dengan baik. Ketiga, kreativitas dalam menciptakan ketidakcocokan yang memberikan efek khusus. Semua ini perlu diperhatikan dalam penerjemahan. Selain itu, hubungan dan interaksi antara elemen-elemen teks audiovisual juga perlu dipertimbangkan dalam penerjemahan.

Ada beberapa faktor yang membentuk teks audiovisual, seperti mode teks, media/proyeksi teks, kapasitas ruang penyimpanan, distribusi, dampak yang ditimbulkan, serta kondisi layar penampilan. Penerjemah harus bijaksana dalam mempertimbangkan berbagai faktor ini untuk menghasilkan terjemahan audiovisual yang efektif. Pengklasifikasian teks

audiovisual memiliki tantangan karena kompleksitasnya dan kemajuan teknologi. Sebagai alternatif, lebih praktis untuk mengidentifikasi faktor-faktor yang berperan dalam teks audiovisual daripada memetakan klasifikasi yang kaku. Dengan memahami karakteristik dan faktor-faktor teks audiovisual, penerjemah dapat menghasilkan terjemahan yang setia pada pesan sumber sambil tetap mempertimbangkan kreativitas dan keindahan dalam penggabungan elemen-elemen teks audiovisual.



BAB IV

METODOLOGI PENERJEMAHAN AUDIOVISUAL

Pada bab ini, penulis menyoroti sejumlah poin yang terkait dengan metodologi penerjemahan audiovisual, seperti norma-norma dalam penerjemahan audiovisual, relevansi dalam penerjemahan audiovisual, *think-aloud protocols* dan *translog*, dan konsep *tertium comparationis* dalam konteks audiovisual.

A. Norma-Norma dalam Penerjemahan Audiovisual

Peran audiens dalam komunikasi mendapatkan perhatian yang makin signifikan. Konsep dasar mengenai audiens, yang berasal dari kajian sosiolinguistik (Bell, 1984), telah diadopsi dalam studi penerjemahan. Namun, dalam konteks komunikasi sekunder, khususnya dalam penerjemahan audiovisual, audiens digambarkan dengan desain yang berbeda (Chaume, 2018; Gambier, 2018). Dalam film, karakter yang diperankan oleh aktor berkomunikasi antara satu sama lain di balik layar, namun

pada kenyataannya, seluruh pemeran tersebut berkomunikasi dengan audiens melalui dialog yang telah dituliskan oleh penulis naskah (Matkivska, 2014). Naskah film ditulis untuk para audiens secara umum, meskipun tidak secara langsung ditujukan kepada mereka secara individual (Bartrina, 2004). Guillot (2010) mendukung argumen ini dengan menerangkan bahwa dialog film merupakan sebuah wacana yang dibangun, yang dipengaruhi oleh tuntutan medium, dan ditujukan untuk para audiens yang mendengarkan.

Ekspektasi target audiens adalah hal yang sangat penting dalam penerjemahan audiovisual. Namun, dalam teori penerjemahan, telah diyakini secara luas bahwa hasil terjemahan tidak bisa sama sekali terlepas dari kekurangan (Perego & Pacinotti, 2020; Steiner, 1975). Lebih jauh lagi, penerjemahan audiovisual, terlepas dari jenisnya, dianggap sebagai praktik penerjemahan yang diperlukan namun tidak begitu diinginkan (Di Giovanni, 2020). Dalam konteks ini, *dubbing* dianggap mengubah integritas artistik karya yang asli dengan mengganti suatu elemen dengan elemen yang baru (meskipun kualitas elemen penggantinya sering kali lebih tinggi). Sementara, *voice-over* dianggap dapat membuat audiens bingung dengan adanya narasi tambahan yang dimasukkan, yang akhirnya dapat mengurangi pengalaman menonton para audiens. Di samping itu, *subtitle* memang berusaha untuk mempertahankan pesan atau makna asli yang ada di film, namun memerlukan usaha lebih bagi penonton untuk membaca dan

memproses informasi tambahan yang disediakan tersebut (O'Sullivan & Cornu, 2018). Meskipun demikian, masalah-masalah tersebut di atas hanya muncul jika audiens masih belum terbiasa. Sebagaimana yang dikatakan oleh Ivarsson (1992), penonton adalah makhluk yang dibentuk oleh kebiasaan.

Delabastita (1989) menempatkan penerjemahan audiovisual ke dalam kerangka kerja Toury, yang mencakup kompetensi teoritis, praktik, dan norma. "Skema terjemahan film" nya (Delabastita, 1989), meskipun dikategorikan sebagai pengetahuan dasar menurut standar saat ini, merupakan dasar dari bidang ilmu yang sekarang dikenal sebagai studi penerjemahan audiovisual (Pérez-González, 2014). Penulis menekankan pentingnya mengeksplorasi aspek-aspek unik dalam menerjemahkan film tertentu dan kemudian menempatkannya dalam kerangka budaya yang lebih luas. Oleh karena itu, studi penerjemahan film dipandang sebagai bagian integral dalam proses analisis "polisistem" budaya secara keseluruhan (Delabastita, 1989; Pérez-González, 2014).

Karamitroglou (2000) menyajikan model empat-tingkat untuk mengkaji norma-norma dalam penerjemahan audiovisual. Model yang dikembangkan dari disertasinya sendiri ini dinilai sebagai kerangka teori penerjemahan deskriptif dan teori polisistem yang sangat berpengaruh, setidaknya sampai saat ini (Even-Zohar, 1978; Pérez-González, 2014). Model tersebut mempertimbangkan empat faktor utama: *human agents* (manusia), *products* (produk), *recipients* (penerima), dan

audiovisual mode (mode audiovisual). Faktor pertama mengeksplorasi sikap penerjemah dan komisioner dalam menerjemahkan materi audiovisual secara umum dan juga spesifik. Faktor kedua bergantung pada variasi produk audiovisual yang diterjemahkan. Faktor ketiga mempertimbangkan persepsi umum audiens terhadap materi terjemahan audiovisual serta produk-produk audiovisual lainnya yang lebih spesifik. Faktor terakhir dalam model ini membahas hubungan antara media audiovisual dan media-media lainnya, termasuk di dalamnya interaksi antara TV, bioskop, dan video, serta jenis dan genre produk yang dibahas dengan lebih spesifik. Model ini menyediakan informasi yang cukup jelas, meskipun terlihat agak kompleks. Kesimpulan umum yang dapat ditarik adalah bahwa penerjemahan audiovisual dapat dipelajari secara khusus di bidang studi penerjemahan secara lebih luas (Karamitroglou, 2000). Namun, pada saat model ini diajukan untuk pertama kalinya, penerjemahan audiovisual masih belum memiliki kompleksitas pembahasan sebagaimana yang ada pada saat ini.

Lebih jauh lagi, bentuk-bentuk terbaru dari produk penerjemahan audiovisual yang ditujukan secara terbatas pada audiens tertentu masih belum memiliki aturan spesifik yang disepakati secara universal. Sebagai contohnya, menurut Burton (2009), sampai saat ini masih belum ada "standar" yang secara khusus mengatur mekanisme penerjemahan *subtitle* (Bolaños-García-Escribano & Díaz-Cintas, 2019). Namun, masing-masing

rumah produksi film sudah memiliki pedoman mereka sendiri terkait penerjemahan *subtitle*.

B. Relevansi dalam Penerjemahan Audiovisual

Kovacic (1993) adalah orang pertama yang memperkenalkan keterkaitan *Relevance Theory* dengan pembuatan teks terjemahan (*subtitle*). Díaz-Cintas dan Remael (2007) serta Luyckx dkk. (2010) kemudian mendukung argumen tersebut dengan mengatakan bahwa penerjemah teks *subtitle* memang seharusnya mengikuti prinsip relevansi. Díaz-Cintas dan Remael (2007) juga menambahkan bahwa aspek praktis dari teori relevansi menuntut penerjemah *subtitle* untuk menonton seluruh konten audiovisual yang akan diterjemahkan sebelum memulai proses penerjemahan.

Gutt (1990; 2000) mengemukakan bahwa menerapkan Teori Relevansi oleh Sperber dan Wilson pada penerjemahan dapat menjelaskan semua fenomena terkait penerjemahan. Namun, kita tidak akan membahas apakah teori ini dapat diperluas ke penerjemahan audiovisual karena beberapa alasan. Pertama, mengevaluasi Teori Relevansi sebagai pendekatan penerjemahan universal melebihi lingkup karya ini. Kedua, meskipun orang lain menerapkan Teori Relevansi pada penerjemahan audiovisual kemudian, Gutt tidak menyebutkan genre ini dalam karyanya yang asli ketika dia membuat klaimnya yang berani dan kontroversial. Ketiga, dan penting untuk penelitian ini, gagasan tentang teori universal penerjemahan

audiovisual tidak hanya dapat dianggap sebagai aspirasi bagi para peneliti tetapi juga bisa dianggap sebagai kesalahan atau bahkan proposisi yang tidak diinginkan. Seperti yang disarankan oleh Remael (2010), beberapa akademisi mengkritik ketiadaan teori komprehensif untuk penerjemahan audiovisual dan mempertanyakan kegunaannya. Tampaknya mengejar sebuah teori yang mencakup segalanya pada tahap ini dapat membatasi kemajuan bidang ini, mengingat kondisi penelitian saat ini.

Menurut Bogucki (2004), penerjemahan subtitel (sebagai bentuk penerjemahan audiovisual) terbatas oleh tiga hal. Pertama, dipengaruhi oleh harapan, norma, dan konvensi dari audiens target, serupa dengan jenis penerjemahan lainnya. Kedua, terdapat batasan teknis terkait panjang dan durasi subtitel. Ketiga, dan terutama, meta-konstrain relevansi memainkan peran penting dalam mengarahkan keputusan penerjemah subtitel. Tiga pilar ini saling terhubung, dengan relevansi dianggap faktor utama dalam proses pengambilan keputusan (Orrego-Carmona, 2018).

Teori Sperber dan Wilson, sebagaimana diterapkan dalam terjemahan oleh Gutt (1990; 2000), telah mempengaruhi berbagai bidang penelitian penerjemahan audiovisual. Braun (2007) membahas konsep upaya pemrosesan dalam kerangka Teori Relevansi (Sperber & Wilson, 1986) dan perannya dalam deskripsi audio. Bagi penonton dengan gangguan penglihatan, memfokuskan pada deskripsi visual membutuhkan upaya kognitif yang lebih besar, tetapi dapat menghasilkan pengalaman

sinematik yang lebih mendalam (Bolaños-García-Escribano et al., 2021). Gambier (2009) mengajukan pertanyaan yang berkaitan dengan hubungan timbal balik antara upaya pemrosesan dan konten informasi, yang merupakan aspek fundamental dari Teori Relevansi. Dia berpendapat bahwa ketika teknologi memungkinkan terjemahan verbatim konten audiovisual, terdapat dilema: apakah kita harus memperbolehkannya, meskipun itu memberikan beban informasi yang berlebihan bagi penonton, atau sebaiknya kita memadatkannya untuk mempertimbangkan upaya kognitif penonton? Dalam karyanya (Martínez Sierra, 2010b), Teori Relevansi diterapkan dalam terjemahan humor dalam teks audiovisual. Puigdomènech dkk. (2008) menganggap salah satu dari empat pertanyaan kunci dalam deskripsi audio, yaitu sejauh mana hal-hal yang harus dijelaskan, erat kaitannya dengan Teori Relevansi.

C. Proses Penerjemahan Audiovisual: *Think-Aloud Protocols* dan *Translog*

Protokol "berpikir keras" menyediakan metode yang ketat untuk introspeksi. Penelitian psikologi kognitif (Ericsson & Simon, 1993) menunjukkan bahwa "berpikir keras" tidak mengubah struktur proses berpikir, melainkan hanya sedikit melambatkannya. Untuk menangkap pemrosesan tak sadar yang tidak dapat diakses oleh protokol "berpikir keras", diperlukan penggunaan triangulasi metodologis. Translog, sebuah aplikasi perangkat lunak komputer yang mencatat aktivitas keyboard

selama penerjemahan (Jakobsen, 2006), dapat digunakan bersamaan dengan protokol "berpikir keras" dan metode lain seperti wawancara retrospektif dan rekaman untuk memperoleh pemahaman yang akurat tentang proses penerjemahan (Jones, 2018).

Protokol "*think-aloud*" dapat digunakan untuk mempelajari proses penerjemahan audiovisual tanpa memandang modalitasnya. Namun, penggunaan *Translog* secara inheren terbatas pada modalitas yang melibatkan pengetikan, terutama penerjemahan teks dalam video (*subtitle*). Sebagai hasilnya, terlihat bahwa *subtitling*, yang tidak hanya semakin populer tetapi juga cocok untuk berbagai metode penelitian, akan menarik minat terbesar dalam penelitian berorientasi proses. *Subtitling* memiliki karakteristik unik yang membuatnya menjadi subjek penelitian yang menarik. *Subtitling*, sebagaimana telah ditekankan sebelumnya, tunduk pada berbagai batasan. Konsep unit terjemahan (Newmark, 1988; Bogucki, 2008) menjadi lebih konkret karena fungsionalitas perangkat lunak penerjemahan *subtitle* dan batasan panjang *subtitle*. Protokol "*think-aloud*" mendukung gagasan lama bahwa penerjemah berpengalaman cenderung menggunakan unit yang lebih panjang dibandingkan pemula (Jakobsen, 2003). Melakukan studi berbasis protokol "*think-aloud*" pada unit *subtitling* dapat menghasilkan hasil yang menarik dan memberikan wawasan tentang hubungan rumit antara proses terjemahan kreatif dan

batasan yang diberlakukan oleh perangkat lunak (Massidda, 2015; Ranzato & Zanotti, 2018).

D. Konsep *Tertium Comparationis* dalam Konteks Audiovisual

Studi penerjemahan mengambil ide dan konsep dari berbagai bidang terkait seperti ekonomi, sosiologi, dan ilmu perilaku. Konsep *tertium comparationis*, yang berasal dari retorika dan umumnya digunakan dalam analisis kontrastif (Krzyszowski, 1990; Jaszczolt, 2003), telah lama mempengaruhi pendekatan penerjemahan (Steiner, 1975). Ini mengacu pada elemen ketiga, independen dan tidak berubah, yang berfungsi sebagai dasar untuk membandingkan teks asli dan terjemahannya untuk menilai transfer makna dan mencapai kesetaraan. Namun, konsep kesetaraan dan *tertium comparationis* telah memicu perdebatan signifikan, dengan beberapa orang, seperti Pym, menganggapnya "naif" dan "idealistik" (Pym, 2010). Ketika memperkenalkan konsep ini kepada peneliti terjemahan yang baru memasuki bidang ini, Hatim dan Munday (2004) memperingatkan bahwa hal ini telah lama menjadi isu kontroversial dalam Studi Terjemahan tanpa adanya ukuran yang diterima secara universal. Piotrowski (2011) menjelaskan bahwa penurunan minat dalam linguistik kontrastif sejak tahun 1990-an telah menyebabkan penurunan popularitas teoritisnya. Namun, implikasi praktis dari *tertium comparationis* tetap relevan. Piotrowski (2011) menguraikan dua kondisi yang harus terpenuhi agar *tertium comparationis*

bermanfaat secara praktis. *Pertama*, harus mudah dipahami dan dapat diakses oleh penerjemah tanpa memerlukan investigasi teoritis yang mendalam. *Kedua*, harus independen dari bahasa sumber maupun bahasa target, bukan bergantung kepada salah satunya.

Dalam bidang terjemahan audiovisual, gambar bergerak dapat berfungsi sebagai *tertium comparationis*. Ini berarti aspek visual, termasuk elemen nonverbal, memainkan peran penting dalam menyampaikan pesan film dan harus dipertimbangkan dalam terjemahan audiovisual. Namun, hal ini tidak menghalangi penggunaannya sebagai titik perbandingan eksternal untuk konten verbal dan versi bahasa asing. Ini memenuhi dua kriteria yang disebutkan, meskipun beberapa keberatan mungkin muncul, terutama mengenai kriteria kedua (Nikolic & Bywood, 2021). Untuk memastikan validitasnya, harus dibuat perbedaan yang jelas antara saluran visual-nonverbal dan saluran visual-verbal (Taylor, 2016). Menganggap saluran visual-verbal dan saluran visual-nonverbal sebagai entitas tunggal akan menjadi tantangan yang signifikan dalam memperlakukan gambar sebagai *tertium comparationis*, terutama dalam hal kriteria kedua (Taylor, 2013). Hal ini disebabkan oleh adanya teks tertulis di layar, yang biasanya dalam bahasa asli dan dapat menghambat penggunaannya sebagai titik perbandingan eksternal. Bahkan ketika saluran visual-verbal dikesampingkan, saluran visual-nonverbal sendiri mungkin mengandung petunjuk visual yang jelas bagi penonton yang memahami

bahasa sumber tetapi tidak mudah dipahami oleh penonton yang hanya memahami bahasa target (Folaron, 2019). Berkaitan dengan hal ini, berbagai elemen dalam konteks audiovisual, seperti latar tempat, tindakan karakter, dan pakaian karakter, memang dapat menyampaikan informasi penting yang seringkali lebih mudah dipahami oleh penonton yang memahami bahasa sumber daripada penonton yang hanya memahami bahasa target. Meskipun ada tantangan-tantangan tersebut, gambar bergerak umumnya berfungsi sebagai elemen ketiga yang dapat diandalkan dan independen dalam membandingkan dialog asli dengan terjemahannya (Dwyer, 2018).

Ketika mempertimbangkan kriteria pertama, keberatan tersebut menjadi lebih tidak signifikan. Menghargai aspek visual dalam film tidak memerlukan keahlian dalam pembuatan film, meskipun pengetahuan tentang studi film, genre, dan gaya penyutradaraan tertentu dapat menguntungkan. Oleh karena itu, saluran visual-nonverbal dapat diakses oleh praktisi tanpa perlu melakukan penelitian teoritis yang mendalam. Situasi di mana seorang penerjemah audiovisual terpaksa bekerja hanya dengan dialog, tanpa akses ke komponen visual, jarang terjadi dan dapat dianggap tidak normal (Orrego-Carmona, 2018).

Secara keseluruhan, gambar bergerak terbukti menjadi "*tertium comparationis*" yang layak dalam penerjemahan audiovisual. Namun, efektivitasnya tergantung pada penelitian yang dilakukan, terutama terkait dengan mode tertentu yang digunakan dalam penerjemahan audiovisual (Pérez-González,

2014). Konsep membandingkan konten asli dengan terjemahan audiovisual sangat bergantung pada jenis terjemahan yang digunakan. Di antara tiga jenis utama, *subtitle* memungkinkan perbandingan yang lengkap, *voice-over* memungkinkan perbandingan sebagian, sementara *dubbing* tidak memungkinkan perbandingan. Dalam hal aksesibilitas, penonton dengan disabilitas tidak dapat terlibat dalam perbandingan, berbeda dengan individu yang tidak memiliki disabilitas yang dapat menggunakan berbagai metode terjemahan audiovisual ini. Penting untuk dicatat bahwa saluran visual-nonverbal tidak dapat berfungsi sebagai tertium comparationis potensial dalam deskripsi audio, karena mode intralingual penerjemahan audiovisual ini melibatkan deskripsi elemen visual (Pérez-González, 2014).

Kesimpulan

Bab III tentang Metodologi Penerjemahan Audiovisual menyoroti beberapa poin penting terkait penerjemahan audiovisual. Pertama, penerjemahan audiovisual melibatkan sifat multi-semiotik, karena tidak hanya melibatkan elemen verbal, tetapi juga elemen visual dan nonverbal. Kedua, penerjemahan audiovisual merupakan bidang interdisipliner yang menggabungkan konsep dari berbagai bidang, seperti sosiolinguistik dan psikologi kognitif. Norma-norma dalam penerjemahan audiovisual juga menjadi perhatian utama.

Disamping itu, peran audiens sangatlah penting dalam penerimaan terhadap penerjemahan audiovisual, oleh karena itu

ekspektasi audiens harus dipertimbangkan dalam proses penerjemahan. Terdapat beberapa jenis penerjemahan audiovisual, seperti *dubbing*, *voice-over*, dan *subtitle*, masing-masing memiliki kelebihan dan kekurangan yang berhubungan dengan pengalaman menonton audiens. Model empat tingkat yang dikembangkan oleh Karamitroglou menjadi kunci dalam memahami norma-norma dalam penerjemahan audiovisual. Model tersebut mencakup *human agents*, *products*, *recipients*, dan *audiovisual mode*. Faktor-faktor ini mempengaruhi keputusan penerjemah dan persepsi audiens terhadap materi terjemahan.

Relevansi Teori Relevansi dalam penerjemahan audiovisual juga dibahas. Penggunaan protokol "*think-aloud*" dan *Translog* menjadi metode penting untuk memahami proses penerjemahan audiovisual. Konsep *tertium comparationis* juga diperkenalkan sebagai elemen ketiga yang dapat digunakan untuk membandingkan teks asli dengan terjemahan audiovisual, terutama dengan mempertimbangkan aspek visual dalam gambar bergerak.

Secara keseluruhan, penerjemahan audiovisual merupakan bidang yang kompleks dan menarik, yang melibatkan berbagai aspek multidimensional. Oleh karena itu, memahami dan mengaplikasikan metode dan teori yang tepat menjadi hal yang penting untuk menghasilkan terjemahan audiovisual yang berkualitas dan sesuai dengan ekspektasi audiens.



BAB V

***SUBTITLING* UNTUK PENYANDANG TULI DAN GANGGUAN PENDENGARAN DAN DESKRIPSI AUDIO DALAM MEDIA AUDIOVISUAL**

Bab ini berpusat pada dua praktik profesional yang relatif baru yang ditujukan untuk memfasilitasi akses ke media audiovisual bagi orang-orang dengan gangguan sensorik. Kedua praktik ini, deskripsi audio dan *subtitling*, ditujukan untuk membantu orang-orang yang merupakan penyandang disabilitas. Dalam hal ini, penulis merinci lebih lanjut tentang semua keterampilan yang diperlukan penerjemah saat membuat *subtitle* yang ditargetkan untuk para pendengar, termasuk didalamnya *subtitle* yang dibuat secara khusus untuk tunarungu atau orang-orang dengan gangguan pendengaran. Untuk merespon situasi ini, para penerjemah dituntut untuk

memiliki pemahaman yang baik tentang berbagai pendekatan khusus yang dapat dilibatkan pada penerjemahan audiovisual.

A. Subtitling bagi Penyandang Tuli dan Penyandang Gangguan Pendengaran

Dalam *SDH (Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing)*, atau *Subtitling* bagi Penyandang Tuli dan Penyandang Gangguan Pendengaran, kita mengenal tiga kelompok yang berbeda: orang tuli (*Deaf*), orang kurang pendengaran (*deaf*), dan orang dengan gangguan pendengaran (*Hard-of-Hearing*) (Dimkou, 2023; Neves, 2019). Istilah "*Deaf*" (dengan huruf 'D' besar) digunakan untuk menggambarkan individu yang merupakan bagian dari komunitas tuli dan berkomunikasi terutama menggunakan bahasa isyarat (Neves, 2019), membedakannya dari "*deaf*" (dengan huruf kecil 'd'), yang mengacu pada individu yang mengalami penurunan fungsi pendengaran tetapi menggunakan bahasa lisan dan mengidentifikasi diri dengan masyarakat pendengar (Neves, 2019). Individu dengan gangguan pendengaran (*Hard-of-Hearing*), meskipun mengalami beberapa tingkat kehilangan pendengaran, masih dianggap sebagai bagian dari masyarakat pendengar. Mereka masih memiliki tingkat pendengaran yang tersisa dan dapat berhubungan dengan suara dalam cara yang mirip dengan orang yang memiliki pendengaran normal, meskipun dalam tingkat yang lebih rendah (Dimkou, 2023; Neves, 2019).

Dalam praktiknya, *SDH* terutama ditujukan untuk audiens Tuli (*Deaf*). Penerjemah *SDH* sebaiknya merupakan bagian dari sistem sosial yang sama dengan pemirsa target mereka, bekerja dalam bahasa yang sama. Namun, mencapai situasi ideal ini merupakan tantangan karena banyak pemirsa *SDH* adalah individu Tuli yang merupakan bagian dari komunitas Tuli, menggunakan bahasa isyarat sebagai bahasa ibu mereka (Neves, 2019). Penerjemah bahasa isyarat, yang sering menjadi jembatan antara masyarakat pendengar dan Tuli, mencerminkan konsep pemahaman bersama ini karena mereka seringkali fasih dalam dua bahasa dan memiliki pemahaman budaya ganda. Dalam konteks *SDH*, penerjemah biasanya membuat teks terjemahan (*subtitle*) dalam bahasa ibu mereka, yang juga merupakan bahasa ibu pembicara dalam program tersebut. Namun, bahasa ini mungkin bukan bahasa ibu pembaca Tuli yang menjadi target audiens (Zárate, 2021). Pemirsa Tuli, yang terutama menggunakan bahasa isyarat sebagai bahasa alami mereka, akan membaca teks *subtitle* dalam bahasa kedua mereka. Hal ini menimbulkan tantangan bagi mereka karena mereka tidak memiliki akses kepada berbagai petunjuk auditori seperti awal ucapan, kualitas suara, nada, dan ritme yang menjadi pegangan bagi individu pendengar saat membaca *subtitle*. Akibatnya, pemirsa Tuli harus melakukan upaya ekstra untuk memahami *subtitle* dengan sepenuhnya (Neves, 2019).

Penerjemah yang bekerja pada *SDH* menghadapi tantangan unik dalam menciptakan *subtitle* untuk individu yang mungkin

berbeda dengan mereka dalam hal fisiologi, latar belakang sosial, dan metode komunikasi (Dimkou, 2023). Situasi ini mengganggu banyak prasangka yang biasanya mengarahkan pekerjaan penerjemah secara umum. Aspek khusus ini membedakan *SDH* dari bentuk terjemahan lainnya dan layak mendapatkan perhatian yang signifikan saat merancang program pelatihan untuk para profesional *SDH* di masa depan. Penting untuk memastikan bahwa para peserta pelatihan sepenuhnya menyadari aspek ini sejak awal tahapan pelatihan mereka (Neves, 2019). Mereka harus berusaha keras untuk mengenal profil audiens target mereka dan memahami kebutuhan khusus mereka.

Salah satu cara efektif untuk memahami profil audiens Tuli adalah dengan menjelajahi literatur yang luas tentang topik terkait tuli. Literatur ini mencakup berbagai subjek, termasuk fisiologi pendengaran, dampak fisik, psikologis, dan sosial dari tuli, serta keadaan pendidikan dan linguistik yang dialami oleh individu Tuli (Zárate, 2021). Terlibat dengan literatur ini dapat memberikan wawasan berharga tentang pengalaman dan tantangan yang dihadapi oleh individu Tuli.

Meskipun membaca dapat memberikan wawasan berharga, pemahaman yang sebenarnya tentang profil audiens nyata melampaui sekadar literatur. Audiens adalah individu, bukan konsep abstrak, dan hanya bisa benar-benar diketahui melalui kontak dan interaksi langsung. Sangat penting untuk mendorong peserta pelatihan *SDH* untuk terlibat dengan individu tuli,

karena hal ini memungkinkan mereka mendapatkan pengetahuan langsung tentang karakteristik dan kebutuhan khusus mereka (Dimkou, 2023). Mengundang individu tuli sebagai pembicara tamu ke dalam kelas adalah cara yang praktis namun agak artifisial untuk meningkatkan pemahaman peserta pelatihan tentang tuli. Namun demikian, hal ini memberikan kesempatan bagi peserta pelatihan untuk mendapatkan wawasan dan pengetahuan tentang pengalaman hidup para penyandang tuli (Neves, 2019). Memang lebih disarankan untuk menghadapkan peserta pelatihan pada interaksi langsung dengan komunitas tunarungu dengan melibatkan mereka dalam asosiasi atau klub tunarungu setempat. Pendekatan praktik ini memungkinkan peserta pelatihan untuk terjun ke dalam lingkungan tersebut dan mendapatkan pemahaman yang autentik tentang dinamika kelompok tersebut (Zárate, 2021). Terlibat dengan komunitas tunarungu dengan cara ini menyoroti pentingnya perbedaan komunikasi. Namun, jenis interaksi ini juga menimbulkan tantangan yang hanya bisa diatasi secara personal.

Peserta pelatihan *SDH* mungkin merasa termotivasi untuk belajar bahasa isyarat atau berpartisipasi aktif dalam kelompok, menciptakan alasan yang bermakna untuk berinteraksi dan mengembangkan pemahaman yang lebih dalam tentang komunitas tersebut (Iriate, 2017; Neves, 2019; Sosoni & Karantzi, 2016; Szarkowska, 2020). Cara yang paling efektif untuk mendorong interaksi yang bermakna adalah dengan

menciptakan proyek bersama antara peserta pelatihan dan komunitas tunarungu (Dimkou, 2023; Szarkowska & Gerber-Morón, 2018). Upaya kolaboratif, seperti membantu dalam organisasi acara atau menyediakan teks terjemahan untuk materi institusi, dapat menjadi katalisator bagi keterlibatan yang produktif (Ofcom, 2017; Taylor, 2020; Zárata, 2021). Proyek-proyek ini memberikan kesempatan bagi peserta pelatihan dan individu tunarungu untuk berpartisipasi aktif dan berkolaborasi, yang pada akhirnya mengarah pada pemahaman bersama dan koneksi yang lebih dalam antara kedua kelompok tersebut. Dengan bekerja sama menuju tujuan yang sama, peserta pelatihan dan individu tunarungu dapat saling mengenal dan membangun dasar pemahaman bersama. Melibatkan diri dalam proyek kolaboratif memungkinkan para penerjemah *subtitle* untuk mencapai tujuan utama mereka, yaitu menciptakan *subtitle* yang bermakna bagi para pengguna (Hurtado & Martínez, 2018; Patiniotaki, 2022; Sandford, 2015). Sesuai dengan pandangan Chesterman (Chesterman & Wagner, 2014), pendekatan ini mengakui bahwa konteks dan latar belakang kognitif pembaca secara signifikan mempengaruhi pilihan yang dibuat oleh pembicara, penulis, atau penerjemah. Tanpa memahami ekspektasi dan pengalaman ini, sulit untuk merumuskan pesan yang relevan secara optimal (Iriate, 2017). Oleh karena itu, dengan berinteraksi secara aktif dengan komunitas tunarungu dan memperoleh wawasan tentang kebutuhan dan preferensi mereka, para penerjemah *subtitle*

dapat lebih baik menyesuaikan pekerjaan mereka untuk memastikan relevansi dan efektivitas yang optimal dalam komunikasi.

Bekerja secara efektif dalam sebuah tim yang luas dapat menjadi tantangan yang cukup besar, membutuhkan organisasi, negosiasi, dan pengendalian diri. Penerjemah sering kali dianggap sebagai individu yang bersifat sendiri dan kurang memiliki keterampilan interpersonal. Peran mereka sering terbatas pada mentransfer pesan ke dalam bahasa lain, hanya fokus pada tugas yang ada (Neves, 2019; Sosoni & Karantzi, 2016; Szarkowska, 2020). Namun, jelas bahwa penerjemahan audiovisual membutuhkan kemampuan multitasking yang signifikan. Jika para peserta pelatihan diberikan kesempatan untuk bekerja sama dengan orang lain menuju tujuan bersama sejak awal, mereka dapat mendapatkan banyak manfaat sebagai profesional (Szarkowska & Gerber-Morón, 2018; Taylor, 2020). Pengalaman ini akan mempersiapkan mereka untuk mengatasi kecenderungan bekerja sendiri dan memungkinkan mereka belajar tentang rekan tim yang terlibat dalam proses tersebut. Hal ini juga akan membantu mereka memamerkan karya mereka sendiri dan menjalin hubungan dengan mitra mereka (Dimkou, 2023; Zárate, 2021).

Menurut tanggapan Mayoral terhadap pertanyaan Pym tentang pelatihan penerjemah (Pym dkk., 2003), para siswa seharusnya dilatih untuk bekerja dalam tim dan berbagi tugas penerjemahan tidak hanya dengan penerjemah lain, tetapi juga

dengan para profesional dari berbagai bidang, seperti aktor, produser, teknisi multimedia, dan editor. Pendekatan kolaboratif ini sangat penting dalam kasus Penerjemahan *Subtitle* untuk Penyandang Tuli dan Penyandang Gangguan Pendengaran karena dapat secara signifikan meningkatkan standar kualitas (Szarkowska & Gerber-Morón, 2018). Jika semua pihak yang terlibat dalam proses ini memahami tantangan yang dihadapi oleh masing-masing dari mereka, hal ini dapat meningkatkan penghargaan mereka terhadap kompleksitas proses dan saling menghormati peran satu sama lain (Pym dkk., 2003).

B. Makna suara dalam teks audiovisual

Menurut Díaz-Cintas (2008) dan Neves (2019), *SDH* (Penerjemahan *Subtitle* bagi Penyandang Tuli dan Penyandang Gangguan Pendengaran) terutama berkaitan dengan suara, khususnya proses membuat suara terlihat. Pada konten audiovisual, suara terdiri dari berbagai elemen seperti efek suara, musik, dan kata-kata, masing-masing menampilkan kompleksitasnya sendiri. Membuat suara terlihat adalah tugas yang menantang yang membutuhkan penerjemah untuk memiliki pemahaman yang kuat tentang suara dan mampu mendekode dan menafsirkan isyarat auditori, serta merepresentasikannya secara visual menggunakan kode verbal atau ikonik. Oleh karena itu, peserta pelatihan di *SDH* dapat sangat diuntungkan dari pelatihan komprehensif dalam beberapa area spesifik, termasuk secara aktif mendengarkan

dan memahami suara, menafsirkan maknanya dalam konteks, mengenali signifikansi naratifnya, menilai pentingnya, dan mengkomunikasikannya secara efektif melalui media visual (Neves, 2019).

Secara umum, orang sering mengabaikan pentingnya suara dan cenderung menganggap pendengaran sebagai sesuatu yang sudah pasti ada. Masyarakat kita selalu terpapar oleh berbagai macam suara dan kebisingan, oleh karena itu, kemampuan mendengarkan seharusnya ditanamkan dan dikembangkan. Terdapat tingkatan bertahap dalam persepsi suara, mulai dari sekadar mendengar, yang merupakan proses mekanis dan fisiologis semata, hingga mendengarkan, yang membutuhkan usaha dan konsentrasi, hingga mengidentifikasi, yang memanfaatkan kefamiliaran sebelumnya dengan suara, dan akhirnya memahami, yang melibatkan pemberian makna pada suara yang didengar. Setiap tahap membangun di atas tahap sebelumnya, dengan pemahaman menjadi bentuk yang paling kompleks (Chion, 2019; Zárate, 2021). Belajar untuk mendengarkan merupakan tugas yang menantang, dan peserta pelatihan perlu diajarkan cara terlibat dalam apa yang disebut Rodríguez (2001) sebagai mendengarkan analitis. Ini berarti mendengarkan dengan tujuan-tujuan tertentu dalam pikiran, yang bertujuan untuk mengekstraksi informasi khusus dari elemen-elemen suara yang didengar. Menurut Rodríguez (2001), kemampuan untuk melakukan mendengarkan analitis dan memanfaatkan informasi yang diperoleh sangat tergantung pada

pengetahuan peserta pelatihan mengenai bentuk-bentuk akustik. Pengetahuan semacam itu dapat diperoleh melalui berbagai latihan yang bertujuan membuat peserta pelatihan menyadari keberadaan atau ketiadaan suara, mengidentifikasi sumber dan arahnya, memahami interaksinya dengan gambar, mengenali pentingnya dalam narasi, serta memahami implikasi budaya dan emosionalnya Szarkowska (2020). Dengan menghadapkan peserta pelatihan pada situasi yang melibatkan mendengarkan analitis dan memberikan pelatihan dalam teknik transcoding dan re-verbalisasi, mereka dapat mengembangkan keterampilan yang diperlukan untuk menciptakan SDH yang efektif. Semakin banyak latihan dan pelatihan yang mereka terima, semakin mudah bagi mereka untuk menghasilkan SDH berkualitas tinggi (Iriate, 2017; Sosoni & Karantzi, 2016).

SDH tradisional secara utama berfokus pada transkripsi ucapan dengan akurasi tinggi, dengan tujuan mempertahankan konten asli seakurat mungkin. Ini melibatkan teknik seperti pengkodean warna atau pergeseran subjudul untuk mengidentifikasi pembicara yang berbeda. Selain itu, SDH tradisional memberikan informasi objektif tentang efek suara seperti telepon berdering atau rem mendadak (Szarkowska, 2020). Meskipun ada beberapa upaya terbatas untuk menyertakan informasi tentang musik dan isyarat paralinguistik, namun hal tersebut kurang menonjol dalam SDH tradisional. Ketika penerjemah memahami bagaimana suara dapat menyampaikan makna emosional, naratif, dan meta-tekstual,

mereka dapat lebih mudah mengenali tujuan dari setiap efek suara dan memilih cara terbaik untuk mengekspresikannya. Mereka dapat menentukan suara mana yang paling penting dalam sebuah adegan tertentu, memutuskan apakah perlu menjelaskan sumber atau arah suara tertentu yang kurang konteks visual, dan sensitif terhadap nuansa halus yang menentukan tempo atau suasana hati (Szarkowska, 2020). Pada dasarnya, mereka akan mempelajari teknik yang memungkinkan mereka untuk menginterpretasikan suara untuk audiens tunarungu.

Pada intinya, penerjemah subtitle yang bekerja pada SDH akan mengikuti prinsip yang sama dengan semua penerjemah, seperti yang diusulkan oleh Chesterman (Chesterman & Wagner, 2014; Szarkowska, 2020). Untuk berkomunikasi secara efektif, penerjemah harus terlebih dahulu mencapai interpretasi yang dimaksud dari konten asli, dan kemudian menentukan bagaimana terjemahan tersebut harus "menyerupai secara interpretatif" aslinya agar tetap relevan bagi audiens target dan konteks kognitif mereka yang unik (Szarkowska & Gerber-Morón, 2018). Ketika diterapkan pada *SDH*, prinsip Chesterman untuk penerjemah dapat diringkas menjadi tiga konsep utama: relevansi, redundansi, dan kecukupan (Chesterman & Wagner, 2014). Penerjemah *subtitle* yang bekerja pada *SDH* harus mempertimbangkan elemen suara mana yang penting untuk membangun makna dalam teks asli. Mereka perlu menentukan apakah sinyal akustik tertentu dapat disampaikan melalui media

visual saja, berfungsi sebagai elemen tambahan daripada komponen utama pesan, atau memiliki nilai naratif yang berbeda. Pada akhirnya, penerjemah subtitle harus menemukan cara efektif untuk menyampaikan pesan akustik yang relevan dengan menggunakan kode visual yang dapat diakses oleh penonton yang tunarungu atau sulit mendengar (Iriate, 2017; Sosoni & Karantzi, 2016).

Menentukan apa yang cukup dapat menjadi tantangan karena sulit menemukan solusi yang cocok untuk semua orang. Audiens yang dimaksud biasanya terdiri dari orang-orang dengan latar belakang dan kemampuan yang berbeda. Akibatnya, apa yang bisa berfungsi dengan baik untuk satu orang mungkin tidak cocok untuk orang lain (Dimkou, 2023; Neves, 2019). Sebagai contoh, program TV dengan teks terjemahan (*subtitle*) biasanya dibuat untuk penonton dengan tingkat membaca rata-rata. Orang yang pandai membaca mungkin merasa teks terjemahan terlalu sederhana, sedangkan orang yang kesulitan membaca mungkin merasa terlalu sulit dipahami.

C. Deskripsi Audio: Mengubah Informasi Visual menjadi Informasi Verbal

1. Gambaran umum tentang deskripsi audio

Deskripsi audio dapat dipandang sebagai bentuk ekspresi artistik, hampir seperti puisi. Ia mengubah informasi visual menjadi bahasa lisan, memungkinkan mereka yang

buta atau memiliki penglihatan terbatas untuk mengakses dan mengalaminya (Szarkowska dkk., 2013). Melalui kata-kata yang ringkas, hidup, dan kreatif, deskripsi audio menangkap elemen visual yang mungkin terlewatkan oleh individu dengan gangguan penglihatan dan mereka yang bisa melihat tetapi mungkin tidak memperhatikan dengan cermat. Dengan cara ini, deskripsi audio menjadi jembatan antara indera visual dan indera pendengaran, memberikan pemahaman yang lebih kaya terhadap konten visual (Corrius dkk., 2019; Szarkowska & Jankowska, 2015a).

Dengan menggunakan teknologi sederhana, Deskripsi Audio memiliki kekuatan untuk meningkatkan pengalaman seni bagi berbagai kelompok orang. Baik saat mengunjungi museum, menonton pertunjukan teater, menonton televisi atau film di rumah, Deskripsi Audio dapat memberikan tambahan nilai yang berharga (Iturregui-Gallardo, 2020). Selain itu, Deskripsi Audio juga memiliki potensi untuk meningkatkan keterampilan literasi anak-anak. Deskripsi Audio berfungsi sebagai alat bagi siapa saja yang ingin sepenuhnya mengamati dan menghargai perspektif komprehensif dari peristiwa visual. Namun, Deskripsi Audio terutama bermanfaat bagi individu yang buta atau memiliki penglihatan rendah, sehingga memastikan aksesibilitas. Saat ini, Deskripsi Audio tidak terbatas pada acara seni tetapi juga dapat ditemukan pada berbagai kesempatan seperti

pernikahan, parade, rodeo, sirkus, acara olahraga, dan bahkan pemakaman (Szarkowska & Jankowska, 2015b).

2. Tempat-tempat penerapan deskripsi audio

Di Amerika Serikat, stasiun televisi yang dilengkapi dengan Deskripsi Audio memungkinkan pemirsa tunanetra untuk mengakses konten visual melalui deskripsi audio. Deskripsi ini tersedia di saluran audio khusus yang dapat diakses melalui televisi stereo. Pemirsa dapat memilih saluran *SAP (Secondary Audio Program)* untuk mendengarkan suara asli yang disertai dengan deskripsi yang terjadi pada momen-momen diam dalam acara tersebut (Corrius, 2019; Iturregui-Gallardo, 2020). Meskipun Deskripsi Audio pada dasarnya ditujukan untuk orang yang tunanetra atau memiliki penglihatan rendah, penonton yang memiliki penglihatan normal juga dapat mengapresiasi deskripsi tersebut. Misalnya, mereka mungkin menemukannya berguna ketika perlu meninggalkan ruangan atau melakukan aktivitas lain saat acara sedang berlangsung. Sebuah survei yang dilakukan oleh Packer dan Kirchner (1997) untuk *American Foundation for the Blind* menemukan bahwa individu yang familiar dengan deskripsi video mendapatkan banyak manfaat darinya.

Deskripsi Audio tersedia dalam lingkup terbatas di Amerika Serikat. Sekitar 200 bioskop menawarkan audio deskripsi untuk pemutaran film perdana. Deskripsi Audio

juga dapat ditemukan pada beberapa ratus judul kaset *VHS*, meskipun dalam format ini, deskripsi tidak dapat dimatikan. *DVD*, di sisi lain, merupakan format yang lebih cocok karena menyediakan menu audio dan opsi untuk memilih atau menonaktifkan deskripsi sesuai keinginan. Namun, perlu dicatat bahwa saat ini hanya sekitar 80 judul di Amerika Serikat yang menawarkan Deskripsi Audio pada *DVD* (Szarkowska & Jankowska, 2015a; Szarkowska & Jankowska, 2015b).

Di lingkungan seni pertunjukan langsung, Deskripsi Audio disediakan secara gratis, biasanya pada pertunjukan tertentu. Individu yang membutuhkan layanan ini diberikan *headphone* yang terhubung ke *receiver* kecil, ukurannya mirip dengan bungkus rokok. Sebelum pertunjukan dimulai, catatan program ditransmisikan melalui *headphone*, baik dalam format langsung maupun direkam. Kemudian, deskripsi yang dilatih disampaikan oleh narator dari lokasi yang berbeda di teater menggunakan pemancar radio atau inframerah. Deskripsi yang diberikan singkat, objektif, dan terintegrasi secara mulus antara dialog atau lagu, sehingga memungkinkan penonton untuk sepenuhnya mengalami dan memahami pertunjukan tersebut (Szarkowska et al., 2013).

