

ROCZNIKI HUMANISTYCZNE
Tom LXVI, zeszyt 5 – 2018

ZESZYT SPECJALNY / SPECIALE UITGAVE

DOI: <http://dx.doi.org/10.18290/rh.2018.66.5s-18>

PIM VAN DER HORST

DE BEPERKINGEN VAN DE AUDIOVISUELE OMGEVING EN HUN INVLOED OP ONDERTITELLEN IN NEDERLANDS: TSJECHISCHE CONTEXT*

Abstract. Deze bijdrage onderzoekt ondertiteling als een vertaalsoort, en meer specifiek de beperkingen van de audiovisuele omgeving die worden opgelegd aan het ondertitelingsproces. Na bespreking van een aantal van de belangrijkste technische beperkingen van de audiovisuele omgeving wordt een taxonomie van vertaalsoorten gepresenteerd die de vertaler-ondertitelaar kan toepassen om effectief om te gaan met de genoemde beperkingen. Deze taxonomie wordt vervolgens in een Tsjechisch-Nederlandse context geplaatst en geïllustreerd met voorbeelden uit de Tsjechisch ondertitelde editie van de Nederlandse film *Zwartboek* en de Nederlands ondertitelde versie van de Tsjechische film *Obsluhoval jsem anglického krále* (Ik diende de koning van Engeland). Deze voorbeelden zullen inzicht geven in de praktische toepassing van de genoemde vertaalsoorten en aantonen op welke manier de vertaler-ondertitelaar met de beperkingen van de audiovisuele omgeving is omgegaan.

Trefwoorden: audiovisuele vertaling; ondertiteling; Tsjechisch; Nederlands; vertaalsoorten.

INLEIDING

De Franse ondertitelaar Henri Béhar heeft ondertitelen wel eens vergeleken met het spelen van 3D-scrabble in twee talen (Pošta 2011, 42). Dankzij de synchrone aanwezigheid van beeld, geluid (onder andere dialoog in taal A) en ondertitels (in taal B) heeft deze vorm van vertalen inderdaad veel weg van de ruimtelijke puzzel waarnaar Béhar verwijst. Deze puzzel heeft een tweetal kenmerken die ervoor zorgen dat ondertitelen wezenlijk verschilt van het ‘klassieke’ vertalen van geschreven teksten. Ten eerste speelt het vi-

DRS. PIM VAN DER HORST is freelance vertaler in Praag en promovendus bij de Univerzita Palackého te Olomouc. Correspondentieadres — e-mail: pimhorstvd@gmail.com

* Dit artikel is geschreven als onderdeel van een intern IGA-project FF 2018/036 *Komunitní tlumočení v České republice a v nizozemsky hovořících zemích* in de faculteit Geesteswetenschappen van de Palacky University in Olomouc.

suele aspect, het beeld, een grote rol, zowel op praktisch niveau als bij het overbrengen van betekenis. De beelden die we zien, bepalen voor een groot gedeelte hoe wij de betekenis van een film interpreteren. Daarnaast worden films en ander beeldmateriaal doorgaans afgespeeld op een beeldscherm, waar slechts ruimte voor een bepaald aantal tekens is. Ten tweede speelt het auditieve aspect een grote rol. Geluid bepaalt niet alleen samen met het beeld de betekenis van de film, maar bepaalt ook wanneer de ondertitels in beeld moeten zijn en hoe lang. In het ideale geval verschijnen ondertitels in beeld op het moment dat de acteur zijn oorspronkelijke woorden of zinnen uitsprekt. Het is dus van belang om de ondertitels goed af te stellen op het beeld en geluid (dit ‘timen’ van de ondertitels wordt ook wel ‘spotten’ genoemd). Daarnaast dient de ondertitelaar rekening te houden met de leesnelheid van het publiek. De ondertitels mogen niet te kort in beeld zijn en ook niet te lang. In het eerste geval heeft de kijker niet genoeg tijd om de ondertitel te lezen en in het tweede geval gaat de kijker de ondertitel nog een keer lezen. Beide situaties dienen voorkomen te worden. De audiovisuele omgeving legt de ondertitelaar dus een aantal belangrijke beperkingen op en om deze reden wordt ondertitelen door sommige wetenschappers (Titford 1983) ook wel een vorm van ‘*constrained translation*’ genoemd. In deel 1 zal nader worden ingegaan op de twee belangrijkste beperkingen van het ondertitelen.

