

## BAB 3

### PENTERJEMAHAN AUDIOVISUAL

#### 3.0 PENDAHULUAN

Media memainkan peranan yang penting dalam era globalisasi dan komunikasi global. Pengenalan kepada televisyen satelit yang kemudiannya menjadi amat popular dan, ditambah pula dengan munculnya internet telah menjadikan dunia satu ruangan yang semakin kecil. Seterusnya keadaan ini telah membenarkan orang yang berlainan bahasa dan budaya berhubung antara satu sama lain, iaitu skrin menjadi alat perantara utama untuk mereka berinteraksi. Apabila keadaan ini berlaku, maka secara tidak langsung terbukalah satu dimensi baru dalam bidang penterjemahan, iaitu penterjemahan audiovisual.

Teks audiovisual yang juga dikenali sebagai teks multimedia mempunyai struktur tekstualnya tersendiri seperti struktur perbualan yang melibatkan dua atau lebih penutur. Kategori komunikasi yang terdapat dalam teks ini melibatkan komunikasi verbal semata-mata, bukan verbal semata-mata dan penggantian komunikasi verbal dengan bukan verbal. Dalam teks audiovisual, **mesej** dibawakan oleh keseluruhan opus audiovisual, iaitu imej, lakonan, bunyi dan bahasa (Hasuria dan Mashudi, 2007, hlm.71-72)

### 3.1 TEORI PENTERJEMAHAN DAN PENTERJEMAHAN AUDIOVISUAL

Terdapat beberapa kekangan terutamanya daripada sifat semula jadi audiovisual itu sendiri sama ada pada produk asal atau sasaran yang telah membezakan antara penterjemahan audiovisual dan penterjemahan (bertulis) sastera. Hal ini kemudiannya telah menjadi sumber inspirasi utama dalam teori penterjemahan am, iaitu:

1. Kekangan masa dalam penyuaran semula
2. Kekangan ruang-masa dalam penyarikataan
3. Keseiringan sumber visual dan unsur-unsur budaya dalam kedua-dua penyuaran semula dan penyarikataan
4. Keseiringan sumber oral dan unsur-unsur bahasa dalam penyarikataan
5. Kepentingan keselarasan gerak bibir dalam alih suara
6. Silang semiotik dalam penyarikataan
7. Ketidakbolehan *backtracking* (kecuali video) bagi kedua-dua penyarikataan dan penyuaran semula

(Sumber: O'Shea, 1996, hlm. 240).

Dengan melihat pada semua parameter di atas, ada dikalangan mereka yang terlibat secara langsung dalam bidang penterjemahan audiovisual menganggap kerja-kerja mereka sebagai 'adaptasi' melebihi daripada 'terjemahan' (Papadakis, 1998; Delabastita, 1989, hlm. 213-214). Namun begitu, bagaimanakah kita boleh menentukan bahawa penterjemahan berhenti dan adaptasi bermula? Adakah darjah pengubahsuaian terhadap informasi asal (daripada keseluruhan filem atau mesej/teks

lisan yang lebih sederhana) yang akan menentukan transisi daripada penterjemahan kepada adaptasi? Walau bagaimana pun, perlu diingat bahawa semua jenis penterjemahan akan melibatkan kehilangan informasi atau penambahan informasi atau kepesongan maklumat (Nida, dalam O'Shea, 1996, hlm. 24). Justeru, walaupun timbulnya isu penterjemahan lawan adaptasi, ia tidak terhad kepada penterjemahan audiovisual sahaja, tetapi juga kepada sejumlah besar teks yang telah diterjemahkan atau telah diadaptasikan dalam penterjemahan biasa (sastera) (Delabastita, 1989, hlm. 214). Apa yang boleh dinyatakan adalah, semuanya terpulung pada konsep dan pentakrifan kita terhadap penterjemahan.

Sekiranya kita menerima pentakrifan tentang penterjemahan yang dibuat oleh Toury (1985, hlm. 20), iaitu sebarang pertuturan bahasa sasaran adalah mewakili atau boleh dianggap seperti di dalam lingkungan budaya sasaran dengan apa sahaja alasan, maka sudah tentu ia boleh dipanjangkan supaya dapat diaplikasikan juga kepada penterjemahan audiovisual. Justeru itu, dengan mudah kita dapat menyatakan bahawa penterjemahan audiovisual adalah sebahagian daripada pengajian penterjemahan.

Sementara itu, terdapat empat lagi alasan tambahan yang boleh menyebabkan penterjemahan audiovisual diterima sebagai sub-bidang kepada pengajian penterjemahan seperti berikut:

1. Mengikut Whitman-Linsen (1985, hlm. 103), penterjemahan audiovisual secara amnya mempunyai lebih persamaan dengan penterjemahan bertulis seperti yang telah dijangkakan. Kini kebanyakan penterjemahan audiovisual dipersembahkan dalam bentuk bertulis daripada teks sumber asal, malahan

kadang kala tanpa apa-apa hubungan secara langsung dengan produk filem itu sendiri.

2. Pengajian tipologi berhubung penterjemahan audiovisual telah menghasilkan pelbagai kaedah pemindahan bahasa audiovisual dalam kerangka umum pengajian penterjemahan seiringan dengan kaedah-kaedah **tradisional** pemindahan bahasa dalam bentuk saintifik dan koheren dengan berasaskan penglibatan kepelbagaian saluran semiotik dan masa relatif persembahan produk sumber dan produk sasaran (Gottlieb, 1994b, hlm. 271). Pengajian lain dalam penterjemahan audiovisual juga telah mengenal pasti hubungan antara kaedah-kaedah tertentu dalam pemindahan bahasa audiovisual dengan konsep-konsep teori penterjemahan umum yang sedia ada, misalnya, hubungan antara penyarikataan dengan **penterjemahan terbuka**, dan alih suara dengan **penterjemahan tertutup** (Ascheid, 1997, hlm. 35).
3. Kewujudan penterjemahan audiovisual adalah sama seperti terhasilnya penterjemahan literasi, iaitu keperluan dalam menangani halangan komunikasi yang disebabkan oleh fragmentasi linguistik (Luyken., 1991, hlm. 3).
4. Hanya penemuan faktor hierarki (kekangan, parameter) yang beroperasi dalam proses penterjemahan, prosedur dan produk yang mana akan membentuk satu tugas utama untuk teori penterjemahan (Even Zohar & Toury, 1981, hlm. ix), penemuan faktor hierarki serupa yang beroperasi dalam penterjemahan audiovisual juga merupakan tugas kepada teori penterjemahan audiovisual.

Sementara itu, konsep padanan dalam penterjemahan audiovisual telah dihuraikan oleh Toury. Menurut Toury (1980, hlm. 63), padanan ialah kewujudan (atau pembentukan) perhubungan tertentu antara dua mesej [ST-TT], tanpa mengira hubungan yang

diperoleh antara dua kod. Hubungan antara dua mesej ini sepatutnya berlaku pada satu tahap lebih tinggi seperti tahap *langue* atau antara bahasa. Terma antara bahasa digunakan dalam bidang pembelajaran bahasa kedua yang menggambarkan bahawa perantaraan hipotetikal dan sistem linguistik lebih tinggi terhasil dengan kesedaran atau tanpa kesedaran pelajar dalam membina semula norma bahasa kedua yang dipengaruhi oleh bahasa ibunda. Toury seterusnya menggunakan konsep padanan untuk menghuraikan kategori penterjemahan yang memadai dan boleh terima. Padanan penterjemahan tidak dianggap hanya sebagai hubungan sumber-sasaran yang terhasil daripada pelbagai jenis bentuk tetap malahan juga dianggap sebagai satu konsep hubungan fungsian yang membezakan antara penterjemahan dan bukan penterjemahan dalam keadaan sosio-budaya tertentu.