Museum dapat meningkatkan aksesibilitas dan menciptakan tur yang lebih menarik dengan menggunakan teknik Deskripsi Audio untuk menggambarkan lukisan dan pameran yang statis. Pendekatan ini memberikan manfaat

bagi semua pengunjung dan memungkinkan pemandu wisata untuk memberikan pengalaman yang lebih bermakna (Szarkowska & Jankowska, 2015a). Banyak museum sekarang menawarkan tur Deskripsi Audio yang direkam khusus untuk orang dengan gangguan penglihatan. Tur ini memberikan informasi arah dan memungkinkan pengunjung dengan gangguan penglihatan untuk menjelajahi bagian-bagian museum secara mandiri, dengan akses ke elemen visual pameran. Beberapa kurator juga tertarik untuk menyediakan deskripsi khusus untuk video atau film tertentu guna meningkatkan pengalaman bagi semua pengunjung (Iturregui-Gallardo, 2020; Szarkowska et al., 2013).

Kesimpulan

Pada bab ini, penulis membahas dua praktik profesional yang bertujuan untuk memfasilitasi akses ke media audiovisual bagi orang-orang dengan gangguan sensorik, terutama penyandang disabilitas. Dua praktik tersebut adalah Penerjemahan *Subtitle* bagi Penyandang Tuli dan Penyandang Gangguan Pendengaran (*SDH*) serta Deskripsi Audio.

Dalam Penerjemahan *Subtitle* bagi Penyandang Tuli dan Penyandang Gangguan Pendengaran (*SDH*), penerjemah bertugas membuat *subtitle* yang ditargetkan untuk pemirsa yang merupakan penyandang tuli atau orang dengan gangguan pendengaran. *SDH* melibatkan tiga kelompok yang berbeda: orang tuli, orang kurang pendengaran, dan orang dengan gangguan pendengaran. Tantangan

khusus hadir bagi penerjemah dalam praktik ini karena mereka harus memahami berbagai pendekatan khusus yang dapat digunakan dalam penerjemahan audiovisual untuk audiens dengan kebutuhan khusus. Dalam proses *SDH*, sangat penting bagi penerjemah untuk memahami profil audiens target mereka, terutama audiens Tuli, yang mayoritas menggunakan bahasa isyarat sebagai bahasa ibu mereka. Penerjemah harus menyadari tantangan dan upaya ekstra yang harus dilakukan oleh pemirsa Tuli untuk memahami *subtitle* yang hanya berbasis teks. Oleh karena itu, pelatihan bagi penerjemah *SDH* harus mencakup pendekatan kolaboratif dan pemahaman yang mendalam tentang kebutuhan dan preferensi audiens Tuli.

Sementara itu, Deskripsi Audio merupakan praktik penerjemahan yang mengubah informasi visual menjadi informasi verbal, memungkinkan orang yang buta atau memiliki penglihatan terbatas untuk mengakses dan mengalami konten visual. Praktik deskripsi audio ini digunakan dalam berbagai konteks, seperti televisi, film, teater, dan museum. Penerjemah deskripsi audio harus menguasai keterampilan observasi dan pengeditan agar dapat memberikan deskripsi yang hidup dan relevan dari gambar atau pertunjukan.

Singkatnya, bab ini menekankan pentingnya aksesibilitas media audiovisual bagi orang-orang dengan gangguan sensorik melalui praktik penerjemahan seperti *SDH* dan Deskripsi Audio. Penerjemah yang bekerja dalam dua praktik ini harus memiliki pemahaman yang mendalam tentang kebutuhan audiens khusus mereka dan mengembangkan keterampilan khusus untuk menciptakan subtitle

atau deskripsi yang efektif dan relevan bagi pemirsa dengan kebutuhan khusus.



BAB VI

PENERJEMAHAN AUDIOVISUAL DALAM PEMBELAJARAN BAHASA ASING

Dengan menggunakan premis dari dua teori pemerolehan bahasa yang sudah dikenal luas, yaitu teori pengkodean ganda (*dual coding theory*) (Paivio & Lambert, 1981; Paivio, 1991) dan teori hipotesis input (*input hypothesis theory*) (Krashen, 1987), penulis memfokuskan pembahasan pada bab ini untuk menjawab pertanyaan seputar apakah penggunaan video dengan *subtitle* sebagai media pengajaran dapat memberikan manfaat tertentu dalam proses pembelajaran bahasa kedua atau bahasa asing. Untuk itu, penulis menyajikan temuan dari sejumlah eksperimen yang dilakukan oleh ahli bahasa dan ahli psikolinguistik dengan tujuan untuk membuktikan: (1) sejauh mana video dengan *subtitle* dapat membantu siswa mengembangkan keterampilan linguistik dan kecakapan bahasa mereka secara keseluruhan; (2) dari sejumlah kombinasi linguistik yang ada di antara audio dan *subtitle*, kombinasi

manakah yang mungkin paling tepat untuk dilibatkan pada tahapan-tahapan proses pemerolehan bahasa; (3) fitur-fitur linguistik tertentu yang berkontribusi terhadap pengembangan keterampilan berbahasa siswa dan kecakapan berbahasa mereka secara keseluruhan.

Lebih jauh lagi, penulis juga menekankan penggunaan film dengan *subtitle* dalam konteks pembelajaran Bahasa Inggris sebagai bahasa asing, dengan memberikan perhatian khusus pada peningkatan potensi keterampilan lisan dan pendengaran para siswa.

A. Manfaat *Subtitle* sebagai Pendukung Video dan Suara Asli

Selama beberapa dekade terakhir, terjadi pergeseran yang mencolok dalam pengajaran bahasa asing menuju pendekatan komunikatif. Pendekatan ini menekankan penggunaan bahasa yang autentik, kegiatan pemahaman mendengarkan, interaksi antar siswa, dan kegiatan kelas yang bermakna (Cirugeda & Ruiz, 2013; Talaván dkk., 2016b). Untuk mencapai tujuan ini, beberapa guru telah menggabungkan materi video ke dalam kurikulum mereka untuk mensimulasikan situasi dan percakapan dalam kehidupan nyata (Borghetti & Lertola, 2014).

Beberapa guru percaya bahwa penggunaan materi video/televisi dengan *subtitle* di dalam kelas bahasa kedua/asing dapat mengganggu dan menghambat peningkatan keterampilan mendengarkan dan pemahaman auditori para pembelajar. Pendapat ini tetap konsisten terlepas dari apakah *subtitle* tersebut dalam bahasa yang berbeda (interlingual) atau

dalam bahasa yang sama (intralingual). Menurut Danan (2004), di negara-negara di mana program-program dengan *subtitle* tidak umum ditonton, seperti Amerika Serikat, para pelajar bahasa sering merasa terganggu ketika pertama kali terpapar pada *subtitle*, dan para guru bahasa sendiri cenderung secara terbuka menentang penggunaannya. Alasan di balik hal ini adalah bahwa *subtitle* menciptakan ketergantungan pada teks tertulis, menyebabkan para pembelajar menjadi pasif dan memperhatikan pesan dalam bahasa asing yang disampaikan melalui saluran auditori dengan lebih sedikit perhatian. Akibatnya, para siswa cenderung bersantai dan kehilangan konsentrasi pada jalur suara asli setelah mendengarkan dalam waktu yang singkat.

Namun, ada pandangan yang berbeda dari Kantz (2015) yang mengkonfirmasi efektivitas *subtitling* antarbahasa dalam pembelajaran bahasa Inggris untuk tujuan tertentu. Dalam konteks ini, dia melakukan sebuah penelitian yang melibatkan mahasiswa kedokteran gigi lanjutan di Università degli studi di Pavia, Italia. Setelah berhasil menyelesaikan studi sebelumnya yang membuktikan bahwa analisis multimodal dari film-film yang berkaitan dengan kesehatan cocok untuk mahasiswa kedokteran gigi, Kantz (2015) memutuskan untuk melakukan studi lanjutan dengan meminta para mahasiswa yang dilibatkan sebelumnya untuk membuat *subtitle*. Salah satu temuan yang paling mencolok adalah bagaimana para peserta didik tersebut menafsirkan konsep *subtitling* yang kemudian menghasilkan

beragam pendekatan yang berbeda-beda, yang meliputi proses *subtitling* antarbahasa, intrabahasa, dan *intertitles* (teks yang ditempatkan di antara adegan-adegan film).

Subtitle dalam bahasa yang sama (intralingual) memberikan manfaat tambahan dengan mempromosikan literasi. Semakin banyak migran di seluruh dunia yang belajar bahasa negara tuan rumah mereka dengan menonton program-program dengan teks terjemahan di televisi, *DVD*, atau internet. Selain itu, teks terjemahan dalam bahasa yang sama membuat kegiatan membaca menjadi pendidikan dan menyenangkan bagi anak-anak. Contoh keberhasilan penggunaan teks terjemahan dalam bahasa yang sama adalah proyek yang dilakukan di India oleh Kothari dkk. (2004), yang menghasilkan pengembangan BookBox (www.bookbox.com). BookBox adalah jukebox buku digital berbasis web yang tersedia dalam 18 bahasa, dan memanfaatkan teks terjemahan dalam bahasa yang sama pada konten audiovisual. Platform ini menyelaraskan teks tertulis, audio, dan media visual untuk menciptakan pengalaman membaca yang menarik dan edukatif bagi anak-anak. Dengan mengaitkan bunyi fonetik dengan teks terjemahan visual, anak-anak dapat meningkatkan keterampilan membaca mereka. Pendekatan ini juga telah berhasil dalam memotivasi orang yang tidak melek huruf untuk belajar membaca dengan memanfaatkan hiburan dan budaya populer. Pendekatan ini bertujuan untuk membuat membaca menjadi bagian otomatis dan alami dari kehidupan sehari-hari, mendorong budaya

membaca, dan menciptakan lingkungan yang kondusif untuk membaca. Selain itu, materi multimedia dengan pilihan audio dan *subtitle* yang beragam memberdayakan para pembelajar untuk memilih kombinasi linguistik audio dan teks terjemahan yang sesuai dengan mereka, memungkinkan mereka untuk melanjutkan pembelajaran dengan kecepatan mereka sendiri (Talaván dkk., 2016a). Mereka memiliki kendali atas pemutaran dan dapat melihat konten yang dipilih secara berulang-ulang, sesuai kebutuhan. Yang penting, para pembelajar dapat terlibat dalam kegiatan ini baik selama waktu sekolah maupun di waktu luang mereka, dari kenyamanan rumah mereka sendiri. Aksesibilitas dan fleksibilitas ini berkontribusi pada "perolehan bahasa yang mandiri dan seumur hidup" (Danan 2004), yang sangat menguntungkan.

Meskipun penelitian empiris lebih lanjut diperlukan untuk menentukan seberapa besar individu dapat mempelajari bahasa asing hanya melalui paparan (*exposure*) saja (Araújo, 2004), namun secara luas diakui bahwa menonton program televisi dalam bahasa asing sambil membaca teks terjemahan dapat bermanfaat untuk mengaktifkan dan memperluas pengetahuan linguistik sebelumnya dalam bahasa tersebut. Sebagai hasilnya, beberapa rumah produksi dan perusahaan distribusi telah mengakui nilai pendidikan dari pendekatan ini dan telah menerapkan inisiatif mereka sendiri untuk memenuhi permintaan ini. Misalnya, Columbia Tristar Home Video adalah salah satu perusahaan pada tahun 1990-an yang

memperkenalkan serangkaian video film berbahasa Inggris dengan subtitle Inggris yang disebut "SpeakUp" (Incalcaterra McLoughlin & Lertola, 2016). Dengan menampilkan dialog tertulis para aktor di layar, pemirsa dapat memverifikasi atau mengklarifikasi kesulitan pemahaman pendengaran apa pun yang mereka hadapi. Konvensi *subtitle* yang digunakan dalam jenis konten ini berbeda secara signifikan dari yang digunakan dalam *subtitle* antarbahasa. Tidak jarang menemukan *subtitle* yang terdiri dari tiga baris, mengandung banyak pengulangan leksikal, dan fitur kalimat yang tidak lengkap yang merupakan transkripsi langsung dari dialog. Hal ini dapat menciptakan tekanan pada audiens untuk membaca dengan cepat. Surat kabar Spanyol, El País, juga ikut serta dalam tren ini dengan bekerja sama dengan Disney untuk membuat koleksi mereka sendiri yang disebut "*Diviértete con el inglés*" [Bersenang-senang dengan Bahasa Inggris]. Selama beberapa bulan pada tahun 2002, film klasik Disney dirilis dalam format bahasa Inggris asli mereka, lengkap dengan subtitle Inggris, memungkinkan anak-anak muda belajar bahasa Inggris dengan cara yang menyenangkan.

Meskipun film berbahasa Inggris masih mendominasi pasar dalam hal *subtitle* intralingual, terdapat indikasi bahwa bahasa dan institusi lain mulai mengakui daya tarik dari ranah audiovisual dan potensinya dalam mempromosikan bahasa dan budaya mereka. Televisi juga telah mengadopsi inisiatif ini, seperti yang terlihat pada saluran internasional Prancis, *France 5*. Selama beberapa tahun, *France 5* telah menayangkan sejumlah

program dalam bahasa Prancis dengan *subtitle* yang juga dalam bahasa Prancis, sebagai sarana untuk mendorong pembelajaran bahasa dan memupuk penghargaan terhadap bahasa Prancis.

B. Dampak Subtitle terhadap Pemerolehan Bahasa

Subtitle audiovisual berfungsi sebagai terjemahan tertulis atau transkripsi dari dialog yang diucapkan dalam produksi sinema di TV atau bioskop. *Subtitle* tersebut ditampilkan di bagian bawah layar, yang bentuk penerapannya berkaitan erat dengan fungsinya, yang pada akhirnya dapat menentukan audiens potensial yang dituju. *Subtitle* antarbahasa standar biasanya digunakan untuk menerjemahkan film untuk didistribusikan di pasar asing, sementara *subtitle* intralingual utamanya digunakan untuk individu yang tuli atau dengan gangguan pendengaran. Kedua jenis *subtitle* ini dapat digunakan untuk tujuan pembelajaran bahasa dalam berbagai cara, dengan mempertimbangkan faktor seperti kemampuan pembelajar dalam bahasa target dan ketergantungan penonton pada strategi efektif dalam mengakses *subtitle* dalam bahasa yang sama atau *subtitle* bahasa asing. Hal ini telah dibahas oleh para ahli seperti Baldry (2002), Borghetti & Lertola (2014), Burczyńska (2015), Cirugeda & Ruiz (2013), Danan (2004), Guillory (1998), Lopriore & Ceruti (2015), Incalcaterra McLoughlin & Lertola (2014), Incalcaterra McLoughlin & Lertola (2016), Talaván dkk. (2016a), Talaván dkk. (2016b), Talaván & Rodríguez-Arancón (2014a),

Talaván & Rodríguez-Arancón (2014b), dan Vanderplank (1990).

Sementara studi empiris awal tentang *subtitle* dalam pembelajaran bahasa kedua (*second language acquisition/SLA*) menunjukkan bahwa penayangan *subtitle* standar bukanlah metode yang menjanjikan untuk meningkatkan pemahaman dan keterampilan bahasa secara keseluruhan (Lambert dkk., 1981), penelitian selanjutnya menghasilkan bukti yang mendukung efek positif dari pendekatan bentuk terjemahan ini. *Subtitle* antarbahasa standar terbukti bermanfaat baik bagi anak-anak maupun orang dewasa, serta pembelajar dalam konteks formal maupun informal (López Cirugeda & Ruiz, 2013; Danan, 2004; d'Ydewalle dan Pavakanun, 1996; Talaván dkk., 2016b; Van de Poel dan d'Ydewalle, 2001). Terutama, d'Ydewalle dan Pavakanun (1996) menunjukkan bahwa bahkan beberapa menit paparan bahasa asing melalui *subtitle* dapat meningkatkan pemahaman dan pengetahuan kosakata pembelajar dalam bahasa kedua. Dampak jangka panjang dari *subtitle* antarbahasa pada keterampilan bahasa asing juga terbukti, karena individu di negara-negara Eropa dengan praktik penayangan *subtitle* cenderung memiliki kemampuan berbahasa Inggris yang lebih lancar, bahkan tanpa pembelajaran bahasa secara formal, dibandingkan dengan mereka yang tinggal di negara-negara di mana *dubbing* lebih mendominasi daripada *subtitle* (López Cirugeda & Ruiz, 2013; d'Ydewalle dan Pavakanun, 1996; Gottlieb, 2004; Talaván dkk., 2016b).

Penelitian menunjukkan bahwa *subtitle* bahasa pertama (*L1*) yang dipasangkan dengan suara bahasa kedua (*L2*) dapat meningkatkan pembelajaran kosakata dan pemahaman dalam bahasa kedua. Namun, dampak pada akuisisi morfologi dan sintaksis masih belum pasti sehingga memerlukan adanya keterlibatan paparan bahasa kedua yang lebih lama (Talaván dkk., 2016b; Van de Poel dan d'Ydewalle, 2001; Van Lommel dkk., 2006). Secara umum, kesamaan antara bahasa pertama dan kedua mempengaruhi hasil akuisisi, mungkin karena kata-kata yang mirip antara bahasa pertama dan kedua menarik perhatian pemirsa dan lebih mudah diingat (Caruana, 2006; Talaván dkk., 2016b; Van de Poel & d'Ydewalle, 2001). *Subtitle* dianggap paling bermanfaat untuk pembelajar yang kurang terampil (Danan, 2004; Baltova, 1999; d'Ydewalle dan Pavakanun, 1996), tetapi *subtitle* juga dapat membantu pembelajar lanjutan karena perbandingan antarbahasa dipercaya dapat meningkatkan usaha kognitif dalam pemrosesan bahasa, sehingga dapat mempermudah akuisisi bahasa kedua (López Cirugeda & Ruiz, 2013; Pavesi, 2002; Talaván dkk., 2016b).

C. Manfaat dari Materi Audiovisual Bahasa Kedua (*L2*) yang Ditayangkan dengan *Subtitle* Bahasa Pertama (*L1*)

Sejumlah penelitian telah menunjukkan bahwa *subtitle* antarbahasa dapat memberikan keuntungan dalam akuisisi bahasa kedua (Borghetti & Lertola, 2014; Burczyńska, 2015; López Cirugeda & Ruiz, 2013; Lopriore & Ceruti, 2015;

Incalcaterra McLoughlin & Lertola, 2014; Incalcaterra McLoughlin & Lertola, 2016; Talaván & Rodríguez-Arancón, 2014a; Talaván & Rodríguez-Arancón, 2014b; Talaván et al., 2016a; Talaván et al., 2016b). Namun, masih belum jelas aspek mana dari materi audiovisual yang diberi *subtitle* yang paling efektif dalam memfasilitasi pembelajaran bahasa dan strategi terjemahan apa yang sebaiknya digunakan oleh penerjemah *subtitle* untuk meningkatkan kemampuan membaca, pemahaman, dan pemrosesan bahasa asing.

Menonton materi audiovisual bahasa kedua (*L2*) dengan *subtitle* bahasa pertama (*L1*) dapat memberikan jumlah input bahasa yang substansial yang bervariasi dan memiliki kualitas yang beragam, yang merupakan faktor penting dalam akuisisi bahasa. Materi audiovisual ini dapat memberikan beberapa jam input bahasa setiap hari yang sebagian besar tata bahasanya benar dan tertanam dalam konteks yang bermakna (Caruana, 2006). Penyajian berbagai situasi komunikasi di layar memberikan kesempatan unik bagi para pembelajar untuk memperoleh input yang kaya yang dirancang untuk penutur bahasa pertama dan mendengarkan pertukaran bahasa yang realistis secara sosiolinguistik (Baltova, 1999).

Pemerolehan bahasa asing melalui media audiovisual yang disertai dengan terjemahan *subtitle* juga bergantung pada sikap positif dan kesiapan emosional yang diinduksi oleh media tersebut (Danan, 2004). Ketika menonton film untuk tujuan hiburan, pembelajar cenderung mengalami penurunan filter

afektif, yaitu hambatan mental yang menghalangi kecenderungan positif mereka terhadap pemerolehan bahasa kedua (López Cirugeda & Ruiz, 2013; Krashen, 1985; Neuman dan Koskinen, 1992; Talaván & Rodríguez-Arancón, 2014a; Vanderplank, 1990). Faktanya, "menonton film adalah aktivitas yang menyenangkan dan tampaknya mudah dilakukan" (d'Ydewalle, 1999: 11), dan ketika menggunakan *subtitle*, pembelajar merasa didukung oleh adanya input tertulis (Baltova, 1999).

Subtitle dapat dianggap sebagai elemen khusus yang memberikan konteks dan sangat memfasilitasi akuisisi keterampilan penerimaan bahasa secara mandiri (Baldry, 2002). Keterbiasaan dengan *subtitle* sangat penting untuk mendukung penggunaan yang efektif, karena ketidaktahuan akan *subtitle* malah menjurus kepada peningkatan bahasa yang lebih rendah dan munculnya perasaan terdistraksi (Danan, 2004; d'Ydewalle dkk., 1991; Talaván & Rodríguez-Arancón, 2014b). Selain itu, konsep "*dual coding*" dalam materi audiovisual telah terbukti meningkatkan akuisisi leksikal dan tata bahasa (Danan, 1992; Incalcaterra McLoughlin & Lertola, 2014; Incalcaterra McLoughlin & Lertola, 2016). Dengan menyediakan informasi secara verbal dan visual, materi audiovisual memfasilitasi mekanisme pemrosesan yang lebih mendalam dan penyesuaian makna dengan referensi eksternal (Guillory, 1998; Baltova, 1999). Bahkan informasi yang tidak diperhatikan secara aktif tetap dapat diproses secara paralel. Selain itu, ketika terjadi

interaksi erat antara gambar dan teks verbal, input verbal menjadi lebih konkret, koheren, dan oleh karena itu lebih mudah dipahami dan diingat (d'Ydewalle dkk., 1985, 1991; d'Ydewalle dan Van Rensbergen, 1989).

Dalam konteks produksi bahasa satu arah, peningkatan kemampuan berbahasa secara signifikan dipengaruhi oleh proses pembelajaran insidental (Neuman dan Koskinen, 1992; Van de Poel dan d'Ydewalle, 2001). Pembelajaran insidental merujuk pada pembelajaran sesuatu ketika tujuan utama pembelajar adalah mencapai sesuatu yang lain (Schmidt, 1994). Para penonton, saat terlibat dalam menonton dan memahami film, akan belajar bahasa asing secara tidak langsung (Ehrman, 1996; Talaván & Rodríguez-Arancón, 2014a; Talaván et al., 2016b). Menurut Reber (1993), pembelajaran insidental atau implisit menawarkan beberapa keuntungan, karena cenderung lebih kuat dan tahan lama dibandingkan dengan pembelajaran eksplisit. Pembelajaran insidental cenderung tidak tergantung pada usia, memberi manfaat baik bagi anak-anak maupun orang dewasa secara sama (Talaván & Rodríguez-Arancón, 2014b; Van de Poel & d'Ydewalle, 2001). Pembelajaran insidental juga menunjukkan variasi yang rendah karena tidak terlalu dipengaruhi oleh karakteristik individu, termasuk keterampilan dan kemampuan kognitif. Proses pembelajaran insidental diamati melalui berbagai modalitas akses ke materi audiovisual, karena akuisisi bahasa diamati saat menonton program bahasa kedua dengan *subtitle* antarbahasa dan intrabahasa, serta tanpa

subtitle dalam program TV bahasa kedua (Neuman dan Koskinen, 1992; Caruana, 2006).

D. Proses Pemerolehan Bahasa melalui *Subtitle*

Karena pemerolehan bahasa kedua melalui *subtitle* umumnya terjadi secara insidental, salah satu perhatian utama dalam menerjemahkan *subtitle* adalah bagaimana cara membantu pembelajar dalam memproses masukan lisan. Idealnya, hal ini melibatkan pemahaman tentang apa yang membantu penonton menguraikan input kebahasaan, memecah informasi yang masuk, dan memprosesnya untuk kepentingan pemerolehan bahasa. Bagaimanapun juga, penting bagi kita untuk mempertimbangkan kenyataan bahwa input multimodal juga memiliki beberapa kelemahan (López Cirugeda & Ruiz, 2013). Pembelajar mungkin menghadapi tantangan dalam memahami ucapan yang cepat, "ramai," dan kadang-kadang tidak jelas dalam program TV dan film, sehingga sulit mengidentifikasi kata-kata secara individual (Neuman dan Koskinen, 1992; Baltova, 1999). Karena berbagai sumber informasi diproses secara bersamaan, penting untuk mengevaluasi dengan hati-hati bagaimana idealnya informasi tersebut didistribusikan dan disajikan dalam sebuah film untuk mencegah penonton terbebani dengan beban kognitif yang berlebihan (Borghetti & Lertola, 2014).

Masalah pemahaman yang komprehensif seharusnya mendapatkan perhatian yang lebih dalam konteks audiovisual.

Sudah jelas bahwa penonton hanya dapat mengembangkan pengetahuan bahasa kedua (*L2*) dengan memahami teks yang diucapkan saat mereka menonton konten audiovisual dalam bahasa asing (Incalcaterra McLoughlin & Lertola, 2014). Namun, penting untuk membedakan antara pemahaman keseluruhan dan penguasaan bahasa melalui pemrosesan tertentu. Karena pemahaman dapat terjadi secara independen dari bahasa melalui pemrosesan visual atau auditori serta mengandalkan pengetahuan sebelumnya, para pembelajar sebaiknya didorong untuk mengalihkan fokus mereka dari petunjuk visual dan non-verbal ke input verbal (Lopriore & Ceruti, 2015; Talaván & Rodríguez-Arancón, 2014a). Bahkan, terdapat bukti yang menunjukkan bahwa ketika materi audiovisual bahasa kedua ditonton dengan *subtitle* bahasa pertama, perilaku membaca otomatis mungkin terjadi bersamaan dengan perilaku mendengarkan otomatis (d'Ydewalle dan Van Rensbergen 1989; d'Ydewalle dkk., 1987). Dalam hal ini, interval waktu antara kedua aktivitas perseptual ini memungkinkan pemirsa untuk terlibat dengan kedua saluran atau mode komunikasi, karena "membaca pesan yang tertulis lebih cepat dan lebih efektif daripada mendengarkannya" (d'Ydewalle dkk., 1987).

Klein (1986) telah mengkaji sejumlah karakteristik struktural dari input bahasa yang membantu pembelajar dalam mengurai dan menganalisisnya untuk tujuan penguasaan bahasa tertentu. *Pertama*, susunan elemen dalam ucapan membantu memandu pembelajar dalam menetapkan peran tata bahasa

(misalnya, dalam Bahasa Inggris, artikel sering diikuti oleh kata benda) dan mengidentifikasi relevansi wacana (posisi awal dan akhir dalam ucapan lebih terlihat). *Kedua*, intonasi digunakan untuk menunjukkan bagian-bagian paling penting dalam ucapan dan sering kali menyampaikan detail tata bahasa (seperti membedakan pertanyaan dengan pernyataan). *Ketiga*, pembelajar mendapatkan manfaat dari informasi paralel (visual atau akustik) yang memperkuat informasi verbal.

Frekuensi paparan telah diakui secara luas sebagai faktor penting dalam perkembangan berbagai aspek bahasa (Klein, 1986; Ellis, 2003; Gass, 2003). Frekuensi paparan juga telah ditekankan sebagai hal yang krusial dalam pemerolehan kosakata (Hulstijn, 2003). Dengan kata lain, kata-kata yang sering dijumpai, baik dalam hal kemunculan secara keseluruhan maupun kepadatannya dalam teks tertentu, lebih mungkin untuk diingat. Selain itu, kata-kata tersebut dapat menjadi petunjuk berharga (Ellis, 2003). Dalam konteks materi audiovisual, pemahaman pembelajar terbukti mendapat manfaat dari pendekatan beragam kata kunci, di mana hanya informasi penting dan kata-kata semantis yang sentral yang disediakan dalam *subtitle* (Guillory, 1998). Namun, penting untuk dicatat bahwa frekuensi paparan saja tidak dapat diandalkan dalam konteks pemerolehan kosakata dalam bahasa kedua. Faktor lain juga perlu dipertimbangkan untuk mendukung frekuensi paparan dan kepadatan input bahasa dalam memprediksi retensi kosakata, seperti kedalaman pemrosesan, elaborasi,

keterlibatan pembelajar, paparan terhadap bahasa lisan dan tulisan, penggunaan glosarium, dan inferensi (Burczyńska, 2015; Hulstijn, 2003; Talaván et al., 2016a).

Selain posisi ucapan, intonasi, dan frekuensi, keberkesanan (*salience*) memainkan peran penting dalam membantu pembelajar dalam memahami sebuah bahasa yang baru. Menurut Py (2004), keberkesanan terjadi ketika sebuah ekspresi bahasa (seperti fonem, suku kata, morfem, atau frasa) menonjol dalam persepsi pembelajar bahasa. Dalam wacana lisan asli, keberkesanan umumnya dicapai melalui intonasi dan urutan kata (Klein, 1986; Py, 2004). Namun, dalam konteks pemerolehan bahasa kedua (*SLA*), keberkesanan juga dipengaruhi oleh interaksi antara teks dan pengetahuan linguistik sebelumnya yang dimiliki oleh pembelajar. Misalnya, hal ini bisa terjadi ketika pembelajar mengenali kata baru yang berasal dari kata yang sudah dikenal atau ketika mereka mengamati kesamaan dan perbedaan antara bahasa pertama (*L1*) dan bahasa sasaran (*L2*) (Guillory, 1998; Talaván dkk., 2016a; Van de Poel dan d'Ydewalle, 2001).

Secara umum, keberkesanan (*salience*) membantu penonton dalam mengurai dan mengelompokkan masukan bahasa kedua (*L2*) yang penting dalam pemerolehan bahasa. Seperti yang dikatakan oleh Ellis (2003), "Belajar memahami bahasa melibatkan penguraian ucapan menjadi bagian-bagian yang secara konsisten berkaitan dengan makna." Dengan mengarahkan perhatian penonton pada segmen-segmen

tertentu dari masukan, keberkesanan dalam bentuk apapun dapat membantu pembelajar dalam mengidentifikasi dan menganalisis input-intput kebahasaan (Talaván dkk., 2016b). Setelah segmen-segmen ini dianalisis dan dikelompokkan, mereka akan menjadi lebih terlihat, sehingga kemudian mendorong pembelajar untuk terus mengurai dan mengelompokkan materi kebahasaan yang ditemukan (Doughty, 2003).

Terakhir, perhatian audiens terbukti sangat penting dalam fase seleksi yang mengarah pada pemerolehan bahasa kedua (*SLA*) (Robinson, 2003). Tingkatan tertentu dari kesadaran atau fokus pada bentuk-bentuk kebahasaan bahkan mungkin diperlukan untuk mengembangkan aspek formal dari bahasa asing yang tidak mencolok secara perseptual dan mungkin tidak memiliki relevansi komunikatif secara langsung (Borghetti & Lertola, 2014; Long, 1996). Oleh karena itu, meskipun proses pemerolehan bahasa dalam konteks audiovisual difokuskan pada makna, seandainya penonton diharapkan untuk membandingkan bahasa pertama (*L1*) dengan bahasa target (*L2*), perhatian yang dominan terhadap kode-kode linguistik masih dapat muncul, yang kemudian berkontribusi terhadap proses pemerolehan bahasa kedua (Incalcaterra McLoughlin & Lertola, 2014; Incalcaterra McLoughlin & Lertola, 2016; Schmidt, 1990).

Kesimpulan

Bab ini membahas penerjemahan audiovisual dalam pembelajaran bahasa dengan menggunakan dua teori pemerolehan bahasa yang sudah dikenal, yaitu teori pengkodean ganda dan teori hipotesis input. Pada bab ini, penulis memfokuskan pembahasan pada manfaat penggunaan video dengan *subtitle* sebagai media pengajaran bahasa kedua atau bahasa asing. Hasil penelitian menunjukkan bahwa penggunaan *subtitle* dalam bahasa yang sama (intralingual) dapat memberikan manfaat dalam meningkatkan keterampilan bahasa siswa, terutama dalam hal keterampilan mendengarkan, pemahaman auditori, dan literasi. Tak hanya itu, *subtitle* bahasa pertama (L1) yang dipasangkan dengan bahasa kedua (L2) juga membantu dalam pemerolehan kosakata dan pemahaman bahasa kedua. Pembelajaran bahasa melalui materi audiovisual dengan *subtitle* bahasa pertama memberikan jumlah input bahasa yang substansial dan bervariasi, sehingga mendukung akuisisi bahasa kedua.

Lebih lanjut, penggunaan *subtitle* dalam pembelajaran bahasa kedua (L2) secara insidental membantu dalam pembelajaran bahasa. Selama proses ini, pemahaman tentang bagaimana menampilkan *subtitle* yang efektif menjadi penting, termasuk susunan ucapan, intonasi, frekuensi paparan, dan keberkesanan. *Subtitle* membantu para pembelajar dalam memproses masukan lisan dan mendukung proses pembelajaran insidental. Selain itu, perhatian terhadap kode-kode linguistik juga dapat muncul saat membandingkan bahasa

pertama dengan bahasa target, yang berkontribusi pada pemerolehan bahasa kedua.

Secara keseluruhan, penggunaan *subtitle* dalam pembelajaran bahasa kedua melalui materi audiovisual dapat memberikan manfaat yang signifikan dalam mengembangkan keterampilan berbahasa siswa, meningkatkan literasi, dan mendukung pemerolehan bahasa secara insidental.



BAB VII

PERAN PENERJEMAHAN AUDIOVISUAL DALAM PERENCANAAN BAHASA MINORITAS DAN HUBUNGANNYA DENGAN MUSIK POPULER, *FANDOM*, SERTA AKTIVISME

Bab ini membahas peran penting penerjemahan audiovisual dalam melestarikan dan mendukung pertumbuhan bahasa minoritas dalam konteks budaya populer, serta kaitannya dengan perencanaan bahasa. Dengan kemajuan teknologi dan globalisasi, media populer, seperti film, acara televisi, dan video musik, memiliki pengaruh yang signifikan terhadap interaksi bahasa minoritas dengan dunia yang lebih luas. Dalam bab ini, akan dikaji bagaimana penerjemahan audiovisual dapat menjadi alat strategis dalam perencanaan bahasa untuk mendukung kelangsungan bahasa minoritas. Penerjemahan

audiovisual berperan penting dalam memungkinkan pesan dan daya tarik dari konten media, terutama musik populer, dapat diakses oleh penonton dengan beragam latar belakang bahasa. Video musik menjadi salah satu bentuk media populer yang menjadi fokus penerjemahan audiovisual. Dalam konteks ini, penerjemahan interlingual dalam musik audiovisual populer menjadi hal yang signifikan untuk menjembatani kesenjangan bahasa dan budaya.

Penerjemahan audiovisual juga berpengaruh dalam hubungan dengan fandom, di mana para penggemar (fandom) dari berbagai negara dan bahasa dapat saling terhubung dan berinteraksi berkat adanya penerjemahan. Hal ini menjadi penting untuk membangun dukungan dan kebersamaan dalam komunitas penggemar. Selain itu, bab ini akan mengulas peran penerjemahan audiovisual dalam aktivisme budaya. Aktivis sering menggunakan strategi tekstual kreatif dalam penerjemahan audiovisual untuk menyuarakan pesan mereka dan memperkuat identitas bahasa minoritas. Eksperimen dan kreativitas dalam penerjemahan subtitle menjadi hal yang menarik untuk dijelajahi, di mana terdapat kasus-kasus penerjemahan yang bisa disebut *abusive* atau berfungsi sebagai prefigurasi. Dalam bab ini juga akan disajikan contoh studi kasus dan analisis untuk menggambarkan bagaimana penerjemahan audiovisual dapat berperan sebagai alat perencanaan bahasa, mendukung musik populer dan penggemar, serta mendorong aktivisme budaya. Diharapkan dengan pemahaman lebih mendalam tentang topik ini, kita dapat lebih menghargai peran kolaboratif

penerjemahan audiovisual dalam memperkuat keberagaman budaya dan linguistik di era global yang semakin terkoneksi.

A. Bahasa Minoritas, Perencanaan Bahasa, dan Penerjemahan Audiovisual

Tiga dekade yang lalu, Gideon Toury (1985) memprakarsai ide terkait hubungan antara teori penerjemahan dan bahasa-bahasa minoritas. Ia menekankan bahwa penerjemahan dapat membantu dalam pelestarian dan pertumbuhan bahasa minoritas, tetapi juga memperingatkan tentang aktivitas penerjemahan yang berlebihan ke dalam bahasa minoritas karena dapat memiliki efek negatif. Michael Cronin (1995) kemudian memperluas diskusi ini dengan mengakui bahwa bahasa-bahasa minoritas harus terlibat dalam aktivitas penerjemahan yang berkelanjutan untuk menjaga vitalitas dan relevansinya dalam kehidupan sehari-hari, tetapi juga memperingatkan bahwa penerjemahan juga mungkin dapat membawa efek negatif terhadap keunikan bahasa-bahasa yang terlibat di dalamnya. Eithne O'Connell dan John Walsh (2006) mengkaji keuntungan dan kerugian relatif dari penerjemahan dalam kedua arah yang berkaitan dengan teks ilmiah, sastra, dan audiovisual. Mereka menunjukkan bahwa meskipun penerjemahan dapat membantu pengembangan bahasa minoritas berikut budaya yang berkaitan dengannya, hal tersebut juga dapat menimbulkan tantangan bagi kemampuan

bahasa tersebut dalam menciptakan terminologi terkait konsep-konsep baru yang memerlukan penerjemahan.

Selain itu, penerjemahan dianggap sebagai contoh klasik dari kontak bahasa (Baumgarten dan Özçetin, 2008, Becher dkk., 2009, Veiga Díaz, 2012), yang dapat menyebabkan interferensi linguistik dan berpotensi berkontribusi pada perubahan bahasa. Fenomena ini, yang dikenal sebagai "*dubbese*," juga telah diamati dalam penerjemahan audiovisual (Antonini, 2008, Herbst, 1994). Meskipun sudah tiga dekade sejak pengamatan awal yang dilakukan oleh Toury, isu-isu yang terkait dengan bahasa-bahasa minoritas belum mendapatkan perhatian yang signifikan dalam bidang studi penerjemahan. Namun, telah terjadi pertumbuhan yang signifikan dalam minat para akademisi selama 20 tahun terakhir, terutama dalam studi tentang bahasa-bahasa minoritas, perencanaan dan kebijakan bahasa (*LPP*), dan penerjemahan audiovisual.

Argumen Toury bahwa penerjemahan satu arah yang berlebihan ke dalam bahasa minoritas dapat memiliki konsekuensi negatif memang valid. Namun, dalam industri audiovisual, praktik pascaproduksi saat ini tampak kurang memahami potensi kerentanan bahasa-bahasa minoritas ketika terpapar pada penerjemahan audiovisual tanpa pertimbangan yang cermat. Mari kita ambil contoh film dwibahasa *Kings* (2007), yang berlatar di Inggris dan bercerita tentang sekelompok pekerja Irlandia yang berkomunikasi dalam bahasa asli mereka, Bahasa Gaelik Irlandia. Seperti yang ditunjukkan

oleh O'Connell (2007a), menampilkan karakter utama berbicara dalam bahasa pertama mereka, yang merupakan bahasa minoritas bahkan di negara mereka sendiri, menjadi teknik sinematik yang kuat untuk menyoroti marginalisasi budaya mereka di metropolis kolonial yang dominan, London. Menariknya, versi asli film ini sudah menyertakan teks terjemahan Bahasa Inggris sejak awal, sebagai bagian integral. Bagi penutur Bahasa Irlandia dan Bahasa Inggris, menonton film "asing" yang diproduksi dalam bahasa minoritas seperti ini dapat memberikan pengalaman yang menarik secara eksotis.

Mengintegrasikan penerjemahan bahasa minoritas ke dalam produksi audiovisual, seperti yang ditunjukkan oleh film-film seperti *Kings*, mungkin terlihat menguntungkan bagi semua pihak, terutama dari perspektif distributor. Karya-karya ini memiliki faktor kebaruan yang positif bagi penutur bahasa utama sekaligus meningkatkan persepsi diri penutur bahasa minoritas yang jarang diwakili dalam media *mainstream*. Namun, para pakar sosiolinguistik, terutama yang berfokus pada perencanaan dan kebijakan bahasa (*LPP*), mungkin akan melihat fenomena dwibahasa ini sebagai cerminan sikap yang kurang optimis. Meskipun bahasa-bahasa minoritas mendapatkan manfaat dari peningkatan visibilitas melalui representasi dalam media audiovisual bergengsi seperti film dan televisi (seperti yang juga dikemukakan oleh Kruger dkk., 2007 dalam konteks bahasa-bahasa minoritas di Afrika), masalah ini tidak sesederhana yang terlihat di masyarakat. Namun, dengan adanya

penelitian yang lebih mendalam terhadap dampak penggunaan terjemahan melalui *subtitle* dari bahasa minoritas seperti bahasa Irlandia ke bahasa dominan seperti bahasa Inggris, terlihat bahwa meskipun hal itu dapat memberikan kepuasan bagi penonton berbahasa minoritas dengan melihat bahasa mereka muncul di layar besar, keuntungan ini sebanding dengan fakta bahwa bahasa Irlandia sekali lagi menjadi bahasa yang terpinggirkan di bawah pengaruh bahasa tetangga yang lebih mendominasi. Bahasa Irlandia terus berjuang untuk bertahan dalam bayangan dan lingkup pengaruh bahasa dominan. Keputusan untuk menyertakan *subtitle* bahasa Inggris dalam film "*Kings*" kemungkinan besar didorong oleh keinginan untuk mencapai audiens yang lebih luas. Bahkan, ada sedikit bukti yang menunjukkan bahwa industri audiovisual secara keseluruhan memiliki minat yang tulus atau pemahaman tentang konsekuensi, baik bagi bahasa utama maupun bahasa minoritas, yang dihasilkan dari pilihan penerjemahan yang rutin dilakukan. Oleh karena itu, bidang media audiovisual menawarkan kesempatan bagi para pakar penerjemahan dan sosiolinguistik untuk memberikan kontribusi yang signifikan dengan menyelidiki kausalitas dan meningkatkan kesadaran di antara industri dan audiens tentang temuan mereka.

Isu penerjemahan bahasa minoritas dan perencanaan bahasa serta implikasinya tidak hanya diabaikan dalam industri audiovisual, tetapi juga dalam bidang yang lebih luas dalam studi penerjemahan. Menurut Branchadell (2011), kebanyakan

referensi berpengaruh dalam studi penerjemahan gagal mempertimbangkan bahasa minoritas sebagai topik yang layak mendapatkan perhatian atau inklusi yang substansial. Namun, ada beberapa pengecualian yang mencolok terhadap tren ini. Misalnya, bab tentang "Minority" yang ditulis oleh Cronin dalam edisi kedua *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* karya Baker dan Saldanha (2009) serta tulisan Branchadell tentang "*Minority Languages in Translation*" dalam *Handbook of Translation Studies* yang disunting oleh Gambier dan Van Doorslaer (2011) menawarkan wawasan berharga terkait isu tersebut di atas. O'Connell (2007c) juga membahas bahasa minoritas dalam bab tulisannya tentang *AVT (Audiovisual Translation)* dalam *The Companion to Translation Studies* karya Kuhlwiczak dan Littau. Selain itu, patut disebutkan juga terbitan khusus dari jurnal *The Translator* berjudul "*Translation and Minority*" yang disunting oleh Venuti (1998). Pada tahun 2009, *mTm Journal*, jurnal studi terjemahan internasional baru, diluncurkan dengan menyambut publikasi tentang penerjemahan antara bahasa utama dan minoritas, serta penerjemahan di antara bahasa minoritas. Sebagai tambahan, Folaron (2015) juga menyunting terbitan khusus *Journal of Specialised Translation* berjudul "*Translation and Minority, Lesser-used and Lesser-translated Languages and Cultures*," yang juga mencakup makalah tentang penerjemahan audiovisual.

