

2. TINJAUAN PUSTAKA

2.1. PENERJEMAHAN

Buku *Pengantar Ilmu Penerjemah* karya Rudi Hartono (2017) mengutip Toer yang menyatakan bahwa menerjemahkan sebuah karya tulis bukanlah sekadar pekerjaan mengubah bahasa. Hartono menjelaskan dengan mengacu pada definisi dari Newmark bahwa hal terpenting yang harus diperhatikan oleh seorang penerjemah adalah menyampaikan maksud hati dan batin dari penulis teks sumber (Tsu) ke dalam teks sasaran (Tsa) (hlm. 8). Definisi lain yang dikutip, dari Steiner dalam Choliludin (2006), mengartikan penerjemahan sebagai pembentukan teks yang memperhatikan faktor-faktor situasional, seperti konteks kultural (hlm. 9).

Dalam proses menerjemahkan, terdapat beberapa metode yang dapat diterapkan. Molina dan Albir dalam Hartono (2017) menyebutkan bahwa metode penerjemahan merupakan cara yang dipakai untuk menerjemahkan terkait teks secara utuh. Metode penerjemahan dibagi dalam dua kelompok besar, yaitu penerjemahan yang berpihak pada bahasa sumber (Bsu) dan penerjemahan yang berpihak pada bahasa sasaran (Bsa).

Metode penerjemahan yang berpihak pada Bsu terdiri dari metode kata-demi-kata, metode harfiah, metode setia, dan metode semantis. Umumnya, hasil penerjemahan dengan metode-metode ini kaku dan kurang natural. Hal ini karena keempat metode tersebut lebih mengutamakan aspek-aspek dalam Tsu, antara lain aspek bentuk, aspek format, dan estetika, ketimbang kedekatan hasil terjemahan dengan Bsa (hlm. 16-21).

Sementara, metode yang berpihak pada Bsa terdiri dari:

1. Metode saduran, yaitu penerjemahan paling bebas di mana unsur-unsur cerita, selain intisarinnya, dapat diubah menjadi lebih dekat dengan pembaca sasaran. Metode ini sering dipakai dalam menerjemahkan puisi dan drama.
2. Metode bebas, yaitu penerjemahan dengan menambah unsur-unsur yang tidak ada pada teks sumber dengan tujuan memperjelas makna atau konteksnya.

3. Metode idiomatis, yaitu penerjemahan dengan mengutamakan susunan kalimat dan padanan kata yang natural dipakai dalam bahasa sasaran.
4. Metode komunikatif, yaitu penerjemahan yang memperhatikan aspek bahasa maupun isi agar sesuai dengan prinsip-prinsip komunikasi, sehingga pembaca dapat memahami teks sasaran dengan baik.

Jika dibandingkan, metode penerjemahan yang paling dekat penerapannya dengan skenario film adalah metode saduran, yang digunakan untuk menerjemahkan naskah drama. Perbedaannya, unsur-unsur cerita skenario tidak dapat diubah begitu saja. Buku *Pengantar Ilmu Penerjemah* memiliki bab khusus untuk penerjemahan karya sastra prosa fiksi, namun belum ada untuk penerjemahan terkait film.

2.1.1. Penerjemahan Film di Indonesia

Menurut Gonzalez (2009), bentuk penerjemahan audiovisual yang paling umum adalah *subtitling* dan *dubbing*. *Subtitling* merupakan proses pembuatan *subtitle*, yaitu potongan teks yang ditempatkan di atas gambar pada bagian bawah *frame* selama film diputar (hlm. 14). *Dubbing* adalah proses merekam ulang trek suara dalam bahasa sasaran dengan suara aktor *dubbing* (hlm. 16).