### **3.2 PENTERJEMAHAN AUDIOVISUAL**

Lambang komunikasi bukan sahaja terdiri daripada elemen linguistik sahaja, tetapi juga turut dilengkapi dengan elemen bukan linguistik atau elemen bukan verbal seperti intonasi, air muka atau gerak isyarat semasa berkomunikasi secara berhadapan atau menerusi elemen ilustrasi, lukisan dasar, logo syarikat dan sebagainya dalam komunikasi bertulis.

Terjemahan audiovisual merujuk kepada huraian Karamitroglou (2000, hlm. 67, dalam Nord (1991), adalah satu daripada cabang interaksi komunikasi yang melibatkan elemen linguistik verbal dan elemen semiotik secara serentak. Terjemahan audiovisual adalah sejenis interaksi komunikatif yang berbeza kerana melibatkan terjemahan yang menggunakan lambang linguistik sasaran berserta sumber aural dan elemen semiotik visual yang lain.

Karamitroglou (2000, hlm. 1) juga menganggap terjemahan audiovisual sebagai **penterjemahan skrin** atau **penterjemahan filem**. Penterjemahan skrin memberi penekanan kepada lokatif medium/pembawa produk penterjemahan itu dipaparkan seperti TV, panggung wayang atau skrin video. Dalam pertimbangan yang sama, penterjemahan laman sesawang boleh dilihat pada monitor komputer juga boleh dianggap sebagai penterjemahan skrin. Walau bagaimanapun, penterjemahan untuk skrin komputer bukanlah penterjemahan skrin kecuali teks sama ada bertulis atau verbal diiringi dengan imej bergerak bersama-sama bunyi, misalnya klip video. Tambah Karamitroglou lagi, beliau lebih suka menggunakan istilah penterjemahan audiovisual kepada kedua-dua jenis penterjemahan ini kerana penekanan mod komunikasinya adalah kepada dimensi audio-vidual. Menurut Delabstita (1989, hlm. 196 dalam Karamitroglou(2000)), komunikasi audio-visual membabitkan kedua-dua saluran akustik melalui getaran udara dan saluran visual melalui gelombang cahaya yang digunakan secara serentak. Justeru Hay (1998, hlm. 131-134) pula menganggap penterjemahan pentas untuk teater dan opera yang kebanyakannya dipersembahkan menggunakan *surtitles* dan *supertitles* sebagai penterjemahan audiovisual.

Terdapat percanggahan pendapat antara sarjana penterjemahan audiovisual mengenai tipologi asas metod pemindahan bahasa yang membentuk penterjemahan audiovisual. Misalnya Luyken et al. (1991, hlm. 40) telah membezakan antara sari kata dan penyuaran semula. Kategori sari kata terdiri daripada a) sari kata tradisional dan b) sari kata serentak. Sementara kategori penyuaran semula pula mengandungi a) alih suara selaras bibir (lip-sync) b) suara latar/penceritaan dan c) ulasan bebas. Gambier (1994, hlm. 277) turut menyenaraikan metod pemindahan terjemahan audiovisual seperti berikut: a) sari kata, b) sari kata serentak, c) alih suara, d) interpretasi (rakaman

terdahulu/berurutan), e) suara latar, f) penceritaan, g) ulasan, h) siaran pelbagai bahasa, i) *surtitles* dan *supratitles/supertitles* dan j) terjemahan serentak. Karamitroglou (2000, hlm. 4) pula, yang mengeneipkan beberapa kategori seperti terjemahan dan sari kata serentak serta *surtitles dan supratitles/supertitles*, telah mengemukakan tipologi cara pemindahan terjemahan audiovisualnya sendiri iaitu: a) sari kata, b) alih suara selaras bibir, c) penceritaan (termasuk suara latar) dan d) ulasan bebas. Tiga cara yang akhir membentuk kategori penyuaran semula yang lebih luas.

Karamitroglou (2000, hlm. 5) menjelaskan bahawa sari kata adalah terjemahan lisan (bertulis) ST daripada produk audiovisual ke teks bertulis TT yang ditambah pada imej produk asal (Gottlieb,1994a, hlm. 104; Gottlieb,1998, hlm. 247; Luyken et al.,1991, hlm. 31; Delabastita,1989, hlm. 200). Sari kata boleh menjadi *intralingual* (menegak), apabila TL adalah sama seperti SL dan menjadi *interlingual* (pepenjuru), apabila TL adalah berlainan bentuk dengan SL (Gottlieb,1994a, hlm. 104; Gottlieb, 1998, hlm. 247). Sari kata akan menjadi terbuka apabila TT membentuk bahagian fizikal pada filem yang diterjemah dan disampaikan bersama-sama bunyi dan imej filem, sebaliknya menjadi tertutup apabila TT disimpan dalam format digital/teletext yang akan disampaikan/dihubungkan secara berasingan dengan kod saluran mengikut kesesuaian penonton (Luyken et al.,1991, hlm. 63; Gottlieb,1998, hlm. 247)

Penyuaran semula pula merujuk kepada cara pemindahan bahasa audiovisual seperti alih suara, penceritaan dan ulasan bebas. Ia merangkumi (sebahagian atau keseluruhan) ST lisan daripada produk audiovisual asal ke TT lisan yang baru (Dries, 1995a, hlm. 9). Alih suara (alih suara selaras bibir) merupakan teknik penyuaran semula khusus yang merangkumi keseluruhan ST lisan ke TT lisan mengikut

keselarasan pergerakan bibir sebagaimana ujaran asal (Fodor, 1976, hlm. 9; Luyken et al., 1991, hlm. 31; Dries, 1995a, hlm. 9). Sementara penceritaan merupakan teknik penyuaran semula khas yang tidak menekankan keselarasan pergerakan bibir seperti ujaran asal, atau percubaan merangkumi keseluruhan teks, tetapi lebih ke arah terjemahan yang lebih tepat dan cara penyampaian yang hampir sama dengan yang asal (Luyken et al., 1991, hlm. 80). Ulasan bebas pula adalah teknik penyuaran semula yang lebih bebas dalam penyampaian mesej sumber ke TL dan seringkali ditambah dengan elemen kewartawanan pada sebahagian atau keseluruhan ujaran asal (cf. Luyken et al., 1991, hlm. 139-140).

Namun demikian, pendekatan alih suara (*dubbing*) dan sari kata (*subtitle*) adalah kaedah yang paling popular dan yang dilakukan dengan meluas dalam terjemahan filem, TV dan video seperti yang turut diperjelaskan oleh Gottlieb (1998, hlm. 244). Beliau berpendapat bahawa sejak 1929, apabila filem bersuara mula menemui penonton antarabangsa, dua jenis metod yang mendominasi terjemahan filem, iaitu sari kata dan alih suara.

Justeru itu, kedua-dua pendekatan ini kerap menjadi topik perbincangan dalam kajian mengenai penterjemahan audiovisual. Szakowska (2005) dalam artikelnya yang bertajuk, *The Power of Film Translation* menyatakan bahawa alih suara merupakan strategi domestikasi iaitu unsur-unsur asing dalam teks sumber dineutralkan dengan mengutamakan budaya sasaran. Sebaliknya sari kata pula sebagai contoh kepada strategi *foreignising* kerana penekanan terjemahan adalah kepada kesejadian unsur asing dalam filem dan kekangan budaya sumber. Keputusan untuk memilih pendekatan yang sesuai digunakan selalunya lebih bergantung kepada pertimbangan



ekonomi berbanding faktor budaya (Zoé de Linde, 1999, hlm. 1). Sementara Baker (1998) telah menambah bahawa standard literasi, minat terhadap bahasa dan kekuatan industri perfileman sesebuah negara turut memainkan peranan yang penting dalam pemilihan pendekatan terjemahan audiovisual. Dalam konteks negara-negara Eropah misalnya, negara-negara yang lebih gemar memilih sari kata dalam terjemahan audiovisual mereka adalah Portugal, Greece, Wales, Belanda, Luxemburg, Ireland, dan sebahagian daripada Belgium. Sementara alih suara pula menjadi pilihan utama di negara-negara Perancis, German, Britain, Spain dan Itali (Gambier, 1996).