Perencanaan bahasa adalah bidang kajian dalam rumpun ilmu sosiolinguistik yang belum mendapatkan perhatian yang

memadai dalam studi penerjemahan. Istilah "perencanaan bahasa" merujuk pada intervensi yang disengaja dan spesifik yang bertujuan untuk memberikan dukungan linguistik kepada sebuah komunitas tutur tertentu. Namun, perlu dicatat bahwa ketiadaan intervensi yang disengaja juga dapat dianggap sebagai bentuk perencanaan bahasa atau kebijakan bahasa. Intervensi ini dapat dilakukan melalui inisiatif yang muncul dari komunitas tertentu atau diimplementasikan oleh entitas berwenang seperti badan nasional. Istilah ini telah diperluas oleh Ricento (2000) untuk mencakup konsep yang lebih inklusif yang dikenal sebagai "perencanaan dan kebijakan bahasa" (*LPP*). Kebijakan, apakah dianggap sebagai bagian dari perencanaan bahasa atau terpisah darinya, umumnya melibatkan langkah-langkah komprehensif yang ditujukan untuk mendukung atau dalam beberapa kasus, membatasi bahasa atau kelompok bahasa tertentu. Kebijakan semacam itu biasanya diimplementasikan oleh pemerintah atau badan administrasi lainnya. Dengan demikian, tidak mengherankan bahwa *LPP* sering dikaitkan dengan bahasa-bahasa minoritas yang bahkan terancam punah karena tidak adanya kejelasan mengenai keberlangsungannya, penggunaannya, serta sumber daya linguistiknya di masa depan, berbeda dengan bahasa-bahasa dunia yang jauh lebih banyak penuturnya.

Untuk memberikan gambaran yang lebih sederhana, perencanaan dan kebijakan bahasa (*LPP*) sering kali meliputi intervensi terkait status, korpus, dan penguasaan atau

penggunaan bahasa (O'Connell dan Walsh, 2006). Dalam konteks penerjemahan bahasa minoritas, sejumlah penelitian telah menunjukkan bahwa media audiovisual dapat mempengaruhi semua aspek perencanaan bahasa. Sebagai contoh, Barambones (2012) memberikan contoh bagaimana program anak-anak dalam bahasa Basque digunakan dalam perencanaan korpus, khususnya dalam konteks standarisasi bahasa. Selain itu, Bassols dkk. (1995) dan Zabalbeascoa (2001) telah menggambarkan pendekatan yang berbeda dalam *dubbing* bahasa minoritas di Catalonia pada tahun 1990-an, masing-masing dengan implikasi yang berbeda terkait perencanaan status, korpus, dan penguasaan bahasa. Di satu sisi, stasiun televisi Barcelona TVC bertindak sebagai pendukung bahasa standar Katalan yang direkomendasikan oleh *Institute of Catalan Studies (IEC)* saat menerjemahkan seri animasi anak-anak Amerika berjudul "*The Flintstones*" (1960–1966). Di sisi lain, *Canal 9*, yang berbasis di Valencia, memilih untuk menghindari kecenderungan standarisasi dan menggunakan bahasa informal anak-anak di jalanan sebagai panduan linguistik dalam *dubbing* seri yang sama.

Dengan melihat perselisihan sosial-politik yang melekat pada pendekatan yang diterapkan di Barcelona dan Valencia, tampak jelas dari perspektif perencanaan bahasa bagaimana kedua pendekatan penerjemahan tersebut meningkatkan status ragam bahasa yang berbeda dan berpotensi bersaing antara satu sama lain. Dengan memberikan preferensi pada satu ragam

bahasa tertentu dibandingkan yang lainnya, tim *dubbing* juga berperan dalam pengembangan korpus dengan mempromosikan pilihan leksikal dan sintaktik tertentu, sehingga mempengaruhi penguasaan dan penggunaan bahasa para audiens. Contoh ini menarik karena meskipun fokus saat ini cenderung mengarah kepada globalisasi dan multilingualisme, banyak pakar sociolinguistik yang mempelajari perencanaan bahasa dan kebijakan cenderung mengabaikan peran penerjemahan. Begitu pula, para peneliti di bidang studi media sering kali hanya memusatkan perhatian pada media cetak dan audiovisual tanpa mempertimbangkan perencanaan bahasa dan kebijakan yang mendasari berbagai bentuk media dan praktik penerjemahan audiovisual.

B. Penerjemahan audiovisual sebagai alat perencanaan bahasa

Sebelum akhir tahun 1990-an ketika penerjemahan audiovisual mulai muncul sebagai disiplin ilmu yang berdiri sendiri, beberapa akademisi telah mengeksplorasi penggunaan terjemahan antarbahasa dan terjemahan intrabahasa sebagai alat bantu dalam proses pemerolehan bahasa sasaran (*L2*), misalnya Price (1983) dan d'Ydewalle dkk. (1991). Beberapa pakar lainnya, termasuk Martine Danan (2004), Yves Gambier (2007), Robert Vanderplank (2010), dan Eithne O'Connell (2011), juga telah memberikan tinjauan komprehensif tentang topik penelitian ini. Menurut beragam literatur yang relevan, kombinasi suara auditori dan *subtile*, yang dikenal sebagai input

bimodal, terbukti sangat bermanfaat untuk mendukung pemerolehan kosakata, peningkatan kemampuan mendengarkan, dan pengembangan literasi. Meskipun kebanyakan penelitian tersebut difokuskan pada akuisisi bahasa sasaran, ada bukti yang menunjukkan bahwa materi audiovisual dengan *subtitle* juga dapat digunakan untuk pengembangan bahasa dan literasi bahasa pertama.

Kothari dkk. (2004) melakukan studi tentang penggabungan kegiatan membaca dan menulis ke dalam hiburan televisi dengan menggunakan *subtitle* intralingual pada lagu-lagu dalam film di India. Mereka menyoroti potensi signifikan dari *subtitle* tersebut tidak hanya di India tetapi juga di daerah lain. Dalam konteks yang sama, Jan-Louis Kruger memulai proyek serupa di Afrika Selatan dengan tujuan mempromosikan literasi (Kruger dan Rafapa, 2002) dan mendorong multilingualisme (Kruger dkk., 2007) melalui *subtitle* intralingual. Temuan penelitian-penelitian tersebut menunjukkan bahwa *subtitling* secara efektif meningkatkan paparan terhadap teks tertulis di antara penonton sejak usia dini, memberikan manfaat baik untuk pemerolehan bahasa kedua (*L2*) maupun literasi bahasa pertama (*L1*). Selain itu, *subtitling* dapat berfungsi sebagai alat berharga dalam perencanaan bahasa untuk menjaga kemahiran bahasa pertama (*L1*), serta membangkitkan dan mengembangkan bahasa dan budaya minoritas.

Dalam beberapa tahun terakhir, para akademisi telah mengeksplorasi dampak tidak disengaja dari penerjemahan, terutama penerjemahan audiovisual. Beragam penelitian telah mengungkapkan beberapa konsekuensi dari penerjemahan (misalnya, Anderman dan Rogers, 2005; Becher dkk., 2009), termasuk penerjemahan audiovisual, pada bahasa minoritas maupun mayoritas. Gottlieb (2004, 2012a) menyelidiki keberadaan *Anglicisms* dalam *subtitle* Denmark dan dampaknya pada bahasa Denmark. Mengenai pengaruh bahasa Inggris pada bahasa lain, Gottlieb (2005) berpendapat bahwa penerjemahan, terutama yang ditemukan dalam media populer, berkontribusi pada isu yang dikenal dengan istilah degradasi bahasa asli. Dia mendukung klaim ini dengan memberikan contoh pengaruh bahasa Inggris pada penerjemahan audiovisual bahasa Finlandia (Sajavaara, 1991), Spanyol (Lorenzo, 1996), dan Jerman (Herbst, 1994, 1995). Bukti ini menegaskan pentingnya menganalisis secara sistematis teks asli dan terjemahan dalam bahasa minoritas dan mayoritas untuk mengevaluasi dampak penerjemahan audiovisual pada perkembangan bahasa. Contoh-contoh yang disebutkan terutama berfokus pada dua mode penerjemahan audiovisual: *subtitle* (dalam bahasa Denmark, Belanda, dan Finlandia) dan *dubbing* (dalam bahasa Spanyol dan Jerman). Namun, penting juga untuk diakui bahwa mode penerjemahan audiovisual lainnya, seperti *voice-over* (misalnya, di Polandia), serta lokalitas situs web, perangkat lunak, dan *game*, juga perlu diteliti dengan pendekatan sosiolinguistik yang

dihubungkan dengan konteks ini. Preferensi linguistik yang dilibatkan oleh penerjemah dalam mode penerjemahan audiovisual dapat memicu perubahan bahasa, terutama di wilayah bahasa plurisentris, yang akhirnya dapat memengaruhi prestise dan status variasi bahasa nasional.

Dalam konteks ini, penting bagi penerjemah untuk mempertimbangkan wilayah bahasa plurisentris di mana beberapa variasi bahasa nasional eksis secara berdampingan. Seperti yang dijelaskan oleh Michael Clyne (1992), plurisentrisitas umumnya bersifat asimetris, yang berarti norma-norma salah satu variasi bahasa nasional (atau beberapa variasi nasional) diberikan status yang lebih tinggi, baik secara internal maupun eksternal, dibandingkan dengan variasi bahasa lainnya. Asimetri ini juga tercermin dalam standar linguistik yang diikuti oleh produsen media tekstual, termasuk penulis dan penerjemah. Akibatnya, standar linguistik dari variasi bahasa nasional tertentu yang dinilai dominan cenderung lebih mendominasi, sehingga variasi non-dominan menjadi terpinggirkan. Luise von Flotow (2009) memberikan contoh di mana produksi-produksi besar Hollywood awalnya di-*dubbing* dalam bahasa Prancis di Kanada dan kemudian di-*dubbing* ulang di Prancis, karena pembatasan hukum terkait impor terjemahan bahasa Prancis asing di Prancis. Namun, perlu dicatat bahwa proses ini tidak menghasilkan versi bahasa Prancis-Kanada, meskipun audiens utama adalah penutur bahasa Prancis-Kanada. Sebaliknya, variasi bahasa Prancis yang digunakan

bertujuan untuk bersifat netral secara geografis dan menciptakan bahasa Prancis "Internasional" yang artifisial, yang dikenal sebagai *le synchronien*, yang tidak mencerminkan secara realistis kecenderungan lisan dari mode penerjemahan audiovisual tertentu.

Dalam penerbitan karya sastra, biasanya hanya satu versi terjemahan yang diproduksi untuk wilayah bahasa plurisentris. Sebagai contoh, dalam wilayah berbahasa Belanda, bahasa Belanda standar umumnya digunakan untuk menerjemahkan karya fiksi berbahasa asing. Ini berarti bahwa hanya terdapat satu versi terjemahan bahasa Belanda yang diterbitkan. Namun, jika dihubungkan dengan konteks karya fiksi audiovisual, beberapa versi terjemahan dapat dengan mudah dibuat untuk wilayah berbahasa Belanda, karena film dan seri televisi sering kali diproduksi sekaligus dengan *subtitle*. Metode penerjemahan audiovisual yang hemat biaya ini memungkinkan produksi versi berbahasa Belanda yang diterjemahkan secara terpisah di kedua sisi perbatasan negara, untuk memenuhi target audiens di Belanda dan Belgia. Di wilayah berbahasa Belanda, *dubbing* juga merupakan metode penerjemahan audiovisual yang umum, terutama digunakan untuk film dan karya sastra seri anak-anak. Hingga pertengahan tahun 1990-an, anak-anak penutur bahasa Belanda di Belgia hanya dapat menonton versi animasi dan film berbahasa Belanda "asing" yang di-*dubbing* dari Belanda. Namun, saat ini, versi *dubbing* bahasa Belanda-Belgia yang

terpisah (biasanya disebut "*Flemish*") dibuat dan didistribusikan khusus untuk memenuhi kebutuhan di Belgia.

Dalam analisis diakronik terbaru mengenai terjemahan *subtitle* televisi antarbahasa yang ditujukan untuk penonton berbahasa Belanda di Belgia, ditemukan bahwa terdapat prevalensi yang lebih tinggi dari kosakata Belanda *Netherlandic* dibandingkan dengan kosakata Belanda-Belgia (De Ridder, 2015). Hal ini sangat bertentangan dengan *subtitle* intralingual, di mana jumlah kosakata Belanda-Belgia digunakan lebih signifikan, kecuali dalam situasi ketika bahasa Belanda *Netherlandic* terdengar dalam latar suara sejak tahun 2000. Akibatnya, preferensi linguistik yang dibuat dalam teks audiovisual yang diterjemahkan dapat mempengaruhi, baik secara positif ataupun secara negatif, kualitas terjemahan dari variasi tuturan yang dikenal oleh target audiens. Selain itu, pilihan-pilihan ini dapat memperkuat status yang lebih rendah dari variasi bahasa nasional "non-dominan" berikut penerjemah variasi bahasa nasional tersebut, sambil secara tidak langsung merampas kekayaan linguistik yang beragam dari wilayah bahasa yang lebih luas (Muhr, 2012).

Dalam konteks ini, penerjemah, *editor-in-chief* produk terjemahan, dan pembuat kebijakan terkait penerjemahan audiovisual dapat memainkan peran penting dalam perencanaan status, korpus, dan akuisisi bagi komunitas bahasa yang lebih kecil dan bahasa minoritas yang semakin terpapar pada jumlah produk penerjemahan audiovisual yang signifikan. Penelitian

sosiolinguistik tentang kebijakan penerjemahan audiovisual, serta analisis mendalam terhadap teks penerjemahan audiovisual autentik dan teks yang belum diterjemahkan, sangat penting dalam hal ini. Menurut Nettle dan Romaine (2000), diperkirakan bahwa pada akhir abad ini, 90 persen dari seluruh bahasa di dunia akan menghilang. Selain itu, Kornai (2013) menyoroti bahwa kurang dari 5 persen dari semua bahasa saat ini terwakili di ranah digital, yang dapat mempercepat kepunahan bahasa melalui "kematian bahasa digital". Pentingnya media *online* elektronik sudah terlihat dalam bidang *e-sociolinguistics* yang sedang berkembang, yang mempelajari penggunaan bahasa dalam media digital (Danesi, 2015). Secara ringkas, ada alasan yang kuat untuk mempertimbangkan penerjemahan audiovisual sebagai alat perencanaan bahasa yang sering kali diabaikan namun memiliki potensi signifikan, terutama di daerah-daerah dengan bahasa yang memiliki ruang lingkup lebih kecil dan bahasa minoritas.

C. Penerjemahan Audiovisual dan Musik Populer

Interaksi antara penerjemahan audiovisual dan musik populer adalah area penelitian yang memiliki implikasi yang sangat luas bagi masyarakat global kontemporer, budaya digital, dan bidang studi penerjemahan itu sendiri. Dalam pengantar edisi khusus *The Translator* tahun 2008 yang didedikasikan untuk terjemahan musik, Susam-Sarajeva (2008) memberikan penjelasan mengapa musik jarang mendapatkan perhatian yang

memadai dalam studi penerjemahan, meskipun memiliki dampak emosional yang mendalam dalam kehidupan manusia, termasuk kemampuannya untuk melampaui batasan linguistik dan budaya, serta peran pentingnya dalam membentuk masyarakat secara keseluruhan. Ia menyoroti tantangan metodologis dan definitif yang terkait dengan memahami musik sebagai bentuk ekspresi, menekankan pentingnya mengadopsi pendekatan multidisiplin untuk mengatasi kesenjangan penelitian terkait isu ini.

Dalam hubungannya dengan musik populer, yang secara khusus didefinisikan sebagai musik yang memiliki daya tarik luas dan didistribusikan secara luas oleh industri musik, Kaindl (2013a) menyiratkan bahwa kurangnya nilai simboliknya sebagai genre non-kanonikal telah menyebabkan marginalisasi dalam kerangka teori terjemahan dan musik yang sudah terbatas. Marginalisasi ini terlihat ketika dibandingkan dengan penerjemahan opera, misalnya. Meskipun lirik musik populer secara tradisional telah digunakan untuk tujuan pembelajaran bahasa (Hewitt, 2000), fokusnya secara umum diletakkan pada penerjemahan lirik lagu yang ditranskripsi secara terpisah dari musik itu sendiri, daripada terjemahan lirik yang sinkron dengan penampilannya secara langsung, sebagai bagian dari ansambel multimodal. Selain itu, di luar bidang kajian penerjemahan, diskusi ilmiah tentang video musik populer dan media musikal lainnya sering mengabaikan pertanyaan terkait penerjemahan. Oleh karena itu, kondisi ini menjadi kesempatan

yang baik bagi para akademisi penerjemahan yang memiliki minat dalam budaya musik populer. Perkembangan penerjemahan audiovisual dalam era digital, difasilitasi oleh Internet dan media digital (Pérez-González 2014), bersamaan dengan peningkatan jumlah teori dan pendekatan lintas disiplin yang menekankan signifikansi sosial-politik dari ekspresi estetika yang sebelumnya terpinggirkan oleh norma epistemologi Barat (Bleiker 2009), dapat memberikan dorongan baru untuk menjelajahi topik ini lebih lanjut.

D. Penerjemahan Interlingual dari Musik Audiovisual Populer Video musik (*music video*)

Video musik, yang dianggap memiliki pengaruh signifikan terhadap budaya populer di era digital (Vernallis, 2013), menyediakan media yang terus berkembang untuk menikmati musik populer. Munculnya MTV pada tahun 1980-an memperkenalkan format ini, dan mendapatkan pengakuan sebagai bentuk seni yang berbeda setelah video "*Thriller*" yang revolusioner milik Michael Jackson pada tahun 1983, yang memiliki anggaran sebesar \$1 juta dan durasi 14 menit (Hearsum & Inglis, 2013). MTV mengendalikan konten dan kualitas video musik yang ditayangkan, dengan mengikuti suatu *template* tertentu yang agak terbatas (Hearsum & Inglis, 2013). Untuk memenuhi kebutuhan pasar global yang beragam, banyak saluran MTV individual diluncurkan untuk berbagai subgenre musik populer, tetapi tidak menyediakan *subtitle* lagu secara

antarbahasa. Untuk memperluas daya tarik mereka, para artis seringkali merilis lagu dalam versi bahasa yang berbeda. Misalnya, hit milik Michael Jackson pada tahun 1987 berjudul "*I Just Can't Stop Loving You*" dirilis dalam versi bahasa Spanyol dengan judul "*Todo mi amor eres tú*" dan dalam versi bahasa Prancis dengan judul "*Je ne veux pas la fin de nous.*"

Sejak munculnya Internet, terutama dengan diluncurkannya *YouTube* pada tahun 2005, produksi video musik telah mengalami perubahan signifikan, meskipun beberapa musisi populer masih memilih untuk mengikuti metode tradisional. *YouTube*, sebagai platform partisipatif yang memungkinkan pengguna mengunggah konten mereka sendiri dan mengomentari video yang dibagikan, telah menjadi saluran utama dalam menikmati musik dengan mode audiovisual. Perubahan ini semakin terlihat dengan temuan penelitian yang menyatakan bahwa 75 persen dari 50 pencarian teratas di *YouTube* berkaitan dengan musik (Hearsum & Inglis, 2013). Akibatnya, perubahan-perubahan tersebut menimbulkan sejumlah dampak sebagai berikut: (i) definisi terkait medium menjadi terkesan problematik karena kontrol industri terbatas kepada kualitas dan format, sehingga memungkinkan produser video untuk bereksperimen dan semacamnya; (ii) kemunculan media audiovisual semakin meluas dalam skala global, bahkan lebih luas dibanding fokus regional yang dikelola MTV; (iii) batasan antara produser dan konsumen semakin kabur, dengan munculnya konsep '*prosumer*', di mana seringkali terdapat

beberapa video amatir dari lagu populer, selain 'video resmi'. Disamping itu, video musik dapat diremediasi oleh siapa saja, termasuk penggemar multibahasa yang menambahkan *subtitle* untuk menyampaikan arti lagu kepada penonton berbahasa asing.

Komentar-komentar penonton pada video musik di *YouTube* menunjukkan adanya permintaan yang signifikan terhadap lirik yang diterjemahkan. Meskipun beberapa video menyertakan lirik yang diterjemahkan di bagian informasi di bawah video, penambahan *subtitle* mengubah pengalaman konsumen dengan secara visual menyoroti lirik dalam bahasa lain, sehingga menekankan peran penerjemah sebagai agen budaya. Meskipun demikian, sifat partisipatif *YouTube* menimbulkan kekhawatiran tentang kualitas produksi video, yang juga berlaku untuk penerjemahan *subtitle*, dimana terjemahan yang dihasilkan cenderung dinilai kurang baik (Hearsum & Inglis, 2014). Namun, kebebasan untuk berkomentar di bawah video memungkinkan adanya perdebatan mengenai arti lirik yang diterjemahkan. Meskipun hal ini mungkin kurang relevan untuk lagu-lagu pop komersial dengan sedikit lirik yang lebih mementingkan irama, *subtitle* yang ada dianggap penting bagi penggemar penyair terkenal seperti Joni Mitchell atau Edith Piaf, di mana pertanyaan-pertanyaan mengenai poetika dipandang relevan (Kaindl, 2013b). Selain itu, estetika *subtitle* itu sendiri juga menimbulkan pertanyaan, karena *subtitle* dapat meningkatkan atau malah mengurangi

pengalaman semiotik secara keseluruhan. Dalam beberapa kasus, *subtitle* dapat menghilangkan dimensi visual yang dimaksudkan sepenuhnya, untuk kemudian menggantinya dengan layar kosong yang diisi dengan lirik yang diterjemahkan. Beberapa orang memandang permintaan untuk menerjemahkan lirik lagu sebagai peluang kreativitas. Versi dengan terjemahan bahasa Spanyol oleh Rea Zuzume (2015) dari lagu "*Paranoid Android*" milik *Radiohead* tahun 1997 dari album *OK Computer* merupakan contoh bagaimana baik lirik maupun elemen visual berkontribusi pada dampak yang ditimbulkan oleh lagu tersebut. Dalam kasus ini, meskipun video musik animasi resminya tidak ada, Zuzume berusaha menangkap esensi gaya visual *Radiohead* dengan memasukkan gambar dari sampul album sebagai latar belakang. *Subtitle* disusun dengan strategis di seluruh layar, menyatu dengan latar belakang, dan kemudian penerjemah berusaha menyampaikan makna dari lirik lagu yang agak misterius dalam bahasa Spanyol.

Para penerjemah *subtitle* memainkan peran penting dalam meningkatkan makna dan dampak teks musik, mengingat produk *subtitle* tersebut tentunya akan tersebar dan menjadi lebih variatif. Karya mereka menyoroti keterikatan antar elemen dalam produksi budaya di era digital. Menurut Littau (1997), proses ini secara terus-menerus menghasilkan interpretasi baru dari teks asing, memudahkan batasan tradisional antara penulis, penerjemah, dan pembaca. Akibatnya, konten terjemahan tidak lagi dianggap sebagai sesuatu yang sekunder terhadap konten

yang asli. Untuk menggambarkan konsep orisinalitas yang terpluralisasi, kita dapat mengamati lagu '*Caught in a Hustle*' oleh rapper Peru-Amerika *Immortal Technique*, yang dirilis pada tahun 2005. Meskipun tidak ada video musik yang resmi, banyak video amatir telah dibuat dan dibagikan secara *online*. Salah satu contoh yang menarik menampilkan seniman *freestyle* Joe Santos yang menginterpretasikan musik secara visual dengan melukis sebuah gambar saat lagu *rap* dimainkan. Dalam versi video dengan *subtitle* Bahasa Spanyol (Santos, 2007), penerjemah memasukkan *subtitle* yang estetis dan sejalan dengan tema artistik. Penambahan elemen tersebut memperkenalkan evolusi naratif, yang terlanjur dianggap ambigu karena format audiovisualnya.

Hip hop, sebagai genre musik populer yang diakui secara global, merupakan objek studi kasus yang menarik. Secara historis, liriknya sangat berakar pada bahasa gaul *Black* Amerika, sehingga sulit dipahami bagi orang luar yang tidak akrab dengan budayanya (Alim, 2009a). Selain itu, karena penekanan pada lirik dan pengucapan yang seringkali cepat, *subtitle* hip hop sering kali mengabaikan pedoman standar industri. Namun, daya tarik genre ini tetap tak terbantahkan secara global, baik dalam bentuk komersial maupun dalam *scene* musik independen skala regional (Vito, 2014). Contoh dari "*fansubber*" hip hop adalah *Nightmare Theater*, individu atau kelompok yang tampaknya berbasis di Jerman. Mereka mengkhususkan diri dalam membuat *subtitle* video musik *rap*

Prancis ke dalam bahasa Inggris di saluran *YouTube* mereka, yang didirikan pada tahun 2006. Di bagian komentar, penonton yang menghargai karya tersebut tidak hanya mengungkapkan rasa terima kasih, tetapi juga meminta terjemahan lagu-lagu baru, memberikan rekomendasi untuk artis hip hop favorit, dan bahkan rela menyumbangkan terjemahan dalam kombinasi bahasa yang berbeda. Fenomena ini dapat dipahami sebagai komunitas lintas negara yang terdiri dari individu-individu dengan minat dan afiliasi yang sama (Pérez-González, 2014). Komunitas-komunitas ini bergantung pada kecerdasan kolektif dan pengetahuan spesifik mengenai *genre*, yang juga didukung oleh perkembangan media kontemporer yang telah mendobrak batasan regionalisasi industri musik yang sebelumnya diberlakukan oleh MTV, seperti yang telah dibahas sebelumnya.

Peran hip hop dalam komunitas politik yang terglobalisasi semakin diakui, melampaui aspek hiburan dan identitas sosialnya (Alim, 2009b). Para aktivis hip hop mengandalkan ekspresi puisi dan lirik lagu untuk memenuhi fungsi politik mereka. Banyak gerakan hip hop lokal muncul di zona konflik seperti Timur Tengah dan Sudan (Taviano, 2012), serta sebagai respons terhadap penyebab yang lebih luas seperti gerakan *Occupy*. Terjemahan lirik tentunya sangat penting dalam meningkatkan kesadaran diri, memupuk empati, dan menarik perhatian audiens melalui kekuatan emosional musik—pendekatan yang sering kali melebihi efektivitas narasi politik tradisional yang terbatas oleh batasan nasional. Contoh yang

menonjol adalah kelompok hip hop Palestina bernama *DAM*, yang awalnya muncul dalam *scene* hip hop Israel dengan *rap* dalam bahasa Ibrani, namun kemudian terpolitikasi selama Intifada kedua pada tahun 2000 dan beralih menggunakan bahasa Arab. Menurut kesaksian para *rapper* muda dalam film dokumenter terkenal *Slingshot Hip Hop* (2008), keputusan untuk beralih ke bahasa Arab merupakan wujud tindakan perlawanan. Salah satu *rapper* mengungkapkan, "setiap kali saya berbicara dalam bahasa Arab, saya dihentikan oleh polisi. Mereka tidak tahan mendengar bahasa kami". Anggota lainnya mengatakan bahwa dia dipecat dari *McDonald's* karena berbicara dalam bahasa Arab. Meskipun sudah menjadi kelompok yang terkenal di Timur Tengah, pemberian *subtitle* dalam bahasa Inggris pada video musik *DAM* memainkan peran penting dalam meningkatkan pengakuan global mereka dan memperkuat posisi mereka dalam *Global Hip Hop Nation* (Alim, 2009b). Sebagai dampaknya, video resmi mereka sekarang secara konsisten menyertakan opsi *subtitle* dalam bahasa Inggris.

Meskipun industri musik sering kali menekan para artis populer untuk belajar dan tampil dalam bahasa Inggris karena alasan komersial, globalisasi media audiovisual telah meningkatkan visibilitas para artis yang multibahasa, yang menjadi bagian penting dari citra dan daya tarik mereka. Para artis ini memiliki penggemar yang berasal dari berbagai komunitas bahasa. Misalnya, Manu Chao, penyanyi Prancis-Spanyol, Dalida, penyanyi Italia-Mesir, dan Nana Mouskouri,

penyanyi Yunani, adalah contoh artis-artis multibahasa yang sukses. Album-album Nana Mouskouri dari tahun 1960-an hingga 1980-an bahkan dijuluki sebagai "kursus mini Berlitz" ("*mini-Berlitz courses*") (Wilson, 2014). Di dunia musik saat ini, karier dapat dipertahankan, dihidupkan kembali, dan diperpanjang di luar saluran industri tradisional, bahkan setelah sang artis meninggal, seperti yang terlihat pada kasus Dalida. Hal ini sebagian besar karena kebebasan relatif yang disediakan oleh cara konsumsi musik modern. Dalam konteks ini, penerjemah *subtitle* video musik, terutama untuk lirik-lirik non-Inggris, dapat berfungsi sebagai kekuatan kontra terhadap asumsi dominasi bahasa Inggris dalam proses globalisasi (Pérez-González, 2012).

E. Penerjemahan Audiovisual dan *Fandom*

Penerjemahan audiovisual berbasis penggemar (*Fan-based AVT*) muncul sebagai fenomena dalam bidang studi penerjemahan selama tahun 1980-an, dan mulai mendapatkan perhatian penelitian secara khusus sejak akhir tahun 1990-an. Menariknya, perkembangan ini sejalan dengan perkembangan studi penerjemahan audiovisual secara keseluruhan, yang menurut Pérez-González (2014) mulai mendapatkan momentum setelah munculnya gelombang studi penerjemahan pada tahun 1990-an. Oleh karena itu, sejarah-sejarah ini saling berkaitan, dengan penerjemahan audiovisual "sejati" dan penerjemahan audiovisual berbasis penggemar yang berkembang secara

simultan. Namun, dalam disiplin ilmu ini, penerjemahan audiovisual berbasis penggemar seringkali dianggap sebagai sesuatu yang marginal, periferal, dan "tidak benar". Pandangan ini tidak mengherankan. Penerjemahan audiovisual berbasis penggemar termasuk dalam kategori penerjemahan non-profesional (Pérez-González & Susam-Saraeva, 2012) dan biasanya dilakukan oleh penerjemah amatir, tanpa dikenakan biaya, tanpa regulasi, dan bahkan mungkin saja ilegal. Karena cenderung mengandung kesalahan dan inkonsistensi, kegiatan penerjemahan semacam ini cenderung menerima perhatian terbatas dalam diskusi dan penelitian akademik maupun industri.

Meskipun menghadapi tantangan yang signifikan, penerjemahan audiovisual berbasis penggemar berhasil meraih kepopuleran yang signifikan, yang sebagian besar didorong oleh jangkauan berskala global yang luas yang difasilitasi oleh teknologi jaringan dan protokol berbagi *file*. Asosiasi erat dengan kemajuan teknologi seperti ini menggarisbawahi fakta penting tentang penerjemahan audiovisual secara keseluruhan (O'Hagan, 2013): ia sangat dipengaruhi oleh perkembangan teknologi. Sebagai bidang praktis dan disiplin akademik, penerjemahan audiovisual harus terus beradaptasi atau menyesuaikan diri dengan *platform* dan format media terbaru. Tuntutan semacam ini mengungkapkan kunci keberhasilan dan relevansi berkelanjutan audiens dalam konteks penerjemahan audiovisual yang lebih luas. Lebih jauh lagi, penerjemahan

audiovisual berbasis penggemar sangat berbeda dari bentuk penerjemahan audiovisual lainnya, mengingat bahwa ia menjelajahi perkembangan teknologi terbaru secara tidak legal dan tanpa regulasi yang jelas. Para penggemar, sering juga disebut sebagai konsumen terampil atau "pengguna utama" (Von Hippel, 1986), yang secara proaktif menjelajahi dan memanfaatkan *platform* dan protokol jaringan baru yang muncul, seringkali menampakkan kemampuan yang tak terduga. Para pakar mengamati bagaimana kemajuan teknologi semakin memberdayakan penonton dengan menempatkan media dan penerjemahannya di tangan mereka. Seperti yang telah dikemukakan oleh Pérez-González (2014), pembahasan mengenai praktik-praktik semacam ini mengungkapkan sejauh mana penerjemahan audiovisual telah berkembang sebagai topik pembahasan yang dinamis dan terdesentralisasi, yang ditandai oleh aksesibilitas dan keberagaman yang belum pernah ada sebelumnya.

Menurut Costales (2011), penerjemahan amatir atau penerjemahan berbasis penggemar adalah fenomena yang tak terhindarkan. Jaringan penerjemahan audiovisual berbasis penggemar, didukung oleh *Web 2.0* dan teknologi *peering*, telah meraih popularitas global, menarik sejumlah besar pengguna, dan memberikan kontribusi yang signifikan terhadap lalu lintas jaringan *peer-to-peer*. Pada tahun 2011, Envisional menyatakan bahwa lalu lintas jaringan tersebut menyumbang 25% dari total

penggunaan internet di seluruh dunia, meskipun persentase ini telah menurun dalam beberapa tahun terakhir (Cisco, 2017).

Saat ini, penerjemahan audiovisual berbasis penggemar meliputi berbagai kegiatan yang berpusat pada tiga praktik utama: *fansubbing* (penerjemahan *subtitle* oleh penggemar), *fandubbing* (*dubbing* oleh penggemar), dan "*romhacking*" atau "*translation hacking*" dalam permainan video dengan melibatkan modifikasi *ROM*. Namun, praktik "*scanlation*" (memindai dan menerjemahkan manga dan komik) berada di luar ruang lingkup penerjemahan audiovisual. Demikian pula, *fan fiction* (*fanfic*), parodi oleh penggemar, musik, dan video *mashup* bisa saja melibatkan praktik penerjemahan tetapi belum tentu selalu menjadi bagian dari penerjemahan audiovisual. Pada saat ini, *fansubbing* adalah bentuk penerjemahan audiovisual berbasis penggemar yang paling mapan, *fandubbing* muncul sekitar periode waktu yang sama dalam skala yang lebih kecil dan belum mendapat perhatian ilmiah yang cukup (Nord dkk., 2015). *Romhacking* penerjemahan permainan video muncul belakangan pada tahun 1990-an dan 2000-an dan, meskipun masih terus berkembang, tetap menjadi kegiatan yang relatif terbatas karena membutuhkan keterampilan teknis yang canggih untuk merekayasa sebuah permainan video (Newman, 2008; Mangiron, 2012). Individu yang terlibat dalam *fansubbing*, *fandubbing*, dan *romhacking* beragam, tetapi penggemar media pada dasarnya melibatkan rasa kolektivitas yang berkembang di sekitar objek atau fenomena budaya bersama. Meskipun

beberapa penerjemah penggemar bekerja secara independen, penggemar media umumnya berkembang melalui partisipasi kolektif (Svelch, 2013; Dwyer, 2012).

Seperti halnya platform media yang melayani audiens dalam jumlah besar, penggemar media pada dasarnya terlibat dalam sebuah proses sosialisasi. Selain itu, sebuah *fandom* cenderung meluas melampaui para anggota di dalamnya, yang kemudian menciptakan ruang interaksi yang khas yang tidak hanya terfokus pada para anggotanya tetapi juga pada para penggemar dan subjek yang menarik perhatian mereka. Di era digital dan prevalensi *Web 2.0* saat ini, ranah interaktif dari *fandom* media membentuk keterhubungan yang melampaui batas geografis (Pérez-González, 2014). Meskipun sering dianggap sebagai fenomena yang pasif, *fandom* pada kenyataannya jauh lebih signifikan dari anggapan tersebut. Bahkan sebaliknya, *fandom* adalah budaya yang saling memberi, performatif, dan transformatif yang memainkan peran penting dalam pembentukan industri media. Sejarahwan film Donald Crafton (1999) mengeksplorasi dampak tersebut dalam hubungannya dengan sinema pada periode-periode awal dan jumlah penggemar yang semakin berkembang. Berkaitan dengan hal tersebut, Booth (2015) merujuk pada studi sosiologis dalam argumennya yang menyatakan bahwa identitas penggemar secara alami mengkombinasikan aspek hibriditas dan ambivalensi, yang berkisar pada konsumerisme konformis dan perlawanan budaya. Pemahaman akan karakter tersebut di atas

dinilai penting dalam upaya memahami beberapa klaim tentang *fansubbing* sebagai bentuk "budaya partisipatif".

F. Penerjemahan Audiovisual dan Aktivisme

Istilah "aktivisme" dan "aktivis" adalah konsep yang subjektif dan samar. Konsep-konsep ini diadopsi oleh berbagai pihak yang bertujuan untuk mempresentasikan diri mereka dalam sebuah gerakan yang berani dan independen yang menentang ketidakadilan yang dirasakan, dengan demikian mereka dan pendukung mereka tentunya akan terpapar risiko yang beragam. Misalnya, Organisasi Zionis Amerika dengan bangga mengklaim diri mereka sebagai "Pihak yang selalu berada di garis depan aktivisme pro-Israel," sementara banyak kelompok yang kritis terhadap Israel, yang tercantum di situs web Proyek Kebebasan Palestina, mengidentifikasi diri mereka sendiri dan diidentifikasi oleh orang lain sebagai aktivis. Seperti yang dikemukakan oleh Tymoczko (2010), istilah-istilah tersebut baru digunakan secara luas sejak pertengahan abad ke-20, dan awalnya terkait dengan upaya yang melibatkan tindakan politik langsung, seperti demonstrasi feminis dan unjuk rasa anti-perang pada tahun 1960-an dan 1970-an.

Terlepas dari hakikatnya yang relatif sulit dipahami, baik aktivis maupun para akademisi sering kali mengaitkan konsep aktivisme dengan usaha-usaha anti-pemerintahan, yang seringkali mendobrak batas-batas nasional dan sosial. Contohnya meliputi masalah lingkungan, advokasi hak-hak

LGBTQ+, dan melawan ketidakadilan seperti kekerasan terhadap anak dan penyiksaan (Martin, 2007, Courington, 1999). Saat ini, aktivisme tidak terbatas pada ranah politik atau bentuk protes yang terang-terangan. Namun, dalam berbagai bentuk lainnya seperti aktivisme sosial, aktivisme budaya, aktivisme seni, dan aktivisme estetika. Istilah-istilah tersebut umumnya menggambarkan bahwa inisiatif yang diambil oleh para aktivis berpotensi untuk menantang atau menggoyahkan aspek-aspek politik dan budaya yang berlaku. Mengacu pada aktivisme budaya, Buser dan Arthurs (2013) mengusulkan bahwa terlepas dari fokusnya, suatu intervensi aktivis harus "menggugat interpretasi dan konstruksi dunia yang berlaku sambil menyajikan visi sosial-politik dan spasial alternatif." Pernyataan ini sejalan dengan keyakinan umum bahwa aktivis pada dasarnya mempertanyakan nilai-nilai *mainstream* yang dipegang oleh elitis politik, ekonomi, budaya, atau sosial.

Perspektif global kontemporer yang diadopsi oleh banyak gerakan aktivis telah menempatkan penerjemahan audiovisual sebagai komponen penting dari proyek-proyek anti-*mainstream*, terutama yang melibatkan intervensi politik atau estetika. Dalam lanskap yang terus berkembang ini, *subtitling* menjadi mode penerjemahan yang paling umum. Hal ini terutama karena kemudahan dan kecepatan dalam menambahkan teks pada konten audiovisual, serta kemajuan teknologi yang memungkinkan aktivis dari berbagai belahan dunia untuk secara bersamaan menerjemahkan video dalam berbagai bahasa.

Berbeda dengan *dubbing* dan *voice-over*, *subtitling* menawarkan beberapa keuntungan, termasuk kebutuhan sumber daya finansial dan infrastruktur yang minimal, serta sifatnya yang impersonal. Aspek terakhir ini memiliki arti penting terutama dalam aktivisme dengan risiko tinggi, di mana potensi identifikasi suara dalam materi *dubbing* atau *voice-over* dapat memiliki konsekuensi serius bagi individu yang terlibat.

G. Strategi tekstual yang diterapkan aktivis dalam penerjemahan audiovisual

Eksperimen dan kreativitas: penerjemahan subtitle yang abusive dan/atau prefigurasi

Nornes (1999, 2007) menggambarkan penerjemahan *subtitle* yang *abusive* sebagai praktik yang tidak terjebak pretensi untuk bisa dianggap komprehensif dan juga menolak untuk berdiam di balik aturan-aturan yang ketat. Penerjemah *subtitle* yang *abusive* memanfaatkan eksperimen kebahasaan berupa penerjemahan untuk mengkritik politik imperial yang melekat dalam praktik industri tradisional, dengan tujuan akhir untuk mengarahkan penonton kepada konten asli yang asing. Namun, menurut analisis O'Sullivan (2011) tentang *subtitle* inovatif dalam *Night Watch (2004)* dan *Slumdog Millionaire (2008)*, eksperimen dan kreativitas tidak selalu menghasilkan penghargaan terhadap aspek asing, karena tujuan mereka adalah menciptakan pengalaman yang berkesan bagi target audiens daripada menekankan keasingan teks film. Selain itu,

eksperimen kebahasaan tersebut dapat memfasilitasi berbagai tujuan aktivis yang mungkin tidak selalu berfokus pada penekanan terhadap aspek asing atau tindakan penerjemahan itu sendiri.

Dalam ranah gerakan aksi kolektif berskala global, tindakan penekanan pada aspek asing itu sendiri memiliki sedikit arti. Sebaliknya, fokusnya ada pada penerimaan solidaritas, sebuah konsep mendasar dalam gerakan politik dan sosial kontemporer. Gerakan-gerakan ini mendukung praktik-praktik yang secara aktif menantang dikotomi antara asing dan domestik, dan lebih memprioritaskan realisasi nilai dan prinsip daripada budaya individual, serta merangkul bahasa perlawanan global (Baker, 2016). Pérez-González (2014) juga menyoroti peran sentral penerjemahan audiovisual dalam mengatasi hambatan dalam ruang lingkup media. Melalui teknologi kolaboratif, terbentuklah kelompok-kelompok jaringan transnasional yang menerobos batasan-batasan tradisional berdasarkan negara, budaya, dan bahasa. Pada akhirnya, proses ini mencerminkan keluwesan dan kompleksitas identitas budaya dan nasional. Dalam konteks ini, penerjemahan *subtitle* yang dilakukan oleh para aktivis tidak bisa semata-mata didefinisikan dengan berfokus pada penekanan aspek asing atau tindakan penerjemahan itu sendiri. Oleh karena itu, para akademisi harus mengeksplorasi konsep-konsep alternatif di luar "penerjemahan *subtitle* yang *abusive*" untuk memahami pola-pola baru keterlibatan aktivis dengan konten audiovisual. Nornes (1999,

2007) telah mengantisipasi pergeseran ini sejak tahun 1999, dengan menyatakan bahwa apa yang dahulu dianggap sebagai eksperimen radikal dalam teks dan visual secara bertahap menjadi hal yang umum. Ia mengusulkan bahwa ketika penerjemahan *subtitle* yang *abusive* menjadi hal yang normal, para akademisi harus mencari istilah lain yang dapat memberikan wawasan yang lebih relevan tentang metode dan motivasi di balik perlawanan terhadap konvensi dalam penerjemahan audiovisual.

Ketika mengkaji tentang penerjemahan *subtitle* aktivis dalam gerakan politik kontemporer, Baker (2016) mengambil inspirasi dari konsep prefigurasi yang ditemukan dalam studi gerakan sosial, terutama dari karya-karya Maeckelbergh (2009, 2011). Serupa dengan penerjemahan *subtitle* yang *abusive* yang secara garis besar menantang konvensi yang berlaku (Nornes, 1999), prefigurasi memberi prioritas pada eksperimen dan bertujuan untuk mengganggu pola praktik yang sudah mapan. Namun, politik prefiguratif berfokus pada implementasi nilai dan prinsip yang dipegang oleh aktivis, dengan tujuan untuk mewujudkan dunia yang mereka bayangkan. Prinsip-prinsip ini melibatkan komitmen terhadap solidaritas, keberagaman, non-hierarki, horizontalitas, dan mode praktik non-representasional. Pembuatan film dan penerjemahan *subtitle* aktivis berusaha menggambarkan prinsip-prinsip ini daripada menekankan aspek asing atau tindakan penerjemahan itu sendiri. Meskipun strategi-strategi yang digunakan mungkin terlihat serupa pada

tingkat permukaan, tujuan-tujuan tersebut berbeda dalam tingkat yang bervariasi dan dalam konteks yang berbeda.