De beperkingen van de audiovisuele omgeving zijn uiteraard ook van invloed op de vertaalstrategie die de ondertitelaar kiest. Er is in veel gevallen simpelweg niet genoeg plaats om al het gesprokene in ondertitels te vertalen. De ondertitelaar moet zijn of haar vertaling semantisch zo dicht mogelijk bij het gesprokene houden en tegelijkertijd ontdoen van alle opsmuk of redundantie, die niet of amper van belang is voor de betekenis. Dit spanningsveld maakt ondertitelen tot een uitdagende vorm van vertalen, waarbij vaak scherpe keuzes gemaakt moeten worden. In deel 2 wordt aan de hand van de taxonomie van Díaz Cintas en Remael (2007, 145–171) een overzicht gegeven van mogelijke vertaalstrategieën die de ondertitelaar kan toepassen.

In deel 3 wordt aan de hand van voorbeelden uit de Nederlandse film *Zwartboek* met Tsjechische ondertitels en de Tsjechische film *Obsluhová jsem anglického krále* met Nederlandse ondertitels gekeken naar de praktische toepassing van de in deel 2 genoemde vertaalstrategieën in een Nederlands-Tsjechische context. Door middel van deze voorbeelden zal getracht worden meer inzicht te krijgen in de invloed die de beperkingen van de audiovisuele omgeving hebben gehad op de gekozen vertaalstrategie.

1. ONDERTITELLEN EN DE BEPERKINGEN VAN DE AUDIOVISUELE OMGEVING

1.1. BEPERKING 1: RUIMTE (WAT STAAT ER IN DE ONDERTITEL EN WAAR?)

Om het beeld niet te veel te overlappen bestaan ondertitels over het algemeen uit twee regels, die horizontaal in beeld worden gebracht.² Gelet op de beperkte ruimte onderaan een beeldscherm kunnen er op iedere regel slechts een bepaald aantal tekens worden weergegeven. Het aantal tekens dat kan worden weergegeven hangt af van de grootte van het scherm en van de taal. Pošta (2011, 43) geeft in dit verband aan dat er voor televisie-uitzendingen een maximum aantal van 30 tot 37 tekens wordt gehanteerd, terwijl voor DVD en bioscopen dit maximum tot 40 tekens kan oplopen. Wat taal betreft wijst Pošta op afwijkende (soms lagere) maxima voor niet-westerse talen: 35 voor cyrillische talen, 34–36 voor Grieks en Arabisch, 12–14 voor Japans en Koreaans en 14–16 voor Chinees.

Díaz Cintas (2010, 345) wijst erop dat de meeste professionele ondertitelprogramma's vandaag de dag met pixels werken, zodat de grootte van de tekens proportioneel kan worden aangepast. Hierdoor kunnen ondertitelaars zo veel tekst weergeven als ze willen, afhankelijk van het gebruikte font en de beschikbare ruimte in het beeldscherm. Hierbij moet echter wel worden opgemerkt dat kijkers minder tijd hebben om de andere informatie uit de film (beeld en geluid) te verwerken als ze lange ondertitels moeten lezen. Díaz Cintas en Remael (2007, 85) wijzen erop dat het maximale aantal tekens per regel in de praktijk vooraf door de opdrachtgever wordt vastgesteld. In de meeste gevallen krijgt de ondertitelaar dus een bovengrens per regel opgelegd.

De meeste ondertitels bestaan uit twee regels, maar er bestaat onder ondertitelaars enige discussie over het ideale aantal regels (één of twee), de manier waarop de tekst over de regels verdeeld moet worden (waar de tekst afgebroken moet worden als deze niet op één regel past) en waar de ondertitels idealiter in het beeldscherm weergegeven moeten worden (Díaz Cintas en Remael 2007, 85–86). Een veel gehanteerde vuistregel is om één regel te gebruiken als de hele vertaling op die regel past. In dit geval wordt voorkomen dat de ogen van de kijker onnodig van de ene regel naar de andere gaan³. Wat betreft het afbreken van tekst moet er een balans worden gevon-

² In sommige landen, zoals Japan, kunnen de ondertitels ook verticaal worden weergegeven (Díaz Cintas 2010, 344).