Sementara itu, Nida (1964, hlm.177-178) turut mengulas mengenai terjemahan audio visual dengan mengklasifikasikannya sebagai **terjemahan wayang gambar** (*motion picture*). Beliau berpendapat walaupun sesetengah orang menganggap penterjemahan yang dilakukan pada wayang gambar merupakan perkara sampingan dan tidak penting, tetapi dalam komunikasi antara bahasa, terjemahan wayang gambar memberi impak melebihi terjemahan buku. Malahan tambah beliau lagi, kejayaan terjemahan wayang gambar menjadi semakin penting kepada industri pawagam kerana sekurang-kurangnya tiga perempat daripada penerimaan filem-filem luar negara adalah bergantung kepada filem yang telah diterjemahkan dengan sewajarnya.

Nida (1964, hlm. 178) turut mengkategorikan terjemahan wayang gambar kepada dua jenis iaitu;

Pertama, "**titles**" adalah penghasilan semula yang diiringi turutan gambar dan biasanya dipamerkan betul-betul di bawah gambar itu sendiri. Ia terdiri daripada ringkasan perkataan yang dituturkan oleh watak dengan kelajuan maksimum lapan suku kata sesaat untuk masa pembacaan dan mestilah serentak dengan perlakuan watak.

Kedua, “*dubbing*” adalah penggantian satu bahasa kepada satu bahasa yang lain dalam bentuk bunyi hidup (*live sound*). Ia lebih sukar dan rumit berbanding dengan jenis terjemahan yang pertama. Terjemahan jenis ini perlu mengambil kira beberapa faktor penting iaitu;

- 1) Masa, pengaturan masa untuk suku kata dan kumpulan pernafasan,
- 2) Selaras, keselarasan konsonan dan vokal dengan pergerakan bibir watak (*lip sync*)
- 3) Kesesuaian perkataan dengan pergerakan
- 4) Perbezaan ciri-ciri dialek dalam pelbagai watak
- 5) Pengaturan masa untuk jenaka atau ungkapan yang memberi tindak balas khas daripada watak lain.

Menurut Nida (1964, hlm. 178) lagi, secara amnya dalam melakukan terjemahan wayang gambar, langkah pertama yang perlu diambil adalah menterjemah makna skrip pertuturan dengan mengambil berat kepada panjang keseluruhan terjemahan. Terjemahan ini kemudiannya hendaklah disunting dan disemak bersama-sama tayangan filem sebelum ia dimasukkan ke dalam filem untuk diselaraskan dengan gambar.

Jelas menunjukkan bahawa terjemahan jenis memerlukan perhatian yang lebih kepada beberapa kekangan formal dan dalam masa yang sama menghasilkan semula bahan cerita. Jika tidak, lakonan yang ada tidak akan memberi apa-apa makna.

### 3.3 SARI KATA

Bercerita mengenai terjemahan sari kata, Abdullah Hassan dan Ainon Mohd (2001) menghuraikan bahawa orang yang menonton filem ataupun drama mempunyai dua sumber maklumat untuk memahami cerita yang sedang ditontonnya. Sumber pertama ialah gambar-gambar yang sedang ditayangkan pada skrin. Umpamanya, penonton tahu pelakon sedang bergaduh dengan hanya melihat aksi pergaduhan yang telah ditayangkan. Sumber kedua ialah skrip dialog yang diperdengarkan kepada penonton. Maklumat yang perlu dimasukkan dalam sari kata ialah maklumat yang tidak dapat diketahui oleh penonton melalui apa yang ditontonnya. Mereka menegaskan bahawa sari kata mestilah dalam bentuk dialog atau dalam kata lain sari kata adalah proses menterjemah skrip.

Walau bagaimanapun, Luyken (1991) telah menggunakan istilah *Language Transfer* untuk terjemahan sari kata, iaitu pemindahan bahasa bagi menerangkan bagaimana SL bagi sesebuah rancangan itu diolah supaya difahami oleh penonton. Menurutnya lagi, terdapat sekurang-kurangnya empat aspek yang membezakannya daripada bentuk terjemahan lain. Wan Amizah (1998, hlm. 52-53) telah menghuraikan empat aspek tersebut seperti berikut:

“**Pertama**, pemindahan daripada bentuk pertuturan lisan atau dialog kepada bentuk teks sari kata iaitu secara bertulis.

**Kedua**, pemindahan bahasa berdasarkan ruang yang terhad pada skrin TV yang mengakibatkan dialog asal digugurkan atau diubah suai.

**Ketiga**, kekangan daripada ruangan yang terhad pemindahan bahasa audio visual lebih pendek daripada yang asal.

**Akhir sekali**, pemindahan bahasa yang menggabungkan unsur suntingan, iaitu penyari kata harus bijak menentukan maklumat yang harus dikekalkan, digugur atau ditokok tambah.”

Hakikatnya terjemahan sari kata tidaklah semudah seperti terjemahan konvensional yang lain kerana terjemahan sari kata memerlukan teknik-teknik dan strategi-strategi yang tertentu. Bagi memastikan mesej berjaya disampaikan kepada penonton TL, seseorang penterjemah perlu mengetahui ciri-ciri sesebuah sari kata itu. Menurut Lambert (1990, hlm. 23) dalam Rossa (2001, hlm. 213-221) fitur-fitur sari kata adalah seperti berikut:

- i. Fungsi Rujukan (*Referential Function*) yang berfungsi sebagai bahan rujukan, iaitu penonton terpaksa mengalih perhatian dengan merujuk kepada sesebuah sari kata itu untuk memahami jalan cerita sesuatu program tersebut. Penterjemah juga harus mengelakkan ungkapan yang bersifat ekspresif dan fungsi *phatic*.
- ii. Menekankan kandungan cerita dan tidak melibatkan interpersonal, iaitu hubungan yang wujud di antara dua individu.
- iii. Lebih berfokus kepada komunikasi dan bukan kepada isyarat atau lambang bermaklumat.
- iv. Memberi tumpuan lebih kepada isyarat linguistik dan mengabaikan isyarat paralinguistic.
- v. Mengelakkan daripada berlakunya pertindihan (*overlap*), pengulangan semula, keraguan, reformulasi dan *expletives*.
- vi. Tumpuan diberikan kepada makna dalam teks atau konteks seperti mengelakkan ekspresif yang berbentuk ilokusi.

### 3.4 STRATEGI PENTERJEMAHAN SARI KATA

Mariam Salih, (2007, hlm.11-18) seorang penyari kata yang berpengalaman telah menghuraikan tiga asas penyediaan sari kata yang biasa dilakukan oleh penyari kata di stesen TV 3, tempat beliau bertugas. Iaitu:

- “ 1. **Pratonton (*preview*)**. Penyari kata biasanya terlebih dahulu menonton sesebuah rancangan itu sebelum melakukan penarikataan. Tontonan ini dilakukan bertujuan memahami jalan cerita dan persekitaran sesuatu cerita tersebut secara menyeluruh. Semasa menonton, penyari kata juga akan merakam audio atau suara sebagai rujukan ketika menterjemah, walaupun kebiasaannya skrip akan dibekalkan oleh pembekal atau pengedar. Ini kerana kadang kala skrip yang dibekalkan tidak mengikut turutan cerita sebagaimana yang ditayangkan. Skrip biasanya dirujuk untuk nama sesuatu tempat, negara atau nama seseorang, terutamanya apabila audio yang telah dirakamkan kurang jelas.
2. **Menterjemah dan menaip sari kata**. Komputer yang digunakan oleh penyari kata biasanya ialah komputer yang sudah diaturcarakan untuk penyediaan sari kata. Skrip yang telah dibekalkan akan dirujuk semasa penyari kata melakukan terjemahan. Sari kata yang telah siap ditaip akan disimpan sehingga tarikh siarannya. Pada kebiasaannya penyediaan sari kata adalah sekurang-kurangnya dua hari sebelum tarikh tayangan. Walau bagaimanapun, terdapat juga sari kata yang disediakan pada saat-saat akhir apabila berlaku perkara-perkara yang tidak dapat dielakkan.
3. **Proses ‘*punching out*’ sari kata**. Ini merupakan proses terakhir yang dilakukan oleh penyari kata. Penyari kata akan bersiap sedia di bilik hubungan (*Conty Room*) semasa sesuatu rancangan itu disiarkan supaya sari kata dapat

disalurkan dengan tepat. Penyari kata akan berada di bilik hubungan mengikut waktu siaran rancangan yang sari katanya yang disediakan oleh mereka. ”

Gottlieb (1992) turut menyenaraikan 10 strategi untuk menilai mutu terjemahan sari kata, iaitu Pengembangan, Parafrasa, Pemindahan, Peniruan, Transkripsi, Penyesuaian, Ringakasan, Pengguguran dan Putus Asa. Perincian strategi ini dihuraikan seperti berikut:

Strategi dan ciri-ciri penterjemahan sari kata oleh Gottlieb (1992) yang telah diterjemahkan oleh Amizah (1998, hlm. 55) dan Zaitun (2006, hlm. 36) seperti berikut:-

- 1) **Perluasan/pengembangan** (*Expansion*) bermaksud ungkapan diperkembangkan berupa penerangan apabila tiada padanan pada ST dalam TT, misalnya unsur budaya.
- 2) **Parafrasa** bermaksud ungkapan diubah apabila frasa pada ST tiada padanan struktur sintaktik yang sama dalam bahasa sasaran. Misalnya, unsur bahasa yang bukan maujud.
- 3) **Pemindahan** (*Transfer*) bermaksud ST diterjemah secara menyeluruh dengan ungkapan yang penuh dan wacana yang lebih neutral.
- 4) **Peniruan/Imitasi** (*Imitation*), bermaksud ungkapan seiras dan bentuk ST dikekalkan seperti kata nama khas, nama tempat dan nama orang.
- 5) **Transkripsi** (*Transcript*) bermaksud ungkapan yang janggal digunakan pada ST yang mempunyai istilah luar biasa seperti istilah bahasa asing atau ungkapan yang jarang didengar.
- 6) **Penyesuaian/Dislokasi** (*Dislocation*) bermaksud ungkapan diubah dan kandungannya yang diselaraskan. Ini dilakukan apabila teks asal mempunyai

kesan khas seperti nyanyian pada filem dan kesan terjemahan adalah lebih penting daripada jalan ceritanya.

- 7) **Ringkasan** (*Condensation*) bermaksud teks diringkaskan dalam cara yang kurang ditonjolkan, misalnya teks pertuturan biasa.
- 8) **Pemecahan/Permotongan** (*Decimation*) bermaksud sebahagian elemen atau kandungan yang mungkin penting dibuang/kurangkan bagi mengimbangi kekangan masa dan ruang, atau ujaran yang pantas.
- 9) **Pengguguran/Penghapusan** (*Delection*) bermaksud sebahagian teks tertentu di gugurkan keseluruhannya, misalnya ujaran pantas dan tidak penting.
- 10) **Putus asa/Perlepasan** (*Resignation*) bermaksud tiada padanan terjemahan yang sesuai dan wujud kehilangan makna.

Tambah Gottlieb lagi, strategi 1 hingga 7 adalah dikatakan padanan penterjemahan. Tujuh strategi ini dikatakan prototaip sari kata, walaupun ramai yang keliru antara ringkasan kandungan dengan ringkasan makna. Manakala strategi 8 hingga 10 berlaku apabila kandungan semantik atau stilistik ayat asal berkurangan tetapi masih difahami sekiranya penonton mengikuti jalan cerita. Strategi 10 hanya akan diambil oleh penyari kata apabila ada ayat atau ungkapan yang tidak dapat diterjemah langsung.

Mengenai strategi-strategi Gottlieb ini, Jaskanen, S (1999) mengkritik tentang strategi-strategi ini yang dilihat sangat jelas dengan kategori yang dapat disahkan secara saintifik. Namun apabila diteliti, terdapatnya pertindihan antara strategi-strategi dan ada diantaranya yang berbentuk subjektif. Misalnya, terdapat kesukaran untuk membezakan antara *condensation* (dideskripsikan oleh Gottlieb sebagai ungkapan yang padat, penterjemahan yang ringkas) dan *decimation* (ungkapan ringkas,

pengurangan kandungan). Sementara contoh yang diberikan oleh Gottlieb juga turut dilihat gagal untuk merungkai isu ini. Terdapat juga sesetengah strategi yang dirasakan janggal (seperti *imitation*, yang digunakan pada kata nama khas atau ucapan) dan yang marginal (seperti *transcription* pada elemen-elemen yang tidak standard). Namun begitu, tambah Jaskanen, S (1999) lagi, strategi-strategi ini mungkin juga dapat menjadi titik permulaan yang baik dalam usaha mentafsirkan pemindahan dan kehilangan informasi semasa penyarikataan.

Sementara itu, Leong Ko (2007) mendapati terdapat banyak strategi yang telah di cadangkan dan/atau diterima pakai dalam terjemahan sari kata filem. Ini termasuk pengguguran, ringkasan, *brevity*, kondensasi, pengurangan, pemudahan, memparafrasa, pencantuman, penjelasan, penambahan, penggantian, menuetralisasi, adaptasi, domestikasi dan *foreignisation* (Gambier, 2003 dalam Leong Ko (2007)). Namun ia bukanlah suatu senarai yang lengkap kerana strategi baru mungkin akan diaplikasi oleh penterjemah apabila ia diperlukan. Sesetengah strategi seperti ringkasan, pengurangan, pemudahan boleh dikategorikan dalam satu kumpulan yang sama merujuk kepada prinsip asasnya, iaitu ringkas dan padat dalam terjemahan. Strategi-strategi seperti ringkasan, memparafrasa, adaptasi dan domestikasi pula merupakan strategi yang sering kali digunakan dalam bentuk terjemahan yang lain. Sementara itu, strategi lain seperti permudahan, intergrasi dan neutralisasi pula yang paling jarang digunakan. Dengan jumlah strategi yang banyak, menunjukkan bahawa penterjemahan sari kata adalah suatu proses yang fleksibel dan penterjemah mempunyai kebebasan menggunakan semua jenis cara. Dalam kata lain, tiada peraturan tertentu yang mengawal penggunaan strategi-strategi ini dan terjemahan sari kata filem ini sebenarnya dipraktikkan berbeza-beza daripada satu kes kepada satu kes. Leong Ko



(2007) memberi tiga contoh, iaitu pengguguran, dan strategi ini digunakan apabila terdapat pengulangan terutamanya pengulangan pada nama dan arahan. Sebagaimana yang dinyatakan oleh Gottlieb (1998, hlm. 247), iaitu transkripsi/terjemahan penuh pertuturan dalam filem dan televisyen jarang sekali diperlukan. Namun begitu, apa yang menariknya adalah didapati kebanyakan sari kata filem kontemporari menggunakan sari kata penuh yang betul-betul sama dengan dialog filem. Kedua, strategi-strategi iaitu ringkasan, pengurangan dan pemudahan dikumpulkan bersama kerana fungsinya yang hampir serupa. Strategi-strategi ini digunakan kerana mengambil kira kekangan yang terdapat pada sari kata filem, iaitu teks asal terlalu panjang untuk penterjemahan penuh. Oleh kerana itu, terjemahan haruslah ringkas dan terang supaya intipati mesej dapat disampaikan. Kumpulan ketiga terdiri daripada strategi-strategi domestikasi, *foreignisation*, neutralisasi dan adaptasi. Strategi-strategi terutamanya domestikasi dan *foreignisation* sering kali digunakan apabila terdapat keperluan untuk menimbangkan faktor budaya dan mengubah terjemahan untuk menjadikan sari kata mudah difahami atau diterima penonton atau menggambarkan faktor budaya dengan lebih baik.