Prinsip politik lain yang mempengaruhi pendekatan yang diambil oleh *Words of Women* dalam menerjemahkan wawancara mereka dari bahasa Arab ke bahasa Spanyol adalah komitmen mereka terhadap keragaman. Menurut Mortada (2016) dan Baker (2016), kelompok ini berusaha mengembangkan strategi yang peka terhadap gender yang menerima individu-individu yang menolak untuk mengidentifikasi diri sebagai pria atau wanita, sejalan dengan politik *queer*. Alih-alih hanya mengganti "o" untuk maskulin dan "a" untuk feminin dengan simbol "@," seperti yang umum dilakukan dalam lingkaran aktivis, tim ini memutuskan untuk menggunakan huruf "x" sebagai penanda gender netral dalam kata-kata seperti pada kata "*amigx*" dan "*detniéndolxs*." Mortada (2016) menjelaskan bahwa preferensi semacam ini dimaksudkan untuk menantang pemahaman gender biner dalam bahasa dan untuk menunjukkan penolakan kolektif terhadap gender sebagai sistem klasifikasi yang membatasi keragaman manusia menjadi pilihan yang saling terpisah. Penting untuk dicatat bahwa pilihan ini tidak bertujuan untuk menyoroti hal asingnya perempuan yang ditampilkan atau peran mediator atau tindakan mediasi (Baker, 2016). Namun, Baker (2016) menunjukkan bahwa strategi inovatif ini, yang mengakui *subtitling* sebagai sarana intervensi, sebenarnya dimulai oleh para pembuat film daripada penerjemah *subtitle* itu sendiri.

Sifat yang menantang dan berubah-ubah dari lingkungan yang penuh kekerasan dan revolusioner menempatkan batasan-batasan tertentu pada kemampuan aktivis untuk mengadopsi praktik inovatif yang sejalan dengan prinsip-prinsip politik mereka. Sementara politik prefiguratif dan penerjemahan *subtitle* yang *abusive* secara inheren mendukung eksperimen dan menentang konvensi (Yates, 2015), prinsip-prinsip ini selanjutnya dapat dikompromikan dengan adanya pertimbangan etika. Dalam wawancara yang dilakukan oleh Baker (2014), Omar Robert Hamilton, anggota Mosireen, memberikan wawasan dari sudut pandang seorang pembuat film. Hamilton menekankan bahwa ketika berurusan dengan orang tua yang sedang berduka karena kehilangan anak mereka akibat kekerasan dan sedang mencari keadilan, tidak pantas bagi pembuat film untuk ikut campur dengan niat seni dan eksperimen. Dia menyatakan, "*bukan tugas Anda untuk datang dan membuat film Omar Hamilton tentang kesedihan mereka.*" Oleh karena itu, apa yang awalnya mungkin terlihat sebagai keengganan untuk terlibat dalam eksperimen dan kreativitas dalam pekerjaan aktivis, termasuk penerjemahan yang dilakukan oleh aktivis, mungkin memiliki penjelasan yang kompleks yang berakar pada pertimbangan etika yang rumit.

Adopsi praktik prefiguratif menghadapi berbagai kendala karena ketegangan inheren antara politik dan logistik, serta himpunan nilai-nilai politik yang saling bertentangan. Mencapai keselarasan yang utuh antara tujuan politik dan implementasi

praktis adalah tantangan bagi setiap aktivis, baik yang melibatkan penerjemahan audiovisual maupun tidak, bahkan dalam masa-masa damai (Yates, 2015). Tantangan tersebut semakin menguat selama adanya perselisihan dan dalam kegiatan aktivisme berisiko tinggi, yang pastinya memengaruhi praktik penerjemahan *subtitle*. Para inisiator seperti Tlaxcala dan Babels, yang terlibat dalam penerjemahan dan interpretasi aktivis dalam konteks yang stabil dan berisiko rendah, secara efektif mewujudkan komitmen mereka terhadap keberagaman linguistik dan budaya, solidaritas, dan struktur non-hierarkis. Mereka mencapainya dengan menyediakan terjemahan ke dan dari bahasa seperti Katalan, Yunani, Hungaria, Persia, Tamazight, dan Turki, selain bahasa dominan seperti Inggris, Prancis, Jerman, dan Spanyol. Para inisiator ini juga bereksperimen dengan tata letak dan struktur kebahasaan di situs web mereka (Baker, 2013).

Namun, dalam kasus *Mosireen* dan *Words of Women* dari Revolusi Mesir, implikasi prefiguratif dari pilihan bahasa dalam *subtitle* yang mereka produksi kurang mendapat perhatian. Kelompok-kelompok ini biasanya mengandalkan media sosial untuk mencari sukarelawan penerjemah *subtitle* dalam bahasa Inggris dan Spanyol, kadang-kadang dalam bahasa Prancis dan Jerman, dan kadang-kadang mengajukan permintaan bagi penerjemah *subtitle* yang bekerja dengan bahasa-bahasa regional yang berkaitan erat seperti Yunani dan Turki. Pendekatan semacam ini merusak prinsip solidaritas, karena

mengabaikan pentingnya membangun jaringan komunikasi di antara para aktivis. Sementara pada kenyataannya, solidaritas pasti sangat dibutuhkan di daerah-daerah di mana penindasan masih terjadi dengan sangat parah (Baker, 2016). Meskipun menghubungi penerjemah *subtitle* yang bisa bekerja dengan bahasa seperti Kashmiri, Hindi, Kurdi, dan bahasa-bahasa serupa melalui media sosial dan media lainnya dapat memberikan hasil yang positif, tantangan emosional dan fisik yang terkait dengan kecepatan mendokumentasikan dan menyebarkan informasi tentang peristiwa-peristiwa yang menyedihkan dengan wajar membuat aktivis memiliki waktu dan energi yang terbatas untuk melakukan refleksi dan perencanaan strategis.

Pendekatan alternatif terhadap *subtitling* yang merusak dedikasi kolektif terhadap prefigurasi selama Revolusi Mesir adalah ketergantungan pada bahasa Inggris sebagai bahasa utama untuk menerjemahkan *subtitle* ke bahasa lain. Alih-alih mencari relawan yang bisa langsung menerjemahkan dari bahasa Arab, metode ini meniru praktik yang umum diamati dalam media korporat dan industri film. Akibatnya, pendekatan ini mempertahankan struktur kekuasaan yang tentunya ditantang oleh anggota kolektif. Secara tidak disengaja, hal ini juga memungkinkan "bahasa kolonial yang terlibat secara mendalam dalam proses penindasan dan representasi yang salah," berfungsi sebagai penyaring bagi nilai-nilai yang diungkapkan oleh beragam karakter yang digambarkan dalam video (Baker, 2016). Hal ini sangat jelas berbeda dengan praktik

yang diadopsi oleh penerjemah aktivis, seperti mereka yang terlibat dalam Tlaxcala, yang menunjukkan pemahaman yang mendalam tentang politik bahasa. Mereka menyadari tanggung jawab mereka dalam "menghilangkan imperialisme" pada bahasa Inggris dan bahasa dominan lainnya, mengganggu hierarki linguistik, dan memupuk jaringan solidaritas yang melampaui pemisahan kubu Utara-Selatan.

Meskipun terdapat ketegangan ataupun upaya-upaya kompromi yang tidak dapat dihindari, strategi prefiguratif dalam sebuah revolusi seharusnya secara keseluruhan berupaya untuk menegakkan prinsip-prinsip politik yang mendasari aktivisme global kontemporer. Dalam hal penerjemahan, diperlukan adanya upaya untuk mengadaptasi komitmen terhadap eksperimen dengan tuntutan saat revolusi, sambil tetap reflektif dan sadar akan implikasi politik yang ada. Beberapa contoh yang dibahas dalam Baker (2016), seperti kelalaian dalam *code-switching* dan variasi dalam *register* saat menerjemahkan video ke bahasa Spanyol dan Inggris, secara kolektif mengimplikasikan homogenisasi suara pembicara, mengubah suara-suara yang beragam menjadi satu suara seorang perwakilan yang terampil dan terdidik dari Revolusi Mesir. Akibatnya, hal tersebut merusak komitmen terhadap keberagaman yang diupayakan oleh pembuat film untuk merepresentasikan berbagai pembicara dan dorongan eksplisit Mosireen agar penerjemah tidak menghindari keberadaan "bahasa jalanan" (Baker, 2016). Batasan waktu, khususnya urgensi untuk segera menyebarkan

video dengan *subtitle* di internet ketika suatu peristiwa terjadi di lapangan, serta tekanan emosional yang dirasakan, menyebabkan penerjemah enggan untuk menantang konvensi dan membuat keputusan berani. Selain itu, cara penerjemah menempatkan diri dan ditempatkan dalam lingkup kolektif aktivis, seperti yang dijelaskan sebelumnya, dapat menjadi penyebab ketidaknyamanan mereka. Maka dari itu, penting bagi para pakar terkait untuk membahas dan mendiskusikan masalah ini secara terbuka untuk memastikan bahwa penerjemahan audiovisual secara aktif mendukung jaringan solidaritas global di masa depan (Baker, 2016).

Kesimpulan

Penerjemahan audiovisual memiliki peran penting dalam masyarakat modern karena menggunakan metode seperti *subtitling*, *dubbing*, dan *voice-over* untuk memudahkan akses dan inklusivitas konten audiovisual bagi individu maupun masyarakat secara keseluruhan. Hal ini mendukung komunikasi lintas budaya dan pertukaran gagasan budaya dalam era globalisasi. Meskipun memiliki dampak positif, peran penting penerjemahan audiovisual dalam bahasa minoritas dan perencanaan bahasa belum sepenuhnya diakui dalam industri audiovisual. Fenomena "*dubbese*" adalah contoh bagaimana penerjemahan audiovisual dapat mempengaruhi bahasa dan dapat merampas kekayaan linguistik dari bahasa non-dominan. Oleh karena itu, para penerjemah dan pembuat kebijakan harus lebih berhati-hati dalam mengelola penerjemahan audiovisual,

terutama dalam bahasa minoritas. Penelitian lebih lanjut tentang kebijakan penerjemahan audiovisual dan analisis terhadap teks terjemahan bahasa minoritas dan mayoritas akan membantu menjaga keberagaman bahasa dan budaya dalam era globalisasi.

Pentingnya musik populer dalam masyarakat modern juga harus diakui dalam penelitian penerjemahan. Namun, fokus pada penerjemahan lirik lagu terpisah dari video musik mengurangi potensi penerjemahan musik populer secara keseluruhan. Dalam era digital, terutama dengan kemunculan *YouTube*, permintaan untuk lirik musik yang diterjemahkan menunjukkan kebutuhan akan penerjemah yang mampu meningkatkan pemahaman lintas bahasa dalam industri musik.

Penerjemahan audiovisual berbasis penggemar (*Fan-based AVT*) merupakan fenomena menarik dalam penelitian penerjemahan. Meskipun dianggap sebagai penerjemahan non-profesional, perkembangan teknologi jaringan dan berbagi file memungkinkan fenomena ini meraih popularitas yang signifikan. Hal ini mencerminkan aktivisme budaya di mana penggemar media berpartisipasi dalam gerakan yang menantang nilai-nilai mainstream dan menciptakan ruang interaksi yang unik. Penting untuk meneliti lebih lanjut dan membuka diskusi tentang strategi tekstual dalam penerjemahan audiovisual yang dilakukan oleh para aktivis.

Kesimpulannya, penerjemahan audiovisual memiliki peran penting dalam memfasilitasi pertukaran gagasan budaya di masyarakat modern. Dalam konteks bahasa minoritas dan perencanaan bahasa, peran penerjemahan audiovisual harus diakui

dengan lebih baik. Perkembangan teknologi dan kolaborasi penggemar juga membuka peluang untuk memahami praktik penerjemahan yang dinamis dan relevan dalam era globalisasi. Diskusi terbuka dan pemikiran lanjutan perlu dilakukan untuk mencapai keselarasan antara tujuan politik dan praktik praktis dalam penerjemahan audiovisual.



BAB VIII

PENGALAMAN LANGSUNG DALAM PENERJEMAHAN AUDIOVISUAL: *SUBTITLING,* *VOICE-OVER, DAN DUBBING*

Bab ini dipandang sebagai pembahasan yang sangat berguna dan dapat memberikan beberapa informasi baru yang mencakup semua mode utama dalam penerjemahan audiovisual. *Pertama*, penulis menempatkan penekanan pada *subtitling* dan mengedepankan sejumlah pertimbangan utama yang harus diperhitungkan oleh penerjemah. Bab ini juga membahas ketiga domain utama, yaitu domain linguistik, profesional, dan teknis, dengan melibatkan pendekatan teoretis dan praktis.

Kedua, penulis membahas transisi dari *subtitle* ke *voice-over*, yang merupakan salah satu mode penerjemahan audiovisual yang relatif kurang dikenal dan jarang diajarkan. Dalam hal ini, berbagai

jenis *voice-over* diuraikan, didiskusikan, dan diupayakan keterlibatannya dalam kurikulum yang berlaku. Untuk itu, penulis juga membahas metode pengajaran dan pembelajaran yang relevan, dengan penekanan pada pemberian kesempatan kepada siswa untuk dapat belajar dengan menggunakan materi-materi yang otentik, yang sedekat mungkin dengan praktik yang sebenarnya.

Ketiga, penulis membahas tentang *dubbing*, yang juga merupakan salah satu mode utama dari penerjemahan audiovisual. *Dubbing* dikenal luas sebagai salah satu metode yang digunakan di seluruh dunia untuk menerjemahkan film animasi. Lebih jauh lagi, *dubbing* digunakan di negara-negara tertentu di Eropa, Asia, dan Amerika sebagai mode penerjemahan audiovisual utama untuk film, serial televisi, dan dokumenter. Sehingga, berdasarkan sejumlah penelitian terdahulu yang relevan, *dubbing* cenderung diperlakukan sebagai tandingan dari *subtitle*.

A. Pengajaran dan Pembelajaran mengenai Penerjemahan *Subtitle* dalam Lingkungan Akademik

Dalam beberapa tahun terakhir, pasar global untuk *subtitle* antarbahasa telah berkembang pesat, yang menyebabkan peningkatan kebutuhan akan penerjemah *subtitle* yang sangat terampil di industri ini. Namun, belakangan ini, lembaga setingkat Perguruan Tinggi tidak menawarkan kursus pelatihan reguler yang dirancang untuk mendukung pengembangan penerjemah *subtitle*. Sebagai gantinya, para penerjemah

profesional yang bekerja di berbagai perusahaan terkait *subtitle* lebih banyak mengandalkan metode pelatihan internal (Borghetti & Lertola, 2014; Cintas & Remael, 2020; Al-Adwan & Al-Jabri, 2023).

Dominasi media audiovisual dalam masyarakat semakin terlihat dengan adanya stasiun televisi yang sudah tersebar luas, minat yang semakin berkembang dalam studi film dan televisi di kalangan akademisi, pengenalan *DVD*, dan potensi untuk mendigitalkan gambar serta meningkatkan interaksi antara penyiar dan penonton. Lebih jauh lagi, internet telah menjadi pusat perhatian dalam revolusi audiovisual ini. Platform seperti *YouTube* diluncurkan, dan format digital seperti berita singkat, laporan audio, dan video klip telah menjadi hal yang umum dalam surat kabar *online*. Sebagai contoh, perusahaan seperti BBC telah membuat program-program mereka bisa diakses di Internet dengan menyediakan unduhan arsip dan konten audiovisual kepada masyarakat umum (BBC, 2003; Bywood dkk., 2017). Popularitas teknologi *mobile* dan *podcast* juga telah berkontribusi pada munculnya fitur "TV bergerak," dengan *file* media dan program-program yang didistribusikan melalui paket berlangganan internet untuk diputar kembali di perangkat *mobile* seperti telepon dan komputer. Meskipun sebagian besar video yang dapat diunduh saat ini terbatas pada konten berbahasa Inggris, mereka terus berusaha mengembangkan program-program yang dilengkapi dengan *subtitle* (Manfredi dkk., 2023).

Tidak dapat dipungkiri, kemajuan-kemajuan ini menandakan perubahan yang transformatif dalam cara kita berkomunikasi satu sama lain. Perubahan ini memiliki dampak yang mendalam tidak hanya pada komunikasi dalam bahasa yang sama, tetapi juga lintas bahasa. Interaksi virtual menggantikan teks tertulis tradisional di atas kertas. Signifikansi surat dan kartu pos semakin berkurang sementara percakapan melalui obrolan dan *Skype* menjadi media yang lebih umum. Perusahaan-perusahaan yang ingin memperluas jangkauan mereka secara global cenderung meninggalkan penggunaan brosur-brosur mewah yang mahal dan memakan waktu. Sebaliknya, mereka mengadopsi video klip, baik dalam bentuk DVD maupun diposting di situs web mereka, sebagai cara yang lebih hemat biaya, praktis, dan menarik untuk menarik minat klien dan pelanggan potensial (Bywood dkk., 2017).

Di era globalisasi seperti sekarang ini, teks terjemahan (*subtitle*) muncul sebagai mode terjemahan yang paling populer, sehingga penting bagi siapa pun yang ingin terlibat dalam komunikasi di era ini untuk memiliki kemahiran dalam praktik tersebut (Samir & Moallemi, 2023). Sebagai tambahan, penting juga untuk diketahui bahwa pada saat ini penggunaan *subtitle* telah meluas lebih dari sekadar untuk menerjemahkan dialog dalam film. Begitu pula, penerjemahan audiovisual mencakup hal yang lebih luas dari sekadar film atau serial televisi. Lebih jauh lagi, kebingungan terkadang muncul ketika masyarakat diminta untuk membedakan antara "media" dan "genre". Yang

kita saksikan saat ini adalah kemunculan dan perkembangan sebuah medium baru, yaitu medium audiovisual, sebagai lawan dari medium tradisional yang berupa kertas. Transisi dari dokumen satu dimensi (cetak) menjadi program multidimensi (audiovisual) tentunya menuntut sebuah pendekatan baru dalam penerjemahan lintas bahasa dan budaya. Oleh karena itu, penerjemahan *subtitle* seharusnya diintegrasikan dalam bentuk suatu modul wajib yang digunakan di bidang studi yang berfokus pada rumpun ilmu penerjemahan, bukan hanya sebagai aspek opsional yang akhirnya terabaikan dalam kurikulum (Kuzenko, 2023; Talaván & Rodríguez-Arancón, 2014).

B. Faktor-faktor yang perlu dipertimbangkan secara umum

Selama sesi awal pembelajaran, penting untuk memberikan pemahaman secara menyeluruh kepada para siswa mengenai penerjemahan *subtitle*. Hal ini dapat dicapai dengan membandingkan penerjemahan *subtitle* dengan mode penerjemahan lainnya yang umum digunakan dalam industri penerjemahan audiovisual, termasuk *dubbing*, *voice-over*, *interpreting*, dan *surtitling* (Ávila-Cabrera, 2023; Cintas & Remael, 2014). Selain itu, proses pembelajaran penerjemahan *subtitle* sebaiknya juga melibatkan kegiatan profesional yang relevan dan sedang berkembang seperti penerjemahan *subtitle* untuk tunarungu dan tunarungu sebagian (*SDH*) serta deskripsi audio untuk tunanetra dan orang-orang dengan penglihatan terbatas (*AD*) (Ramos Pinto, 2018; Gouletti, 2023). Perspektif

yang lebih luas ini akan memungkinkan para siswa mendapatkan pandangan holistik tentang bidang penerjemahan *subtitle*, sehingga mereka mampu membuat membandingkan ataupun membedakan sejumlah teknik-teknik penerjemahan yang bisa diaplikasikan. Lebih jauh lagi, dengan mempertimbangkan permintaan pasar yang semakin variatif di masa sekarang, para penerjemah audiovisual di masa depan kemungkinan harus bekerja di berbagai domain, bukan hanya fokus secara eksklusif pada penerjemahan *subtitle* antarbahasa.

Pada beberapa pertemuan awal dari proses pembelajaran, penting juga bagi para siswa untuk mendalami berbagai jenis *subtitle* dan klasifikasinya berdasarkan sejumlah parameter yang berbeda. Eksplorasi terkait topik tersebut diharapkan dapat memberikan gambaran komprehensif kepada para siswa tentang variasi *subtitle* (Cintas, 2014). Selain itu, penting bagi para siswa untuk memahami prinsip-prinsip dasar yang mengatur penerjemahan audiovisual, memahami kendala-kendala umum yang mungkin ditemukan, dan menetapkan prioritas semiotik ketika menerjemahkan teks-teks audiovisual. Bila memungkinkan, pengajar disarankan untuk melibatkan contoh-contoh dan ilustrasi dari program-program audiovisual yang sudah ada untuk meningkatkan pengalaman belajar para siswa.

C. Faktor-faktor yang perlu dipertimbangkan secara teknis

1. *Perangkat lunak*

Menurut Kelly (2005), seorang penerjemah profesional harus memiliki pengetahuan tentang teknologi penerjemahan, penggunaannya, dan mampu menilai dampaknya pada proses penerjemahan. Sejumlah persyaratan tersebut menjadi semakin penting dalam bidang penerjemahan *subtitle*, karena para penerjemah *subtitle* juga dituntut untuk memahami cara kerja perangkat khusus yang digunakan untuk menerjemahkan *subtitle* serta program-program digitalisasi lainnya yang dirasa perlu (McLoughlin & Lertola, 2014). Kemajuan teknologi telah berpengaruh signifikan terhadap penerjemahan *subtitle*, yang kemudian memunculkan sejumlah keterampilan profesional yang diharapkan dari penerjemah *subtitle* (Bywood et al., 2017). Dengan demikian, hanya memiliki kompetensi linguistik, pemahaman sosio-budaya, dan pengetahuan tentang penerjemahan tidak lagi cukup jika benar-benar ingin menggeluti profesi ini. Pada zaman sekarang, para penerjemah *subtitle* dituntut untuk dapat menguasai teknologi informasi dan komunikasi, mampu beradaptasi dengan cepat terhadap perangkat lunak berikut spesifikasinya, karena mereka kemungkinan akan bekerja dengan berbagai aplikasi perangkat lunak tersebut (Manfredi dkk., 2023).

Perkembangan teknologi membawa pengaruh yang signifikan terhadap proses penerjemahan *subtitle*, menjadikan *workstation* penerjemahan *subtitle* yang biasanya terdiri dari komputer, pemutar video eksternal, dan monitor televisi dianggap telah tertinggal oleh perkembangan zaman (Samir & Moallemi, 2023). Saat ini, para profesional dalam bidang penerjemahan *subtitle* umumnya membutuhkan komputer dengan spesifikasi yang lebih mumpuni dengan koneksi internet, perangkat lunak pengolahan *subtitle*, dan versi digital dari konten audiovisual yang akan diberi *subtitle*, kecuali jika mereka diminta untuk mengikuti *template* tertentu maupun *subtitle* master yang sudah disediakan (García-Escribano & Declercq, 2023). Namun, salah satu hambatan terbesar yang mungkin dihadapi oleh penerjemah *subtitle* serta institusi pendidikan yang mengajarkan penerjemahan *subtitle* adalah relatif tingginya harga yang dipatok untuk sebuah perangkat lunak penerjemahan *subtitle* yang sesuai standar industri (Borghetti & Lertola, 2014). Untungnya, dalam beberapa tahun terakhir, perusahaan-perusahaan perangkat lunak telah mengakui potensi berkembangnya penerjemahan *subtitle* di sektor akademik, sehingga mereka mulai menawarkan diskon substansial untuk versi edukasi dari program-program yang mereka rilis, sehingga kendala finansial tersebut dapat diatasi (Al-Adwan & Al-Jabri, 2023).

Terlepas dari performa dan fokus perangkat lunak yang mungkin dapat digunakan dalam kegiatan belajar dan mengajar, umumnya lebih cocok bagi program pelatihan penerjemahan *subtitle* untuk mengedukasi para siswa tentang prinsip dasar *workstation* dalam penerjemahan *subtitle* secara umum, daripada berfokus pada perangkat lunak komersial tertentu. Pendekatan ini dapat dibenarkan dengan fakta bahwa sebagian besar perangkat lunak beroperasi dengan menerapkan prinsip-prinsip yang serupa (Kelly, 2005). Dalam hal ini, pengajar dapat mengandalkan sumber daya yang luas yang tersedia di Internet. Beberapa perusahaan menawarkan demo perangkat lunak penerjemahan *subtitle* yang dapat diunduh di laman web mereka, yang tentunya dapat berfungsi secara penuh meskipun dengan beberapa batasan tertentu (misalnya *FAB*, *Spot*, dan *WinCAPS*) (Bywood dkk., 2017). Atau, para siswa juga dapat menggunakan perangkat lunak penerjemahan *subtitle* gratis seperti *JACOsub* atau *Subtitle Workshop*, yang mungkin memiliki fitur yang lebih sedikit dan fungsionalitas penerjemahan *subtitle* yang terbatas. Namun, kedua pilihan tersebut di atas memungkinkan institusi pendidikan untuk menekan investasi finansial namun pada saat yang bersamaan bisa mendukung para siswa mengembangkan keterampilan penerjemahan *subtitle* yang penting (Kuzenko, 2023). Pendekatan ini juga memberikan keuntungan lain untuk para siswa, karena mereka bisa memiliki salinan

perangkat lunak penerjemahan *subtitle* di komputer pribadi masing-masing, sehingga mereka dapat melakukan praktik secara mandiri di luar kampus dan mengurangi beban pada laboratorium komputer dan sumber daya universitas.

Selanjutnya, latihan-latihan di akhir kegiatan belajar mengajar seharusnya merefleksikan praktik penerjemahan *subtitle* yang autentik, yang dimulai dengan keterampilan dasar tanpa menggunakan perangkat lunak apa pun, dan secara bertahap menantang para siswa untuk mengintegrasikan kemampuan linguistik dengan keahlian teknis terkait perangkat lunak (Manfredi dkk., 2023).

2. Spotting (*penentuan waktu penampilan subtitle*)

Spotting, yang juga disebut sebagai 'cueing', 'timing', dan 'originating', melibatkan pembagian dialog asli menjadi unit subtitle, dengan mempertimbangkan panjang setiap pertukaran dialog dan batasan media (Romero-Fresco & Pérez, 2015). Ini melibatkan penentuan waktu masuk dan keluar yang tepat untuk setiap subtitle individu. Aturan dasarnya adalah menjaga sinkronisasi waktu antara subtitle dan kata-kata yang diucapkan (Bywood et al., 2017). Ini berarti bahwa subtitle harus muncul secara bersamaan dengan dimulainya ucapan seseorang dan menghilang saat mereka selesai berbicara. Sinkronisasi ini dicapai dengan menggunakan kode waktu delapan digit.

Ketika subtitle tetap ada di layar untuk waktu yang lama, penonton memiliki kecenderungan untuk membacanya kembali (Cintas, 2014). Untuk mencegah situasi ini, disarankan untuk membatasi waktu tampil maksimum untuk subtitle dua baris penuh menjadi enam detik. Sebaliknya, jika subtitle tetap di layar untuk waktu yang terlalu singkat, penonton tidak akan memiliki waktu yang cukup untuk membaca informasinya (Cintas & Remael, 2020). Oleh karena itu, umumnya disepakati bahwa waktu tampil minimum untuk sebuah subtitle harus satu detik, terlepas dari panjangnya. Jika informasi ditampilkan dalam waktu yang lebih singkat, ada risiko bahwa subtitle akan muncul secara cepat, sehingga tidak dapat dibaca oleh penonton.

Ketika satu subtitle langsung mengikuti subtitle lain tanpa ada jeda di antara keduanya, menjadi sulit bagi penonton untuk melihat peralihan antara keduanya (García-Escribano & Declercq, 2023). Untuk mengatasi masalah ini, penting untuk memiliki jeda yang jelas antara subtitle-subtitle yang berturut-turut. Durasi jeda ini dapat bervariasi tergantung pada pedoman perusahaan, biasanya berkisar antara 2 hingga 4 frame. Aturan lain yang umum diterima adalah bahwa sebuah subtitle tidak boleh melintasi pemotongan atau perubahan adegan (García-Escribano & Declercq, 2023). Namun, karena penggunaan teknik pengeditan yang cepat dalam banyak film dan program untuk menciptakan sensasi dinamis, tidak selalu mungkin untuk

mematuhi pedoman ini. Pada kenyataannya, aturan ini lebih ketat diterapkan terutama dalam sinema, sementara program-program yang ditayangkan di televisi, DVD, dan internet cenderung lebih toleran dalam hal ini (García-Escribano & Declercq, 2023).

Spotting adalah proses yang fleksibel yang memungkinkan berbagai pendekatan dan interpretasi (Goulet, 2023). Membandingkan spotting dari adegan yang sama yang dilakukan oleh siswa yang berbeda atau dengan cara yang dilakukan dalam film komersial atau program dapat menjadi kegiatan yang sangat bermanfaat. Hal ini memberikan wawasan dan sudut pandang yang berharga. Namun, penting untuk dicatat bahwa spotting bisa memakan waktu, sehingga tidak praktis bagi siswa untuk melakukannya selama pelajaran. Sebaliknya, setelah siswa diajarkan cara menggunakan perangkat lunak subtitling, mereka dapat dengan mudah melakukan tugas spotting di luar kelas, mendorong pembelajaran mandiri. Alternatifnya, guru dapat membuat spotting standar atau templat yang dapat digunakan oleh semua siswa, menyediakan kerangka kerja yang konsisten untuk pekerjaan mereka (Kuzenko, 2023; Manfredi et al., 2023).

3. Timecodes (*kode waktu*)

Sebuah *timecode* terdiri dari delapan digit dan secara akurat menunjukkan jam, menit, detik, dan frame dari setiap

momen tertentu dalam sebuah program audiovisual. Dengan menentukan waktu mulai dan waktu akhir dari segmen tertentu, kita dapat menghitung durasinya dengan mengukur waktu yang telah berlalu. Durasi gabungan dari percakapan para pembicara dan kecepatan baca yang kita pilih dalam perangkat lunak akan menentukan batas karakter maksimum untuk kemunculan *subtitle* (Romero-Fresco & Pérez, 2015; Bywood dkk., 2017; Cintas, 2014).

4. Kecepatan membaca

Kuantitas informasi yang dapat kita sertakan dalam sebuah teks terjemahan dipengaruhi oleh kecepatan baca yang diasumsikan dari khalayak sasaran. Mengingat karakteristik yang beragam dari para penonton, seperti usia dan latar belakang pendidikan, menentukan kecepatan baca yang tepat untuk semua orang bisa menjadi tantangan tersendiri. Dalam penerjemahan teks di televisi, digunakan aturan "enam detik" yang tradisional, yang mengindikasikan bahwa seorang penonton rata-rata dapat dengan nyaman membaca teks yang ditampilkan dalam dua baris teks terjemahan dalam waktu enam detik. Setiap baris biasanya berisi sekitar 37 karakter, dengan total sekitar 74 karakter. Ini berarti kecepatan baca sekitar 12 karakter teks terjemahan per detik atau 140 hingga 150 kata per menit, dengan asumsi bahwa rata-rata kata dalam bahasa Inggris terdiri dari lima huruf (Gouleti, 2023). Stasiun kerja

penerjemahan profesional dirancang untuk menggunakan nilai-nilai dan parameter ini guna menghitung ruang maksimum yang tersedia untuk durasi waktu yang diberikan (Kuzenko, 2023).

Namun, perhitungan dan eksperimen yang mengarah pada temuan ini sebagian besar dilakukan pada tahun 1980-an, dan relevansinya telah berkurang seiring waktu. Kemajuan teknologi yang pesat telah terjadi, dan penonton telah lebih terbiasa membaca di layar, berkat penggunaan komputer dan perangkat mobile yang luas (Cintas, 2014). Sebagai hasilnya, banyak perusahaan di industri DVD telah mengadopsi kecepatan baca sebesar 180 kata per menit atau 17 karakter per detik (Bywood et al., 2017). Kemunculan teknologi digital telah memfasilitasi peralihan dari program penerjemahan berbasis karakter menjadi berbasis piksel, yang memungkinkan penggunaan huruf proposional. Hal ini memungkinkan penggunaan ruang yang tersedia lebih efisien (Cintas & Remael, 2020). Misalnya, suku kata 'mu' membutuhkan lebih banyak ruang dibandingkan dengan 'ti', dan meskipun keduanya dapat dianggap sebagai dua huruf dalam hal jumlah karakter, ketika menggunakan piksel, panjang baris mereka dapat bervariasi berdasarkan kebutuhan spasial sebenarnya. Namun, dalam konteks tujuan pendidikan, bermanfaat bagi siswa untuk mengikuti batasan jumlah karakter maksimum per baris, seperti 37 atau 39, dan idealnya per teks terjemahan (Manfredi et al., 2023; Romero-

Fresco & Pérez, 2015). Pendekatan ini terbukti berguna, terutama ketika siswa perlu bekerja dengan templat dan kurang memiliki sumber daya teknis untuk memverifikasi kecepatan baca (García-Escribano & Declercq, 2023). Dalam kasus tersebut, saran alternatif adalah menyediakan siswa dengan tabel yang menunjukkan korelasi antara detik/frame dan jumlah maksimum ruang yang diperbolehkan untuk interval waktu tertentu, beserta templat untuk bekerja. Hal ini memastikan konsistensi dan membantu siswa dalam mengelola teks terjemahan mereka dengan efektif.

5. *Templates*

Template berfungsi sebagai dokumen operasional yang digunakan dalam berbagai konteks profesional untuk mengoptimalkan pemanfaatan sumber daya dan mengurangi biaya (Romero-Fresco & Pérez, 2015). Pada dasarnya, dokumen-dokumen ini mencakup konten tertulis dari program audiovisual yang kemudian dibagi menjadi subtitle utama dalam bahasa Inggris (Bywood et al., 2017). Subtitle Inggris ini kemudian menjadi dasar untuk menerjemahkan program ke semua bahasa yang diperlukan untuk proyek tertentu (Cintas, 2014). Dengan menggunakan pendekatan ini, proses yang memakan waktu untuk membuat subtitle terbatas pada satu file subtitle saja, bukan menghasilkan file terpisah untuk setiap bahasa yang diperlukan. Biasanya, penutur asli bahasa Inggris melakukan tugas untuk membuat

file subtitle dalam bahasa Inggris yang sangat teratur, di mana semua waktu masuk dan keluar yang spesifik ditentukan (dan sering kali terkunci), memastikan bahwa mereka tidak dapat diubah oleh penerjemah subtitle (Cintas & Remael, 2020). Tanggung jawab utama penerjemah subtitle adalah mentransfer konten linguistik ke dalam bahasa ibu masing-masing.

Template dapat memberikan manfaat dalam konteks pendidikan dengan memungkinkan pendekatan standar untuk adegan yang sama (García-Escribano & Declercq, 2023). Dengan menggunakan satu template bahasa Inggris sebagai dasar untuk semua subtitle yang diperlukan dalam suatu adegan, file output yang dihasilkan oleh setiap siswa akan memiliki waktu yang konsisten dan jumlah subtitle yang sama. Hal ini tidak hanya mempermudah pengelolaan tugas, tetapi juga memastikan bahwa semua siswa mengikuti metodologi yang seragam dan mematuhi batas karakter maksimum per subtitle. Akibatnya, keseragaman ini membuat tugas guru menjadi jauh lebih mudah dalam membandingkan dan mengevaluasi solusi yang berbeda yang dicapai dalam batasan spasial dan temporal yang sama (Gouleti, 2023). Selain itu, pendekatan ini juga mendukung terlaksananya sebuah diskusi kelompok, yang memungkinkan analisis kolaboratif dan umpan balik terhadap karya para siswa. Template juga memungkinkan institusi untuk menghindari kebutuhan pembelian perangkat

lunak yang mahal, sehingga memungkinkan guru dan siswa lebih fokus pada proses transfer linguistik sebenarnya daripada mengurus aspek teknis (Kuzenko, 2023; Manfredi et al., 2023).

D. Faktor-faktor yang perlu dipertimbangkan dalam konteks linguistic

Subtitling dapat dikategorikan sebagai bentuk komunikasi yang khas dengan berbagai fitur leksikal, sintaksis, dan tipografi yang membedakannya (Cintas, 2014). Sebagai format teks tulisan, teks subtitle umumnya mengikuti aturan tanda baca yang sudah mapan, tetapi juga menggunakan beberapa tanda baca secara khusus (Ávila-Cabrera, 2023). Pada awalnya, pendidik sebaiknya memperkenalkan siswa pada serangkaian konvensi tanda baca khusus yang umum digunakan dalam pembuatan subtitle untuk bahasa masing-masing. Penting untuk membuat siswa menyadari bahwa praktik profesional dalam pembuatan subtitle memiliki keragaman yang signifikan, dengan konvensi yang berbeda-beda antara program audiovisual, perusahaan, bahkan negara (Al-Adwan & Al-Jabri, 2023; Romero-Fresco & Pérez, 2015).

Dalam kategori ini, penting untuk mengedukasi siswa tentang pentingnya pemilihan line break yang cermat dan memberikan pelatihan tentang teknik sintaksis dan semantik yang meningkatkan keterbacaan teks terjemahan (Borghetti & Lertola, 2014). Saat membuat teks terjemahan yang mudah

dibaca dan dipahami, prinsip dasar adalah teks terjemahan tersebut harus mandiri dalam hal makna dan sintaksis (Cintas & Remael, 2020). Idealnya, setiap teks terjemahan harus memiliki struktur yang jelas, menghilangkan ambiguitas yang tidak perlu, dan membentuk kalimat lengkap. Namun, dalam situasi di mana pesan tidak dapat disampaikan dalam satu teks terjemahan dan harus meluas ke beberapa teks terjemahan, strategi khusus harus digunakan untuk memastikan pemisahan baris sesuai dengan segmen makna yang logis (García-Escribano & Declercq, 2023; McLoughlin & Lertola, 2014).

Reduksi menjadi teknik yang penting digunakan dalam bentuk terjemahan ini, kecuali jika program asli memiliki pertukaran dialog yang terbatas atau berlangsung dengan tempo yang lambat (Talaván & Rodríguez-Arancón, 2014). Penting bagi siswa untuk terlibat dalam lokakarya di mana mereka dapat berlatih dan membahas strategi reduksi yang umum seperti kondensasi (*condensation*) dan penghilangan (*omission*) (Manfredi dkk., 2023). Sebelum melakukan tugas penerjemahan *subtitle*, bermanfaat untuk melibatkan siswa dalam membuat ringkasan inti. Latihan ini membantu mereka menjauh dari pendekatan kata demi kata dan mendorong mereka untuk mengidentifikasi gagasan-gagasan sentral yang disampaikan, merumuskannya dengan cara yang terdengar alami dan selaras secara mulus dengan gambar dan suara asli (Romero-Fresco & Pérez, 2015).

Ada dua pendekatan utama untuk mereduksi teks dari bahasa sumber: merangkum pesan dan menghilangkan elemen leksikal. Seringkali, kedua pendekatan tersebut digabungkan dalam satu *subtitle* tunggal (Borghetti & Lertola, 2014; Cintas, 2014). Dalam kedua kasus ini, penting bagi para siswa untuk menyadari bahwa kebutuhan untuk memperpendek tidak boleh mengorbankan sintaksis atau gaya terjemahan. Mereka harus berusaha menghasilkan bahasa yang diterima dan tetap mempertahankan makna yang dimaksud (Al-Adwan & Al-Jabri, 2023; Ávila-Cabrera, 2023). Pertimbangan terhadap nilai gambar menjadi penting ketika mencari solusi yang memperhitungkan dimensi ikoniknya. Penting untuk menghindari menerjemahkan informasi eksplisit yang disampaikan melalui gambar itu sendiri. Memastikan kohesi dan koherensi semiotik sangat penting, karena *subtitle* tidak boleh bertentangan dengan apa yang gambar sampaikan kepada penonton atau dengan informasi apa pun yang dapat dipahami dari suara latar (Cintas & Remael, 2020; Manfredi dkk., 2023).

Penerjemahan *subtitle* melibatkan peralihan dari ucapan lisan ke tulisan (McLoughlin & Lertola, 2014). Dalam konteks film dan acara TV lain yang melibatkan penulisan skrip lebih awal, dialognya tentu berbeda dari percakapan sehari-hari. Namun, dialog tersebut masih menunjukkan fitur paralinguistik yang membedakannya dari wacana tertulis, seperti tingkat redundansi yang tinggi, pengulangan, kesalahan tata bahasa dan sintaksis, serta kalimat yang tidak selesai (García-Escribano &

Declercq, 2023; Talaván & Rodríguez-Arancón, 2014). Jika elemen-elemen ini diterjemahkan secara harfiah dalam *subtitle*, aspek keterbacaan dan pemahaman tentunya tidak akan bisa diaplikasikan (Manfredi dkk., 2023). Sehingga, penting bagi pengajar untuk mengedukasi para siswa tentang strategi-strategi umum yang digunakan untuk mengatasi tantangan-tantangan ini. Mereka sebaiknya diperkenalkan dengan berbagai jenis acara TV dengan dialog yang sudah diatur dalam skrip, seperti film, serta percakapan spontan seperti wawancara yang dimasukkan sebagai konten tambahan dalam DVD (Ávila-Cabrera, 2023; Romero-Fresco & Pérez, 2015). Selain itu, pengalaman menerjemahkan *subtitle* video korporat atau promosi dapat membantu para siswa mengembangkan keahlian mereka dalam mengelola terminologi khusus (Cintas & Remael, 2020).

Pertimbangan yang hati-hati sebaiknya diberikan dalam pemilihan klip video untuk diberi *subtitle* guna mempermudah pemilihan strategi untuk menerjemahkan terminologi budaya, bahasa gaul, dan bahasa sehari-hari. Penting juga bagi penerjemah untuk mengeksplorasi kelebihan dan kelemahan penggunaan eufemisme saat berurusan dengan bahasa yang bermuatan emosi, seperti kata-kata tabu dan kata-kata kasar. Selain itu, tantangan yang dihadapi oleh permainan kata, gaya bahasa, situasi lucu, dan kompleksitas dalam menyematkan *subtitle* pada lagu juga perlu diperhatikan (McLoughlin & Lertola, 2014).

E. Faktor-faktor yang perlu dipertimbangkan dalam konteks profesional

Setelah siswa memperoleh pemahaman dasar tentang penerjemahan *subtitle*, penting untuk memperkenalkan mereka pada bidang penerjemahan *subtitle* dengan lebih spesifik. Pendekatan ini memungkinkan mereka untuk lebih memahami terminologi yang digunakan dalam industri ini dan memperoleh pemahaman holistik tentang keseluruhan prosesnya (Cintas & Remael, 2014; Gouleti, 2023). Selain kontribusi dari guru, salah satu metode efektif untuk memperkenalkan siswa pada bidang ini adalah dengan mengundang pembicara tamu yang relevan (Kuzenko, 2023). Aktivitas ini tidak hanya memberikan pengalaman otentik bagi para siswa, tetapi juga memperkuat hubungan antara lembaga pendidikan dan perusahaan yang bergerak di bidang penerjemahan audiovisual (Bywood, dkk., 2017). Pendekatan lain yang sangat memotivasi adalah dengan mengundang mantan siswa yang telah menyelesaikan proses belajar mengajar dan saat ini bekerja di bidang penerjemahan *subtitle* (Ramos Pinto, 2018). Selain itu, mengatur kunjungan ke perusahaan penerjemahan *subtitle* setempat juga dapat memberikan manfaat tersendiri. Menjajaki kolaborasi potensial dengan badan usaha terkait juga dapat meningkatkan potensi kegiatan seperti penempatan kerja, kunjungan ke saluran televisi dan perusahaan penerjemahan *subtitle*, serta partisipasi

dalam festival film lokal (Perego dkk., 2018; Samir & Moallemi, 2023).