³ Díaz Cintas en Remael (2007, 86) merken in dit verband op dat veel ondertitelbureaus uit esthetisch oogpunt de voorkeur geven aan twee kortere regels van ongeveer gelijke lengte boven

den tussen het respecteren van de integriteit van woordgroepen die semantisch en grammaticaal bij elkaar horen, waardoor de leesbaarheid wordt vergroot, en esthetische overwegingen. De plaats van de ondertitels kan ook van invloed zijn op de lengte ervan. Ondertitels worden doorgaans op twee manieren in beeld gebracht, links uitgelijnd of gecentreerd. Links uitgelijnde ondertitels komen vaak voor op televisie, waar onder in het beeldscherm vroeger vaak logo's van televisiemaatschappijen in beeld waren, die met de ondertitels konden conflicteren. Gecentreerde ondertitels komen voornamelijk voor in bioscopen, waar links uitgelijnde ondertitels lastig te volgen kunnen zijn voor bezoekers die rechts in de zaal zitten, alsook in films die op DVD worden uitgegeven. Gecentreerde ondertitels bieden in vergelijking tot links uitgelijnde minder ruimte voor tekens.

1.2 BEPERKING 2: TIJD (WANNEER EN HOE LANG IS DE ONDERTITEL IN BEELD?)

Wanneer en hoe lang ondertitels in beeld zijn, hangt af van twee factoren. Ten eerste is het van belang dat de ondertitel synchroon loopt met de dialoog in beeld. In het ideale geval moet de kijker de vertaling (de ondertitel) op hetzelfde moment lezen als de acteur in beeld de woorden in de brontaal uitspreekt. De ondertitel moet in beeld komen (lead-in) als de acteur zijn woorden begint uit te spreken en moet weer verdwijnen als hij met spreken gestopt is (lead-out). Dit kan echter lastig zijn als sprake is van een dialoog waarin verschillende sprekers elkaar in snel tempo afwisselen. Pošta (2011, 44–45) merkt in dit verband op dat een ondertitel idealiter 0,25 seconden voordat de acteur gaat spreken in beeld moet komen. Dit is de tijd die het brein nodig heeft om te realiseren dat er iemand gaat spreken en de opdracht naar de ogen te sturen om de ondertitel onder in het beeldscherm te gaan lezen. Deze factor is dus in grote mate afhankelijk van de snelheid van de dialoog in de betreffende film.

Ten tweede speelt de leessnelheid van de kijker een grote rol. Díaz Cintas en Remael (2007, 96–99) wijzen hierbij op de zogenaamde 'zes secondenregel', een veel gebruikte maatstaf in de ondertitelbranche, die bepaalt dat kijkers over het algemeen in staat zijn om twee volle regels van ongeveer 35 tekens comfortabel in zes seconden te lezen. Als de ondertitels langer dan

één lange regel, mits dit uit grammaticaal oogpunt mogelijk is. Hierbij dient tevens op te worden gemerkt dat één lange regel van ongeveer 40 tekens de ogen van de kijker, net als twee aparte regels, ook tot vrij intensieve actie dwingt, deze keer echter niet van boven naar beneden, maar van links naar rechts.

zes seconden in beeld staan, hebben kijkers de neiging om ze opnieuw te gaan lezen. Daarentegen moeten ondertitels minimaal één seconde in beeld zijn om de kijker de kans te geven om ze waar te nemen. Díaz Cintas (2010, 345) merkt echter op dat de zes seconden-regel tot een relatief langzame leessnelheid leidt van ongeveer 12 tekens per seconde. Dankzij de opkomst van DVD en mobiele apparaten zijn kijkers in de loop der tijd steeds meer gewend geraakt aan beeldschermen, waardoor ze nu in staat zijn om alle tekst die in beeld verschijnt een stuk sneller te lezen. Vandaag de dag worden leessnelheden van ongeveer 15 tot 17 tekens per seconde toegepast, hetgeen ertoe leidt dat twee volledige regels met ondertitels nu maximaal 5 seconden in beeld blijven, of dat er meer tekens op een regel worden weergegeven. De doelgroep van de ondertitels is in deze context ook van belang. Kinderen, ouderen en personen die de taal van de ondertitels niet zo goed beheersen, lezen over het algemeen langzamer dan het hoogopgeleide, internationaal georiënteerde publiek van een filmfestival.