Kekangan terhadap masa dan ruangan pada sari kata merupakan faktor yang membezakan terjemahan sari kata dengan terjemahan teks biasa. Selain daripada itu, tidak seperti pembaca teks terjemahan biasa, pembaca sari kata juga perlu mengakses maklumat lain (seperti maklumat daripada audio dan visual) semasa membaca sari kata. Terjemahan sari kata juga berbeza dengan interpretasi kerana penyari kata berpeluang menyemak bahan filem asal sebelum memuktamadkan produk akhir. Mereka juga perlu mengambil kira beberapa perkara lain seperti penerimaan daripada pelbagai jenis penonton, budaya dan isu-isu penapisan dan sebagainya. Walau bagaimanapun

menurut Leong Ko (2007), terjemahan sari kata pada dasarnya lebih hampir dengan terjemahan teks berbanding dengan interpretasi kerana penyari kata berpeluang mengakses teks sumber. Berikutan dengan kekangan-kekangan yang ada dan garis panduan khusus yang masih kurang, penyari kata lebih cenderung menggunakan pelbagai strategi yang bermungkinan sesuai kepada terjemahan teks atau interpretasi. Tiada ketetapan yang kukuh untuk menentukan seseorang penyari kata itu perlu mengikut strategi tertentu apabila melakukan penyarikataan/penterjemahan. Ini kerana penggunaan strategi-strategi ini adalah fleksibel dan bergantung kepada banyak faktor, iaitu sama seperti situasi dalam penterjemahan dalam teks yang biasa, asalkan ianya dapat mengatasi dua kekangan utama, iaitu masa dan ruang. Akhirnya, strategi yang dipilih bergantung kepada pertimbangan penyari kata /penterjemah itu sendiri dalam menentukan cara bagaimana strategi yang dipilih akan digunakan.

Justeru itu, tambah Leong Ko (2007) lagi, terjemahan sari kata memerlukan kerja-kerja suntingan untuk memastikan makna yang lebih jelas, interpretasi yang tepat, adaptasi budaya, gambaran watak adalah betul, pengurangan dialog asal, penggunaan tatabahasa yang sesuai, pemilihan perkataan dan penggunaan ungkapan bahasa yang relevan.

Wan Ida Rahimah (2007, hlm.45-53) menambah penyuntingan dalam penyarikataan adalah penting bagi memastikan tahap kebolehbacaan yang tinggi bagi setiap sari kata yang dipaparkan. Terdapat dua aspek penyuntingan yang perlu bagi penyari kata untuk menjamin kualiti terjemahan, iaitu:

1. Aspek Teknikal
2. Aspek Bahasa atau Linguistik.

Pengkaji hanya memetik huraian penyuntingan pada aspek bahasa atau linguistik kerana ia merupakan fokus kajian ini.

Menurut Wan Ida Rahimah (2007, hlm.45-53) lagi, penarikataan untuk rancangan TV kebanyakannya terikat dengan struktur dan gaya teks sumber. Walau bagaimanapun, adalah wajar untuk penyari kata menggunakan sistem bahasa lisan sasaran misalnya bahasa Melayu lisan bagi khalayak sasaran Malaysia. Ini kerana setiap bahasa adalah unik dan memiliki peraturan serta struktur bahasa kebahasaannya yang tersendiri, jadi sudah tentu khalayak sasaran Malaysia akan lebih memahami sistem bahasa Melayu. Penarikataan dilakukan dengan mengutamakan penggunaan bahasa tidak formal, peringkasan ayat serta berpandukan struktur sintaksis bahasa Melayu sepenuhnya. Selain itu, berdasarkan cadangan Wan Ida Rahimah (2007, hlm.45-53) terdapat beberapa perkara yang perlu di ambil perhatian, iaitu;

a) Kata Sapaan dan Seruan

Kata sapaan dan seruan sumber yang wujud dalam bentuk kasar (*vulgar*) dan pantangan, wajar digugurkan jika penggunaannya bercanggah dengan institusi moral penyari kata. Malahan, jika kewujudan elemen tersebut terlalu kerap, tidak penting atau mungkin akan menjejaskan usaha untuk menjimatkan perkataan sari kata. Oleh kerana itu, penyari kata perlu menentukan sejauh mana konotasi kata berkenaan bagi menterjemahkannya atau menggugurkannya dengan mempertimbangkan kelaziman budaya dan etika khalayak sasaran.

b) Ungkapan Responsif

Perkataan yang dikenali dan difahami (responsif) oleh sebahagian besar khalayak apabila diujarkan secara jelas, boleh dikecualikan daripada sari kata misalnya, perkataan OK dan 'hello'. Bagaimanapun, pengungkapan yang

dibuat secara kabur menggunakan slanga atau berbentuk tidak formal yang tidak dikenali atau sukar difahami oleh khalayak, perlu diberi sari kata.

c) Mengekalkan Maklumat Linguistik Asal

Sementara bagi maklumat linguistik yang dikenali dan difahami oleh khalayak seperti kata nama khas, padanannya adalah hasil daripada terjemahan secara literal. Ini kerana mekanisma pemikiran khalayak akan mudah bertindak balas untuk mempertikaikan ketepatan terjemahan yang diberi setiap kali terjemahan kata demi kata tidak dibuat bagi perkataan sebegini.

d) Bahagian Kiasan

Wan Ida Rahimah (2007, hlm.45-53) telah mengesyorkan beberapa kaedah menterjemah elemen kiasan. Antara yang disyorkan ialah;

- i. Menggantikannya dengan elemen kiasan yang sama maknanya dan bentuknya (sejadi) dalam bahasa sasaran, atau
- ii. Menggunakan bahasa kiasan yang sama maknanya tetapi berbeza bentuknya (terdekat), atau
- iii. Boleh diterjemahkan secara parafrasa.

Bagaimanapun, jika ketiga-tiga kaedah tersebut sukar diterapkan, usaha terakhir adalah mengabaikan sahaja bahagian kiasan. Bahagian kiasan biasanya akan diterjemahkan kepada makna kiasan yang sebenar.

e) Kata Ganti Nama

Padanan bagi terjemahan kata ganti nama diri haruslah bertepatan dan mengikut konteks sociolinguistik serta kesesuaian budaya khalayak sasaran.

Penyari kata sebenarnya melakukan terjemahan dan dalam masa yang sama melakukan juga penyuntingan. Ini kerana semasa menterjemah, penyari kata mempunyai kebebasan untuk menukar atau mengubah suai apa-apayang difikirkan sesuai menggunakan mana-mana kaedah. Penyuntingan juga kadang kala diambil alih oleh orang-orang yang bertanggung jawab dalam stesen-stesen TV, juga oleh pengedar filem.