Penerjemahan *subtitle* merupakan proses kolaboratif yang melibatkan berbagai tahapan, mulai dari awal pengerjaan hingga penayangan atau distribusi konten yang sudah dilengkapi dengan *subtitle*. Maka dari itu, penting bagi siswa untuk memahami tahapan-tahapan tersebut (Cintas & Remael, 2014). Dari perspektif penulis, peran *spotter* dan penerjemah *subtitle* sangat menarik. Dalam praktik profesional saat ini, terdapat pembagian tugas di bidang penerjemahan *subtitle*, di mana beberapa perusahaan mempekerjakan dua orang dengan tugas yang berbeda: satu sebagai *spotter* dan satu lagi sebagai penerjemah *subtitle* (Bywood, dkk., 2017; Gouleti, 2023). Namun, dalam beberapa kasus, seorang profesional yang sama diminta untuk menangani kedua tugas tersebut. Oleh karena itu, penting bagi siswa untuk mempelajari baik aspek teknis dalam *spotting* dialog maupun cara menerjemahkan *subtitle* yang efektif dengan memanfaatkan ruang dan waktu yang tersedia. Dengan persiapan yang baik di universitas, siswa bisa meningkatkan daya saing mereka di dunia kerja.

F. Kelebihan dan kekurangan *subtitling*

Kelebihan Subtitling:

1. Keterbacaan dan Aksesibilitas: Subtitle memungkinkan penonton untuk membaca teks terjemahan sambil menonton video, sehingga cocok untuk orang-orang dengan gangguan

pendengaran atau bahasa. Ini juga membantu penonton yang mungkin kesulitan dalam memahami aksen atau dialek tertentu (López Cirugeda & Sánchez Ruiz, 2013).

2. **Memperluas Audiens:** Dengan adanya subtitling dalam berbagai bahasa, audiovisual dapat menjangkau audiens internasional dan multi-bahasa. Hal ini membuka peluang pasar yang lebih luas dan mendemokratisasi akses ke berbagai konten (Matamala dkk., 2017).
3. **Memperjelas Pesan:** Penerjemahan subtitle yang baik dapat membantu mengkomunikasikan pesan yang lebih jelas dan akurat. Ketika penonton tidak harus mencoba mengartikan bahasa asing secara cepat, mereka dapat lebih fokus pada cerita dan nuansa visual (McLoughlin & Lertola, 2014).
4. **Kemudahan Produksi dan Distribusi:** Subtitling seringkali merupakan metode penerjemahan yang lebih ekonomis dan cepat dibandingkan dengan dubbing atau voice-over. Subtitle juga memungkinkan penayangan konten dalam waktu yang hampir bersamaan dengan versi asli (Neves, 2019).
5. **Mempertahankan Keaniman Visual dan Audio:** Dalam subtitling, gambar dan suara asli tetap dipertahankan, tidak ada perubahan dalam intonasi, vokal, atau nuansa pengisi suara. Ini membantu menjaga keaslian produksi dan pengalaman artistik dari konten aslinya (Orrego-Carmona, 2015).

Kekurangan Subtitling:

1. Keterbatasan Ruang: Karena ruang yang terbatas di bawah layar, teks terjemahan dalam subtitle harus singkat dan padat. Hal ini kadang-kadang menyebabkan penyederhanaan atau kehilangan beberapa nuansa bahasa asli yang lebih panjang (Perego dkk., 2018).
2. Gangguan Visual: Subtitle dapat mengalihkan perhatian dari tampilan visual yang sedang ditampilkan, terutama dalam adegan yang kompleks atau penuh aksi. Beberapa penonton juga mungkin merasa terganggu dengan teks yang terus muncul di layar (Orrego-Carmona, 2015).
3. Tantangan Penerjemahan: Subtitling dapat menjadi sulit ketika berurusan dengan kosakata atau bahasa slang yang sulit diterjemahkan secara tepat ke dalam bahasa sasaran. Terjemahan harfiah seringkali tidak cukup untuk mengungkapkan makna yang sebenarnya (Neves, 2019).
4. Keterbatasan Budaya: Beberapa humor, lelucon, atau referensi budaya mungkin sulit dipahami atau bahkan bisa kehilangan maknanya ketika diterjemahkan ke dalam bahasa dan budaya yang berbeda (McLoughlin & Lertola, 2014).
5. Kecepatan Membaca: Beberapa penonton mungkin kesulitan mengikuti teks terjemahan yang muncul dengan cepat, terutama dalam adegan dengan dialog yang cepat (Matamala dkk., 2017).

Dalam prakteknya, subtitling merupakan salah satu metode penerjemahan audiovisual yang efektif dan populer.

Meskipun memiliki beberapa kelemahan, kelebihanannya dalam hal aksesibilitas dan memperluas audiens seringkali menjadi alasan utama mengapa subtitling tetap menjadi pilihan yang kuat dalam industri hiburan. Penerjemah harus bijaksana dalam memilih teknik penerjemahan yang sesuai dengan jenis konten dan target audiens yang diinginkan.

G. Pendekatan Praktis dalam Mengajar *Voice-Over*

Voice-over, sebuah bentuk penerjemahan audiovisual yang sering diabaikan, telah kembali mendapatkan perhatian berkat kontribusi peneliti seperti Franco (2000a, 2000b, 2001a, 2001b) dan Orero (2004b). Meskipun tidak sepopuler dubbing atau subtitling, voice-over digunakan untuk merekam ulang acara-acara TV dengan genre fiksi di berbagai negara di Eropa Timur dan beberapa acara anak-anak di Skandinavia (Pedersen, 2007). Selain itu, voice-over digunakan untuk merekam ulang acara TV dengan genre non-fiksi di berbagai negara di seluruh dunia. Dengan demikian, penting bagi kita untuk tidak mengabaikan pasar potensial dari voice-over, sehingga diperlukan adanya pelatihan khusus bagi para profesional yang ingin berkarier di bidang ini di masa depan. Namun, terlepas dari semakin banyaknya pembelajaran penerjemahan audiovisual yang tersedia baik untuk tingkat sarjana maupun pasca sarjana, hanya sedikit yang mempersiapkan siswa secara memadai dalam bidang voice-over (Díaz Cintas & Orero, 2003).

Beberapa artikel penelitian telah membahas topik pengajaran penerjemahan audiovisual dari berbagai perspektif, termasuk pembahasan tentang penerjemahan audiovisual secara umum (Díaz Cintas dkk., 2006; Kovačič, 1998), *subtitling* (Brondeel, 1994; Díaz Cintas, 2001b; Gottlieb, 1994; Gottlieb, 1996), *dubbing* (Bartrina, 2001; Chaume, 1999; Espasa, 2001), teknologi baru dalam penerjemahan audiovisual (Chaume, 2003; Matamala, 2006), penerjemahan audiovisual dalam pengajaran bahasa (Díaz Cintas, 1995; Díaz Cintas, 1997; Neves, 2004), pelatihan penerjemahan audiovisual online (Amador dkk., 2004), dan analisis naskah penerjemahan audiovisual (Remael, 2004b). Namun, masih terdapat sedikit referensi yang secara khusus berfokus pada pengajaran voice-over, kecuali deskripsi singkat tentang kegiatan pengajaran dan pembelajaran penerjemahan audiovisual secara umum (Agost & Chaume, 1996; Bartrina & Espasa, 2005).

H. Hal-hal yang perlu diperhatikan dalam proses belajar dan mengajar *voice-over*

Istilah 'voice-over' cenderung menyebabkan kebingungan karena berbagai faktor. Faktor-faktor tersebut mencakup penggunaannya yang tumpang tindih dengan makna yang berbeda dalam Studi Film (Franco, 2001b), definisi umum yang mengaitkannya dengan interpretasi simultan (Gambier, 1996), terminologi yang berbeda dalam industri, serta batasan yang samar dengan modalitas lain seperti komentar (Laine, 1996), narasi (Pönniö, 1995), atau komentar bebas (Luyken, 1991).

Seperti yang disoroti oleh Franco (2001b), voice-over dikategorikan sebagai revoicing, salah satu bentuk dubbing, atau bahkan suatu jenis teknik penerjemahan dalam literatur. Dengan mempertimbangkan semua hal tersebut, definisi yang paling komprehensif yang disajikan sejauh ini adalah oleh Díaz Cintas dan Orero (2005): voice-over adalah sebuah teknik di mana suara yang menawarkan terjemahan dalam bahasa target didengar secara bersamaan dengan suara bahasa sumber. Terkait soundtrack asli program atau acara yang diterjemahkan menggunakan voice-over, umumnya volume soundtrack akan diturunkan ke tingkat yang masih terdengar di latar belakang saat terjemahan dibacakan. Umumnya, praktik voice-over dilaksanakan dengan membiarkan audiens terlebih dahulu mendengar suara asli dalam bahasa asing dalam periode singkat, kemudian diikuti secara bertahap dengan pengurangan volume suara asli untuk memberikan ruang bagi suara terjemahan yang dimasukkan. Terjemahan biasanya berakhir beberapa detik sebelum suara asli dalam bahasa asing berakhir. Pada saat itu, volume suara asli dikembalikan ke tingkat normal, memungkinkan audiens mendengar suara asli sekali lagi.

Keterbatasan waktu dalam merekam ulang terjemahan di atas suara asli mengharuskan adanya "voice-over synchrony" (Orero, 2006), yang berarti kemampuan untuk menyelaraskan terjemahan dengan mulus di atas suara asli, dengan meluangkan beberapa detik di awal dan di akhir. Akibatnya, teks dalam bahasa target cenderung lebih ringkas daripada teks bahasa

sumber, sehingga siswa perlu dilatih untuk memadatkan informasi menggunakan sinonim atau struktur kalimat alternatif sambil menghilangkan keragu-raguan dan fitur-fitur lisan non-referensial. Di samping itu, penerjemah juga harus mempertimbangkan sinkronisasi dengan elemen visual yang terlihat di layar, seperti gerakan tubuh dan gambar, yang disebut *kinesic and action synchrony* oleh Orero (2006). Oleh karena itu, cuplikan audiovisual dengan gerakan tubuh yang banyak merupakan materi latihan yang ideal untuk menguasai aspek ini. Terakhir, penerjemah harus mampu mengubah terjemahan dari konten lisan menjadi bentuk tulisan yang diformulasikan dengan baik, mengingat bahwa audiens akan mempersepsikannya sebagai produk audiovisual. Meskipun mungkin terlihat sederhana, aktivitas ini merupakan salah satu tantangan utama bagi siswa yang menjalani pelatihan penerjemahan audiovisual, karena mereka biasanya terbiasa bekerja dengan terjemahan tertulis. Metode yang berguna untuk menganalisis kesalahan terjemahan adalah dengan meminta siswa membaca terjemahan dengan keras dan membayangkan diri mereka sebagai aktor yang merekam suara. Praktik ini diharapkan dapat membantu siswa mengidentifikasi dan menangani masalah yang mungkin saja muncul.

Profesi dalam bidang voice-over menghadirkan beberapa tantangan yang memerlukan siswa untuk mengembangkan keterampilan khusus yang diperlukan. Tantangan-tantangan ini bervariasi dan dalam beberapa kasus tidak terbatas pada mode

penerjemahan audiovisual berupa voice-over saja. Beberapa tantangan tersebut meliputi:

Tantangan dalam pemahaman: Salah satu area utama di mana para siswa umumnya membutuhkan peningkatan adalah pemahaman, terutama saat bekerja tanpa skrip yang disiapkan terlebih dahulu. Hal ini disebabkan karena kecepatan, aksent, kemahiran berbahasa, dan pengucapan pembicara dapat bervariasi, ditambah dengan faktor-faktor lainnya seperti lingkungan dan kualitas rekaman (Pérez-González, 2018). Bahkan ketika transkripsi tertulis tersedia, siswa masih perlu belajar bagaimana mengidentifikasi kesalahan dan lebih fokus pada elemen audiovisual daripada hanya mengandalkan teks. Meskipun bisa dikatakan bahwa aspek ini tidak hanya ditemukan di praktik voice-over saja, tetap tidak dapat disangkal bahwa aspek ini menjadi salah satu karakteristik yang paling signifikan dalam produksi voice-over, terutama saat menerjemahkan wawancara tanpa transkripsi yang sudah ada sebelumnya. Penerjemah audiovisual harus mengembangkan keterampilan yang serupa dengan yang diperlukan oleh seorang interpreter. Menerjemahkan suatu kata benda yang khas atau spesifik juga dapat menimbulkan tantangan yang signifikan, sehingga siswa sebaiknya diminta untuk memverifikasi ejaan ketika bekerja dengan menggunakan transkripsi. Selain itu, mereka sebaiknya diajarkan strategi untuk mengidentifikasi kata benda yang spesifik atau jarang digunakan ketika tidak ada skrip yang tersedia.

Ketidakakuratan dalam konten asli: Kadang-kadang, materi asli mungkin saja menyajikan informasi yang tidak akurat, misalnya data yang tidak akurat dalam sebuah dokumenter sejarah. Sehingga, penting bagi para siswa untuk mengembangkan kemampuan mengidentifikasi dan mengenali informasi yang 'meragukan', sehingga mereka dapat memperbaikinya jika diperlukan (Matamala, 2020).

erminologi dan prosedur dokumentasi: Sebagian besar konten non-fiksi yang diterjemahkan terdiri dari dokumenter, yang mencakup berbagai subjek yang umumnya ditujukan untuk audiens luas namun mungkin mengandung sejumlah besar istilah khusus (Matamala, 2004; Matamala, 2020; Espasa, 2004). Oleh karena itu, siswa perlu meningkatkan keterampilan dokumentasi mereka dan menguasai penelitian terminologi dalam berbagai subjek dalam waktu yang terbatas. Meskipun dapat diperdebatkan bahwa ini bukan atribut eksklusif dari *voice-over*, bukti empiris menunjukkan bahwa dokumenter umumnya, meskipun tidak selalu, menuntut tingkat dokumentasi yang lebih tinggi dibandingkan dengan film fiksi.

Pembicara, register, dan mode penerjemahan audiovisual: Voice-over digunakan untuk menggantikan suara dalam program yang menampilkan pembicara yang menggunakan register yang berbeda. Ini termasuk narator yang menggunakan wacana terstruktur yang ditandai oleh bahasa formal, narasumber wawancara yang menggunakan bahasa yang lebih spontan dengan pengulangan, ragu-ragu, dan kesalahan

sintaksis, serta percakapan informal yang melibatkan berbagai tingkatan bahasa (Franco dkk., 2013). Tantangan dalam aspek ini terletak pada perumusan kembali konten asli agar sesuai dengan waktu yang tersedia sambil tetap mempertahankan register yang sama. Tujuannya adalah untuk memproduksi teks yang dapat dibaca dengan lancar oleh pengisi suara serta memastikan bahwa audiens memahaminya tanpa kesulitan, mengingat bahwa mereka hanya akan memiliki satu kesempatan untuk mendengarkannya. Sesuai dengan permintaan klien, voice-over biasanya bukan satu-satunya mode penerjemahan audiovisual yang digunakan untuk mengganti suara dalam sebuah program atau acara TV (Franco dkk., 2013). Biasanya, voice-over digabungkan dengan dubbing off-screen, di mana versi bahasa target menggantikan bahasa asli. Karena tuntutan sinkronisasi yang lebih fleksibel dalam dubbing off-screen, para siswa biasanya mempelajari terjemahan narasi off-screen pada tahap awal pembelajaran. Kemudian mereka akan melanjutkan ke pembelajaran voice-over, dan pada akhirnya, kedua teknik tersebut digabungkan sebagai tahap akhir pembelajaran (Franco dkk., 2013).

I. Kelebihan dan kekurangan voice-over

Kelebihan voice-over dalam penerjemahan audiovisual:

1. Efisiensi Biaya: Voice-over dapat menjadi pilihan yang lebih ekonomis dibandingkan dengan dubbing atau teknik penerjemahan lainnya. Proses produksinya lebih cepat dan

membutuhkan biaya yang lebih rendah karena tidak perlu sinkronisasi suara dengan gerakan bibir aktor asli (Pérez-González, 2018).

2. Memperluas Jangkauan Penonton: Dengan menggunakan voice-over, konten dapat diterjemahkan ke berbagai bahasa dengan cepat dan mudah. Hal ini memungkinkan audiens internasional untuk mengakses konten tanpa mengurangi aspek orisinalitasnya (Matamala, 2020).
3. Tetap Mempertahankan Suara Asli: Dalam voice-over, suara asli dari aktor atau narator tetap terdengar, yang dapat mempertahankan nuansa dan ekspresi yang diinginkan oleh pembuat konten (Franco et al., 2013).
4. Kontrol Kualitas Suara: Dalam voice-over, terjemahan dan pengucapan dapat dipilih dan direkam secara terpisah. Hal ini memungkinkan penggunaan suara profesional yang berkualitas tinggi dan akurat dalam setiap bahasa (Pérez-González, 2018).

Kekurangan voice-over dalam penerjemahan audiovisual:

1. Ketidakesesuaian Gerakan Bibir: Salah satu kekurangan utama voice-over adalah ketidakesesuaian gerakan bibir aktor dengan suara terjemahan. Ini dapat mengganggu bagi beberapa penonton, terutama jika ketidaksinkronan tersebut sangat mencolok (Franco et al., 2013).
2. Hilangnya Ekspresi Wajah: Voice-over dapat menghilangkan kemampuan penonton untuk melihat ekspresi wajah aktor

yang sebenarnya, yang dapat mengurangi kedalaman dan keakraban dengan karakter (Matamala, 2020).

3. Kesulitan Penyesuaian: Terjemahan melalui voice-over memerlukan kemampuan yang baik dalam mengatur tempo, nada, dan ritme suara agar sesuai dengan konteks visual. Hal ini bisa sulit untuk dilakukan dengan sempurna (Franco et al., 2013).
4. Kurang Menarik bagi Beberapa Penonton: Beberapa penonton mungkin merasa voice-over kurang imersif dibandingkan dengan dubbing, terutama jika ketidaksesuaian antara suara dan gerakan bibir sangat terasa (Pérez-González, 2018).
5. Pengalaman Menonton yang Berbeda: Voice-over dapat memberikan pengalaman menonton yang berbeda dan terkadang kurang meyakinkan dibandingkan dengan konten yang disajikan dalam bahasa aslinya (Matamala, 2020).

J. Pembelajaran mengenai Sinkronisasi dalam Dubbing Strategi dan teknik penerjemahan untuk mencapai sinkronisasi gerakan bibir (*lip-sync*) dalam dubbing

Sinkronisasi memainkan peran fundamental dalam terjemahan dubbing dengan menyelaraskan dialog yang diterjemahkan dengan tindakan fisik dan gerakan para aktor di layar (Bosseaux, 2015). Selain itu, hal ini melibatkan pencocokan waktu dan jeda dalam terjemahan dengan waktu dan jeda dalam teks di bahasa sumber (Guillot, 2017). Proses sinkronisasi secara

signifikan memengaruhi proses terjemahan dan hasil akhir, menekankan perlunya pertimbangan yang teliti dalam studi dan pendidikan penerjemahan audiovisual (Chaume, 2020). Aspek ini mendorong para penerjemah untuk menggunakan kemampuan kreatif dan melampaui interpretasi harfiah mereka, dengan fokus pada fungsi teks dan pengalaman penonton—dua aspek krusial dari AVT, sebagaimana yang ditekankan oleh Chaume (2006).

Meskipun konsep sinkronisasi umumnya digunakan dalam domain profesional maupun akademik (Fodor, 1976; Mayoral dkk., 1988; Whitman, 1992), istilah alternatif dapat digunakan untuk menjelaskan teknik yang sama, seperti 'penyesuaian' atau 'adaptasi', atau istilah yang lebih luas yaitu 'lip-sync' (Matamala dkk., 2017). Namun demikian, dalam bab ini, lip-sync dianggap sebagai subset dari sinkronisasi, yang secara khusus mengacu pada proses menyelaraskan terjemahan dengan gerakan wajah karakter yang ditampilkan di layar, terutama dalam pemotretan close-up dan close-up ekstrem (Saboo & Baumann, 2019).

K. Sinkronisasi kinesik

Di dalam domain komunikasi nonverbal, ada berbagai situasi yang menyoroti pentingnya penjelasan makna yang dimaksud dari suatu sinyal kinesik. Kebutuhan ini timbul baik karena peran pentingnya dalam pemahaman (sebagai kebutuhan fungsional) atau karena ketiadaannya yang akan mengganggu pengalaman sinematik yang mulus yang disepakati

bersama antara film dan penonton (Bosseaux, 2015; Matamala dkk., 2017). Kadang-kadang, tanda-tanda kinesik disertai dengan ekspresi verbal (berulang) yang secara eksplisit menyampaikan maknanya (Chaume, 2020). Pada kesempatan lain, mereka berdiri sendiri, tanpa kata-kata yang diucapkan, keterangan, suara, atau petunjuk visual lain yang menyertainya (Folaron, 2019). Dalam skenario pertama, penerjemah dapat dengan mudah menerjemahkan kata-kata yang menyertai tanda kinesik. Namun, dalam skenario kedua, penerjemah menghadapi keputusan apakah mereka perlu memberikan interpretasi eksplisit terhadap tanda kinesik tersebut atau tidak (Guillot, 2017).

Ketika suatu tanda kinesik memiliki makna tersendiri dalam kedua budaya (budaya di bahasa sumber dan bahasa target), penerjemah mengandalkan kata-kata atau frasa yang biasanya menyertai tanda tersebut (Perego dkk., 2018). Hal ini memungkinkan penonton untuk memahami makna dari gerakan atau gestur yang ditampilkan sesuai dengan latar belakang budaya mereka sendiri. Redundansi semiotik, yang sering digunakan dalam dunia sinema, menghilangkan potensi munculnya ambiguitas. Namun, penerjemah juga perlu mengaplikasikan mekanisme yang koheren ini dengan cermat, karena gestur itu sendiri mempengaruhi pemilihan kata-kata yang digunakan untuk menjelaskannya. Sebagai contoh, dalam kebanyakan budaya Barat, menganggukkan kepala menandakan persetujuan terhadap sesuatu yang disampaikan, sedangkan

menggelengkan kepala secara horizontal menunjukkan penolakan (Saboo & Baumann, 2019).

L. Isochrony

Gerakan artikulasi mulut secara langsung terkait dengan dua jenis sinkronisasi: *isochrony* dan *lip-sync*. Dalam dubbing, *isochrony* mengacu pada memastikan bahwa dialog terjemahan sesuai dengan timing yang tepat ketika aktor di layar membuka dan menutup mulut mereka saat mengucapkan dialog asli (Folaron, 2019). Kritik terhadap film yang dubbing-nya kurang baik biasanya berasal dari kekurangan dalam *isochrony*, karena inilah tempat di mana penonton kemungkinan besar akan memperhatikan adanya kekurangan. Oleh karena itu, penerjemah terpaksa menyesuaikan panjang terjemahan mereka agar sesuai dengan durasi ucapan karakter di layar (Bosseaux, 2015; Guillot, 2017). Dalam penyelarasan *subtitle*, penerjemah juga berusaha untuk menyinkronkan teks *subtitle* dengan ucapan karakter yang tampak di layar. Sinkronisasi ini bertujuan untuk memastikan bahwa teks *subtitle* sesuai dengan ucapan tertentu, memungkinkan penonton menghubungkan teks tersebut dengan dialog yang sesuai (Díaz Cintas, 2008). Namun, mencapai sinkronisasi yang sempurna dalam penyelarasan teks *subtitle* tidak sama pentingnya dengan sinkronisasi dalam dubbing (Chaume, 2020). Teks *subtitle* dapat muncul beberapa frame sebelum karakter membuka mulutnya, dan umum bagi teks *subtitle* untuk tetap ada di layar selama beberapa frame

atau bahkan beberapa detik setelah karakter selesai berbicara. Meskipun terdapat variasi tersebut, kita masih dapat menganggap sinkronisasi sebagai faktor yang relevan dalam penyetaraan teks *subtitle* (Saboo & Baumann, 2019).

Ketika draf awal terjemahan dalam dubbing, yang dikenal sebagai 'terjemahan kasar', tidak sesuai dengan gerakan mulut karakter di layar, penulis dialog menghadapi tantangan untuk menyesuaikan terjemahan tersebut dengan cara memperpanjang atau mempersingkatnya. Pada akhirnya, para aktor dubbing harus memastikan bahwa terjemahan tersebut sejalan dengan gerakan bibir dari aktor di layar saat proses dubbing di studio. Teknik amplifikasi dan reduksi perlu diaplikasikan dengan hati-hati sesuai dengan teori relevansi (Gutt, 1991) dan konvensi-konvensi tertentu dalam setiap budaya dan genre audiovisual yang berbeda (Perego et al., 2018).

Artikulasi mulut dan durasi ucapan memainkan peran penting dalam menentukan jumlah suku kata dalam sebuah terjemahan. Meskipun penulis dialog biasanya tidak menghitung suku kata dalam praktik profesional sehari-hari mereka, mencapai lip-sync yang tanpa cela tentunya merupakan hal yang luar biasa. Mengaplikasikan *isochrony* dalam dubbing bertujuan untuk menjaga ilusi realitas dan meningkatkan realisme, kredibilitas, dan keaslian program atau acara yang di-dubbing (Matamala et al., 2017). Dengan mempertahankan sinkronisasi antara gerakan bibir dan dialog terjemahan, dampak

keseluruhan yang ditimbulkan tentunya benar-benar dapat membuat audiens merasa kagum.

M. Lip-sync

Bentuk lain dari sinkronisasi yang terkait dengan gerakan mulut disebut "sinkronisasi fonetik" atau "sinkronisasi bibir." Seperti yang disebutkan sebelumnya, istilah "lip-sync" mencakup baik *isochrony* maupun sinkronisasi fonetik (Bosseaux, 2015; Chaume, 2020). Namun, untuk tujuan akademik, penting untuk membedakan antara durasi yang sama dalam ucapan (*isochrony*) dan replikasi fonem tertentu dalam bidikan close-up (sinkronisasi fonetik) (Guillot, 2017). Oleh karena itu, penulis menekankan perbedaan antara kedua konsep ini dan memperlakukan "lip-sync" sebagai sinonim untuk sinkronisasi fonetik.

Para penulis dialog atau penerjemah yang bertanggung jawab atas tugas ini perlu menganalisis jenis-jenis bidikan kamera yang diterapkan. Di negara-negara di mana dubbing diterapkan secara luas, fokus penulis dialog atau penerjemah biasanya ada pada bidikan close-up dan extreme close-up, yang fokus utamanya adalah menampilkan wajah karakter. Para penulis dialog kemudian memodifikasi terjemahan agar sesuai dengan gerakan artikulasi karakter di layar (Matamala et al., 2017; Perego et al., 2018). Umumnya, mereka berusaha untuk mempertahankan integritas vokal dan konsonan yang melibatkan bibir dan gigi, seperti suara bilabial dan labio-dental (Folaron, 2019). Tujuan utama dari dubbing adalah membuat

konten yang diproduksi dalam bahasa asing menjadi relevan dan dapat dipercaya oleh penonton, sejalan dengan ekspektasi mereka (Saboo & Baumann, 2019). Untuk itu, proses ini melibatkan penyesuaian konten agar sesuai dengan konteks budaya dan preferensi penonton. Dengan mempertimbangkan faktor-faktor ini, dubbing yang diproduksi harus mencakup fonem vokal terbuka atau fonem konsonan bilabial setiap kali aktor di layar mengartikulasikan vokal terbuka atau konsonan bilabial. Penelitian Fodor (1976) memberikan wawasan yang lebih komprehensif tentang sinkronisasi fonetik. Namun, dalam konteks praktis profesional, lip-sync biasanya hanya diamati dalam bidikan close-up dan extreme close-up. Dalam teori film, lip-sync melibatkan tiga kode khusus yang berbeda: kode linguistik, yang berkaitan dengan kata-kata yang mengandung fonem konsonan bilabial atau vokal terbuka; kode mobilitas, yang mengacu pada aktor yang menyelaraskan gerakan bibir mereka dengan kata-kata yang muncul di layar; dan kode bidikan kamera, yang terkait dengan bidikan close-up dan extreme close-up (Matamala et al., 2017; Perego et al., 2018).

N. Kelebihan dan kekurangan dubbing

Kelebihan Dubbing dalam Penerjemahan Audiovisual:

1. Aksesibilitas untuk penonton non-paham bahasa sumber:
Dubbing memungkinkan penonton dari berbagai negara dan latar belakang bahasa dapat menikmati dan memahami

konten audiovisual dalam bahasa mereka sendiri (Bosseaux, 2015).

2. Menghindari gangguan visual: Dengan menggunakan dubbing, teks terjemahan tidak muncul di layar, sehingga penonton dapat sepenuhnya fokus pada adegan dan tampilan visual (Perego et al., 2018).
3. Penyesuaian dengan budaya target: Dalam dubbing, penerjemah dapat menyesuaikan bahasa, aksen, dan ekspresi dengan budaya target sehingga pesan dan lelucon lebih mudah dipahami oleh penonton lokal (Matamala et al., 2017).
4. Perbaiki kesalahan bahasa: Dalam proses dubbing, penerjemah dapat memperbaiki kesalahan dalam naskah asli atau menyederhanakan bahasa yang rumit agar lebih mudah dipahami oleh audiens target (Guillot, 2017).
5. Pengalaman menonton yang lebih menyeluruh: Dubbing memungkinkan penonton lebih menyatu dengan karakter dan alur cerita tanpa harus membaca teks terjemahan atau menggunakan subtitle (Chaume, 2020).

Kekurangan Dubbing dalam Penerjemahan Audiovisual:

1. Sinkronisasi bibir dan suara: Mencocokkan suara yang di-dub dengan gerakan bibir karakter asli bisa sulit dan tidak selalu sempurna, yang dapat mengganggu alur cerita dan mengurangi pengalaman menonton (Folaron, 2019).
2. Hilangnya nuansa dan ekspresi suara asli: Dubbing dapat menyebabkan kehilangan nuansa, emosi, dan ekspresi suara

asli aktor, yang mungkin berdampak pada cara cerita disampaikan dan dapat mengurangi kualitas akting (Saboo & Baumann, 2019).

3. Biaya dan waktu produksi: Proses dubbing memerlukan biaya dan waktu yang signifikan untuk merekrut aktor suara, menyelaraskan suara dengan gerakan bibir, dan menghasilkan kualitas dubbing yang baik (Bosseaux, 2015).
4. Tidak selalu akurat: Terjemahan dalam dubbing dapat berbeda dengan makna yang dimaksud dalam bahasa asli, terutama karena keterbatasan untuk menyesuaikan bahasa dengan bibir karakter (Chaume, 2020).
5. Terbatas pada bahasa yang populer: Tidak semua bahasa dapat diterjemahkan melalui dubbing karena adanya keterbatasan jumlah aktor suara yang mampu berbicara dalam banyak bahasa (Matamala et al., 2017).

Kesimpulannya, dubbing dalam penerjemahan audiovisual memiliki kelebihan dalam menyediakan aksesibilitas bagi penonton internasional dan kemampuan untuk menyesuaikan pesan dengan budaya target. Namun, ada juga kekurangan, seperti sulitnya mencocokkan bibir dan suara, kehilangan nuansa dan ekspresi suara asli, serta biaya dan waktu produksi yang signifikan. Oleh karena itu, pilihan antara dubbing dan subtitle haruslah dipertimbangkan secara cermat berdasarkan kebutuhan dan preferensi audiens target.

Kesimpulan

Bab ini membahas tentang pengalaman penerjemahan audiovisual, termasuk *subtitling*, *voice-over*, dan *dubbing*, dengan penekanan pada pentingnya pertimbangan dalam ketiga domain utama: linguistik, profesional, dan teknis. Pertama-tama, penulis menyoroti pentingnya pertimbangan dalam *subtitling*, *voice-over*, dan *dubbing* dari perspektif linguistik, profesional, dan teknis. Dalam konteks *subtitling*, beberapa faktor linguistik perlu dipertimbangkan, seperti penggunaan konvensi tanda baca khusus, diversitas praktik profesional, teknik sintaksis, dan semantik untuk meningkatkan keterbacaan teks terjemahan, serta strategi reduksi untuk memadatkan informasi tanpa kehilangan makna. Selanjutnya, penulis membahas transisi dari *subtitle* ke *voice-over* dan pentingnya mengajarkan penerjemahan *subtitle* di lingkungan akademik. Para penerjemah *subtitle* harus menguasai teknologi penerjemahan agar dapat beradaptasi dengan berbagai aplikasi perangkat lunak yang digunakan dalam industri ini. Meskipun harga perangkat lunak penerjemahan *subtitle* bisa menjadi tantangan tersendiri, perusahaan-perusahaan perangkat lunak sering menawarkan diskon untuk versi edukasi dari program-program mereka.

Kemudian, penulis menyoroti pentingnya pelatihan khusus dalam bidang *voice-over*. Saat ini, pendekatan praktis dalam mengajarkan *voice-over* dipandang sebagai isu yang sangat relevan, namun, pelatihan khusus dalam bidang ini masih terbatas. Oleh karena itu, diperlukan kurikulum yang mendalam dan berfokus pada

teknik dan keterampilan khusus yang dibutuhkan dalam praktik *voice-over*. Selain itu, sinkronisasi dalam *dubbing* adalah aspek yang sangat penting dalam penerjemahan audiovisual. Ini melibatkan pencocokan waktu dan jeda dalam terjemahan dengan gerakan bibir aktor untuk menciptakan kesan keterpaduan antara dialog terjemahan dan gerakan bibir aktor.

Secara keseluruhan, pengajaran dan pembelajaran mengenai penerjemahan audiovisual, terutama *subtitling*, *voice-over*, dan *dubbing*, memerlukan pendekatan holistik yang mencakup aspek linguistik, teknologi, dan profesional. Dengan memahami dan menguasai berbagai teknik penerjemahan yang relevan, diharapkan akan tercipta penerjemah audiovisual yang terampil dan siap menghadapi tuntutan pasar yang semakin kompleks di era globalisasi ini.



BAB IX

STRATEGI PENERJEMAHAN AUDIOVISUAL UNTUK RAGAM BAHASA NON-BAKU, LAGU, DAN HUMOR

Dalam bab ini, penulis berfokus pada strategi penerjemahan audiovisual yang lebih spesifik serta terfokus kepada sejumlah pendekatan tambahan yang mungkin ditemui oleh penerjemah saat menerjemahkan *subtitle*, seperti variasi linguistik dan penerjemahan hal-hal yang terikat budaya, humor, dan lagu.

A. Penerjemahan Ragam Bahasa Non-Baku

1. Gaya bahasa

Berbicara merupakan suatu kegiatan yang melibatkan interaksi sosial. Ketika seseorang terlibat dalam percakapan, mereka biasanya menyampaikan kata-kata mereka kepada

orang tertentu dan dalam konteks tertentu. Untuk mencapai tujuan komunikatif, pembicara biasanya berusaha untuk menyesuaikan kontribusi mereka agar sesuai dengan tujuan dan situasi yang sedang berlangsung (Grice, 1975), bahkan jika tujuan tersebut hanya sebatas untuk bersosialisasi atau menghindari keheningan yang canggung (Weigand, 1992). Bidang analisis percakapan secara ekstensif mempelajari fenomena-fenomena ucapan yang muncul dalam wacana tertentu dan mengeksplorasi bagaimana konteks dapat mempengaruhi penggunaan bahasa (Psathas, 1995). Pada dasarnya, latar belakang pribadi seseorang dapat membentuk pola bicara mereka, dan begitu juga dengan situasi di mana mereka berada. Di dunia film, aspek ini juga dianggap penting, di mana gaya bahasa dan register secara hati-hati dimanipulasi untuk mencapai tujuan naratif tertentu.

Idealnya, seorang penerjemah subtitle seharusnya tidak hanya fokus pada menerjemahkan konten harfiah dari dialog para karakter, tetapi juga harus mempertimbangkan cara berbicara mereka yang unik. Namun, seberapa pentingnya fitur-fitur gaya bahasa ini dapat bervariasi dari satu film ke film lainnya. Beberapa film mengandung begitu banyak elemen gaya bahasa sehingga elemen tersebut menjadi komponen penting dari cerita itu sendiri. Hal ini terlihat jelas dalam film-film yang menyoroti warisan budaya atau adaptasi sastra seperti "Shakespeare in Love". Dalam film ini khususnya, berbagai gaya bahasa sastra dan non-sastra yang

mengingatn pada era Elizabethan dikombinasikan dengan apik. Dalam konteks film "Shakespeare in Love", penerjemah subtitle harus cerdas dalam memahami dan mereproduksi elemen-elemen bahasa yang khas dari era Elizabethan. Kantarovich & Grenoble (2017) menunjukkan pentingnya fitur-fitur gaya bahasa dalam penerjemahan subtitle, dimana penerjemah seharusnya tidak hanya fokus pada menerjemahkan konten harfiah dari dialog para karakter, tetapi juga harus mempertimbangkan cara berbicara mereka yang unik.

Sebagai contoh, dalam penerjemahan bahasa Indonesia, penerjemah harus berupaya mencari ekivalen yang tepat untuk ungkapan dan frasa Elizabethan agar tetap mengekspresikan keindahan bahasa dan pesan yang ingin disampaikan. Dengan mempertimbangkan unsur-unsur ini, penerjemah subtitle dapat memberikan pengalaman yang lebih autentik bagi penonton, dengan tetap menghormati aspek gaya bahasa dan karakteristik khas yang ada dalam film tersebut. Levisen & Sippola (2019) dan Perez (2019) menyatakan bahwa penerjemahan ragam bahasa non-baku dalam dunia film memainkan peran yang penting dalam membawa pesan dan nuansa cerita kepada penonton. Seorang penerjemah subtitle yang berkualitas harus mampu memahami konteks budaya, sosial, dan sejarah film yang dikerjakannya, sehingga dapat menghasilkan terjemahan yang akurat dan setia pada gaya bahasa aslinya. Dengan

demikian, penonton dari berbagai latar belakang budaya dapat menikmati dan memahami cerita secara mendalam tanpa kehilangan pesan dan keunikan yang ada dalam film tersebut.

Seoane & Suárez-Gómez (2016) dan Sippola & Perez (2021) juga menyoroti pentingnya latar belakang pribadi dan situasi dalam membentuk pola bicara seseorang. Penerjemah subtitle harus peka terhadap perbedaan gaya bahasa yang muncul dari berbagai karakter dalam film, serta memahami bagaimana situasi dalam cerita dapat mempengaruhi penggunaan bahasa. Secara keseluruhan, penerjemahan subtitle tidak hanya tentang mentransfer kata-kata dari satu bahasa ke bahasa lain, tetapi juga tentang mencerminkan nuansa, gaya bahasa, dan karakteristik khas yang ada dalam film tersebut. Keberhasilan penerjemahan subtitle bergantung pada pemahaman mendalam terhadap konteks sosial, budaya, dan sejarah yang terkait dengan film, serta kemampuan untuk menyesuaikan terjemahan agar tetap setia pada pesan dan nilai budaya yang ingin disampaikan oleh pembuat film (Seoane & Suárez-Gómez, 2016; Sippola & Perez, 2021).

Reid (1996) membahas dilema penerjemahan teks drama Shakespeare ke dalam bentuk subtitle. Pada akhir 1980-an, ketika televisi Belanda menayangkan serial drama Shakespeare dari BBC, berbagai pendekatan penerjemahan subtitle digunakan, mulai dari subtitle tambahan yang

sederhana yang tidak mencoba mereplikasi gaya puisi penulisnya, hingga terjemahan yang sepenuhnya berusaha menyesuaikan irama dan rima dari teks drama aslinya (Kantarovich & Grenoble, 2017; Levisen & Sippola, 2019). Menentukan solusi yang optimal tergantung pada instruksi pelanggan atau saluran televisi dan pertimbangan terhadap target audiens, jika diketahui. Reid (1996) menjelaskan bahwa penerjemahan sastra secara lengkap mungkin tidak selalu memungkinkan atau bahkan tidak selalu diperlukan. Bagi penonton yang memiliki minat dalam drama, sastra, atau puisi, mungkin lebih menyenangkan mendengarkan bahasa asli dan menggunakan subtitle hanya sebagai bantuan saja. Namun, Reid juga menyatakan bahwa memungkinkan untuk menyisipkan elemen-elemen dari gaya sastra teks bahasa sumber melalui pilihan kosakata yang tepat dalam subtitle. Daripada mengadaptasi tata bahasa subtitle ke dalam varian bahasa yang lebih kuno atau lebih bernuansa sastra, yang berpotensi menghambat pemahaman, disarankan untuk membiarkan penonton menikmati tayangan dengan sepenuhnya dengan mempertahankan gaya bahasa kontemporer (Seoane & Suárez-Gómez, 2016; Sippola & Perez, 2021). Sebagian besar audiens dari karya dengan latar waktu tertentu sudah menyadari bahwa orang-orang berbicara dalam varian bahasa yang berbeda pada masa itu, dan mereka dapat mengumpulkan petunjuk kontekstual yang cukup dari latar tempat, properti, dan kostum. Oleh karena

itu, subtitle biasanya sesekali memberikan petunjuk tentang gaya bahasa pada periode tersebut tanpa mereplikasinya sepenuhnya.

Dalam konteks penerjemahan drama Shakespeare, perhatian pada gaya bahasa teks asli tetap penting agar esensi dan pesan sastra tetap terjaga dalam versi terjemahan. Meskipun demikian, tujuan utama dari penerjemahan subtitle adalah menyampaikan makna dan pesan secara jelas dan akurat kepada penonton yang berbicara bahasa target (Kantarovich & Grenoble, 2017; Levisen & Sippola, 2019). Dalam hal ini, penerjemah harus bijaksana dalam memilih kata-kata yang tepat dan mempertimbangkan kemampuan penonton untuk memahami teks yang disampaikan dalam bentuk subtitle (Perez, 2019). Dengan demikian, penerjemahan drama Shakespeare ke dalam subtitle memerlukan keseimbangan yang cermat antara mempertahankan esensi sastra dan memastikan pemahaman bagi audiens. Pendekatan yang tepat dapat berbeda-beda tergantung pada kebijakan saluran televisi atau instruksi penerjemahan yang diberikan, serta sasaran audiens yang dituju. Sebagai penutup, penerjemahan sastra seperti ini adalah tantangan yang menarik, memungkinkan para penonton untuk menikmati keindahan bahasa dan sastra Shakespeare dalam bahasa mereka sendiri.

2. Register

onsep register mengacu pada variasi sistematis dalam fitur linguistik yang umumnya diamati dalam konteks non-literatur tertentu, seperti iklan, bahasa hukum, dan komentar olahraga (Wales, 1989). Trudgill (1999) mendefinisikan register sebagai variasi bahasa yang spesifik yang ditentukan oleh topik, subjek, atau kegiatan yang sedang dibahas. Misalnya, ada register seperti register matematika, register medis, atau bahkan register yang terkait dengan hobi merawat burung merpati. Dalam bahasa Inggris, register terutama berkaitan dengan pilihan leksikal, meskipun beberapa register, seperti bahasa hukum, diketahui memiliki karakteristik sintaksis yang berbeda. Selain itu, istilah "register" digunakan untuk mengindikasikan bahasa yang dihasilkan dalam konteks sosial tertentu, yang ditandai dengan tingkat keformalan yang bervariasi yang terkait dengan konteks tersebut. Halliday (sebagaimana dikutip dalam Johnson & Johnson, 1998) mendefinisikan register sebagai bentuk variasi berdasarkan tujuan atau fungsi bahasa, bukan individu yang menggunakannya.

Register yang berhubungan dengan istilah teknis sering kali menunjukkan profesi tertentu, sementara register lainnya dapat mencerminkan status atau kedudukan sosial seorang karakter (Black dkk., 2021). Saat melakukan penerjemahan subtitle, tujuannya biasanya adalah mempertahankan register sebisa mungkin agar tetap memiliki fungsi naratif. Contoh yang baik terkait penerapan

pendekatan ini dapat ditemukan dalam subtitle dari beberapa serial rumah sakit: para dokter menggunakan register atau terminologi khusus dalam bidang mereka, yang entah dipertahankan sebagaimana adanya dalam subtitle atau digantikan dengan ungkapan setara dalam bahasa sasaran. Terkait dengan register yang dipengaruhi oleh hubungan sosial dan hirarki, tingkat keformalan yang diinginkan untuk menunjukkan kedekatan atau keformalan yang menandakan perbedaan sosial dapat disampaikan dengan efektif melalui pemilihan kosakata yang cermat (Hatim & Munday, 2019).