Dalam studi bertajuk *Alih Bahasa Indonesia Inggris dalam Film Sebagai Proses Kreatif*, Wahmuji (dalam Sugihartati & Yuliana, 2019) mengungkapkan bahwa di Indonesia, *subtitling* atau *dubbing* biasa dilakukan di tahap pasca produksi dengan tujuan mengikutsertakan film dalam festival film internasional. *Subtitling* film di Indonesia seringkali belum mengikuti tahapan yang ideal, layaknya yang dijalankan oleh industri dengan pasar global seperti Hollywood. Selain itu, pekerjaan *subtitling* di Indonesia kerap dilakukan oleh individu alih-alih sebuah tim profesional. Individu ini biasanya adalah kenalan yang memiliki kemampuan berbahasa Inggris, namun tidak menguasai ilmu penerjemahan (hlm. 343-345).

Pada tahap pra produksi, proses penerjemahan bahkan lebih sulit ditemukan. Penerjemahan tidak menjadi prioritas yang disiapkan anggarannya sejak awal. Beda halnya dengan film-film impor, yang umumnya telah memiliki anggaran khusus untuk penerjemahan ke dalam bahasa Indonesia. Hal ini menunjukkan bahwa

budaya penerjemahan dalam industri film Indonesia baru mencapai tahap berkembang (Sugihartati & Yuliana, 2019, hlm. 345-346).

2.2. TAHAP *DEVELOPMENT* DALAM PEMBUATAN FILM

Tahap *development* merupakan tahap pertama dalam pembuatan film. Dalam modul penulisan skenario tingkat dasar yang disusun tim Kartawiyudha dkk (2017), Mandra menyebutkan bahwa hal-hal yang termasuk dalam *development* antara lain pengembangan ide cerita, pengurusan hak cipta terkait, pembuatan skenario, serta pencarian dana. Pihak-pihak yang terlibat dalam *development* adalah produser dan penulis naskah. Kadang, sutradara juga telah terlibat di tahap ini (hlm. 10-11).

Pengembangan cerita dimulai dengan pembuatan *logline* dan *statement*. *Logline* adalah kalimat berisi karakter, tujuan, dan konflik yang mewakili keseluruhan cerita film, sedangkan *statement* menunjukkan cara pencerita menyikapi tema yang diangkat (Adi & Kartawiyudha, 2017, hlm. 47-48). *Logline* dikembangkan menjadi sinopsis. Terdapat dua jenis sinopsis, yaitu sinopsis yang menuturkan cerita secara utuh, dan sinopsis menggantung yang berfungsi menarik penonton (hlm. 91-92). Sebuah sinopsis yang baik biasanya singkat serta hanya memuat karakter dan kejadian terpenting. Penulisan sinopsis sebaiknya disesuaikan dengan genre, serta mampu menyampaikan emosi dari cerita. Untuk itu, sinopsis dapat ditulis dengan gaya novel atau cerpen (hlm. 93-94).

Sinopsis dibuat lebih detail dalam bentuk *treatment*, yaitu pembagian cerita menjadi sejumlah adegan atau *scene*, yang ditulis berdasarkan urutannya dalam film. Dalam *treatment*, hal yang diutamakan adalah jalan cerita. Detail seperti isi dialog, kostum, fisik, dan sebagainya hanya ditulis sesuai keperluan (hlm. 98-99).

Berdasarkan *treatment*, penulis akan menyusun skenario. Skenario bukan merupakan karya akhir yang dinikmati secara langsung, melainkan panduan bagi seluruh kolaborator dalam proses membuat film. Karena itu, penulisan skenario tidak dinilai dari keindahan sastra. Penulisan skenario yang baik ialah yang efektif menggambarkan visual dan dialog, sehingga dapat dipahami tanpa perlu penjelasan lebih lanjut (Cendekia, 2017, hlm. 101).

Dialog merupakan salah satu unsur suara yang ada dalam skenario. Dialog memiliki beberapa fungsi, antara lain mendukung plot, menunjukkan karakter, memberi informasi, serta membawa suasana (Cendekia, 2017, hlm. 117-118). Dalam kaitannya dengan karakterisasi, dialog dapat memperkenalkan dan membedakan karakter lewat cara bicaranya, misalnya dengan menggunakan logat atau pilihan kata tertentu (hlm. 120).