### **3.5 TINJAUAN KAJIAN BERKAITAN**

Kajian tentang sari kata di Eropah lebih awal dilakukan berbanding di Malaysia seiring dengan perkembangan pesat dalam bidang media dan teknologi informasi (IT) di peringkat global. Kajian-kajian yang dijalankan terdiri daripada pelbagai aspek sama ada proses mahupun hasil daripada terjemahan sari kata itu sendiri. Di antaranya ialah kajian oleh Jackel (2001) yang bertajuk *The Subtitling of La Haine : A Case Study* telah mengkaji sari kata bahasa Inggeris dalam filem *La Haine (Hate)* yang diterbitkan dalam tahun 1995. Dalam kajian ini, beliau menggunakan campuran pelbagai pendekatan, iaitu teori globalisasi dan pasca globalisasi (Anderson 1983; Ferguson 1992; Cunnighan & Jacka 1996), teori laras bahasa dan genre (Lefkowitz 1991; Hunston 1993), dan pengajian berorientasikan sambutan penonton (Ang 1996; Liebes 1990; Morley & Robin 1989; Hall 1992) untuk memastikan bahawa tanggapan produser filem dan penyari kata kepada penonton sasaran tertentu serta implikasinya terhadap pemilihan bentuk sari kata yang terbaik. Kajian ini juga turut menganalisis tanggapan-tanggapan itu yang memainkan peranan bukan hanya dalam penterjemahan multimedia, malahan juga penerimaan sesebuah filem itu di beberapa negara. Filem *La Haine (Hate)* memaparkan masyarakat Perancis sebagai masyarakat yang berbilang budaya dan

berpecah-belah. Dengan pelbagai pengaruh, filem ini juga memaparkan satu contoh lengkap mengenai penggunaan bahasa Perancis standard yang agak terpesong: bahasa cincai, tatabahasa yang lemah, penggunaan perkataan yang salah, penggunaan ragam bahasa basahan, slanga, cakap terbalik, ungkapan Amerika, bahasa Arab dan semuanya bercampur aduk dengan rentak *funk*. Hasil daripada kajiannya, beliau mendapati bahawa benarlah dakwaan bahawa pemindahan bahasa sedikit sebanyak akan menyebabkan kehilangan dalam pembezaan watak. Kata-kata kurang sopan apabila ditukar kepada bentuk sari kata akan menjadi lebih negatif, agresif dan lebih buruk. Kajian kes ini telah memberikan contoh dan menimbulkan persoalan terhadap peranan budaya (Hoskin et al. 1989). Kajian ini turut mencadangkan sekiranya penterjemah/penyari kata memainkan peranan yang lebih tegas dalam mengadaptasi filem Kassovitz's kepada budaya sasaran, sudah tentu filem ini lebih mudah untuk mengatasi perbezaan antara budaya asal dan sasaran.

Sementara Cintas (2001) dalam kajiannya *Striving for Quality in Subtitling: The Role of a Good Dialogue List* berpendapat ada beberapa faktor berkaitan kualiti sari kata yang disiarkan pada skrin. Untuk kajian ini, beliau telah mengkategorikannya kepada tiga kategori. Kategori pertama ialah masalah yang bersangkutan dengan sifat fizikal medium itu sendiri: tiada keselarasan, pengurangan yang melampau, tiada kesesuaian waktu untuk membaca sari kata dan sebagainya. Bagi kategori yang kedua pula berkaitan dengan kekangan masa dan ruang, iaitu terdapat faktor metatekstual yang sedikit sebanyak berperanan penting dalam menentukan kualiti dan kesejadian pada akhir produk. Kategori yang akhir pula, iaitu masalah daripada pemindahan linguistik sebenar. Bagi mengatasi masalah-masalah ini di samping dapat mempertingkatkan lagi kualiti sari kata yang dihasilkan, Cintas telah mencadangkan penggunaan senarai

dialog (*dialogue list*). Senarai dialog adalah kompilasi pertukaran dialog yang terdapat dalam filem.

Memetik pernyataan Minchinton (1986, hlm.8), senarai dialog adalah ‘teks terpenting’ (*the essential text*) kepada penyari kata, tetapi malangnya ia jarang dipraktikkan dalam dunia sebenar. Senarai dialog biasanya dibekalkan oleh pengedar filem atau produser yang mengandungi informasi metatekstual terhadap konotasi sosio-budaya yang implisit, menerangkan *pun*, permainan kata, kiasan yang menyeleweng, menerangkan makna bahasa pasar dan dialek, menjelaskan yang asal dan penggunaan konteks pada sesetengah istilah yang kabur, memberi ejaan yang betul pada nama-nama watak dan sebagainya. Tambah Diaz Cintas lagi senarai dialog yang baik harus disusun oleh profesional yang berkebolehan untuk menyelesaikan masalah yang berkaitan dengan pemindahan bahasa. Senarai dialog juga haruslah mengandungi sebanyak mungkin maklumat, kerana jika tidak informasi *metatextual* akan menjadi sukar untuk disampaikan.

Kalau Jackel (2001) mencadangkan adaptasi filem ke TC dan Cintas (2001) dengan penggunaan senarai dialognya, dan masih berkisar tentang strategi penterjemahan sari kata untuk menghasilkan produk terbaik, Leong Ko (2007) pula dalam kajiannya *The Translator as Editor: Subtitle Translation for Chinese Film* mengkaji berkaitan hal-hal penyarikataan terhadap filem China yang dipraktikkan oleh pengedar filem China di Australia yang berurusan dengan penterjemahan sari kata sebelum filem tersebut ditayangkan. Menurut beliau telah banyak garis panduan-garis panduan am yang diguna pakai setakat ini. Misalnya, Ramael (2003, hlm. 226) yang mendakwa penyari kata haruslah menghormati sintaktik dan unit semantik apabila membahagi

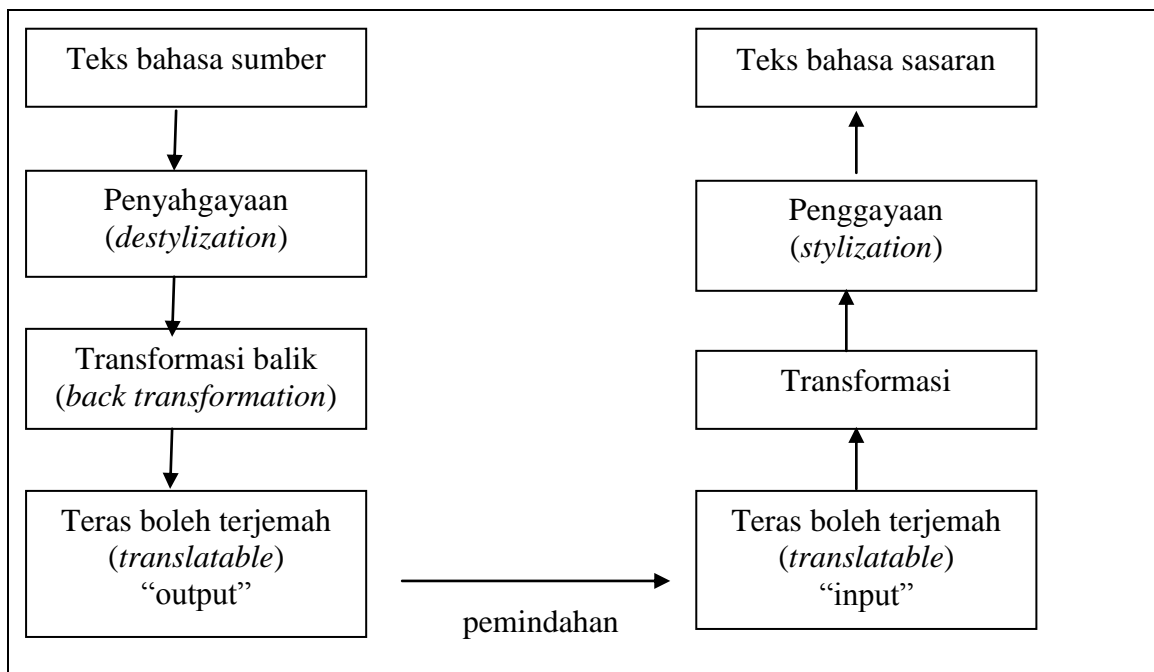
dan mengagihkan teks, mempermudah kedua-dua sintak dan tatabahasa, dan menggugurkan mana-mana bahagian yang tidak perlu untuk mendapatkan mesej yang mudah difahami. Ini ditambah oleh kata-kata Chen (2004, hlm. 118) bahawa sari kata mestilah ringkas dan padat. Satu lagi perkara yang tidak kurang pentingnya ialah tentang sari kata yang juga melibatkan budaya, politik dan penapisan (Delabastita, 1989). Oleh kerana itu, sering kali penterjemah memilih strategi yang berlainan dan kerelevanan sesuatu penterjemahan adalah berdasarkan pertimbangannya sendiri. Tiada peraturan tertentu yang menentukan sama ada penggunaan strategi-strategi ini dalam penterjemahan sari kata. Berdasarkan kekangan-kekangan yang ada dan kekurangan garis panduan yang lebih khusus, penterjemah lebih cenderung menggunakan pelbagai strategi yang mungkin atau tidak relevan kepada sesuatu penterjemahan. Oleh kerana itu, terjemahan sari kata mempamerkan banyak ciri-ciri yang memerlukan suntingan. Semasa melakukan penterjemahan, penterjemah bebas untuk menukar atau meminda apa sahaja yang dirasakan sesuai menggunakan sebarang metod. Ini bermakna semasa melakukan penyarikataan penyari kata sebenarnya turut melakukan suntingan. Pada hakikatnya, kerja-kerja suntingan ini seharusnya dilakukan oleh pengedar filem.