Konsep "register" sering juga dikenal dengan istilah "gaya bahasa". Istilah ini mengacu pada perbedaan dalam penggunaan bahasa tergantung pada situasi atau konteks sosial tertentu. Setiap register memiliki kaidah atau norma bahasa yang berbeda-beda, baik dalam pemilihan kata, penggunaan tata bahasa, maupun gaya komunikasi (Gray & Egbert, 2021). Misalnya, dalam situasi formal seperti penggunaan bahasa hukum atau dalam diskusi ilmiah, digunakan gaya bahasa formal dengan kosakata yang khusus dan kalimat yang kompleks. Sementara itu, dalam situasi informal seperti percakapan sehari-hari antar teman atau keluarga, gaya bahasa yang digunakan lebih santai dan sederhana.

Penerjemahan subtitle juga memperhatikan pentingnya mempertahankan gaya bahasa atau register yang sesuai dengan situasi dalam bahasa sasaran (Gray & Egbert, 2021).

Hal ini membantu menjaga kesesuaian nuansa dan ekspresi dalam cerita yang sedang disampaikan. Contoh yang serupa dapat ditemukan dalam film atau acara televisi. Karakter dari latar belakang sosial yang berbeda mungkin menggunakan gaya bahasa yang berbeda pula untuk mencerminkan status atau kepribadian mereka. Dalam penerjemahan subtitle, penting bagi penerjemah untuk memilih kata-kata yang tepat guna mengekspresikan perbedaan tersebut dengan akurat (Neumann, 2021). Dalam kesimpulannya, konsep register atau gaya bahasa adalah aspek penting dalam linguistik yang mempengaruhi bagaimana bahasa digunakan dan diartikan dalam konteks sosial tertentu. Penerjemahan subtitle memerlukan pemahaman yang mendalam tentang register yang sesuai untuk memastikan pesan dan nuansa dari bahasa asli tetap terjaga dalam bahasa sasaran (Al-Selwi, 2022; Ignacio et al., 2022; Yu, 2023).

3. Dialek, sosiolek, dan idiolek

Secara umum, register memiliki pengaruh pada leksikon, sementara dialek dan bahasa slang ditandai dengan tata bahasa non-standar, karakteristik leksikal khas, dan aksen mereka sendiri (Bowker, 2023). Variasi bahasa yang terkait dengan subset tertentu pengguna di suatu wilayah geografis (misalnya, dialek regional dan perkotaan) dan kelompok sosial, seperti dialek yang terkait dengan status sosial-ekonomi (Wales, 1989; García-Escribano & Declercq, 2023).

Dialek biasanya merujuk pada dialek regional dan perkotaan. Istilah terakhir ini juga dikenal dengan istilah sosiolinguistik "sosiolek," yang digunakan untuk menggambarkan berbagai variasi bahasa yang terkait dengan kelompok sosial atau kelas tertentu (Gibson, 2023). Istilah "slang" digunakan untuk merujuk pada jenis bahasa tertentu, tetapi sering kali menyerupai sesuatu yang anti-bahasa. Hal ini karena slang melibatkan penggantian kata-kata standar dengan ungkapan informal yang sengaja dirancang, yang memberinya tampilan bahasa sandi. Oleh karena itu, istilah "slang" digunakan. Sebagai contoh, seorang gelandangan mungkin menggunakan kata "*scrump*" sebagai sinonim dari "mencuri" (Wales, 1989). Terakhir, istilah "idiolek" mengacu pada cara berbicara khas yang dimiliki oleh individu dalam suatu komunitas berbicara, yang membedakan mereka dari kelompok yang lebih besar. Sebuah analogi yang umum digunakan untuk menggambarkan hal ini adalah sidik jari bahasa (Wales, 1989; Yu, 2023). Ideolek ditandai oleh karakteristik yang langgeng seperti pelafalan terbata-bata, pengucapan monoton, interjeksi yang disukai, dan ciri-ciri lainnya. Idiolek terdiri dari elemen-elemen gaya bahasa individual, yang dapat dibandingkan dengan preferensi pribadi (Yu, 2023).

Di sisi lain, sangat tidak mungkin bahasa target memiliki padanan yang tepat, dan masalah ini terutama terjadi dengan sebagian besar dialek. Mustahil bagi berbagai dialek dari budaya target untuk sepenuhnya mencerminkan dialek-

dialek dari budaya sumber yang mereka gantikan dalam hal nuansa dan asosiasi yang disampaikan (García-Escribano & Declercq, 2023). Selain itu, dialek berkembang seiring berjalannya waktu; beberapa variasi dari dialek yang digunakan dalam film yang berlatar di Chicago pada tahun 1930-an, misalnya, mungkin tidak lagi digunakan dalam budaya saat ini (Jia, 2023). Selain itu, terjemahan dari satu dialek ke dialek lain dapat menghambat pemahaman penerima, karena bahkan orang yang merupakan penutur asli suatu bahasa mungkin tidak mengenal semua dialek yang digunakan dalam bahasa tersebut (Yu, 2023). Tidak hanya dialek memiliki kosakata unik mereka sendiri, tetapi juga tata bahasa dan pelafalan yang unik dibandingkan dengan bahasa standar (Bowker, 2023).

Penggunaan strategi tertentu adalah salah satu cara di mana penerjemah *subtitle* dapat mengatasi tantangan-tantangan ini. Penerjemah *subtitle* yang berpengalaman seharusnya, dalam idealnya, mampu menunjukkan perbedaan bahasa melalui *subtitle* yang mereka buat. Untuk menyampaikan variasi bahasa ini, mereka mengandalkan petunjuk kontekstual yang disediakan oleh aspek-aspek lain dari film, sambil mempertimbangkan apa yang kemungkinan besar akan dipahami atau diperkirakan oleh penonton dari situasi tersebut (Gibson, 2023). Penting bagi penerjemah subtitel untuk tidak memberikan terlalu banyak variasi bahasa dalam subtitel, karena hal ini dapat memiliki efek

yang kontraproduktif. Sangat penting untuk memberikan prioritas tinggi pada keseimbangan informasi yang terkandung dalam subtitle untuk menjaga kejelasan, meningkatkan pemahaman penonton terhadap film, dan meningkatkan tingkat kepuasan mereka dengan film tersebut (Gibson, 2023).

4. Kata-kata tabu, kata-kata umpatan, dan interjeksi

Ketika membuat *subtitle* atau teks terjemahan, bahasa yang mengandung kata-kata tabu, kata-kata umpatan, dan interjeksi (juga dikenal sebagai kata seru) sering diubah atau dihilangkan sama sekali. Namun, menurut Andang dan Bram (2018), kata-kata ini memiliki fungsi tertentu dalam konteks interaksi dialogis dan berkontribusi pada narasi keseluruhan dalam sebuah film. Sehingga, menghilangkan kata-kata tersebut tidak dianggap sebagai suatu solusi yang paling efektif. Dalam banyak kasus, bahasa yang bermuatan emosional memiliki tujuan yang lebih pragmatis atau digunakan sebagai seruan daripada tujuan denotatif yang dimaksud. Selain itu, bahasa yang bermuatan emosional sering terkait dengan situasi atau kelompok sosial tertentu (Abdelaal, 2019; Goddard, 2015). Menurut Hawel (2019), kata-kata tabu memiliki kaitan intrinsik dengan adat yang dipraktikkan di suatu wilayah tertentu dan berbeda dalam konteks penggunaannya oleh berbagai komunitas bahasa karena adanya tradisi keagamaan dalam komunitas tersebut.

Sebagai hasilnya, penerjemah *subtitle* harus terlebih dahulu menentukan dan mengevaluasi dampak emosional dan nilai-nilai dari kata-kata atau ungkapan tertentu dalam budaya sumber, dan kemudian menerjemahkan kata-kata atau ungkapan tersebut ke dalam padanan yang tepat dalam budaya target, dengan mempertimbangkan konteks di mana kata-kata atau ungkapan tersebut muncul (Mounadil, 2023).

Tabu adalah istilah yang mengacu pada norma-norma sosial atau agama yang melarang atau membatasi beberapa praktik tertentu, atau bahkan melarang berhubungan dengan orang-orang, tempat, atau benda tertentu. Tabu dapat ditemukan dalam beragam agama yang berbeda-beda. Kata-kata yang dianggap tabu adalah kata-kata yang dibatasi atau dilarang penggunaannya karena adat istiadat sosial. Penggunaan kata-kata umpatan, di sisi lain, biasanya terkait dengan ekspresi emosi negatif seperti kemarahan, putus asa, kepuasan, dan lainnya (Almijrab, 2020; Díaz-Pérez, 2020). Karena itu, beberapa kata umpatan juga termasuk dalam kategori kata-kata tabu, sehingga penting bagi kita untuk berhati-hati saat menggunakan kata-kata tersebut (Ludwig & Summer, 2023). Di samping itu, penting juga bagi penerjemah *subtitle* untuk menentukan apakah ekspresi dengan konotasi dan intensitas serupa dapat diterima dalam konteks bahasa target meskipun makna konotatif dan intensitas yang dimaksud telah dievaluasi dengan akurat dalam konteks bahasa aslinya (Abdelaal & Sarhani, 2021). Selain itu, budaya-

budaya yang berbeda memiliki sensitivitas yang bervariasi, yang menyebabkan perbedaan dalam kata-kata yang dianggap ofensif dan yang dianggap tabu. Selain itu, sensitivitas yang dimaksud bisa berubah seiring waktu, yang kemudian menjadi salah satu faktor yang menyebabkan kata-kata tertentu secara perlahan menjadi lebih atau kurang dapat diterima dalam berbagai konteks sosial (Al-Jabri et al., 2021). Salah satu contoh yang paling menonjol dari kata-kata seperti itu adalah kata "f**k," yang merupakan salah satu dari kata-kata empat huruf yang sering kali digunakan. Pada kurun waktu tertentu, secara universal kata ini dianggap tabu dalam sebagian besar setting sosial; namun, kondisi yang sama tidak ditemui pada konteks percakapan dalam film yang ditayangkan di bioskop. Namun, saat ini, banyak kata-kata kasar, seperti "f**k" dan variasinya, semakin sering muncul dalam *subtitle*, terutama di wilayah Eropa (Goddard, 2015; Hawel, 2019). Dengan demikian, menilai kesesuaian bahasa yang digunakan dalam film masih menjadi topik yang sensitif karena tidak hanya memiliki implikasi sosial dan etika, tetapi juga sulit karena melibatkan terjemahan konotasi yang kompleks daripada makna harfiah dari kata-kata. Akibatnya, dalam konteks kata-kata umpatan, kata-kata yang dianggap tabu, dan kata-kata seruan, terjemahannya cenderung variatif, tergantung pada konteks dan interpretasi yang bisa saja bersifat subjektif (Andang & Bram, 2018).

Pada akhirnya, justifikasi untuk keputusan yang diambil selama proses terjemahan hanya dapat dinilai dalam konteks kasus individu, dengan mempertimbangkan konteks kasus tersebut secara terpisah. Namun, mengubah atau menyederhanakan bahasa seorang karakter ataupun pembicara dapat memberikan kesan bahwa ada 'orang lain' yang diabaikan. 'Orang lain' ini bisa jadi merupakan individu yang termasuk dalam kelompok demografis atau populasi yang berbeda, atau mereka mungkin orang yang tidak sesuai dengan norma linguistik dominan atau pemerintahan yang berkuasa (Al-Jabri dkk., 2021; Díaz-Pérez, 2020). Namun, perubahan yang mempengaruhi representasi karakter tersebut pada akhirnya dapat mempengaruhi pesan film, yang seharusnya menjadi fokus utama dalam terjemahan *subtitle* dalam bahasa target (Abdelaal & Sarhani, 2021). Mengubah register dan gaya film dapat membuatnya lebih konsisten, tetapi perubahan yang mempengaruhi representasi karakter pada akhirnya mempengaruhi pesan film. Meskipun demikian, menurut Ludwig dan Summer (2023), penerjemah *subtitle* dalam bahasa target tidak selalu harus menerjemahkan setiap kata umpatan untuk menyampaikan register atau menggambarkan kepribadian seorang karakter dalam film.

Bila dibandingkan dengan terjemahan jenis teks lainnya, seperti drama atau karya sastra, tugas menerjemahkan teks audiovisual menimbulkan lebih banyak tantangan. Menurut

Almijrab (2020), salah satu faktor yang paling signifikan adalah keragaman bahasa yang lebih besar yang dapat ditemukan dalam materi audiovisual. Bahasa yang digunakan dalam film, khususnya, selalu berkembang untuk mencerminkan perubahan dalam bahasa Inggris lisan dan tertulis dalam kehidupan sehari-hari. Selain itu, film memerlukan bentuk teks tertulis yang merupakan kombinasi dari bahasa lisan dan tata letak spasial tertentu (Abdelaal, 2019; Goddard, 2015; Hawel, 2019). Jenis teks seperti ini disebut naskah (*screenplay*). Oleh karena itu, menerjemahkan bahasa non-standar yang ditemukan dalam teks audiovisual memerlukan pertimbangan hati-hati terhadap norma-norma yang dianggap sesuai dalam bahasa tertulis dibandingkan dengan bahasa lisan dalam budaya ke mana teks tersebut diekspor.

B. Penerjemahan Lagu

1. Menentukan konten yang perlu diterjemahkan

Ada beberapa faktor yang menentukan apakah lagu-lagu dalam film memerlukan *subtitle*. Pertama, kebutuhan akan *subtitle* bisa muncul karena instruksi yang sangat spesifik dari pengguna layanan. Selain itu, jika lirik lagu tidak dianggap sebagai bagian dari dialog penting, perusahaan produksi atau penerjemah mungkin memilih untuk tidak menyediakan *subtitle* untuk lagu-lagu tersebut (Bosseaux, 2015; Reus, 2020). Aspek lain yang perlu dipertimbangkan

adalah bahasa yang digunakan dalam lagu. Jika liriknya berbeda dengan bahasa utama film (misalnya, lagu dinyanyikan dalam bahasa Perancis dalam film berbahasa Inggris), maka *subtitle* mungkin hanya diperlukan dalam bahasa ketiga (misalnya, bahasa Jepang) jika lagu tersebut awalnya sudah diberi subtitle dalam bahasa Inggris (De los Reyes Lozano, 2017).

Ketika lagu dan dialog dalam sebuah film menggunakan bahasa yang sama, terdapat beberapa pertimbangan yang harus dipertimbangkan. Pertama, adanya persyaratan teknis khusus yang harus dipenuhi (Iaia, 2023). Misalnya, lagu mungkin muncul bersamaan dengan kredit film di awal atau akhir film. Meskipun secara teknis memungkinkan untuk menyertakan *subtitle* lagu, namun dalam banyak kasus, perusahaan distribusi mengharuskan kredit film ditampilkan di layar. García-Escribano dan Declercq (2023) menyatakan bahwa ada bagian-bagian dalam film di mana lagu dan dialog saling menyatu pada berbagai titik. Dalam situasi ini, *subtitle* akan lebih berfokus pada menerjemahkan kata-kata yang diucapkan oleh karakter daripada lirik lagu yang diputar. Namun, jika diperlukan pendekatan yang berbeda, petunjuk yang diberikan oleh film itu sendiri biasanya akan membantu. Misalnya, lagu bisa diperkuat sehingga lebih nyaring daripada suara lainnya, atau suara-suara lainnya dapat perlahan-lahan menghilang saat lagu menjadi lebih dominan. Keputusan untuk menambahkan *subtitle* lagu perlu diambil ketika

liriknya jelas terdengar dan tidak lagi tumpang tindih dengan dialog (Kuzenko, 2023). Ini adalah saat di mana bagian yang tumpang tindih dari lirik lagu dapat dianggap selesai.

Selain itu, beberapa lagu mungkin telah mencapai pengakuan secara global, seperti lagu-lagu dari The Beatles. Sementara yang lainnya bertujuan untuk membangkitkan atmosfer dari era tertentu, di mana baik melodi maupun liriknya bisa memiliki makna yang signifikan (Khoshsaligheh et al., 2022). Terkadang, kita sering mendengar lagu-lagu di radio tanpa diterjemahkan, asumsinya adalah audiens sudah akrab atau memahami lagu tersebut. Dalam kasus ini, *subtitle* mungkin tidak diperlukan terutama jika lirik lagu memiliki pengaruh yang minim terhadap cerita (Petillo, 2023). Namun, bagi penonton yang tidak mengerti bahasa Inggris, mereka mungkin perlu merenungkan arti dari lagu-lagu yang panjang, yang bisa menjadi pengalaman yang berarti atau sebaliknya, menyebabkan frustrasi karena durasi ataupun isi lagu tersebut. Ketika seorang sutradara memutuskan untuk menyertakan lagu dalam film mereka, hampir selalu ada alasan khusus di baliknya; tetapi, bagi penonton yang tidak memahami lirik lagu, mungkin sulit untuk memahami pentingnya lagu tersebut. Oleh karena itu, disarankan untuk menyertakan *subtitle* setiap kali ada ketidakpastian (Božović, 2023).

Dalam beberapa film, terutama musikal, lagu-lagu memainkan peran penting dalam menangkap semangat cerita

yang disampaikan di layar. Selain itu, lagu-lagu dapat memberikan berbagai jenis dukungan yang berbeda untuk narasi, baik itu dibuat khusus untuk film atau tidak terkait dengan cerita. Sebagai contoh, ketika seorang karakter masuk ke sebuah bar atau menyalakan radio (Khoshsaligheh et al., 2022; Zhu, 2023). Beberapa lagu juga memberikan kontribusi tidak langsung terhadap cerita dengan memunculkan suasana tertentu atau menciptakan atmosfer khusus. Karena itu, penting bagi penerjemah *subtitle* untuk mempertimbangkan dengan seksama kasus-kasus ini, bahkan jika hanya sebagian dari lagu yang jelas terdengar pada suatu waktu tertentu (Khoshsaligheh et al., 2022).

2. Menentukan teknik yang tepat dalam menerjemahkan

Setelah memutuskan untuk menerjemahkan, ada tiga aspek fundamental yang perlu dipertimbangkan: konten, irama, dan rima (Khoshsaligheh et al., 2022). Penting bagi penerjemah untuk menangkap inti perasaan seperti cinta, kelembutan, perpisahan, dan kehilangan, meskipun ini memerlukan strategi terjemahan yang lebih fleksibel (García-Escribano & Declercq, 2023; Iaia, 2023). Dalam beberapa situasi, cukup untuk menyampaikan atmosfer dan suasana lirik tanpa harus menerjemahkan setiap kata secara harfiah. Namun, dalam musikal, di mana lagu-lagu sering menggantikan dialog lisan, sangat penting untuk mempertahankan makna asli konten selama proses

terjemahan. Tidak hanya konten lagu film yang harus dipertimbangkan; melodi itu sendiri juga merepresentasikan banyak makna (Khoshsaligheh et al., 2022). Mengatur waktu penayangan *subtitle* agar sesuai dengan irama lagu akan meningkatkan koheisi antara kata-kata dan iringannya, sehingga lebih mudah dibaca. Penting untuk mencapai keseimbangan antara konten dan ritme penulisan. Untuk itu, *subtitle* seharusnya berfungsi sebagai terjemahan tambahan yang tidak terlalu mencuri perhatian dari trek audio utama dan tampilan visual (Reus, 2020). Meskipun memiliki ritme paralel yang konsisten membuat teks lebih mudah dibaca, adanya pola rima alternatif, terutama yang berbeda dari yang asli, mungkin menarik terlalu banyak perhatian yang tidak seharusnya.

C. Penerjemahan Humor

1. Penerjemahan *subtitle* dalam bentuk humor

Untuk menerjemahkan teks menjadi bentuk humor, diperlukan wawasan, kreativitas, dan kemampuan dalam menetapkan prioritas. Permainan kata, interaksi antara kata dan gambar, bahkan integrasi dengan alur cerita, eksperimen genre, dan intertekstualitas adalah beberapa cara di mana humor dapat diekspresikan (Zanotti, 2022). Beberapa contoh humor lebih mudah diterjemahkan daripada yang lain, dan makna contoh-contoh tersebut dapat bergeser tergantung pada konteks penggunaannya (Di Giovanni, 2021).

Penerjemah harus memahami sejauh mana komedi menjadi bagian dari nuansa keseluruhan film. Menurut Zabalbeascoa (1997), penting untuk menemukan keseimbangan antara tujuan-tujuan yang saling bersaing. Salah satu tujuan yang bersaing adalah mencapai efek komedi dengan membuat terjemahan yang lucu, namun tetap memastikan bahwa alur cerita, struktur, dan kohesi teks tetap terjaga dan tidak terpengaruh oleh beberapa komentar cerdas yang mungkin dapat menyebabkan alienasi.

Menurut Hashemian dan Farhang-Ju (2021), signifikansi humor dalam teks audiovisual dapat berbeda jika dibandingkan dengan komunikasi yang akurat terhadap konten tertentu. Zabalbeascoa (1996) mengusulkan pendekatan terhadap humor dalam teks audiovisual yang didasarkan pada prioritas dan batasan untuk setiap contoh dalam konteks yang lebih luas. Pendekatan ini dikembangkan untuk menganalisis efektivitas humor dalam teks audiovisual. Zabalbeascoa (1996) menyarankan bahwa penentuan prioritas terjemahan dilakukan dalam tiga tingkatan yang berbeda. Pertama, ada skala vertikal kepentingan, di mana suatu contoh dapat diberi prioritas tinggi, prioritas sangat rendah, atau di antara keduanya. Kedua, ada skala horizontal yang mempertimbangkan apakah humor adalah prioritas global untuk seluruh teks atau hanya digunakan sebagai perangkat retorika dalam dialog tertentu. Ini berarti mempertimbangkan apakah humor harus dijaga secara

konsisten dalam seluruh teks. Pada akhirnya, ada skala kesetaraan yang menentukan apakah terjemahan harus setara dengan teks dalam bahasa sumber dalam beberapa aspek atau apakah dapat diterima untuk menggantikan lelucon dengan lelucon yang berbeda. Pilihan-pilihan ini ditentukan oleh preferensi penerjemah, seperti apakah mereka ingin mempertahankan terjemahan yang "setia" atau menyesuaikan humor yang terdapat dalam teks sumber.

Menurut Asimakoulas (2001), ketika menerjemahkan komedi atau humor, fokus utama penerjemah haruslah memastikan bahwa teks dari bahasa sumber diterjemahkan menjadi teks yang lucu. Hal ini harus dianggap sebagai prioritas utama penerjemah saat menerjemahkan jenis teks seperti ini. Prioritas ini berlaku secara vertikal, menandakan sesuatu yang sangat penting di seluruh teks, dan juga dianggap sebagai prioritas global dan prioritas kesetaraan. Selain itu, genre bukanlah satu-satunya faktor yang dipertimbangkan dalam memutuskan apakah lelucon yang ditemukan akan diterjemahkan atau digantikan. Aspek lain yang menjadi pertimbangan adalah apakah gambaran atau logika dunia fiksi dapat diterjemahkan, dan apakah mungkin akan timbul konflik sebagai akibatnya. Proses pengambilan keputusan ini juga mempertimbangkan berbagai faktor eksternal. Ketika menerjemahkan karya-karya klasik, penerjemah *subtitle* biasanya lebih berhati-hati dalam membuat perubahan yang signifikan, dibandingkan ketika

mereka menerjemahkan dialog komedi atau opera sabun. Selain itu, konteks bahasa target juga harus dipertimbangkan. Penting juga untuk dicatat bahwa pelanggan penerjemah *subtitle* mungkin telah memberikan instruksi yang sangat spesifik. Evaluasi tentang pentingnya bagian-bagian lucu dalam film yang dilengkapi dengan *subtitle* sangat penting, baik dalam konteks lokal maupun secara lebih luas, dan evaluasi ini harus dilakukan tanpa memandang pendekatan yang diambil. Hasil dari evaluasi ini berkontribusi pada produksi *subtitle* yang tepat dan membantu mengurangi frustrasi yang dapat ditimbulkan oleh lelucon yang sulit dipahami dan tidak konsisten. Meskipun demikian, mempertahankan unsur komedi bukanlah tujuan utama dari terjemahan *subtitle*, terutama jika dalam prosesnya malah mengorbankan koherensi, kelancaran, atau bahasa idiomatik teks. *Subtitle*, dalam hal ini, diharuskan untuk menjaga konteks keseluruhan tetap utuh sambil juga mudah dipahami dengan sekilas pandang.

Menurut Jia (2023), penggunaan "tawa rekaman" (*laugh tracks*) dalam beberapa acara komedi televisi membantu dalam mengindikasikan humor dengan menarik perhatian pada momen-momen tertentu di mana unsur-unsur komedi yang dimaksudkan hadir. Namun, metode semacam ini tidak digunakan dalam film atau bentuk-bentuk lain dari program televisi, dan juga tidak berkontribusi pada pemahaman materi, evaluasi konteks di mana humor dimaksudkan, atau

pembuatan terjemahan setara dalam bahasa target. Sebaliknya, metode ini memerlukan kehadiran *subtitle* simultan yang bisa dengan tepat menggambarkan humor. Ketika karakter atau narator tertawa sebagai respons terhadap lelucon yang dibuat oleh rekan-rekan mereka, prinsip ini juga berlaku. Penonton mungkin merasa kehilangan sesuatu jika *subtitle* tidak menyediakan terjemahan yang tepat waktu yang menyampaikan humor. Hal ini disebabkan oleh ketidakcocokan antara elemen-elemen yang terlihat dan terdengar. Meskipun benar bahwa terjemahan yang buruk dapat menjadi penyebab ketidakcocokan antara *subtitle* dan audio, kemungkinan ketidakcocokan juga disebabkan oleh kesalahan *spotting* atau perbedaan urutan kata antara bahasa sumber dan bahasa target. Penyesuaian sedikit lebih awal atau tertundanya waktu tawa bukan masalah yang signifikan, mengingat banyak kendala yang dihadapi oleh penerjemah *subtitle*. Meskipun pergeseran seperti itu mungkin membingungkan penonton dengan pemahaman tertentu tentang dialog yang diucapkan, penonton dengan pemahaman umum tentang dialog yang diucapkan tidak akan terpengaruh. Selain itu, tujuan utamanya adalah untuk memicu respons emosional yang serupa dari penonton, terlepas dari fakta bahwa waktu tawa dapat bervariasi sedikit.

Manfredi et al. (2023) menemukan bahwa penggunaan humor dalam terjemahan audiovisual sering kali mencapai

tingkat kesuksesan yang lebih tinggi daripada jenis terjemahan lainnya, seperti terjemahan sastra. Meskipun *subtitle* memiliki keterbatasan dalam mengakomodasi suara dan gambar, penonton tetap dapat memahami informasi yang disampaikan melalui elemen visual dan auditori. Hal ini dapat membantu dalam menyampaikan humor dengan efektif. Sementara universalitas gambar mungkin terbatas, sebagian besar momen komedi dalam film didorong oleh semiotika komponen visual. Penggunaan gambar yang secara tampilan tidak berhubungan satu sama lain, bersamaan dengan penggunaan gerakan karakter dan ekspresi wajah, memiliki potensi besar untuk meningkatkan efek komedi dan memberikan kontribusi yang signifikan pada terjemahan humor dalam konteks audiovisual. Dengan demikian, strategi ini dapat menjadi sarana yang efektif untuk meningkatkan keterterimaan dan keterbacaan humor dalam terjemahan audiovisual.

Kesimpulan

Dalam proses penerjemahan *subtitle* pada teks audiovisual, penerjemah menghadapi berbagai tantangan terkait variasi linguistik dan budaya. Mereka harus mempertimbangkan gaya bahasa yang unik yang dimiliki oleh karakter dalam film, termasuk pilihan leksikal dan tata bahasa yang sesuai dengan konteks sosial dan hubungan sosial yang ditunjukkan. Dialek, sosiolek, dan idiolek yang dimiliki oleh para karakter juga harus dipertimbangkan dengan seksama agar

pesan yang disampaikan dalam film bisa tetap terjaga. Selain itu, penerjemah juga harus berurusan dengan penggunaan kata-kata tabu, kata umpatan, dan interjeksi, yang sering kali memiliki fungsi emosional dalam dialog. Meskipun kata-kata ini dapat diubah atau dihilangkan dalam *subtitle*, konteks dan dampak emosionalnya harus tetap dipertimbangkan. Representasi karakter dalam teks audiovisual juga tidak kalah penting, sehingga modifikasi register dan gaya film harus diperhatikan sedemikian rupa agar tidak mengubah karakter atau pesan yang disampaikan dalam film itu sendiri. Dengan demikian, keahlian bahasa yang mendalam, pemahaman tentang budaya, dan pertimbangan etika yang hati-hati menjadi kunci bagi penerjemah *subtitle* untuk menghadapi tantangan yang kompleks tersebut secara efektif, sehingga dapat menghasilkan penerjemahan yang koheren dan kohesif bagi penonton yang berasal dari budaya atau bahasa sasaran/target.

Selanjutnya, penerjemahan lagu dalam film juga memerlukan pertimbangan yang matang. Keputusan penerjemah untuk menyertakan *subtitle* atau tidak tergantung pada sejumlah faktor penting. Salah satunya, instruksi khusus dari pengguna jasa dapat menjadi faktor penentu apakah lagu di dalam film perlu diberi *subtitle* atau tidak. Jika lirik lagu tidak termasuk dalam daftar dialog, studio atau rumah produksi serta penerjemah *subtitle* mungkin menganggap lagu-lagu tersebut tidak signifikan dan kemudian memutuskan untuk tidak memberikan *subtitle*. Selain itu, bahasa dalam lagu juga mempengaruhi keputusan tersebut. Jika liriknya berbeda dari bahasa utama film, *subtitle* mungkin hanya diperlukan

dalam bahasa ketiga jika lagu tersebut sudah memiliki *subtitle* dalam bahasa utama film. Pertimbangan teknis juga penting, misalnya ketika terjadi tumpang tindih antara lirik lagu dan dialog, *subtitle* harus memberikan prioritas pada terjemahan kata-kata yang diucapkan karakter daripada lirik lagu. Namun, ada situasi tertentu di mana pendekatan berkebalikan diperlukan, dan film itu sendiri biasanya memberikan petunjuk yang diperlukan. Penting juga untuk menilai signifikansi dari sebuah lagu dalam cerita film. Lagu-lagu yang telah meraih pengakuan internasional atau berperan menciptakan suasana era tertentu mungkin tidak perlu diterjemahkan jika penonton sudah familiar atau jika liriknya memiliki sedikit pengaruh pada cerita. Namun, dalam kasus lagu yang panjang dan berperan penting dalam cerita, dianjurkan untuk menyertakan *subtitle* untuk memastikan penonton yang tidak berbicara dalam bahasa asli film tersebut tetap bisa memahami lirik dan relevansinya. Dalam praktik penerjemahan lagu, penerjemah harus memperhatikan tiga aspek fundamental, yaitu konten, irama, dan rima. Penangkapan inti emosi seperti cinta, kelembutan, perpisahan, dan kehilangan menjadi penting, dan terkadang memerlukan pendekatan penerjemahan yang lebih fleksibel.

Berikutnya, penerjemahan *subtitle* dalam bentuk humor adalah sebuah proses penerjemahan lainnya yang menuntut wawasan dan kreativitas dari penerjemah. Humor dapat diungkapkan melalui berbagai cara, seperti interaksi antara kata-kata dan gambar, permainan kata, atau menjadi bagian integral dari plot cerita dan intertekstualitas. Menerjemahkan humor bukan tugas

yang mudah, karena prioritas harus ditentukan dengan bijaksana. Beberapa contoh humor lebih mudah diterjemahkan daripada yang lain, dan artinya bagi program tertentu juga dapat beragam, tergantung dengan konteksnya masing-masing. Oleh karena itu, penerjemah harus mencari keseimbangan yang tepat, dimana prioritas utama dalam menerjemahkan humor adalah memastikan bahwa teks dari bahasa sumber tetap lucu. Meskipun universalitas gambar mungkin terbatas, sebagian besar humor dalam film bergantung pada semiotika unsur-unsur visual. Penerjemah *subtitle* harus tetap berhati-hati untuk mempertahankan konteks dan kelancaran teks secara keseluruhan agar terjemahan tetap mudah dipahami oleh penonton. Tujuan utama penerjemahan *subtitle* adalah memicu emosi serupa pada penonton dengan mempertimbangkan kualitas komedi dan keterbacaan teks yang akurat.



BAB X

DINAMIKA PENERJEMAHAN AUDIOVISUAL DI ERA MEDIA SELULER

Bab ini membahas peran krusial dari aspek sosiolinguistik dalam konteks studi terjemahan, khususnya dalam penerjemahan audiovisual. Seiring dengan kemajuan teknologi dan globalisasi, terjemahan audiovisual menjadi semakin penting untuk memfasilitasi interaksi lintas budaya. Fokus utama bab ini adalah menggali bagaimana aspek sosiolinguistik mempengaruhi, bahkan membentuk, proses dan hasil dari penerjemahan audiovisual. Pertama-tama, bab ini mengeksplorasi konsep aksesibilitas dalam penerjemahan audiovisual. Aksesibilitas adalah elemen kunci untuk memastikan bahwa pesan dan konten yang disampaikan melalui media seperti *video-on-demand* dapat diakses oleh semua anggota masyarakat, termasuk mereka yang memiliki tantangan dalam hal pendengaran atau penglihatan. Keterlibatan aspek sosiolinguistik di

dalamnya membuka jalan bagi diskusi tentang inklusivitas dan keadilan dalam dunia terjemahan.

Selanjutnya, bab ini mendalami peran platform *video-on-demand* dalam menyediakan akses ke berbagai jenis konten multibahasa. Sebagai wadah utama bagi konsumsi konten audiovisual, platform *video-on-demand* memiliki potensi besar untuk menyebarkan pesan lintas budaya dan mengatasi tantangan kultural serta linguistik. Perspektif sosiolinguistik mengenai interaksi antara platform, produsen konten, dan konsumen menjadi poin penting dalam memahami kompleksitas penerjemahan di era digital ini. Selain itu, bab ini juga membahas tentang pentingnya lokalitas aplikasi atau perangkat lunak dalam penerjemahan audiovisual. Lokalisasi tidak hanya sebatas terjemahan bahasa, tetapi juga mencakup adaptasi budaya dan kontekstualisasi untuk pasar yang dituju. Aspek sosiolinguistik dalam proses lokalitas menjadi esensial untuk mencapai tujuan yang optimal dan menghindari kesalahan yang dapat menyinggung budaya atau merusak pesan asli.

Berita dan media adalah hal lain yang dibahas dalam bab ini. Dalam era informasi yang begitu cepat dan kompleks, penerjemahan berita dan media memainkan peran penting dalam membentuk persepsi dan pemahaman masyarakat tentang peristiwa global. Perspektif sosiolinguistik dalam konteks ini membantu menganalisis bagaimana pilihan bahasa dan budaya dalam penerjemahan mempengaruhi cara orang merespons dan bereaksi terhadap berita serta informasi. Terakhir, bab ini menjelaskan tentang penentuan metodologi penelitian yang spesifik terkait dengan penerjemahan

audiovisual dari sudut pandang sosiolinguistik. Metode penelitian yang tepat dan relevan sangat penting untuk memahami dinamika sosiolinguistik dalam konteks penerjemahan. Bab ini memberikan panduan bagi para peneliti untuk mengadopsi pendekatan yang sesuai guna menyelidiki masalah kompleks yang muncul dalam domain penerjemahan audiovisual.

Dalam keseluruhan bab ini, pembaca akan dipandu untuk memahami bagaimana penerjemahan audiovisual berperan dalam konteks sosiolinguistik, bagaimana hal tersebut mempengaruhi aksesibilitas, serta pentingnya mempertimbangkan aspek budaya dan kontekstual dalam proses penerjemahan.

A. Studi Penerjemahan dari Perspektif Sosiolinguistik

Studi dalam bidang sosiolinguistik yang berkaitan dengan konten ponsel dan terjemahannya adalah bidang yang memiliki signifikansi akademik yang besar. Kemampuan beradaptasi dan penyebaran yang luas dari konten ponsel sejalan dengan lanskap multibahasa saat ini yang dipengaruhi oleh globalisasi dan pola migrasi. Menurut Meylaerts (2013), terjemahan tidak hanya terjadi antara konteks berbahasa tunggal, tetapi juga dalam konteks multibahasa. Terjemahan memainkan peran penting dalam membentuk budaya melalui pertukaran timbal balik, resistensi, dan asimilasi dalam masyarakat multibahasa. Hal ini terlihat dengan jelas ketika mengkaji teks-teks hibrida (audiovisual) yang dirancang untuk pembaca multibahasa yang beragam. Salah satu fokus penelitian yang menarik yang dapat

dieksplorasi dalam bidang ini melibatkan pemahaman yang lebih mendalam tentang persepsi pengguna dan preferensi bahasa mereka saat mengakses konten audiovisual di perangkat seluler. Studi terbaru telah menunjukkan adanya penerimaan yang signifikan, bahkan terkadang preferensi, terhadap bahasa Inggris dalam permainan video (Fernández-Costales, 2016) dan produk-produk multimedia tertentu (Orrego-Carmona, 2015). Hal ini menunjukkan bahwa penelitian terkait persepsi dan preferensi bahasa pengguna dalam hubungannya dengan konsumsi konten audiovisual di *smartphone* memiliki potensi untuk ditelusuri lebih lanjut.

Untuk menyelidiki preferensi bahasa pengguna dalam konten seluler, penting untuk mempelajari pola konsumsi yang dapat memberikan gambaran mengenai bahasa mana yang lebih disukai untuk produk, perangkat, dan target audiens tertentu. Salah satu pendekatan untuk menganalisis pola penontonan atau konsumsi adalah dengan menggunakan kuesioner, baik secara online maupun offline, yang dirancang untuk mengukur dan mengkuantifikasi preferensi bahasa dan sikap pengguna saat menonton konten atau berinteraksi dengan perangkat seluler dan aplikasi tertentu. Dengan mengumpulkan sampel pengguna yang representatif dalam konteks tertentu, statistik inferensial dapat digunakan untuk mengekstrapolasi dan menggeneralisasi hasil dari populasi yang ditetapkan (Martin & Bridgmon, 2012; Strover & Moner, 2012). Penelitian di masa depan mengenai preferensi bahasa pengguna dapat berfokus, misalnya, pada pola

konsumsi dan preferensi anak muda berusia 18 hingga 25 tahun di wilayah tertentu. Investigasi semacam ini dapat memberikan wawasan berharga mengenai preferensi bahasa dari suatu kelompok demografis terkait konten seluler. Variabel potensial yang dapat dipertimbangkan meliputi hal-hal berikut: preferensi suatu negara terhadap *dubbing* atau *subtitling*, status sosial ekonomi, kemampuan berbahasa asing, dan sebagainya. Untuk mencari tahu tentang motif dan alasan utama di balik preferensi bahasa dan penggunaan *dubbing* atau *subtitling* dalam mengakses konten seluler, pendekatan kualitatif yang melibatkan kelompok diskusi dan wawancara mendalam dengan para informan kunci dapat diterapkan. Penelitian semacam itu diharapkan dapat mempelajari preferensi bahasa pengguna dan sikap mereka terhadap bahasa yang digunakan, terutama terkait penerjemahan konten seluler dan penerimaannya oleh audiens.

Lebih jauh lagi, penting juga bagi para akademisi untuk meneliti tentang bahasa minoritas dalam konten audiovisual di ponsel dalam konteks preferensi bahasa pengguna, karena hal ini bertujuan untuk menghormati hak warga negara dalam mengakses informasi digital dalam bahasa asli mereka. Selain itu, prevalensi bahasa Inggris sebagai bahasa pengantar global dapat memicu situasi di mana bahasa Inggris menjadi bahasa perantara yang dominan dalam penerjemahan. Maka dari itu, analisis mengenai proses ini perlu dilakukan dengan cermat, seperti yang dikemukakan oleh Gottlieb (2004). Sejalan dengan pendekatan sosial, Gambier (2009) telah mengusulkan sebuah

pendekatan yang dikenal dengan istilah "integrasi sociolinguistik." Ia mengusulkan bahwa korelasi antara konsumsi *subtitle* atau teks transkripsi dan keberadaan atau ketiadaan penduduk buta huruf dalam suatu masyarakat belum cukup diteliti. Oleh karena itu, penelitian dalam bidang penerjemahan audiovisual harus berfokus pada potensi perubahan kebiasaan menonton para pengguna. Apakah ada perbedaan antara konten di ponsel dan di program TV dalam hal penggunaan *subtitle*? Apakah preferensi untuk *dubbing* dan *subtitle* berubah-ubah pada ponsel, atau apakah ada pola yang sudah konsisten di semua negara?

Aspek penerimaan terhadap bahasa dianggap sangat penting dalam konteks ini, karena konten audiovisual telah menjadi sumber input bahasa yang utama bagi banyak individu yang kurang berinteraksi dengan buku dan surat kabar. Oleh karena itu, bahasa yang mereka temui melalui konten seluler dapat berdampak pada kompetensi sociolinguistik mereka. Adapun unsur-unsur sociolinguistik yang dapat ditemui di konten seluler di antaranya adalah preferensi bahasa, penerimaan terhadap bahasa, sikap terhadap bahasa, multilingualisme, keragaman bahasa dalam produk seluler digital, sensor dalam penerjemahan, dan konsep dinamika atau relasi kekuasaan. Untuk membahas aspek-aspek tersebut, kerangka kerja dan metodologi dari bidang-bidang terkait seperti linguistik terapan, sociolinguistik, psikologi pendidikan, dan studi media dapat dilibatkan dalam proses investigasi

(Creswell, 2002; Edwards, 2009; Garrett, 2010; Jensen, 2002; Mackey & Gass, 2015; Martin & Bridgmon, 2012).

B. Aksesibilitas

Dalam beberapa tahun terakhir, ada penekanan yang semakin signifikan pada aksesibilitas media dalam bidang penerjemahan (Mangiron, Orero, & O'Hagan, 2014). Sejumlah penelitian telah dilakukan untuk mengeksplorasi bagaimana teknik-teknik seperti *subtitling*, *audio description*, dan *respeaking* dapat meningkatkan keterlibatan pengguna dengan konten digital (Romero, 2015). Daripada terbatas pada individu berkebutuhan khusus, aksesibilitas seharusnya dilihat sebagai konsep yang lebih luas yang memastikan akses yang setara terhadap informasi digital bagi semua orang, seperti yang dikemukakan oleh Gambier (2006a). Penting untuk mengakui bahwa aksesibilitas media melampaui pemenuhan persyaratan visual, auditori, motorik, atau kognitif saja. Pandangan yang sempit seperti itu mengabaikan isu-isu yang lebih luas terkait dengan kesenjangan digital, disparitas penggunaan internet berdasarkan pendapatan, dan pengecualian dari segmen-segmen masyarakat tertentu dalam hal akses informasi. Aksesibilitas memungkinkan hasil terjemahan audiovisual dan produk dan layanan elektronik tersedia bagi semua pengguna, tanpa memandang lokasi geografis, tingkat pengalaman, kemampuan fisik dan mental, atau perangkat komputer mereka.

Aksesibilitas media tidak hanya mencakup individu dengan kebutuhan khusus, tetapi juga meluas kepada pengguna mana pun yang mungkin menghadapi hambatan dalam mengakses dan menikmati konten digital, termasuk orang-orang yang membutuhkan informasi dalam bahasa yang mereka pahami, seperti penutur bahasa minoritas, serta individu yang mungkin mengalami hambatan karena usia lanjut atau buta huruf (Fernández-Costales, 2012). Meskipun teknologi memiliki batasan tertentu dalam menerjemahkan konten mobile karena ukuran layar ponsel yang kecil, teknologi tetap menawarkan beberapa keuntungan. Contohnya, teknologi pengenalan suara, seperti asisten *Apple Siri*, telah menjadi semakin canggih dan fungsional, sehingga memungkinkan pengguna mengontrol ponsel mereka tanpa perlu mengetik ataupun menyentuhnya. Demikian pula, sebagian besar sistem operasi seluler (seperti *Android*, *iOS*, dan *Windows Phone*) menyertakan fungsionalitas *voiceover* yang dapat dipersonalisasi untuk mengatur kecepatan membaca. Selain itu, banyak perangkat seluler yang juga sudah mendukung tampilan *braille*. Pilihan alternatif lain yang meliputi perangkat lunak untuk mendikte (seperti *Dragon Dictation*) juga memungkinkan input teks tanpa menggunakan keyboard atau interaksi layar. Terkait dengan penyedia konten, deskripsi audio dalam bahasa Inggris disediakan oleh platform *video-on-demand*, meskipun ketersediaannya dalam bahasa asing masih terbatas saat ini. Demikian pula, teks yang diucapkan masih jarang tersedia pada sebagian besar aplikasi mobile.