Perbaikan skenario dapat dilakukan berulang kali, baik oleh penulis aslinya maupun pihak lain yang mampu mengevaluasi. Proyek film mulai dapat dipresentasikan atau diajukan dalam bentuk proposal kepada calon pemberi dana, kru dan *cast* yang ingin diajak bergabung, serta calon distributor (Mandra, 2017, hlm. 11). Setelah semua kesepakatan tercapai, proyek dapat bergerak dari tahap *development* ke tahap pra produksi.

2.3. INTERNATIONAL CO-PRODUCTION

Menurut studi dari The Research Institute of the Finnish Economy (ETLA) berjudul *Japanese - Baltic Sea Region Film Co-production: Japanese Views* (2010), istilah *international co-production* merujuk pada film-film hasil kerja sama setidaknya dua rumah produksi dari negara yang berbeda. Jika salah satu negara tidak diwakili rumah produksi, status *co-production* ditentukan oleh tes atau aturan tertentu, yang kebanyakan dirancang oleh negara Eropa. Dengan demikian, kolaborasi pembuatan film antarnegara tidak selalu merupakan *co-production* (hlm. 42).

Studi dari ETLA tersebut membahas tantangan-tantangan yang dihadapi dalam *international co-production* menurut hasil wawancara dengan para narasumber, yaitu berbagai pelaku industri perfilman Jepang. Secara ringkas, beberapa perbedaan yang kerap ditemui dan berpotensi mengakibatkan gesekan dalam *international co-production* adalah: latar belakang pembuat film, cara bertutur dalam film, sistem kenaikan jabatan dalam industri, budaya kerja kru, fleksibilitas perencanaan, keberadaan serikat pekerja film, budaya produksi, sistem pencarian dana, pembuatan kontrak, dan pembagian profit (hlm. 57-61).

Salah satu permasalahan yang sering disebut adalah perbedaan bahasa. Ada yang menyampaikan bahwa *interpreter* atau penafsir sangat dibutuhkan untuk memperlancar komunikasi verbal. Ada pula yang merasa perbedaan bahasa tidak begitu menyulitkan dalam konteks teknis, karena istilah-istilah yang digunakan sama. Ada yang menyatakan bahwa lebih mudah berkolaborasi dengan orang dari sesama negara berbahasa non-Inggris, karena ada rasa setara. Studi juga menyebutkan bahwa interpretasi dan penerjemahan lebih dibutuhkan di tahap perencanaan serta tahap pengembangan skenario, namun tidak memberi elaborasi secara spesifik lebih lanjut (hlm. 59).

Menurut Baltruschat (2002), cerita yang biasa diangkat dalam *international co-production* adalah cerita yang bersifat global, bukan cerita yang hanya dapat dinikmati komunitas lokal. *International co-production* menjadi wadah pertukaran ide dan pendapat mengenai isu-isu yang menjadi perhatian masyarakat global, misalnya Hak Asasi Manusia dan kelompok perempuan (hlm. 4-5). Setiap pihak *co-production* dapat memberi masukan terhadap skenario agar lebih bisa diterima penonton asing (Eija dkk, 2010, hlm. 47). Hal yang juga harus diperhatikan adalah cara menyikapi isu tabu atau sensitif bagi masing-masing negara (hlm. 63).

Mitra *co-production* dapat ditemukan di acara-acara seperti sesi *pitching*, *project lab*, *co-production market*, dan sejenisnya. Di sini, pihak-pihak yang berminat melakukan *co-production* dipertemukan dengan membawa proyek yang setidaknya sudah ada di tahap *development* (Eija dkk, 2010, hlm. 79). Umumnya, dokumen yang harus dilengkapi untuk ikut serta antara lain detail produksi, rancangan pendanaan dan penjadwalan, biografi dan filmografi pembuat film, *director's statement*, serta keperluan terkait cerita seperti *logline*, sinopsis, *treatment*, dan cuplikan skenario dengan batasan kata atau halaman.

U N I V E R S I T A S
M U L T I M E D I A
N U S A N T A R A