Sementara kajian yang melibatkan sari kata filem berbahasa Jepun boleh dilihat pada kajian Koike (1989) yang dipetik daripada Wan Amizah (1998, hlm. 48-49), iaitu *A Sociolinguistic and Communicative Analysis of the Translation Processes in Making Subtitle for the Movies: A Case Study of a Japanese Movie Ikiru (to live) with English Subtitles* yang mempercayai bahawa penterjemahan adalah sejenis perhubungan antara budaya telah mengkaji proses terjemahan sari kata dari sudut pandangan sosiolinguistik dan komunikatif. Beliau juga berpendapat menentukan apa yang perlu



diterjemahkan merupakan proses yang paling penting. Ini disebut perundingan kerana penterjemah atau penyari kata yang bertanggung jawab sepenuhnya dalam penentuan ini. Pelakon atau penonton tidak terbabit secara langsung. Data yang digunakan dalam kajian ini ialah sedutan sebuah filem berbahasa Jepun berjudul *ikiru* dengan Akira Kurosawa sebagai sutradara beserta sari kata dalam bahasa Inggeris. Namun begitu, perundingan yang Koike ketengahkan ini merupakan perundingan satu pihak sahaja. Agak tidak adil jika istilah perundingan digunakan kerana pandangan daripada penonton, pelakon filem mahupun pihak pengeluar filem langsung tidak diambil kira. Apatah lagi, segala yang ingin diterjemahkan itu hanya mempertimbangkan satu pihak sahaja iaitu penterjemah/penyari kata.

Berdasarkan dapatan kajian, beliau telah mencadangkan satu skema proses terjemahan sari kata seperti dalam rajah berikut;



**Rajah 3.1 :Proses Terjemahan Sari Kata oleh Koike (1989)  
(Wan Amizah, 1998, hlm. 49)**

Koike (1989) seterusnya telah menggariskan lima paras hubungan antara ST dan TT. Paras ini tidak mengikut hierarki atau tertib. Paras pertama terdiri daripada tatabahasa yang terbahagi kepada tiga sub-paras iaitu leksikal, idiomatik dan sintaktik. Pada paras inilah kesilapan boleh berlaku. Rujukan kepada kamus dwibahasa yang baik boleh mengatasinya. Paras kedua ialah konvensional, misalnya penukaran bentuk negatif kepada bentuk afirmatif. Paras ketiga pula ialah pragmatik, di mana penyari kata bebas untuk menentukan sebanyak mana maklumat yang boleh digunakan dan harus digugurkan. Paras keempat ialah sosiolinguistik yang membabitkan aspek budaya dan adat resam dua buah negara yang berbeza. Misalnya nama panggilan dan gelaran hormat yang diberikan kepada seseorang yang berumur atau berpangkat. Paras terakhir, paras kelima ialah stilistik atau gaya. Paras ini juga kurang penting jika dibanding dengan paras-paras yang lain.

Di Malaysia, kajian-kajian yang berkaitan dengan sari kata mula mendapat perhatian kalangan sarjana-sarjana tempatan. Di antara yang terawal menjalankan kajian ini ialah Wan Amizah (1998) dengan kajiannya *Kaedah Penterjemahan Sari Kata Dokumentari dan Komedi Semasa di Televisyen: Satu Kajian Perbandingan* yang mengupas tentang kaedah penterjemahan sari kata dari bahasa Inggeris ke bahasa Melayu dengan membandingkan dua bentuk genre rancangan iaitu rancangan dokumentasi dan komedi semasa (sitcom) yang pernah disiarkan di televisyen. Hasil kajian beliau mendapati bahawa kedua-dua genre tersebut menuntut kaedah terjemahan berbeza. Beliau mendapati bahawa sari kata bagi rancangan dokumentari, penggunaan ayatnya adalah lebih formal, menggunakan banyak kata imbuhan dan mempunyai bilangan sari kata yang lebih banyak. Sementara dari segi pemindahan makna pula, banyak terikut dan dipengaruhi oleh teks asal, atau dalam kata lain,

terjemahan yang dihasilkan lebih cenderung mematuhi bahasa sumber iaitu pendekatan yang digunakan adalah kaedah komunikatif. Manakala sari kata bagi komedi semasa lebih banyak membentuk ayat bahasa lisan, iaitu banyak ejaan yang telah diringkaskan dan dieja mengikut cara dialog tersebut. Penghasilan ayat sari kata yang lebih bersahaja membuktikan bahawa terjemahan sari kata menitikberatkan penonton bahasa sasaran yang lebih menjurus kepada kaedah komunikatif.

Justeru itu untuk kajian ini, pengkaji telah menggunakan dua filem animasi yang bergenre sama (genre drama tentang kehidupan seharian watak-watak) sebagai sumber kajian, agar sampel kata kerja yang digunakan kelak adalah dalam bentuk yang hampir sama.

Kajian seterusnya yang turut menjadi rujukan utama dalam bidang terjemahan sari kata tempatan iaitu kajian oleh Hasuria (2006) dalam buku yang bertajuk, *Penterjemahan Audiovisual TELEVISYEN* telah mengkaji pemindahan bahasa bagi elemen verbal peranti linguistik dalam wacana, kohesi dan koheren dalam dialog program televisyen, pemindahan bahasa elemen parabahasa dan mengenal pasti strategi penghasilan sari kata. Beliau turut mengkaji *output* sari kata ini memahami kefahaman penonton. Kaedah pengekalan dan pengguguran didapati telah digunakan dengan meluas untuk menangani elemen kohesi dan koheren dalam wacana audiovisual. Padanan yang dihasilkan dalam kedua-dua elemen kelihatan mengutamakan fungsi sesuatu item dan situasi sesuatu adegan. Penerimaan koheren intratekstual bergantung kepada peraturan koheren yang menggariskan bahawa mesej yang dihasilkan perlu ditafsirkan dengan sempurna agar ia berkoheren dengan penerima atau penonton sasaran. Hanya item parabahasa yang amat memberi kesan terhadap mesej sahaja yang diberi sari kata

dalam BM. Juga didapati pentafsiran makna item linguistik-kinesik-parabahasa dilakukan terlebih dahulu sebelum ST ditangani. Walaupun peranti linguistik didapati terjejas dalam sesetengah kes, penerima berpendapat bahawa mesej keseluruhan cerita masih agak terpelihara. Hal ini menunjukkan *output* ini sebahagian besarnya berjaya menghasilkan maklumat.