Jika kita mempertimbangkan bahwa aksesibilitas dapat meningkatkan kegunaan dan fungsionalitas teknologi seluler bagi semua pengguna, maka penelitian tentang bagaimana audiens berinteraksi dengan konten seluler tentunya menjadi sangat penting untuk dilakukan. Analisis terkait interaksi pengguna dengan teks seluler juga merupakan aspek penting dalam mempelajari penerimaan terhadap konten seluler. Selain itu, dalam bidang penerjemahan audiovisual, wawasan dari penelitian tentang kegunaan web dan internasionalisasi (Esselink, 2000; Singh & Pereira, 2005) dapat diterapkan untuk mengeksplorasi dampak elemen non-verbal dalam produk audiovisual seluler, seperti signifikansi warna atau elemen visual yang ditampilkan di layar. *Eye-tracking*, sebuah metode yang digunakan dalam beberapa tahun terakhir dalam penerjemahan audiovisual dan bidang terkait, memberikan wawasan berharga tentang reaksi pengguna (Kruger, Szarkowska, & Krejtz 2015; Holmqvist dkk., 2011).

C. Platform *video-on-demand*

Video-on-demand telah menjadi platform utama untuk mengakses konten audiovisual di perangkat portable (Bondad-Brown dkk., 2012). Preferensi pengguna terhadap perangkat mobile dibandingkan televisi tradisional diperkirakan akan terus berkembang, sebagaimana dibahas oleh Orgad (2006). Namun, penting bagi masyarakat untuk tetap berhati-hati terhadap kegembiraan berlebihan terhadap TV mobile, seperti yang

dikemukakan oleh Clarke (2013). Terlepas dari itu, sangat penting untuk mempelajari pola-pola atau kebiasaan menonton pengguna di perangkat mobile untuk mengetahui apakah terjadi perubahan yang signifikan. Selain itu, sangat penting untuk menganalisis versi terjemahan dari video di smartphone dalam konteks penerjemahan audiovisual untuk menentukan apakah ada strategi penerjemahan khusus yang diterapkan, lebih spesifik lagi, untuk mengevaluasi persepsi pengguna terhadap konten yang diterjemahkan saat menonton video di ponsel atau tablet.

Pada saat ini, telah ada berbagai metode produksi dan beragam pilihan yang tersedia bagi penonton untuk mengakses konten audiovisual. Meskipun begitu, terjemahan konten audiovisual pada dasarnya berkisar pada dua pendekatan utama: penyisipan teks (*subtitling*) dan pengulangan suara (*revoicing*) (Chaume, 2016). Namun, masih ada celah penelitian yang perlu dibahas lebih lanjut dalam kedua area tersebut. Di antaranya, penting bagi para akademisi untuk melakukan studi mengenai preferensi dan persepsi pengguna terkait penggunaan *subtitle* baik dalam bahasa asing maupun dalam bahasa yang sama; apakah ada tren peningkatan dalam konsumsi film dan acara TV dengan adanya penggunaan *subtitle* bahasa asing? Demikian pula, penelitian tentang *revoicing* dapat berfokus pada aspek seperti sensor, sinkronisasi bibir, dan keselarasan antara unsur verbal dan non-verbal. Selain itu, penting juga untuk melakukan analisis perbandingan antara konten mobile yang di-

dubbing dan disisipkan *subtitle* untuk menentukan apakah ada perbedaan dari teks audiovisual yang dilibatkan. Oleh karena itu, tentunya akan bermanfaat untuk mengeksplorasi hipotesis apakah pengguna lebih suka *dubbing* daripada *subtitle* untuk sebuah tayangan dengan episode pendek atau konten yang dirancang khusus untuk perangkat seluler.

Selanjutnya, sensor pada terjemahan konten audiovisual di ponsel dapat menjadi pertimbangan penting baik untuk *subtitle* maupun *dubbing*. Hal ini disebabkan oleh jaringan internasional yang menyiarkan konten melalui Internet seringkali menyesuaikan penawarannya untuk pasar lokal. Sebagai dampaknya, katalog *Netflix*, misalnya, menampilkan berbagai pilihan konten dan bahasa yang berbeda dari negara ke negara. Selain itu, dampak konten ponsel terhadap kelompok minoritas juga masih perlu diteliti secara mendalam. Berkat ponsel juga, banyak individu sekarang memiliki akses ke produk audiovisual yang tidak dapat diakses melalui platform lain.

Area-area tersebut di atas didominasi oleh pembahasan terkait platform *video-on-demand* berbasis ponsel, namun sangat penting juga bagi kita untuk mengakui peran signifikan yang dimainkan oleh platform *video streaming* dalam komunikasi global (Orrego-Carmona, 2015). Dalam hal ini, platform seperti *YouTube* atau *Periscope* memungkinkan pengguna untuk menyiarkan konten hasil produksi atau penyuntingan sendiri. Hal ini menyoroti keterlibatan aktif dari pengguna di Internet, sejalan dengan konsep "budaya partisipatif", yang merupakan

lawan dari konsumsi media pasif (Jenkins, 2006). Dalam hal upaya kolaboratif, penting juga bagi para akademisi untuk mengkaji *fansubbing*, karena masih ada ketidakpastian mengenai kualitas *subtitle* yang diproduksi oleh para penggemar, penerimaan *subtitle* tersebut di kalangan pengguna, dan motivasi serta alasan di balik keterlibatan penerjemah non-profesional dalam kegiatan tersebut (Massidda, 2015; Orrego-Carmona, 2015). Mempelajari penerimaan terhadap penerjemahan non-profesional melibatkan pengkajian pola konsumsi *fansubs* di kalangan pengguna situs web populer seperti Moviesubtitles.org, Subscene.com, atau Opensubtitles.org. Analisis jumlah unduhan dari situs-situs web tersebut dapat mengungkapkan bahasa-bahasa yang lebih relevan untuk konten tertentu. Data ini dapat dibandingkan dengan terjemahan resmi untuk menentukan apakah bahasa-bahasa yang paling banyak diunduh sejalan dengan bahasa-bahasa yang paling banyak diterjemahkan. Dengan melacak distribusi *subtitle* baik yang profesional maupun non-profesional, para akademisi dapat mengeksplorasi segmen audiens baru, seperti penonton atau pengguna pasif, yang masih merepresentasikan kelompok terbesar dalam komunitas *online* (Yang dkk., 2017).

D. Lokalisasi aplikasi/perangkat lunak

Pasar aplikasi/perangkat lunak seluler telah mengalami pertumbuhan signifikan sejak awal pengenalannya bersamaan

dengan munculnya ponsel pintar *mainstream* pada tahun 2008. Sebagai contoh, Apple Store diperkenalkan pada tahun yang sama dengan perilisan model iPhone pertama. Saat ini, App Store memiliki 2,2 juta aplikasi dengan fungsi yang beragam. Perusahaan lain seperti Microsoft dan Google juga telah meluncurkan layanan serupa. Saat ini, aplikasi perangkat lunak menyediakan berbagai tujuan, menawarkan fungsionalitas khusus untuk berbagai aktivitas seperti pemesanan tiket penerbangan, pelacakan performa olahraga, peningkatan produktivitas, tutorial memasak atau resep masakan, layanan perbankan, *podcasting*, dan bahkan layanan kencan *online*, dan lain sebagainya.

Proses lokalisasi untuk pengembangan aplikasi seluler memiliki kesamaan dengan lokalisasi perangkat lunak komputer. Hal ini melibatkan adaptasi berbagai aspek dari aplikasi tersebut, termasuk teks, visual, dan elemen budaya, agar sesuai dengan budaya target. Dalam beberapa tahun terakhir, aplikasi seluler telah menjadi semakin canggih dan serbaguna, serta mengalami transformasi yang signifikan. Saat ini, aplikasi-aplikasi tersebut ditandai dengan fitur-fitur yang *hybrid*, multifungsional, dan multimodal. Banyak juga aplikasi yang memasukkan komponen video dan audio. Misalnya, aplikasi olahraga seperti *Runtastic* dan *Nike+* telah memperluas fungsionalitas mereka dengan menambahkan fitur tambahan seperti video, konten online, dan pelatih pribadi yang memberikan panduan dalam berbagai variasi bahasa. Selain itu,

pihak pengembang telah memperkenalkan elemen gamifikasi, seperti mini-game, kontes, dan sistem imbalan, yang memungkinkan pengguna untuk terlibat dalam kompetisi sederhana dengan teman-teman mereka di jejaring sosial.

Bisa dibilang bahwa adaptasi aplikasi seluler melibatkan elemen yang umumnya ditemukan dalam penerjemahan audiovisual dan lokalisasi perangkat lunak komputer, yang melibatkan transfer komponen teksual dan non-verbal/semiotik dari budaya sumber ke budaya tujuan. Selain itu, saluran taktil (saluran sentuhan yang melibatkan indera peraba) memainkan peran penting dalam meningkatkan interaksi pengguna, yang dapat difasilitasi melalui penggunaan warna, peringatan, suara, dan elemen visual. Seperti halnya ada buku untuk setiap pembaca, dapat diasumsikan bahwa jenis aplikasi yang berbeda melayani audiens yang berbeda, sehingga memerlukan pendekatan yang disesuaikan dan analisis komprehensif berdasarkan genre, jenis teks, dan tujuan fungsional dari aplikasi tersebut. Mempelajari distribusi dan konsumsi aplikasi seluler dapat menjadi aktivitas yang menantang karena praktik-praktik yang tidak transparan dari distributor aplikasi seperti Apple atau Amazon. Namun demikian, mempelajari bagaimana pengguna berinteraksi dengan aplikasi, termasuk interaksi lisan, umpan balik taktil, dan kombinasi bahasa, dapat memberikan wawasan berharga tentang ekspektasi dan penerimaan pengguna terhadap aplikasi-aplikasi tersebut.

E. Penerjemahan Audiovisual terkait Konten Berita dan Media

Penerjemahan audiovisual menghadapi tantangan yang signifikan dalam menerjemahkan konten berita dan media di platform seluler. Penggunaan perangkat seluler secara luas telah memungkinkan konektivitas global dan publikasi informasi secara instan (Wei, 2013). Dengan adanya video, jejaring sosial, dan blog, orang-orang sekarang dapat mengakses berita terbaru kapan saja dan di mana saja. Misalnya, warga Australia dapat tetap terinformasi tentang perkembangan terkini dari Al Jazeera, sementara mahasiswa universitas Jepang dapat mengikuti perkembangan tentang pemilihan presiden Amerika Serikat melalui *BBC*. Sebagai tambahan, contoh tragis yang menggambarkan fenomena ini juga dapat dilihat dalam pesan yang dibagikan oleh para korban yang selamat dari serangan teroris di Paris atau Belgia. Jaringan sosial, aplikasi berkirim pesan instan, dan berbagai aplikasi komunikasi dan berita memfasilitasi penyebaran peristiwa dan berita di seluruh dunia dengan cepat, bahkan seringkali dalam hitungan jam. Namun, pertukaran informasi dalam skala global yang terjadi dengan cepat ini juga mengakibatkan individu terekspos dengan risiko berita palsu dan rumor viral di media sosial, yang sering kali diterjemahkan secara bebas, terutama oleh komunitas di jejaring sosial.

Ketika mengkaji analisis berita, penting untuk mempertimbangkan dengan cermat peran sensor dalam menerjemahkan berita dan informasi ke berbagai bahasa.

Mengingat bahwa perangkat seluler telah menjadi sumber informasi yang utama bagi banyak individu, yang mengandalkan smartphone mereka untuk tetap terinformasi tentang berita terkini. Pembahasan lebih jauh mengenai hal ini bertujuan untuk memahami bagaimana pesan dan berita disampaikan secara efektif ke budaya target. Dalam konteks ini, ada baiknya untuk mengeksplorasi proses editorial dan penerjemahan yang terlibat dalam menerjemahkan situs web surat kabar atau cuplikan berita ke berbagai bahasa (Gambier, 2006c).

Mempelajari dinamika atau relasi kekuasaan dalam penerjemahan merupakan aspek lain yang layak dilakukan lebih lanjut. Munculnya teknologi seluler dan aksesibilitas konten online melalui teknologi ini dimaksudkan untuk mempromosikan demokratisasi, memastikan bahwa informasi tersedia bagi semua orang. Namun, penting juga untuk mempertanyakan apakah informasi tersebut, termasuk versi terjemahannya, dapat dimanipulasi. Dalam studi penerjemahan, penting untuk menggunakan pendekatan kritis untuk mengungkapkan ideologi-ideologi yang mendasari baik teks dalam bahasa sumber maupun terjemahannya (Valdeón, 2008). Selain itu, ada kebutuhan mendesak akan penelitian empiris yang mengkaji tentang perangkat seluler sebagai medium baru untuk akses informasi oleh pengguna (Wolf & Schnauber, 2015).

F. Penentuan Metodologi Penelitian yang Spesifik terkait dengan Penerjemahan Audiovisual

Menganalisis bagaimana konten seluler diterima oleh masyarakat menimbulkan tantangan yang signifikan karena kompleksitas dari korpus penelitian yang dilibatkan dalam prosesnya. Korpus tersebut ditandai dengan sifatnya yang *hybrid*, multimodal, dan variatif. Konten seluler mencakup lebih dari sekadar video online; termasuk di dalamnya aplikasi seluler, musik, situs web, berita, *podcast*, dan berbagai macam konten yang tersedia di platform seluler pada era digital. Selain itu, sebagian besar konten tersebut secara rutin diperbarui, seperti pembaruan aplikasi seluler yang sering terjadi, yang tentunya menunjukkan sifat yang dinamis. Sebagai contoh, layanan streaming video seperti Netflix seringkali menambah dan menghapus konten di berbagai negara. Mengingat faktor-faktor semacam ini, para peneliti memiliki dua pendekatan yang mungkin dalam mempelajari penerimaan konten. Pendekatan pertama adalah menganalisis penerimaan konten secara sinkronis, dengan fokus pada bagaimana konten yang tersedia pada saat tertentu diterima oleh audiens. Sebagai pendekatan kedua, para peneliti dapat melakukan studi longitudinal untuk mempelajari perkembangan konten dan penerimaannya seiring waktu. Dalam konteks ini, studi longitudinal mungkin memerlukan penggunaan metode *web scraping* untuk mendapatkan konten situs web dalam periode tertentu. Sebagai tambahan, penting juga bagi para peneliti untuk menganalisa

teks dan genre tertentu secara individual dengan tujuan untuk mempersempit topik dan mengeksplorasi bagaimana konten tersebut diterima oleh audiens tertentu, dengan tujuan untuk memperoleh hasil analisis yang lebih mendalam terhadap penerimaan konten dalam konteks tertentu.

Keanekaragaman audiens global menimbulkan tantangan tersendiri dalam melakukan ekstrapolasi dan generalisasi hasil penelitian, terutama dalam kasus sampel dan populasi penelitian lintas negara. Namun, dengan fokus pada penelitian teks dan genre seluler tertentu, peneliti tetap bisa meningkatkan pemahaman dan mengidentifikasi para audiens baru serta penerimaan mereka terhadap konten seluler audiovisual. Dalam sebuah studi yang dilakukan oleh Wolf dan Schnauber (2015), mereka melibatkan 498 partisipan dengan menggunakan kuesioner dan wawancara mendalam untuk menyelidiki repertoar platform dalam jurnalisme. Dengan berfokus kepada frekuensi penggunaan media melalui sumber online (komputer dan perangkat seluler) dan sumber offline (surat kabar cetak, TV, radio), mereka menemukan bahwa jenis pengguna yang berbeda mengakses berita dengan cara yang bervariasi melalui platform-platform yang beragam. Penelitian ini menyoroti pentingnya menganalisis teks dan genre seluler tertentu untuk memperoleh wawasan tentang bagaimana audiens yang berbeda terlibat dan menerima konten seluler audiovisual. Dengan mengamati lebih lanjut terkait sikap dan preferensi audiens,

pemahaman yang lebih komprehensif tentunya akan dapat dicapai.

Beberapa akademisi berpendapat bahwa kecenderungan utama dalam penelitian penerjemahan audiovisual adalah konsentrasi pada studi kasus dan sampel yang mewakili negara-negara tertentu (Gambier 2006b; Gambier, 2009). Kecenderungan ini mungkin disebabkan oleh kenyataan bahwa program televisi umumnya disesuaikan dengan konteks nasional, dengan penyiar menargetkan audiens dengan skala nasional. Namun, ketika mengeksplorasi konten audiovisual seluler, para peneliti disarankan untuk mengadopsi perspektif internasional dan lintas negara yang lebih inklusif. Mengingat konten dan penggunaannya yang jauh lebih variatif, penelitian dalam konteks ini membutuhkan sampel yang banyak dan kombinasi sejumlah teknik penelitian, yang menggabungkan pendekatan kuantitatif dan kualitatif. Pendekatan kuantitatif dapat memberikan wawasan tentang tren dan pola terkait penerimaan terhadap konten audiovisual di perangkat seluler (Jensen, 2002). Dengan mengkaji pola konsumsi pengguna, pemahaman mengenai keterlibatan audiens dengan konten audiovisual seluler dapat diperoleh dengan lebih baik. Dalam hal ini, penting juga bagi peneliti untuk mengkaji tentang faktor-faktor seperti preferensi bahasa (termasuk variasi bahasa), preferensi terhadap *subtitle* atau *dubbing*, dan perbedaan potensial dari konten audiovisual di platform televisi tradisional. Di sisi lain, metodologi kualitatif dan etnografis tetap relevan

dalam mengeksplorasi dinamika atau relasi kekuasaan, manipulasi informasi di pers dan media, serta peran penerjemahan dalam memberdayakan pengguna (Jensen, 2002). Lebih jauh lagi, menggabungkan desain penelitian campuran dapat menghasilkan penelitian yang lebih komprehensif. Bagaimanapun, penting untuk dicatat bahwa hal ini tidak mengurangi signifikansi dari studi kasus nasional (dan bahkan regional) yang umum dilaksanakan dalam kajian tentang penerjemahan audiovisual. Sebaliknya, studi-studi tersebut tetap berharga karena dapat memfasilitasi analisis perbandingan, replikasi dalam konteks yang berbeda, dan pengembangan meta-analisis—sebuah aspek yang jarang ditemui dalam studi penerjemahan.

Mengenai jenis penelitian yang mungkin diperlukan, spesialisasi para akademisi penerjemahan dalam sub-bidang seperti subtitling, dubbing, lokalitas, opera, penerjemahan sastra, dan lain-lain telah memperparah fragmentasi yang dirasakan dalam bidang Studi Penerjemahan. Meskipun diakui secara luas bahwa penerjemahan adalah domain interdisipliner, diperlukan penelitian lintas disiplin yang lebih banyak untuk meningkatkan sinergi dan memfasilitasi pengembangan pendekatan ilmiah yang terpadu. Seperti yang diusulkan dalam bab ini, penelitian dalam penerjemahan audiovisual tidak hanya harus berfokus pada perspektif linguistik yang dominan, tetapi sebaiknya juga mencakup analisis elemen-elemen non-verbal. Meskipun pendekatan ini bukanlah hal baru, banyak pakar telah

menyajikan berbagai metode dan desain penelitian yang bisa diterapkan dalam kajian seputar penerjemahan audiovisual (Chesterman, 2007; Gambier, 2009; Pérez-González, 2014; Saldanha & O'Brien, 2013). Ketika mengkaji tentang penerimaan terhadap konten mobile, konvergensi metode penelitian dan pendekatan menjadi suatu hal yang penting.

Di bidang-bidang seperti psikologi pendidikan, sosiologi, dan linguistik terapan, terdapat tren yang semakin berkembang untuk mengintegrasikan peneliti dari latar belakang yang beragam guna mengatasi tantangan yang ditimbulkan oleh hiper-spesialisasi dan beradaptasi dengan domain penelitian baru. Misalnya, penelitian dalam pendidikan dwibahasa sekarang melibatkan tim yang terdiri dari para ahli psikologi, linguistik, metode penelitian, sosiologi, dan statistik. Tim-tim ini seringkali menggabungkan desain penelitian kualitatif atau etnografis dengan pendekatan kuantitatif yang menggunakan statistik inferensial, dengan tujuan untuk menguatkan hasil dan menggeneralisasi temuan kunci dari sampel yang signifikan ke populasi yang lebih luas yang sedang diteliti. Penelitian dengan metode campuran juga umum dalam studi media yang berfokus pada penerimaan audiens (Hill dkk., 2005; Hill, 2007). Jenis penelitian ini mengimplikasikan bahwa temuannya harus memiliki aplikabilitas di luar ranah praktik dan teori penerjemahan, yang bisa meluas ke area-area lain yang relevan. Selain itu, penelitian interdisipliner memungkinkan

dilakukannya proyek-proyek yang lebih besar dengan ukuran sampel yang lebih besar, sehingga dapat direplikasi.

Penelitian lintas disiplin tidak hanya melibatkan sarjana dari Studi Penerjemahan, tetapi juga menggabungkan peneliti dari berbagai bidang, termasuk linguistik, sosiologi, psikologi, pemasaran, dan studi media. Disiplin-disiplin yang beragam ini bekerja sama untuk mengeksplorasi perubahan potensial dalam perilaku pengguna dan penerimaan terhadap konten *mobile*. Studi longitudinal dan analisis kohort dapat digunakan untuk menyelidiki pola-pola yang berkembang dalam perilaku pengguna dari waktu ke waktu dan menganalisis bagaimana individu terlibat dan merespons terhadap konten *mobile*. Pendekatan lintas disiplin ini memungkinkan pemahaman komprehensif tentang dinamika kompleks yang terjadi dalam ranah penerimaan masyarakat terhadap konten *mobile* audiovisual.

Kesimpulan

Bab ini membahas tentang tantangan penerjemahan audiovisual dalam era media hibrida dan konten seluler yang cendeung variatif. Faktor-faktor seperti teks campuran (*hybrid*) dan globalisasi mempengaruhi cara pengguna perangkat seluler menerima dan menilai sebuah konten audiovisual. Sehingga, profil pengguna menjadi semakin bervariasi dengan adanya faktor-faktor tersebut. Untuk itu, para penerjemah perlu melibatkan pendekatan

multidisiplin yang menuntut keahlian dalam berbagai bidang seperti linguistik, studi media, psikologi, dan ilmu komputer. Dalam konteks ini, beberapa aspek yang perlu dipertimbangkan dalam penerjemahan audiovisual adalah multimodalitas, aksesibilitas, penilaian kualitas, adaptasi budaya, dan platform media baru. Pertimbangan terkait aksesibilitas berperan untuk memastikan bahwa sebuah konten dapat diakses oleh semua pengguna, termasuk oleh kelompok minoritas sekalipun. Dengan demikian, preferensi bahasa pengguna dalam mengakses konten seluler menjadi topik penelitian yang menarik dan signifikan.

Platform *video-on-demand* dan aplikasi seluler memainkan peran penting dalam konsumsi konten audiovisual. Studi mengenai penerjemahan dalam konteks platform ini, seperti *dubbing* dan penggunaan *subtitle*, dapat membantu memahami preferensi pengguna terkait pilihan bahasa dalam menikmati konten audiovisual di perangkat seluler. Lebih jauh lagi, berita dan media menjadi sumber tantangan lainnya dalam penerjemahan audiovisual di platform seluler. Penelitian tentang proses penerjemahan dan dinamika kekuasaan yang terlibat dalam penerjemahan berita dan informasi menjadi fokus penting. Dalam hal ini, penerjemahan audiovisual harus menciptakan konten yang menarik minat audiens di berbagai belahan dunia.

Untuk memahami penerimaan masyarakat terhadap konten seluler audiovisual, dua pendekatan yang mungkin digunakan adalah analisis sinkronis dan studi longitudinal. Metode kuantitatif dan kualitatif dapat digabungkan untuk menggali lebih dalam tentang

perilaku dan preferensi pengguna terkait konten. Penelitian penerjemahan audiovisual memerlukan pendekatan internasional dan lintas disiplin untuk mengatasi kompleksitas dan fragmentasi dalam bidang Studi Penerjemahan. Secara keseluruhan, penerjemahan audiovisual dalam era media hibrida dan konten seluler memerlukan pendekatan holistik, inklusif, dan multidisiplin untuk mencapai hasil yang efektif dan penerimaan yang baik dari pengguna dalam mengakses konten audiovisual di perangkat seluler.

DAFTAR PUSTAKA

- Ababilova, N., & Usachenko, I. (2020). Audiovisual translation as a challenge for contemporary translators. *Scientific Bulletin of Kherson State University. Series Germanic Studies and Intercultural Communication* (2), 79–85.
- Abdelaal, N. M. (2019). Subtitling of culture-bound terms: strategies and quality assessment. *Heliyon*, 5(4).
- Abdelaal, N. M., & Al Sarhani, A. (2021). Subtitling strategies of swear words and taboo expressions in the movie “Training Day”. *Heliyon*, 7(7).
- Agost, R., & Chaume F. (1996). “L’ensenyament de la traducció audiovisual”. In A. Hurtado Albir (1996) *La enseñanza de la traducción*. Castelló: University Jaume I, 207–211.
- Alim, H. S. (2009a). ‘Track 11: Creating an Empire within an Empire: Critical Hip Hop Language Pedagogies and the Role of Sociolinguistics’, in H. S. Alim, A. Ibrahim and A. Pennycook (eds) *Global Linguistic Flows*, London & New York: Routledge, 213–230.
- Alim, H. S. (2009b). ‘Intro’, in H. S. Alim, A. Ibrahim and A. Pennycook (eds) *Global Linguistic Flows*, London & New York: Routledge, 1–22.

- Almijrab, R. (2020). Strategies used in translating English taboo expressions into Arabic. *African Journal of Social Sciences and Humanities Research*, 3(1), 22-30.
- Al-Adwan, A., & Al-Jabri, H. (2023). The dilemma of subtitling Arabic metaphors into English: Pedagogical and practical perspectives. *Ampersand*, 10, 100108.
- Al-Jabri, H., Allawzi, A., & Abushmaes, A. (2021). A comparison of euphemistic strategies applied by MBC4 and Netflix to two Arabic subtitled versions of the US sitcom *How I Met Your Mother*. *Heliyon*, 7(2).
- Al-Selwi, D. A. M. (2022). The Importance of Discourse Analysis in Translation from Students' Perspective. *Academia. edu*, 8.
- Amador, M., Dorado, C., & Orero, P. (2004). e-AVT: A perfect match. *Topics in audiovisual translation*, 56, 141.
- Andang, K., & Bram, B. (2018). Swear words and their implications for English language learning-teaching. *LLT Journal: A Journal on Language and Language Teaching*, 21(Suppl), 43-49.
- Anderman, G. M., & Rogers, M. (Eds.). (2005). *In and out of English: for better, for worse?* (Vol. 1). Multilingual matters.
- Antonini, R. (2008) 'The Perception of Dubbese', in D. Chiaro, C. Heiss and C. Bucaria (eds) *Between Text and Image*, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 135-147.
- Araújo, V. L. S. (2004). Closed subtitling in Brazil. *Topics in audiovisual translation*, 1, 199-212.

- Arduini, S., & Hodgson, R. (2012). *Similarity and difference in translation: Proceedings of the International Conference on Similarity and Translation*. Guaraldi.
- Asimakoulas, D. (2001). *Subtitling humour and the humour of subtitling: A theoretical approach to the translation of verbal humour and subtitling with respect to the Greek subtitled versions of Airplane! And Naked Gun*. UMIST.
- Ávila-Cabrera, J. J. (2023). *The Challenge of Subtitling Offensive and Taboo Language into Spanish: A Theoretical and Practical Guide*. Channel View Publications.
- Baker, M. (2013). 'Translation as an Alternative Space for Political Action', *Social Movement Studies* 21(1): 23–47.
- Baker, M. (2016). 'The Prefigurative Politics of Translation in Place-based Movements of Protest: Subtitling in the Egyptian Revolution', *The Translator* 22(1): 1–21.
- Baldry, A. (2002). Computerized subtitling: A multimodal approach to the learning of minority languages. 2002). *Essays in Language, Translation, and the Digital Learning Technologies. Leics: Matador*, 69-84.
- Baltova, I. (1999). Multisensory language teaching in a multidimensional curriculum: The use of authentic bimodal video in core French. *Canadian Modern Language Review*, 56(1), 31-48.
- Barambones Zubiria, J. (ed.) (2012) *Mapping the Dubbing Scene. Audiovisual Translation in Basque Television*, Bern: Peter Lang.

- Barnier, M. (2013). *Bruits, Cris, Musiques De Films: Les Projections Avant 1914*. Presses universitaires de Rennes.
- Bartrina, F. (2004). 'The challenge of research in audiovisual translation.' In: Orero, P. (ed), *Topics in Audiovisual Translation*. : John Benjamins, 157-167.
- Bartrina, F. (2001). La previsió del procés d'ajust com a estrategia de traducció per a l'ensenyament del doblatge. *La traducción en los medios audiovisuales*, 65-71.
- Bartrina, F., & Espasa, E. (2005). Audiovisual translation. *Training for the New Millenium: Pedagogies for Translation and Interpreting*. Amsterdam and Philadelphia. John Benjamins Publishing.
- Bassols, M., Dolz, M., Paloma, D., Rico, A., Santamaria, L., Segarra, M., & Torrent, A. M. (1995). Adapting translation for dubbing to the customer's requirements. *Translatio. Nouvelles de la FIT*, (3-4), 410-417.
- Baumann, T., & Saboo, A. (2021). Evaluating Heuristics for Audio-Visual Translation. In *HR 2021: Computational Humanities Research Conference, November 17–19, 2021, Amsterdam, The Netherlands* (pp. 171-180). CEUR Workshops.
- Baumgarten, N., & Özçetin, D. (2008). Linguistic variation through language contact in translation. *Language Contact and Contact Languages*, 7, 293-316.
- BBC. (2003). "BBC plans to open up its archive to the public". London: BBC.

- Becher, V., House, J., & Kranich, S. (2009). Convergence and divergence of communicative norms through language contact in translation. *Convergence and Divergence in Language Contact Situations*, 8, 125-152.
- Bell, A. (1984). 'Language style as audience design.' In: Coupland, N. and A. Jaworski (eds.), *Sociolinguistics: a Reader and Coursebook*. New York: St Martin's Press Inc, 240-250.
- Black, A., Dixon, T., Goulart, L., & Wizner, S. (2021). *Register and Register Variation*. Oxford University Press.
- Bleiker, R. (2009) *Aesthetics and World Politics*, Palgrave Macmillan: Basingstoke.
- Bogucki, Ł. (2004). *A Relevance Framework for Constraints on Cinema Subtitling*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Bogucki, Ł. (2008). 'Beyond the word. The unit of translation.' In: Lewandowska-Tomaszczyk, B. and M. Thelen (eds.), *Translation and Meaning Part 8, Proceedings of the Łódź Session of the Fourth International Maastricht – Łódź Duo Colloquium on 'Translation and Meaning'*. Maastricht: Hogeschool Zuyd/Maastricht School of Translation and Interpreting, 37-42.
- Bogucki, Ł. (2013). *Areas and Methods of Audiovisual Translation Research (2nd Revised Edition)*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Boillat, A. (2007). *Du Bonimenteur À La Voix-Over*. Éditions Antipodes.
- Boillat, A. (2013). Original or dubbed versions: the Swiss context of exploitation. Interview with Cédric

- Bourquard. *Deframings. Cinema, Across Fields* (23-24), 142-146.
- Bolaños-García-Escribano, A., & Díaz-Cintas, J. (2019). *Audiovisual Translation: Subtitling and Revoicing*. Routledge.
- Bolaños-García-Escribano, A., Díaz-Cintas, J., & Massidda, S. (2021). Latest advancements in audiovisual translation education. *The Interpreter and Translator Trainer*, 15(1), 1-12.
- Bondad-Brown, B. A., Rice, R. E., & Pearce, K. E. (2012). Influences on TV viewing and online user-shared video use: Demographics, generations, contextual age, media use, motivations, and audience activity. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 56(4), 471-493.
- Booth, P. (2015) *Playing Fans: Negotiating Fandom and Media in the Digital Age*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Borghetti, C., & Lertola, J. (2014). Interlingual subtitling for intercultural language education: a case study. *Language and Intercultural Communication*, 14(4), 423-440.
- Bosseaux, C. (2015). *Dubbing, Film and Performance: Uncanny Encounters*. Peter Lang Publishing Group.
- Branchadell, A. (2011) 'Minority Languages and Translation', in Y. Gambier and L. Van Doorslaer (eds) *Handbook of Translation Studies*, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 97-101.
- Braun, S. (2007). 'Audio description from a discourse perspective: a socially relevant framework for research and training.' *Linguistica Antverpiensia NS*, 357-369.

- Broeren, J. (2008). "The titles are in Dutch-which makes it quite simple." *Intertitles as an Agent of Appropriation in the Netherlands, 1907-1916* (Master's thesis at Utrecht University).
- Brondeel, H. (1994). Teaching subtitling routines. *Meta*, 39(1), 26-33.
- Brownlow, K. (1973). *The Parade's Gone By*. Abacus.
- Burczyńska, P. (2015). Reversed Subtitles as a Powerful Didactic Tool in SLA. In Y. Gambier, A. Caimi & C. Mariotti (Eds), *Subtitles and Language Learning* (pp. 221-244). Peter Lang.
- Burton, J. (2009). 'The art and craft of opera surtitling.' In Díaz-Cintas, J. and G. Anderman (eds.), *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 58-70.
- Buser, M., & Arthurs, J. (2013). *Connected Communities: Cultural Activism in the Community*. University of the West of England.
- Bywood, L., Georgakopoulou, P., & Etchegoyhen, T. (2017). Embracing the threat: machine translation as a solution for subtitling. *Perspectives*, 25(3), 492-508.
- Caruana, S. (2006). Trilingualism in Malta: Maltese, English and 'Italiano Televisivo'. *International Journal of Multilingualism*, 3(3), 159-172.
- Chantal, S. (1936). *Sous-titres et adaptation française de.. 1st part*, *Cinéma*, 378, 16.

- Chaume, F. (1999). "La traducción audiovisual: investigación y docencia". *Perspectives: Studies in Translatology* 7(2): 209-219.
- Chaume, F. (2000). *La traducción audiovisual: estudio descriptivo y modelo de análisis de los textos audiovisuales para su traducción*. Castelló: University Jaume I. PhD Thesis.
- Chaume, F. (2003). "Nuevas tecnologías y documentación en la enseñanza de la traducción audiovisual". *Actes de les VII Jornades de Traducció de Vic. Interfícies. Apropant la pedagogia de la traducció i de les llengües estrangeres*. Vic: University of Vic.
- Chaume, F. (2006). "Screen translation: Dubbing". In K. Brown (ed.) *Encyclopedia of Language and Linguistics, 2nd Ed.* Oxford: Elsevier.
- Chaume, F. (2013). Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje. *TRANS – Revista de Traductología*, 17, 13-34.
- Chaume, F. (2013). The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies. *Translation spaces*, 2(1), 105-123.
- Chaume, F. (2016). "Audiovisual Translation Trends: Growing Diversity, Choice, and Enhanced Localization." In *Media Across Borders: Localizing TV, Film, and Video Games*, ed. by Andrea Esser, Miguel Ángel Bernal-Merino, and Ian Robert Smith, 68-84. New York/ London: Routledge.

- Chaume, F. (2018). An overview of audiovisual translation: Four methodological turns in a mature discipline. *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), 40-63.
- Chaume, F. (2020). Dubbing. *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility*, 103-132.
- Cherchi Usai, P. (2000) *Silent Cinema: An Introduction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Chesterman, A., & Wagner, E. (2014). *Can theory help translators?: a dialogue between the ivory tower and the wordface*. Routledge.
- Chesterman, A. (2007). Bridge concepts in translation sociology. *Benjamins translation library*, 74, 171.
- Chiaro D. (2008). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Routledge.
- Chion, M. (2019). *Audio-vision: Sound on Screen*. Columbia University Press.
- Chomentowski, G. (2014). 'Du cinéma muet au cinéma parlant: La politique des langues dans les films soviétiques', *Cahiers du monde russe* 55(3): 295–320.
- Cintas, J. D. (2014). Technological Strides in Subtitling. In *Routledge Encyclopedia of Translation Technology* (pp. 632-643). Routledge.
- Cintas, J. D., & Nikolić, K. (Eds.). (2017). *Fast-Forwarding with Audiovisual Translation*. Multilingual Matters.
- Cintas, J. D., & Remael, A. (2014). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Routledge.

- Cintas, J. D., & Remael, A. (2020). *Subtitling: Concepts and Practices*. Routledge.
- Cisco. (2017). 'Cisco Visual Networking Index: Forecast and Methodology, 2016–2021'.
- Clarke, M. J. (2012). *Transmedia Television: New Trends in Network Serial Production*. Bloomsbury Publishing USA.
- Clyne, M. (1992) *Pluricentric Languages: Differing Norms in Different Nations*, Berlin: Mouton.
- Cobeta, N. M. (2022). How the translation process can modify the use of stereotypes in audiovisual texts: Modern Family as a case study. *Hermēneus. Revista de traducción e interpretación*, 24, 353-378.
- Cornu, J.-F. (2014) *Le doublage et le sous-titrage: histoire et esthétique*, Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Corrius, M., Espasa E., & Zabalbeascoa P. (2019). The multilingual text: A challenge for audio description. In *Translating Audiovisuals in a Kaleidoscope of Languages*. Peter Lang.
- Courington, C. (1999) '(Re)Defining Activism: Lessons from Women's Literature', *Women's Studies Quarterly* 27(3/4): 77–86.
- Crafton, D. (1999) *The Talkies: American Cinema's Transition to Sound 1926–1931*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Creswell, J. W. (2002). *Educational Research: Planning, Conducting, and Evaluating Quantitative and Qualitative Research*. Pearson Education.

- Cronin, M. (1995) 'Altered States: Translation and Minority Languages', *TTR* 8(1): 85-103.
- Cronin, M. (2009) 'Minority', in M. Baker and G. Saldanha (eds) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 2nd edition, London: Routledge, 169-172.
- d'Ydewalle, G. (1999). The psychology of film perception. *Psicologia Italiana*, 17.
- D'Ydewalle, G., & Van Rensbergen, J. (1989). 13 Developmental Studies of Text-Picture Interactions in the Perception of AnimatedCartoons with Text. In *Advances in psychology* (Vol. 58, pp. 233-248). North-Holland.
- d'Ydewalle, G., & Pavakanun, U. (1996). Le sous-titrage à la télévision facilite-t-il l'apprentissage des langues. *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*. Paris: Presses universitaires du Septentrion, 217-223.
- d'Ydewalle, G., Praet, C., Verfaillie, K., & Rensbergen, J. V. (1991). Watching subtitled television: Automatic reading behavior. *Communication research*, 18(5), 650-666.
- d'Ydewalle, G., Muylle, P., & Van Rensbergen, J. (1985). Attention shifts in partially redundant information situations. *Eye Movements and Human Information Processing*, 375-384.
- Danan, M. (1991). 'Dubbing as an Expression of Nationalism', *Meta* 36(4): 606-614.
- Danan, M. (1996) 'À la recherche d'une stratégie internationale: Hollywood et le marché français des années trente', in Y. Gambier (ed.) *Les Transferts linguistiques dans es médias*

- audiovisuels*, Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 109–130.
- Danan, M. (1999) 'Hollywood's Hegemonic Strategies: Overcoming French Nationalism with the Advent of Sound', in A. Higson and R. Maltby (eds) *'Film Europe' and 'Film America': Cinema, Commerce and Cultural Exchange, 1920–39*, Exeter: University of Exeter Press, 225–248.
- Danan, M. (1992). Reversed subtitling and dual coding theory: New directions for foreign language instruction. *Language learning*, 42(4), 497-527.
- Danan, M. (2004). Captioning and subtitling: Undervalued language learning strategies. *Meta*, 49(1), 67-77.
- Danesi, M. (2015) *Language, Society, and New Media: Sociolinguistics Today*, New York: Routledge.
- De Ridder, R. (2015) *'Arme rijke taal'. Audiovisual Translation and Minority Language Planning in Pluricentric Language Areas. A Case Study of Flemish Public Service Broadcasting*, PhD Doctoral Thesis, Dublin City University.
- Delabastita, D. (1989). 'Translation and mass communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics.' *Babel* 35(4), 193-218.
- Di Giovanni, E. (2020). Reception studies and audiovisual translation. *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility*, 397-413.

- Di Giovanni, E. (2021). Audiovisual Translation, Audiences and Reception. In *The Routledge Handbook of Translation and Media* (pp. 400-411). Routledge.
- Di Giovanni, E., & Gambier, Y. (2018). *Reception Studies and Audiovisual Translation*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Díaz Cintas, J. (ed.) (2012) 'La manipulation de la traduction audiovisuelle/The Manipulation of Audiovisual Translation', *Meta* 57(2): 275–527.
- Díaz Cintas, J. 1995. "El subtulado como técnica docente". *Vida Hispánica* 12: 10–14.
- Díaz Cintas, J. 1997. "Un ejemplo de explotación de los medios audiovisuales en la didáctica de lenguas extranjeras". In M. C. Cuéllar (ed.) *Las nuevas tecnologías integradas en la programación didáctica de lenguas extranjeras*. Valencia: University of Valencia, 181–191.
- Díaz Cintas, J. 2001b. "Teaching subtitling at university". In S. Cunico (ed.) *Training Translators and Interpreters in the New Millenium (sic)*. Portsmouth: University of Portsmouth, 29–44.
- Díaz Cintas, J., & Remael A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. St. Jerome.
- Díaz Cintas, J., & Orero P. (2003). Course profile: Postgraduate courses in audiovisual translation. *The Translator* (9)2, 371–388.

- Díaz Cintas, J., & Orero P. (2005). "Voice-over". In K. Brown (ed.) *Encyclopedia of Language and Linguistics*. 2nd Ed. Oxford: Elsevier, 477-480.
- Díaz-Cintas, J., López, J. M. & Orero, P. (2006). "Reflexiones en torno a la enseñanza de la traducción audiovisual en España. Propuestas de futuro". In N. Perdu Honeyman et al. (eds.) *Inmigración, Cultura y Traducción: Reflexiones Interdisciplinarias*. University of Almería.
- Díaz-Cintas, J. (2008). *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Díaz-Cintas, J. (2011). *Dealing with Multilingual Films in Audiovisual Translation*. Peter Lang.
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. St. Jerome.
- Díaz-Pérez, F. J. (2020). Translating swear words from English into Galician in film subtitles: A corpus-based study. *Babel*, 66(3), 393-419.
- Dimkou, A. (2023). *Accessibility and Audiovisual Translation: Subtitling for D/deaf and Hard-of-Hearing audiences in Greece*. Aristotle University of Thessaloniki.
- Doughty, C. J. (2003). Instructed SLA: Constraints, compensation, and enhancement. *The Handbook of Second Language Acquisition*, 256-310.
- Ďurovičová, N. (2004) 'Multiple and Multiple-language Versions'. A special issue of *Cinema & Cie* 4.

- Dwyer, T. (2005) 'Universally Speaking: Lost in Translation and Polyglot Cinema', *Linguistica Antverpiensia*. New Series 4: 295–310.
- Dwyer, T. (2012) 'Fansub Dreaming on Viki: 'Don't Just Watch But Help When You Are Free'', in S. Susam-Saraeva and L. Pérez-González (eds) 'Non-professional Translation', special issue of *The Translator* 18 (2): 217–243.
- Dwyer, T. (2018). Audiovisual translation and fandom. In *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation* (pp. 436-452). Routledge.
- Edwards, J. (2009). *Language and identity: An introduction*. Cambridge University Press.
- Ehrman, M. E. (1996). *Understanding second language learning difficulties*. Sage.
- Ellis, N. C. (2003). Constructions, chunking, and connectionism: The emergence of second language structure. *The Handbook of Second Language Acquisition*, 63-103.
- El-Nashar, M., El Shazly, R., & Attia, Y. (2023). An intersemiotic analysis of the Arabic dubbed version of Disney's *Frozen Let It Go*. *International Journal of Arabic-English Studies (IJAES)*, 23(1), 77-104.
- Envisional (2011) *Technical Report: An Estimate of Infringing Use of the Internet*, Cambridge: Envisional Ltd.
- Ericsson, K. A., & Simon H. A. (1993). *Protocol Analysis: Verbal Reports as Data*. MIT Press.

- Espasa, E. (2001). "La traducció per al teatre i per al doblatge a l'aula: un laboratori de proves". In F. Chaume and R. Agost (eds.) *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló: University Jaume I, 57–64.
- Espasa, E. (2004). "Myths about documentary translation". In P. Orero (ed.) *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 183–197.
- Esselink, B. (2000). *A practical guide to localization* (Vol. 4). John Benjamins Publishing.
- Even-Zohar, I. (1978). 'The position of translated literature within the literary polysystem.' In: Holmes, J. S., Lambert, J. and R. van den Broeck (eds.), *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*. Leuven: Acco, 117-127.
- Fernández-Costales, A. (2011) '2.0: Facing the Challenges of the Global Era', *Tralogy I: Futures in Technology for Translation*.
- Fernández-Costales, A. (2012). *Exploring Translation Strategies in Video Game Localization*. University of Alicante.
- Fernández-Costales, A. (2016). "Analysing Players' Perceptions on the Translation of Video Games: Assessing the Tension Between the Local and the Global Concerning Language Use." In *Media Across Borders: Localizing TV, Film, and Video Games*, ed. by Andrea Esser, Miguel Ángel Bernal-Merino, and Ian Robert Smith, 183–201. London/New York: Routledge.
- Fodor, I. (1976). *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*. Buske.

- Folaron, D. (2015) 'Translation and Minority, Lesser-used and Lesser-translated Languages and Cultures', *JoSTrans: The Journal of Specialised Translation* 24: 16–27.
- Folaron, D. (2019). Technology, technical translation and localization. *The Routledge Handbook of Translation and Technology*, 203-219.
- Franco, E. (2000a). *Revoicing the Alien in Documentaries. Cultural Agency, Norms and the Translation of Audiovisual Reality*. Leuven: KUL.
- Franco, E. (2000b). "Documentary film translation: A specific practice?". In A. Chesterman et al. (eds.) *Translation in Context. Selected Contributions from the EST Congress, Granada 1998*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 233–242.
- Franco, E. (2001a). "Inevitable exoticism: The translation of culture-specific items in documentaries". In F. Chaume and R. Agost (eds.) *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló: University Jaume I, 177–181.
- Franco, E. (2001b). "Voiced-over television documentaries. Terminological and conceptual issues for their research". *Target* 13(2): 289–304.
- Freire, R. L. (2015) 'The Introduction of Film Subtitling in Brazil', *Matrizes* 9(1): 187–211.
- Fuentes-Luque, A. (2019). An approach to audio-visual translation and the film industry in Spain and Latin America. *Bulletin of Spanish Studies*, 96(5), 815-834.

- Gambier, Y. (1996.) "La traduction audiovisuelle un genre nouveau?".
In Y. Gambier (ed.) *Les Transferts Linguistiques dans les Médias Audiovisuels*. Villeneuve d'Ascq (Nord): Presses Universitaires du Septentrion, 7-12.
- Gambier, Y. (2006a). "Multimodality and Audiovisual Translation."
MuTra-Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings (May 1-5 2006).
- Gambier, Y. (2006b). "Orientations de la Recherche en Traduction Audiovisuelle." *Target* 18 (2): 261-293.
- Gambier, Y. (2006c). "Transformations in International News." In *Translation in Global News – Proceedings of the conference held at the University of Warwick 23 June 2006*, ed. by Kyle Conway and Susan Bassnett, 9-22. University of Warwick.
- Gambier, Y. (2007) 'Sous-titrage et apprentissage des langues', in A. Remael and J. Neves (eds) *Tool for Social Integration? Audiovisual Translation from Different Angles*, Special Issue of *Linguistica Antverpiensia* 6: 97-114.
- Gambier, Y. (2009). 'Challenges in research on audiovisual translation.' In: Pym, A. and A. Perekrestenko (eds.), *Translation Research Projects 2*. Tarragona: Intercultural Studies Group, 24-33.
- Gambier, Y. (2018). Translation studies, audiovisual translation and reception. *Reception Studies and Audiovisual Translation*, 43-66.
- Gambier, Y., & Van Doorslaer, J (eds). (2011). *Handbook of Translation Studies*. John Benjamin.

- Gambier, Yves. 2009. "Challenges in Research on Audiovisual Translation." In *Translation Research Projects 2*, ed. by Anthony Pym and Alexander Perekrestenko, 17–26. Tarragona: University of Tarragona.
- Gambier, Y., & Pinto, S. R. (Eds.). (2018). *Audiovisual Translation: Theoretical and Methodological Challenges* (Vol. 95). John Benjamins Publishing Company.
- García-Escribano, A. B., & Declercq, C. (2023). Editing in Audiovisual Translation (Subtitling). In *Routledge Encyclopedia of Translation Technology* (pp. 565-581). Routledge.
- Garnemark, R. (2012) 'Ingmar Bergman, maternidad y Franquismo: Traducción y censura de *En el umbral de la vida*', *Meta* 57(2): 310–324.
- Garrett, P. (2010). *Attitudes to Language*. Cambridge University Press.
- Gass, S. (2003). "Input and interaction". In C. J. Doughty and M. H. Long (eds.) *The Handbook of Second Language Acquisition*. Malden, MA: Blackwell, 224–255.
- Giri, P. (2019). Linguistic analysis of audio-Visual Translation: With Reference to the subtitles of Belaseshe. *Jadavpur Journal of Languages and Linguistics*, 2(2), 1-6.
- Goddard, C. (2015). "Swear words" and "curse words" in Australian (and American) English. At the crossroads of pragmatics, semantics and sociolinguistics. *Intercultural Pragmatics*, 12(2), 189-218.

- Gottlieb, H. (2004) 'Danish Echoes of English', *Nordic Journal of English Studies* 3(2): 39–65.
- Gottlieb, H. (2005) 'Anglicisms and Translation', in G. Anderman and M. Rogers (eds) *In and Out of English: For Better, for Worse*, Clevedon: Multilingual Matters, 161–184.
- Gottlieb, H. (2012a) 'Old Films, New Subtitles, More Anglicisms?', in A. Remael, P. Orero and M. Carroll (eds) *Audiovisual Translation and Media Accessibility at the Crossroads*, Amsterdam: Rodopi, 249–272.
- Gottlieb, H. (1994). "Subtitling: people translating people". In C. Dollerup and A. Lindegaard (eds.) *Teaching Translation and Interpreting 2. Insights, Aims, Visions*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 261–274.
- Gottlieb, H. (1996). "Theory into practice: designing a symbiotic course in subtitling". In C. Heiss and R. M. Bolletieri (eds.) *Traduzione multimediale per il cinema, la televisione e la scena*. Bologna: Clueb, 281–295.
- Gottlieb, H. (2004). "Language-political implications of subtitling". In P. Orero (ed.) *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 83–100.
- Gouleti, K. (2023). Bilingual subtitling in streaming media: Pedagogical implications. *Target*.
- Gray, B., & Egbert, J. (2021). Register in L1 and L2 language development. *Register Studies*, 3(2), 177-179.

- Grice, H. Paul (1975) "Logic and conversation", in Peter Cole and Jerry L. Morgan (eds.) *Syntax and Semantics III*. New York: Academic Press, 41-58.
- Guillory, H. G. (1998). "The effects of keyword captions to authentic French video on learner comprehension". *Calico Journal* 15(1-3): 89-108.
- Guillot, M. N. (2010). 'Film subtitles from a cross-cultural pragmatics perspective.' *The Translator* vol. 16 nr. 1, 67-92.
- Guillot, M. N. (2017). 13. Subtitling and dubbing in telecinematic text. *Pragmatics of Fiction*, 12, 1987.
- Gutt, E. (1991). *Translation and Relevance*. Blackwell.
- Gutt, E. A. (1990). 'A theoretical account of translation - without a translation theory.' *Target* 2/2, 135-164.
- Gutt, E. A. (2000). *Translation and Relevance: Cognition and Context*, 2nd. ed. Manchester: St. Jerome.
- Hammou, S. B. (2020). Shift of oral and written language features in audio-visual translation: A case study of subtitling and dubbing of the American TV show 'Prison Break'. *International Journal of English Language Studies*, 2(2), 30-45.
- Hashemian, M., & Farhang-Ju, M. (2021). Analysis of translation of audiovisual humor in Iranian series. *International Journal of Research in English Education*, 6(1), 64-76.
- Hatim, B., & Munday J. (2004). *Translation: An Advanced Resource Book*. Routledge.

- Hatim, B., & Munday, J. (2019). *Translation: An Advanced Resource Book for Students*. Routledge.
- Hawel, Z. S. (2019). Strategies of Subtitling Swear words in The Wolf of Wall Street Movie. *Larq Journal for Philosophy, Linguistics & Social Sciences*, 3(34).
- Hearsum, P., & Inglis, I. (2013) 'The Emancipation of Music Video: YouTube and the Cultural Politics of Supply and Demand', in J. Richardson, C. Gorbman and C. Vernallis (eds) *The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics*, Oxford: Oxford Handbooks Online, 483–500.
- Herbst, T. (1994) *Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien: Phonetik, Textlinguistik, Übersetzungstheorie*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Herbst, T. (1995) 'People Do not Talk in Sentences. Dubbing and the Idiom Principle', *Translatio-FIT Newsletter* 14(3–4): 257–271.
- Hewitt, E. (2000) 'A Study of Pop Song Translations', *Perspectives: Studies in Translatology* 8(3): 187–195.
- Hill, A., Weibull, L., & Nilsson, Å. (2005). *Audiences and factual and reality television in Sweden*. Jönköping International Business School.
- Hill, A. (2007). *Restyling factual TV: Audiences and news, documentary and reality genres*. Routledge.
- Holmqvist, K., Nyström, M., Andersson, R., Dewhurst, R., Jarodzka, H., & Van de Weijer, J. (2011). *Eye tracking: A comprehensive guide to methods and measures*. OUP Oxford.

- Hulstijn, J. H. (2003). "Incidental and intentional learning". In C. J. Doughty and M. H. Long (eds.) *The Handbook of Second Language Acquisition*. Malden, MA: Blackwell, 349–381.
- Hurtado, C., & Martínez, S. (2018). Concept Selection and Translation Strategy: Subtitling for the Deaf and Hard of-Hearing. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 14, 114–139.
- Ignacio, D., Salundagit, R., & Ilustre, R. (2022). Literature translation through discourse and register analysis approach: a systematic review. *International Journal of Translation and Interpretation*.
- Incalcaterra McLoughlin, L., & Lertola, J. (2014). Audiovisual translation in second language acquisition: integrating subtitling in the foreign language curriculum. *Special issue of The Interpreter and Translator Trainer*, 8(1), 70-83.
- Incalcaterra McLoughlin, L., & Lertola, J. (2016). Traduzione audiovisiva e consapevolezza pragmatica nella classe d'italiano avanzata. In M. La Grassa & D. Troncarelli (Eds), *Orientarsi in rete. Didattica delle lingue e tecnologie digitali* (pp. 244-264). Becarelli Edizioni.
- Iriate, M. (2017). *The Reception of Subtitling by the Deaf and Hard-of-Hearing. Viewers' Hearing and Communication Profile & Subtitling Speed of Exposure*. Universitat Autònoma de Barcelona.

- Iturregui-Gallardo, G. (2020). Rendering multilingualism through audio subtitles: Shaping a categorisation for aural strategies. *International Journal of Multilingualism* 17: 485–98.
- Ivarsson, J. (1992). *Subtitling for the Media*. Stockholm: TransEdit.
- Ivarsson, J., & Carroll, M. (1998). *Subtitling*. TransEdit.
- Jakobsen, A. L. (2003). 'Effects of think-aloud on translation speed, revision and segmentation.' In: Alves, F. (ed.), *Triangulating Translation. Perspectives in Process Oriented Research*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 69-95.
- Jakobsen, A. L. (2006). 'Research methods in translation - Translog.' In: Sullivan, K. H. P. and E. Lindgren (eds.) *Computer Keystroke Logging and Writing: Methods and Applications*. Oxford: Elsevier, 95-105.
- Jaszczolt, K. M. (2003). 'On translating what is said: tertium comparationis in contrastive semantics and pragmatics.' In: Jaszczolt, K. M. and K. Turner (eds.), *Meaning Through Language Contrast*. Vol. 2. Amsterdam: John Benjamins, 441-462.
- Jenkins, H. (2006). *Where Old and New Media Collide*. New York UP.
- Jensen, K. B. (2002). Media audiences: Reception analysis: mass communication as the social production of meaning. In *A handbook of qualitative methodologies for mass communication research* (pp. 135-148). Routledge.
- Jia, H. (2023). Audiovisual translation studies: Achievements, trends, and challenges. *Translation and Interpreting Studies*.

- Johnson, K., & Johnson, H. (Eds.). (1998). *Encyclopedic Dictionary of Applied Linguistics*. Blackwell Publishing.
- Jones, H. (2018). *Mediality and Translation*. Routledge.
- Kaindl, K. (2013a) Video Interview on *Translating Music* Website.
- Kaindl, K. (2013b) 'From Realism to Tearjerker and Back: The Songs of Edith Piaf in German', in H. Julia Minors (ed.) *Music, Text and Translation*, translated by L. Brodbeck and J. Page London & New York: Bloomsbury, 151–161.
- Kantarovich, J., & Grenoble, L. A. (2017). Reconstructing sociolinguistic variation. *Proceedings of the Linguistic Society of America*, 2, 27-1.
- Kantz, D. (2015). Multimodal subtitling - a medical perspective. In Y. Gambier, A. Caimi & C. Mariotti (Eds), *Subtitles and language learning* (pp. 269-292). Peter Lang.
- Karamitroglou, F. (2000). *Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation: the Choice between Subtitling and Revoicing in Greece*. Rodopi.
- Kelly, D. 2005. *A Handbook for Translator Trainers*. Manchester: St Jerome.
- Klein, W. 1986. *Second Language Acquisition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kornai, A. (2013) 'Digital Language Death', *PLoS ONE* 8(10).
- Kothari, B., Pandey, A., & Chudgar, A. R. (2004). Reading out of the "idiot box": Same-language subtitling on television in India. *Information Technologies & International Development*, 2(1), pp-23.

- Kovacic, I. (1993). 'Relevance as a factor in subtitling reduction.' In: Dollerup, C. and A. Lindegaard (eds.), *Teaching Translation and Interpretation 2: Insights, Aims, Visions*. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 245-251.
- Kovačič, I. 1998. "Language in the media: A new challenge for translator trainers". In Y. Gambier (ed.) *Translating for the Media*. Turku: University of Turku, 123–130.
- Krashen, S. D. 1985. *The Input Hypothesis*. London: Longman.
- Krashen, S. D. 1987. *Principles and Practice in Second Language Acquisition*. Prentice-Hall International.
- Kruger, J. L., & Rafapa, L. (2002). Subtitling, literacy and education in South Africa: putting audio-visual media to work in the classroom. In *conference Languages and the Media, Berlin* (pp. 5-6).
- Kruger, J. L., Kruger, H., & Verhoef, M. (2007). Subtitling and the promotion of multilingualism: the case of marginalised languages in South Africa. *Linguistica Antverpiensia, New Series–Themes in Translation Studies*, 6.
- Kruger, J. L., Szarkowska, A., & Krejtz, I. (2015). Subtitles on the moving image: An overview of eye tracking studies. *Refractory: a journal of entertainment media*, 25, 1-14.
- Kruger, J. L., Sanfiel, M. T. S., Doherty, S., & Ibrahim, R. (2016). Towards a Cognitive Audiovisual Translatology. *BENJAMINS*.
- Krzeszowski, T. P. (1990). *Contrasting Languages: The Scope of Contrastive Linguistics*. Berlin: Mouton.

- Kuzenko, H. M. (2023). *The Role of Audiovisual Translation in the Digital Age*. Baltija Publishing.
- Laine, M. 1996. "Le commentaire comme mode de traduction". In Y. Gambier (ed.) *Les Transferts Linguistiques dans les Médias Audiovisuels*. Villeneuve d'Ascq (Nord): Presses Universitaires du Septentrion, 197–205.
- Lambert, W. E., Boehler, I., & Sidoti, N. (1981). Choosing the languages of subtitles and spoken dialogues for media presentations: Implications for second language education. *Applied Psycholinguistics*, 2(2), 133-148.
- Levisen, C., & Sippola, E. (2019). Postcolonial Linguistics: The Editor's Guide to a New Interdiscipline. *Journal of Postcolonial Linguistics*.
- Littau, K. (1997) 'Translation in the Age of Postmodern Production: From Text to Intertext to Hypertext', *Forum for Modern Language Studies* 33(1): 81–96.
- London, K. (1936) *Film Music: A Summary of the Characteristic Features of its History, Aesthetics, Technique; and Possible Developments*, trans. from the German by E. S. Bensinger, London: Faber & Faber.
- Long, M. H. 1996. "The role of the linguistic environment in second language acquisition". In T. Bhatia and W. Richie (eds.) *Handbook of Second Language Acquisition*. San Diego: Academic Press, 413–468.

- López Cirugeda, I., & Sánchez Ruiz, R. (2013). Subtitling as a didactic tool. A teacher training experience. *Portalinguarum*, 20, 45-62.
- Lopriore, L., & Ceruti, M. A. (2015). Subtitling and language awareness: a way and ways. In Y. Gambier, A. Caimi & C. Mariotti (Eds), *Subtitles and language learning* (pp. 293-321). Peter Lang.
- Lorenzo, E. (1996) *Anglicismos Hispánicos*, Madrid: Editorial Gredos-Biblioteca Románica Hispánica.
- Low, R. (1985) *The History of the British Film 1929–1939: Film Making in 1930s Britain*. London: Allen & Unwin.
- Ludwig, C., & Summer, T. (2023). Approaching Taboos and Controversial Issues in Foreign Language Education. In *Taboos and Controversial Issues in Foreign Language Education*. Taylor & Francis.
- Luyckx, B., Delbeke, T., Van Waes, L., Leijten, M., & Remael A. (2010). 'Text reduction in live subtitling with speech recognition. Causes and consequences of text reduction.' *Artesis VT working papers in translation studies 2010-1*.
- Luyken, G. M., & Herbst, T. (1991). *Overcoming language barriers in television: Dubbing and subtitling for the European audience* (No. 13). European Institute for the Media.
- Mackey, A., & Gass, S. M. (2015). *Second language research: Methodology and design*. Routledge.

- Maeckelbergh, M. (2009) *The Will of the Many: How the Alterglobalisation Movement Is Changing the Face of Democracy*, London & New York: Pluto Press.
- Maeckelbergh, M. (2011) 'Doing Is Believing: Prefiguration as Strategic Practice in the Alterglobalization Movement', *Social Movement Studies* 10(1): 1-20.
- Manfredi, M., Nannoni, C., & Pugliese, R. (2023). Audiovisual translation and media accessibility in language learning contexts. *Translation and Translanguaging in Multilingual Contexts*, 9(2), 143-159.
- Mangiron, C. (2012) 'The Localisation of Japanese Video Games: Striking the Right Balance', *Journal of Internationalisation and Localisation* 2: 1-20.
- Mangiron, C., O'Hagan, M., & OrerO, P. (2014). *Fun for all: translation and accessibility practices in video games*. Peter Lang.
- Martin, B. (2007) 'Activism, Social and Political', in G. L. Anderson and K. G. Herr (eds) *Encyclopedia of Activism and Social Justice*, Thousand Oaks, CA: Sage, 19-27.
- Martin, W. E., & Bridgmon, K. D. (2012). *Quantitative and statistical research methods: From hypothesis to results*. John Wiley & Sons.
- Martínez Sierra, J. J. (2010b). 'Using relevance as a tool for the analysis of the translations of humor in audiovisual texts.' In: Cifuentes, J. L., Gómez, A., Lillo, A., Mateo, J. and F. Yus (eds.), *Los caminos de la lengua. Estudios en homenaje a Enrique Alcaraz Varó*. Alicante: Universidad de Alicante, 189-206.

- Massidda, S. (2015). *Audiovisual Translation in the Digital Age: The Italian Fansubbing Phenomenon*. Springer.
- Matamala, A. (2004). "Main challenges of documentary translation". Paper delivered at the International Conference *In So Many Words, Language Transfer on the Screen*. London: Roehampton University.
- Matamala, A. (2006). "Les noves tecnologies en l'ensenyament de la traducció audiovisual". Paper delivered at the *X Jornades de Traducció i Interpretació a Vic: Tecnologies a l'Abast*.
- Matamala, A., & Orero, P. (2013). Audiovisual translation. When modalities merge. *Perspectives*, 21(1), 2-4.
- Matamala, A., Perego, E., & Bottiroli, S. (2017). Dubbing versus subtitling yet again? An empirical study on user comprehension and preferences in Spain. *Babel*, 63(3), 423-441.
- Matkivska, N. (2014). Audiovisual translation: Conception, types, characters' speech and translation strategies applied. *Kalby Studijos*, (25), 38-44.
- Mayoral, R., Kelly, D., & Gallardo, N. (1988). Concept of constrained translation. Non-linguistic perspectives of translation. *Meta*, 33(3), 356-367.
- Mazdon, L., & Wheatley, C. (2013). *French Film in Britain: Sex, Art and Cinephilia*. Berghahn Books.
- McLoughlin, L. I., & Lertola, J. (2014). Audiovisual translation in second language acquisition. Integrating subtitling in the

- foreign-language curriculum. *The Interpreter and Translator Trainer*, 8(1), 70-83.
- Media Library (n.d.) Media History Digital Library. Available online: <http://mediahistoryproject.org/> [last access 24 April 2023].
- Mereu Keating, C. (2016) *The Politics of Dubbing: Film Censorship and State Intervention in the Translation of Cinema in Fascist Italy*, Bern: Peter Lang.
- Merino, R. 2001. "Textos dramáticos traducidos y censurados en la España de Franco (años sesenta): el teatro y el cine, espectáculos controlados". In J. D. Sanderson (ed.) *¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación*. Alacant: University of Alicante, 85–97.
- Meylaerts, R. (2013). Multilingualism as a challenge for translation studies. In *The Routledge handbook of translation studies* (pp. 519-533). Routledge.
- Mortada, L. Z. (2016) 'Translation and Solidarity in *Words of Women from the Egyptian Revolution*', in M. Baker (ed.) *Translating Dissent: Voices from and with the Egyptian Revolution*, Abingdon & New York: Routledge, 125–136.
- Mounadil, T. (2023). Subtitling Strategies of Swear Words and Taboo Expressions from English into Arabic in the American Sitcom Friends: Corpus-Based Study. *AWEJ for Translation & Literary Studies*, 7(1).
- Mufwene, S. S. (Ed.). (2014). *Iberian Imperialism and Language Evolution in Latin America*. University of Chicago Press.

- Muhr, R. (ed.) (2012) *Non-Dominant Varieties of Pluricentric Languages. Getting the Picture*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Nayak, S., Schuler, C., Saha, D., & Baumann, T. (2022). A deep dive into neural synchrony evaluation for audio-visual translation. *Proceedings of the 2022 International Conference on Multimodal Interaction*, 642-647.
- Nettle, D., & Romaine, S. (2000). *Vanishing voices: The extinction of the world's languages*. Oxford University Press.
- Neumann, S. (2021). Register and translation. *Systemic Functional Linguistics and Translation Studies*, 65.
- Neuman, S. B., & Koskinen P. (1992). "Captioned television as a comprehensible input: Effects of incidental learning from context for language minority students". *Reading Research Quarterly* 27: 94–106.
- Neves, J. (2004). "Language awareness through training in subtitling". In P. Orero (ed.) *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 127–140.
- Neves, J. (2019). Subtitling for deaf and hard of hearing audiences. In L. Pérez-González (Ed.), *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation* (pp. 82-96), Routledge.
- Newman, J. (2008) *Playing With Video Games*, Florence: Taylor and Francis.
- Newmark, P. (1988). *Approaches to Translation*. Hertfordshire: Prentice Hall.

- Nikolic, K., & Bywood, L. (2021). Audiovisual translation: The road ahead. *Journal of Audiovisual Translation*, 4(1), 50-70.
- Nord, C., Khoshsaligheh, M., & Ameri, S. (2015). Socio-cultural and technical issues in non-expert dubbing: A case study. *International Journal of Society, Culture & Language*, 3(2), 1-16.
- Nornes, A. M. (1999) 'For an Abusive Subtitling', *Film Quarterly* 52(3): 17-33.
- Nornes, A. M. (2007) *Cinema Babel*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Nornes, A. M. (2007) *Cinema Babel: Translating Global Cinema*, Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- O'Connell, E. (2007a) 'The *Kings's* Irish: Dialogue, Dialect and Subtitles in the Film *Kings*', in *Estudios Irlandeses* 3: 226-229.
- O'Connell, E. (2007c) 'Screen Translation', in P. Kuhiwczak and K. Littau (eds) *A Companion to Translation Studies*, Clevedon: Multilingual Matters, 120-133.
- O'Connell, E. (2011) 'Formal and Casual Language Learning: What Subtitles Have to Offer Minority Languages like Irish', in L. Incalcaterra McLoughlin, M. Biscio and M. A. Ní Mhainnín (eds) *Audiovisual Translation: Subtitles and Subtitling. Theory and Practice*, Oxford: Peter Lang, 157-175.
- O'Connell, E., & Walsh, J. (2006). The translation boom: Irish and language planning in the twenty-first century. *Administration-Dublin*, 54(3), 22.

- O'Hagan, M. (2013) 'The Impact of New Technologies on Translation Studies: A Technological Turn?', in C. Millán and F. Bartrina (eds) *The Routledge Handbook of Translation Studies*, London & New York, Routledge, 503–518.
- O'Sullivan, C. (2011). *Translating Popular Film*. Palgrave Macmillan.
- O'Sullivan, C., & Cornu, J. F. (2018). History of audiovisual translation. In *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation* (pp. 15-30). Routledge.
- O'Sullivan, C., & Cornu, J. F. (2018). History of Audiovisual Translation. In L. Pérez-González (Ed.), *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation* (pp. 31–46). Routledge.
- Ofcom (2017) Code on Television Access Services. [Internet]. Retrieved from: https://www.ofcom.org.uk/data/assets/pdf_file/0020/97040/Access-service-code-Jan-2017.pdf
- Orero, P. 2004b. "The pretended easiness of voice-over translation of TV". *The Journal of Specialised Translation* 2: 76–96.
- Orero, P. 2006. "Synchronisation in voice-over". In J. M. Bravo (ed.) *A New Spectrum of Translation Studies*. Valladolid: University of Valladolid, 255–264.
- Orgad, S. (2006). *This Box was Made for Walking: How Will Mobile Television Transform Viewers' Experience and Change Advertising?*. London School of Economics and Political Science.
- Orrego-Carmona, D. (2015). *The Reception of (Non)Professional Subtitling*. Universitat Rovira i Virgili.

- Orrego-Carmona, D. (2018). Audiovisual translation and audience reception. In *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation* (pp. 367-382). Routledge.
- Packer, J., & Kirchner, C. (1997). *Who's Watching?: A Profile of the Blind and Visually Impaired Audience for Television and Video* (Vol. 11). American Foundation for the Blind.
- Paivio, A. (1991). Dual coding theory: Retrospect and current status. *Canadian Journal of Psychology*, 45(3), 255-287.
- Paivio, A., & Lambert, W. (1981). Dual coding and bilingual memory. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 20(5), 532-539.
- Palestine Freedom Project (n.d.) 'About us'.
- Patiniotaki, E. (2019). *Audiovisual Translation in Education towards a Universal Design for Accessible Online Content*. Imperial College London.
- Pavesi, M. 2002. "Sottotitoli : Dalla semplificazione nella traduzione all'apprendimento linguistico". In A. Caimi (ed.) *Cinema: Paradiso delle lingue. I sottotitoli nell'apprendimento linguistico* [Special Issue of *Rassegna Italiana di Linguistica Applicata* 34]. Roma: Bulzoni Editore, 127-142.
- Pedersen, J. 2007. *Scandinavian Subtitles. A Comparative Study of Subtitling Norms in Sweden and Denmark with a Focus on Extralinguistic Cultural References*. Stockholm: Stockholm University.
- Perego, E., Del Missier, F., & Stragà, M. (2018). Dubbing vs. subtitling: Complexity matters. *Target*, 30(1), 137-157.

- Perego, E., & Pacinotti, R. (2020). Audiovisual Translation through the Ages, In Ł. Bogucki, & M. Deckert (Eds.), *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility* (pp. 33-56). Palgrave Macmillan.
- Perez, D. (2019). *Language Competition and Shift in New Australia, Paraguay*. Springer International Publishing.
- Pérez-González, L. (2012) 'Amateur Subtitling as Immaterial Labour in the Digital Media Culture', *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies* 19(2): 157–175.
- Pérez-González, L. (2014) *Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues*. Routledge.
- Pérez-González, L. (Ed.). (2018). *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*. Routledge.
- Pérez-González, L. and S. Susam-Saraeva (2012) 'Non-professionals Translating and Interpreting: Theoretical and Methodological Perspectives', in S. Susam-Saraeva and L. Pérez-González (eds) 'Non-professionals Translating and Interpreting', special issue of *The Translator* 18(2): 149–65.
- Piotrowski, T. (2011). 'Tertium comparationis w przekładoznawstwie.' In: Stalmaszczyk, P. (ed.), *Metodologie jĘzykoznawstwa. Od genu jĘzyka do dyskursu*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 175-192.
- Pönniö, K. 1995. "Voice-over, narration et commentaire". *Translatio (FIT Newsletter/Nouvelles de la FIT)* 14(3–4): 303–307.

- Price, K. (1983) 'Closed-captioned TV: An Untapped Resource', *Massachusetts Association of Teachers of Speakers of Other Languages Newsletter* 12(2): 1–8.
- Psathas, George (1995) *Conversation Analysis: The Study of Talk-in-Interaction. Qualitative Research Methods* 35. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Puigdomènech, L., Matamala, A., & Clavero, P. O. (2008). The making of a protocol for opera audio description. In *La traducción del futuro: mediación lingüística y cultural en el siglo XXI* (pp. 381-392). Promociones y Publicaciones Universitarias, PPU.
- Py, B. 2004. "L'apprenant, le chercheur et les discours. Quelques réflexions sur la notion de saliance". In T. Jeanneret (ed.) *Approche critique des discours: Construction des corpus et construction des observables*. Special issue of *Tranel: Travaux Neuchâtelois de Linguistique* 40: 117–131.
- Pym, A. (2010). *Exploring Translation Theories*. London and New York: Routledge.
- Pym, A., Fallada, C., & Biau, J. R. (2003). *Innovation and E-Learning in Translator Training*. University Rovira i Virgili.
- Ramos Pinto, S. (2018). Film, dialects and subtitles: An analytical framework for the study of non-standard varieties in subtitling. *The Translator*, 24(1), 17-34.
- Ranzato, I., & Zanotti, S. (Eds.). (2018). *Linguistic and Cultural Representation in Audiovisual Translation*. Routledge.
- Razlogova, E. (2015) 'The Politics of Translation at Soviet Film Festivals during the Cold War', *SubStance* 44(2): 66–87.

- Reber, A. 1993. *Implicit Learning and Tacit Knowledge: An Essay on Cognitive Unconscious*. New York: Oxford University Press.
- Reid, H. (1996). Literature on the screen: Subtitle translating for public broadcasting. In *Something Understood* (pp. 97-107). Brill.
- Remael, A. (2010). 'Audiovisual translation.' In: Gambier Y. and L. van Doorslaer (eds.), *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 12-17.
- Remael, A. 2004b. "A place for film dialogue in subtitling courses". In P. Orero (ed.) *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 103-123.
- Ricento, T. (2000) 'Historical and Theoretical Perspectives in Language Policy and Planning', *Journal of Sociolinguistics* 4(2): 196-213.
- Robinson, D. 2003. *Becoming a Translator: An Introduction to the Theory and Practice of Translation*. London and New York: Routledge.
- Robinson, P. 2003. "Attention and memory during SLA." In C. J. Doughty and M. H. Long (eds.). *The Handbook of Second Language Acquisition*. Malden, MA: Blackwell, 631-678.
- Rodríguez, Á. 2001. *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*. Barcelona: Paidós.
- Romero Fresco, P. (2015). *The Reception of Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing in Europe*. Bern: Peter Lang.

- Romero-Fresco, P., & Pérez, J. M. (2015). Accuracy rate in live subtitling: The NER model. *Audiovisual Translation in a Global Context: Mapping an Ever-Changing Landscape*, 28-50.
- Rossholm, A. S. (2006) *Reproducing Languages, Translating Bodies: Approaches to Speech, Translation and Cultural Identity in Early European Sound Film*, Stockholm: Department of Cinema Studies.
- Saboo, A., & Baumann, T. (2019). Integration of dubbing constraints into machine translation. In *Proceedings of the Fourth Conference on Machine Translation (Volume 1: Research Papers)* (pp. 94-101).
- Sajavaara, K. (1991) 'English in Finnish: Television Subtitles', in V. Ivir and D. Kalogjera (eds) *Languages in Contact and Contrast. Essays in Contact Linguistics*, Berlin: Mouton de Gruyter, 381–390.
- Saldanha, G., & O'Brien, S. (2013). *Research methodologies in translation studies*. Routledge.
- Salt, B. (1992) *Film Style and Technology: History & Analysis*, second edition, London: Starword.
- Samir, A., & Moallemi, M. (2023). Investigating the Iranian translators' subtitling and dubbing strategies in translation of allusions in the animated movies from English into Persian. *Journal of Translation and Language Studies*, 4(2).
- Santos, J. (2007) 'Immortal Technique—Caught in a Hustle (con subtítulos)'
- Santos, J. (n.d.) 'The Battle Artist YouTube Channel'.

- Seoane, E., & Suárez-Gómez, C. (Eds.). (2016). *World Englishes: New Theoretical and Methodological Considerations*. John Benjamins Publishing Company.
- Schmidt, R. 1990. "The role of consciousness in second language learning". *Applied Linguistics* 11: 129–158.
- Schmidt, R. 1994 "Deconstructing consciousness in search of useful definitions for applied linguistics". *AILA Review* 11: 11–26.
- Shaari, A. H., & Bataineh, K. B. (2015). Netspeak and a breach of formality: Informalization and fossilization of errors in writing among ESL and EFL learners. *International Journal for Cross-Disciplinary Subjects in Education (IJCDSE)*, 6(2).
- Shulman, J. & N. Decker. 1979. "Multi-level captioning, a system for preparing reading materials for the hearing impaired". *American Annals of the Deaf* 124(5): 559–567.
- Nitish, S., & Pereira, A. (2005). *The Culturally Customized Web Site: Customizing Web Sites for the Global Marketplace*. Elsevier Butterworth-Heinemann.
- Sippola, E., & Perez, D. (2021). Colonialism and New Language Varieties in the Americas: An Introduction. In *Postcolonial Language Varieties in the Americas* (pp. 1-16). de Gruyter.
- Sokoli, S. 2000. *Research Issues in Audiovisual Translation: Aspects of Subtitling in Greece*. Barcelona: University Autònoma de Barcelona. Pre-Doctoral Research Dissertation.
- Sosoni, V. & Karantzi, I. (2016). Audiovisual Translation and the Accessibility of the Audiovisual Material into People with

- Disabilities: SDH and AD. *PEEMPIP, Επάγγελμα: μεταφραστής, Έρευνες, Σκέψεις*
- Sperber, D., & Wilson, D. (1986). *Relevance: Communication and cognition* (Vol. 142). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Steiner, G. (1975). *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford University Press.
- Strover, S., & Moner, W. (2012). Immersive television and the on-demand audience. In *62nd annual convention of the International Communication Association, Phoenix, AZ*.
- Susam-Sarajeva, S. (2008) 'Translation and Music' *The Translator* 14(2): 187-200.
- Svelch, J. (2013) 'The Delicate Art of Criticizing a Saviour: "Silent Gratitude" and the Limits of Participation in the Evaluation of Fan Translation', *Convergence* 19(3): 303-310.
- Szarkowska, A. (2020). Subtitling for the Deaf and the Hard of Hearing, In Ł. Bogucki, & M. Deckert (Eds.), *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility* (pp. 249-267). Palgrave Macmillan.
- Szarkowska, A., & Gerber-Morón, O. (2018). Viewers can keep up with fast subtitles: evidence from eye movements. *PloS One* 13(6), 1-30.
- Szarkowska, A., & Jankowska, A. (2015a). Audio describing foreign films. *The Journal of Specialised Translation*, 23: 243-249.
- Szarkowska, A., & Jankowska, A. (2015b). Audio Subtitling Multilingual Films in Poland: Early Developments, Current

- Practices and Future Challenges. In *New Points of View on Audiovisual Translation and Media Accessibility*. Edited by Anna Jankowska and Agnieszka Szarkowska. Peter Lang.
- Szarkowska, A., Żbikowska, J., & Krejtz, I. (2013). Subtitling for the deaf and hard of hearing in multilingual films. *International Journal of Multilingualism*, 10(3), 292-312.
- Talaván, N., Ibáñez, A., & Bárcena, E. (2016a). Exploring collaborative reverse subtitling for the enhancement of written production activities in English as a second language. *ReCALL*, 29(1), 39-58.
- Talaván, N., Lertola, J., & Costal, T. (2016b). iCap: intralingual captioning for writing and vocabulary enhancement. *Alicante Journal of English Studies*, 29, 229-248.
- Talaván, N., & Rodríguez-Arancón, P. (2014a). The use of interlingual subtitling to improve listening comprehension skills in advanced EFL students. In B. Garzelli & M. Baldo (Eds), *Subtitling and intercultural communication. European languages and beyond* (pp. 273-288). InterLinguistica, ETS.
- Talaván, N., & Rodríguez-Arancón, P. (2014b). The use of reverse subtitling as an online collaborative language learning tool. *Special issue of The Interpreter and Translator Trainer*, 8(1), 84-101.
- Taviano, S. (2012) 'Rezoulutionist Hip Hop: Translating Global Voices and Local Identities', *inTRAlinea* 14.
- Taylor, C. (2013). Multimodality and audiovisual translation. *Handbook of Translation Studies*, 4, 98-104.

- Taylor, C. (2016). The multimodal approach in audiovisual translation. *Target*, 28(2), 222-236.
- Taylor, C. (2020). Multimodality and Intersemiotic Translation. In Ł. Bogucki, & M. Deckert (Eds.), *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility* (pp. 83-97). Palgrave Macmillan.
- Toury, G. (1985) 'Aspects of Translating into Minority Languages from the Point of View of Translation Studies', *Multilingua—Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication*, 4: 3–10.
- Trudgill, P. (1999). *Standard English: What It Is and What It Isn't*. Routledge.
- Tymoczko, M. (2010) (ed.) *Translation, Resistance, Activism*, Amherst & Boston: University of Massachusetts Press.
- Valdeón, R. A. (2008). Anomalous news translation: Selective appropriation of themes and texts in the internet. *Babel*, 54(4), 299-326.
- Van de Poel, M., & d'Ydewalle G. (2001). "Incidental foreign-language acquisition by children watching subtitled television programs". In Y. Gambier and H. Gottlieb (eds.) *(Multi)media Translation: Concepts, Practices and Research*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 259–273.
- Van Lommel, S., Laenen, A., & d'Ydewalle, G. (2006). Foreign-grammar acquisition while watching subtitled television programmes. *British Journal of Educational Psychology*, 76(2), 243-258.

- Vanderplank, R. (2010) 'Déjà Vu? A Decade of Research on Language Laboratories, Television and Video in Language Learning', *Language Teaching* 43(1): 1–37.
- Vanderplank, R. 1990. "Paying attention to the words: Practical and theoretical problems in watching television programmes with uni-lingual (CEEFAQ) sub-titles". *System* 18: 221–234.
- Vasey, R. (1997) *The World According to Hollywood 1918–1939*, Exeter: University of Exeter Press.
- Veiga Díaz, M. T. (2012) 'Translators as Agents of Linguistic Change: Colour Terms in Medieval Literature Translated into Galician', in I. Carcía-Izquierdo and E. Monzó (eds) *Iberian Studies on Translation and Interpreting*, Oxford: Peter Lang: 191–208.
- Venuti, L. (ed.) (1998) 'Translation and Minority', Special Issue of *The Translator* 4(2).
- Vernallis, C. (2013) 'Music Video's Second Aesthetic?' in J. Richardson, C. Gorbman and C. Vernallis (eds) *The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics*, Oxford: Oxford Handbooks Online, 437–465.
- Vito, C. (2014) 'Who Said Hip-Hop Was Dead? The Politics of Hip-Hop Culture in Immortal Technique's Lyrics', *International Journal of Cultural Studies* 18(4): 95–411.
- von Flotow, L. (2009) 'Frenching the Feature Film Twice: Or le synchronien', in J. Díaz Cintas (ed.) *New Trends in Audiovisual Translation*, Bristol: Multilingual Matters, 83–98.
- Von Hippel, E. (1986) 'Lead Users: A Source of Novel Product Concepts', *Management Science* 32(7): 791–806.

- Wales, Katie (1989) *A Dictionary of Stylistics*. London and New York: Longman.
- Wei, Ran. 2013. "Mobile Media: Coming of Age with a Big Splash." *Mobile Media & Communication* 1 (1): 50–56.
- Weigand, Edda (1992) "A case for an integrating procedure of theoretical reflection and empirical analysis", in Sorin Stati and Edda Weigand (eds.) *Methodologie der Dialoganalyse*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 57-64.
- Whitman, C. 1992. *Through the Dubbing Glass*. Frankfurt: Peter Lang.
- Wilson, C. (2014) *Let's Talk About Love: Why Other People Have Such Bad Taste*, New York & London: Bloomsbury.
- Wolf, C., & Schnauber, A. (2015). News consumption in the mobile era: The role of mobile devices and traditional journalism's content within the user's information repertoire. *Digital journalism*, 3(5), 759-776.
- Yampolsky, M. (1993). 'Voice devoured. Artaud and Borges on dubbing.' *October* 64, 57-77.
- Yang, X., Li, G., & Huang, S. S. (2017). Perceived online community support, member relations, and commitment: Differences between posters and lurkers. *Information & management*, 54(2), 154-165.
- Yanti, N. P. M. P., Susanthi, I. G. A. A. D, & Pratama, A. D. Y. (2022). Multimodality in audio visual translation of children's animated films. *KnE Social Sciences*, 279-287.

- Yates, L. (2015) 'Rethinking Prefiguration: Alternatives, Micropolitics and Goals in Social Movements', *Social Movement Studies* 14 (1): 1–21.
- Yu, J. (2023). *Dialect, Voice, and Identity in Chinese Translation: A Descriptive Study of Chinese Translations of Huckleberry Finn, Tess, and Pygmalion*. Taylor & Francis.
- Zabalbeascoa, P. (2001) 'Disentangling Audiovisual Translation into Catalan from the Spanish Media Mesh', in Y. Gambier and H. Gottlieb (eds) *(Multi)media Translation: Concepts, Practices, and Research*, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 101–111.
- Zabalbeascoa, P. 2001. "El texto audiovisual: factores semióticos y traducción". In J. D. Sanderson (ed.) *¡Doble o Nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación*. Alacant: University of Alicante, 113–126.
- Zabalbeascoa, P. 2003 "Translating audiovisual screen irony". In L. Pérez-González (ed.) *Speaking in Tongues: Languages across Contexts and Users*. Valencia: University of Valencia, 303–322.
- Zabalbeascoa, P. (2016). Translating jokes for dubbed television situation comedies. In *Wordplay and Translation* (pp. 235–257). Routledge.
- Zabalbeascoa, P. (1997). Dubbing and the nonverbal dimension of translation. *Benjamins Translation Library*, 17, 327–342.
- Zanotti, S. (2022). Audiovisual Translation. In K. Malmkjær (Ed.), *The Cambridge Handbook of Translation* (Cambridge Handbooks

in *Language and Linguistics*, pp. 440-460). Cambridge University Press.

Zárate, S. (2021). *Captioning and Subtitling for D/deaf and Hard of Hearing Audiences*. UCL Press Ltd.

Zionist Organization of America (n.d.) 'What is the ZOA'.

Zuzume, R. (2015) 'Radiohead—Paranoid Android (Sub Español)'.