Sementara Norhayati Alias (2008) pula dalam tesis sarjananya yang bertajuk *Terjemahan Berganti Sari Kata Dalam Siri Telenovela: Kajian Kesamaan Makna dari Bahasa Sepanyol ke Bahasa Melayu* telah menjalankan kajian mengenai sari kata dari perspektif yang agak berbeza iaitu terjemahan berganti (*relay translation*) yang digunakan dalam penterjemahan sari kata siri drama telenovela yang pernah ditayangkan di televisyen. Kajian ini bertujuan untuk mengetahui sama ada terdapat kesamaan/padanan makna antara dua skrip sari kata, iaitu bahasa Sepanyol dan bahasa Melayu yang menggunakan bahasa Inggeris sebagai perantaraan. Beliau menggunakan pendekatan Kesamaan Dinamis (Nida, 1964) sebagai kerangka kajian. Pendekatan ini mementingkan kesan makna kepada pendengar, faktor budaya mengatasi faktor linguistik dan mengutamakan bahasa lisan lebih daripada tulisan. Secara keseluruhan, dapatan kajian ini menunjukkan bahawa kaedah penterjemahan berganti mempunyai kelemahan yang berisiko kerana penterjemah bergantung sepenuhnya kepada skrip perantara untuk melakukan penterjemahan. Walaupun mesej mampu disampaikan secara umumnya, sari kata gagal memindahkan unsur yang berkaitan budaya masyarakat yang ditunjukkan dalam teks sumber. Antara faktor penting yang menyebabkan kesilapan dalam sari kata ialah penterjemah kurang pengetahuan dalam SL, penterjemah juga kurang kemahiran dalam BM terutama soal kesesuaian laras bahasa dan skrip bahasa perantaraan yang mengandungi banyak kesilapan.

Melalui tinjauan yang dilakukan, terdapat beberapa kajian tempatan yang dibuat pada sari kata BM untuk filem bahasa Jepun. Antaranya, Maserah (2005) yang membuat kajian bertajuk *Unsur Sosio-Budaya dalam Terjemahan Sari Kata di Media Massa: Satu Kajian Kes* tentang penggunaan unsur-unsur sosio-budaya dalam terjemahan sari kata drama bersiri BJ yang bertajuk *Suzuran* yang pernah ditayangkan di televisyen. Walau bagaimanapun, kajian beliau lebih bertumpu kepada strategi-strategi terjemahan yang kerap digunakan untuk menterjemah unsur-unsur sosio-budaya yang terdapat dalam drama tersebut. Dapatan daripada kajian ini menunjukkan bahawa terdapat sebanyak 97 unsur sosio budaya merangkumi ekologi, bahan artifak, budaya sosial, organisasi termasuk adat serta kepercayaan agama dan juga bahasa kiasan telah dikenal pasti. Kategori-kategori yang tertinggi ialah budaya sosial iaitu sebanyak 46 %, manakala ekologi pula merupakan kategori yang terendah. Beliau turut mendapati unsur-unsur sosio budaya yang terdapat dalam sesuatu drama berkait rapat dengan genre drama tersebut. Misalnya drama yang berkisar tentang perniagaan makanan akan memaparkan unsur-unsur sosio budaya tentang makanan juga. Tentang terjemahan bahasa kiasan pula yang merupakan kategori kedua terbesar digunakan, lebih separuh daripada jumlahnya telah diterjemahkan tanpa mengekalkan imej atau unsur-unsur bahasa sumber. Oleh kerana itu, beliau berpendapat, untuk mengelak sebarang kesilapan dalam menterjemah bahasa kiasan, bukan sahaja penguasaan bahasa sumber yang baik diperlukan oleh seseorang penterjemah, tetapi pengalaman serta pengetahuan tentang selok-belok budaya masyarakat (*world view*) tersebut juga perlu diperolehi.

Berlainan pula dengan kajian oleh Zaiton (2006) iaitu *Analisis Sari Kata Bahasa Melayu dalam Filem Animasi Jepun* yang meninjau ciri-ciri penyampaian sari kata BM dalam filem animasi Jepun *Spirited Away (Sen to Chihiro Kamikakushi)*. Kajian ini turut menganalisis variasi leksikal antara dialog pertuturan BJ (SL) dan sari kata BM (TL). Kajiannya juga turut mengenal pasti struktur ayat pada terjemahan sari kata BM yang disiarkan. Walaupun kadar bilangan leksikal per minit pada keseluruhan sari kata BM dalam filem animasi Jepun ini adalah rendah (38 leksikal per minit), majoriti siaran sari kata muncul pada dua baris mempunyai kepadatan leksikal yang tinggi. Dapatan analisis korpus pula menunjukkan hampir separuh jumlah variasi leksikal sari kata BM hanya digunakan sekali sahaja. Namun demikian, kata ganti nama diri dan kata tugas adalah antara leksikal yang mempunyai frekuensi yang tinggi. Struktur ayat sari kata BM dalam filem animasi Jepun ini turut menggunakan gaya bahasa lisan dengan ciri-ciri ayat ringkas dengan pemotongan pada leksikal tertentu dan pengguguran subjek seperti gaya ayat pertuturan dialog BJ. Kajian mendapati bahawa beberapa strategi terjemahan daripada BJ kepada sari kata BM iaitu pendekatan generalisasi, penambahan, pengekalan, penggantian dan pengguguran sering dilakukan pada tahap pemilihan leksikal dan struktur ayat BM serta turut dipengaruhi faktor sosiolinguistik BM juga.

Daripada pandangan kajian-kajian di atas, dapat dikatakan bahawa pelbagai strategi dan pendekatan yang digunakan bagi menangani permasalahan yang timbul semasa penterjemahan. Tidak kurang juga yang mencadangkan strategi-strategi tertentu untuk mendapatkan hasil penarikataan yang terbaik. Oleh kerana kedua-dua kajian iaitu Maserah (2005) dan Zaiton (2006) mengaitkan BJ sebagai SL (skrip/kapsyen) dan BM

sebagai TL (sari kata), maka secara tidak langsung telah membuka jalan kepada pengkaji untuk melakukan kajian seterusnya.

Walau bagaimanapun, kajian ini memberi tumpuan kepada terjemahan kata kerja BJ ke BM. Ini kerana sehingga ke hari ini, tidak ada kajian yang memberi fokus kepada terjemahan kata kerja, lebih-lebih lagi kajian yang melibatkan penarikataan. Pengkaji juga akan meneliti dengan lebih terperinci pada aspek gramatisnya kerana beranggapan bahawa dalam terjemahan teks mahupun terjemahan sari kata bukan padanan yang melibatkan makna sahaja yang patut diutamakan, sebaliknya, padanan yang melibatkan bentuk teks juga tidak boleh diabaikan kerana sesuatu makna ditentukan berdasarkan aspek gramatisnya juga.

### **3.6 KESIMPULAN**

Berbeza dengan terjemahan sastera, penyarikataan adalah proses penterjemahan daripada bahasa lisan ke dalam teks bertulis dengan beberapa limitasi. Luyken dan rakan-rakannya (1991, hlm.42) menyifatkan limitasi ini sebagai kekangan dalam aspek masa dan ruang (teknikal) yang harus dipatuhi kerana sifat semulajadi televisyen dan produksi filem itu sendiri. Justeru itu, sudah tentulah akan wujud beberapa permasalahan semasa penyarikataan ini dijalankan untuk mencapai tahap maksimum kebolehbacaan dan sarikata yang diterjemahkan itu tidak mengganggu ruang pada skrin. Selain itu, penyari kata juga perlu mengambil kira faktor-faktor lain yang berkaitan dengan bahasa dan budaya dalam memastikan mesej yang ingin disampaikan itu benar-benar dapat disampaikan kepada penonton sasaran.

Yang dapat disimpulkan ialah dalam penterjemahan sarikata adalah, bukan sahaja faktor bahasa atau budaya mesti diambil kira seperti penterjemahan lain, tetapi juga kepada kekangan teknikal.