2. TAXONOMIE VAN MOGELIJKE VERTAALSTRATEGIEËN TIJDENS HET ONDERTITELLEN

De in deel 1 besproken technische aspecten van het ondertitelen zijn niet enkel van invloed op de lengte van een ondertitel en de tijd dat deze in beeld blijft, maar ook op de inhoudelijke distributie van de tekst van de ondertitel. Díaz Cintas beschrijft in het volgende citaat enkele voorwaarden waaraan een ondertitel inhoudelijk moet voldoen om goed door de kijker begrepen te kunnen worden:

[...] subtitles must provide a semantically adequate account of the SL dialogue. The fact that viewers do not normally have the possibility of back-tracking to retrieve information has a great impact in the way subtitles are presented on the screen. Ideally, if they are to be easily understood in the short time available, each subtitle ought to be semantically self-contained and come across as a coherent, logical and syntactical unit. To boost readability, both spotting and line-breaking ought to be carried out in such way that words intimately connected by logic, semantics or grammar should be written on the same line or subtitle whenever possible. (Díaz Cintas 2010, 345)

De ondertitel is maar even in beeld en in die tijd moet de kijker een vertaling gepresenteerd krijgen die niet alleen een correcte inhoudelijke weergave

is van de dialoog in de brontaal, maar op zichzelf ook een semantisch en grammaticaal correcte en logische eenheid vormt. Deze ‘kernachtigheid’ van ondertitels is zo belangrijk, omdat, zoals Díaz Cintas geheel correct opmerkt, een kijker van een film in tegenstelling tot een lezer van een boek niet de mogelijkheid heeft om even terug te bladeren om terug te lezen wat er eerder is gezegd. De kijker van een film moet alle informatie overzichtelijk, duidelijk en tegelijkertijd met het uitspreken van de woorden in beeld gepresenteerd krijgen. Dit is zowel van invloed op de vorm van de ondertitels, die op logische en grammaticaal en semantisch correcte wijze moeten worden afgebroken, als op de inhoud van de ondertitels, dat wil zeggen de vertaling zelf.

Gelet op alle eerder genoemde beperkingen heeft de ondertitelaar twee hoofdvertaalstrategieën tot zijn of haar beschikking. Aan de ene kant moet hij of zij alle uitingen die niet relevant zijn voor het begrip van de boodschap elimineren en aan de andere kant moet hij of zij alle uitingen die wel relevant zijn zo kort en bondig mogelijk formuleren. De ondertitelaar moet daarom voortdurend beslissen of hij of zij woorden/zinsdelen weg kan laten of moet condenseren en herformuleren. Deze twee belangrijkste vertaalstrategieën van de ondertitelaar kunnen nog verder onderverdeeld worden naar verschuivingen op woordniveau en op niveau van de zin/het zinsdeel. In de onderstaande tabel wordt een overzicht gegeven van de belangrijkste opties.

Tabel 1: taxonomie van vertaalstrategieën bij ondertitelen
(Díaz Cintas en Remael 2007, 145–171)

WEGLATEN (OMISSIE)	CONDENSEREN/HERFORMULEREN
Op woordniveau: <i>Een kop koffie alstublieft</i> → <i>Een koffie</i>	Op woordniveau: <ul style="list-style-type: none"> ◆ Simplificeren van een werkwoordgroep met perifrased.m.v. korter werkwoord: <i>Een presentatie geven</i> → <i>presenteren</i> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Generaliseren van opsommingen: <i>Je hebt tegen ons gelogen, zoon. Je eigen moeder en vader</i> → <i>Je hebt gelogen tegen ons, je ouders</i> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Gebruiken van een korter (bijna) synoniem of kortere equivalente uitdrukking: <i>Hij heeft heel veel geld</i> → <i>Hij is rijk</i> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Gebruiken van enkelvoudige in plaats van samengestelde werkwoordsvorm:

	<p>Haar vader heeft haar de deur gewezen → Haar vader wees haar de deur</p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Veranderen van woordsoort. Bijv. adjectief → werkwoord: <p>Dat is een duur wapen → Dat kost heel veel</p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Gebruiken van korte vormen en samentrekkingen (we i.p.v. wij!)
<p>Op niveau van zin/zinsdeel: <i>Waarom is ze weggegaan? Als ze weg is gegaan, dan is dat omdat ze daar redenen voor had!</i> → <i>Ze zal daar wel redenen voor gehad hebben</i></p>	<p>Op niveau van zin/zinsdeel:</p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Ontkennende of vragende zinnen veranderen in bevestigende zinnen: <p>Kan je het verschil niet horen? → <i>Luister!</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Indirecte vragen veranderen in directe vragen: <p>Ik heb je toch gezegd dat er vrijdag een feestje is? → <i>Er is een feestje vrijdag</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Simplificeren van modale bepalingen: <p><i>Ik begrijp dat dit, politiek gezien, het beste resultaat zou kunnen zijn, dat op dit moment bereikt kan worden</i> → <i>Dit is op dit moment de beste politieke oplossing</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Indirecte rede veranderen in directe rede: <p>Vaak zeg ik tegen mezelf: <i>goed dat ze is betrokken</i> → <i>Soms ben ik blij dat ze is betrokken</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Verschuiven thema/rhema: <p>De was, het strijken, dat deed je oma allemaal → <i>Je oma deed alle huishoudelijke klusjes</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Lange en/of samengestelde zinnen veranderen in enkelvoudige zinnen ◆ Actieve zinnen omzetten in passieve zinnen en omgekeerd ◆ Gebruiken van voornaamwoorden en andere deiktische elementen ter vervanging van naamwoord of naamwoordgroep: <p><i>Er is niets te eten op deze hoge berg</i> → <i>Er is hier niets te eten</i></p> <p>Let op: dit kan omdat de berg in beeld is en de kijker ziet hoe hoog deze is!</p>

Deze vertaalstrategieën kunnen beschouwd worden als de gereedschapskist of trukendoos van de ondertitelaar die hij of zij kan aanspreken om een adequate vertaling af te leveren, waarbij rekening wordt gehouden met alle ruimtelijke en temporele beperkingen van de audiovisuele omgeving.

3. VERTAALSTRATEGIEËN IN DE PRAKTIJK: *ZWARTBOEK* EN *OBSLUHOVAL JSEM ANGLICKÉHO KRÁLE*

De Nederlandse film *Zwartboek* van regisseur Paul Verhoeven is in 2006 uitgekomen in Nederland. De DVD met Tsjechische ondertitels is in 2007 op de markt gebracht. De Tsjechische film *Obsluhoval anglického krále* van regisseur Jiří Menzel is in 2006 in de bioscoop uitgebracht, waarna in 2008 de DVD-versie met Nederlandse ondertitels is verschenen.

De besproken ondertitels, die één doorlopende conversatie vertegenwoordigen, worden gepresenteerd in het volgende formaat:

Gesproken tekst NL	Ondertitels CZ (per regel)	Karakters per regel (incl. spaties)
--------------------	----------------------------	-------------------------------------

3.1 *ZWARTBOEK*

Ik concludeer dat er dus opnieuw sprake is van een lijst potentiële slachtoffers. – Dat laten we dus niet doorgaan.	– A teď mají seznam dalších obětí.	33
	– To nesmíme připustit.	22

In bovenstaand voorbeeld is duidelijk te zien dat de ondertitelaar getracht heeft om de semantische inhoud van de gesproken tekst zo kernachtig mogelijk weer te geven. Hij of zij heeft de typische omslachtigheid van gesproken taal (*Ik concludeer dat er dus opnieuw sprake is van...*), die in dit geval semantisch van gering belang is, weggelaten en zich geconcentreerd op het belangrijkste inhoudelijke aspect van de uitspraak, de lijst met slachtoffers. Daarnaast wordt in de ondertitels het perspectief omgedraaid door in het Tsjechisch te spreken van ‘*zij hebben*’, waarbij het persoonlijk voornaamwoord naar de Duitsers verwijst.

Maar we kunnen die mensen niet helpen, want we weten niet en wie ze zijn en niet waar ze zitten.	Nevíme, kdo jsou a kde jsou.	28

In dit geval heeft de ondertitelaar het eerste, semantisch toch vrij belangrijke gedeelte van de zin weggelaten (*Maar we kunnen die mensen niet helpen*). De spreker reageert hiermee negatief op de voorgaande spreker en geeft in het tweede deel daarvoor zijn verklaring. Gelet op het feit dat er één regel van de ondertitels onbezet is, had deze informatie eenvoudig weergegeven kunnen worden. De ondertitelaar is er daarentegen goed in geslaagd om de inhoudelijk overbodige herhaling in het tweede gedeelte van de gesproken zin weg te werken en te verwerken tot een gecondenseerde ondertitel.

En als we Franken nou eens gewoon omleggen? – Ja, stoppen, die schoft!	– Co oddělat Frankena?	21
	– Jo, zastavte ho!	17

Het Nederlands is rijk aan betekenisloze opvullers van het type *nou*, *eens* en *gewoon* in de eerste zin van de gesproken dialoog. Deze kunnen zeer eenvoudig worden weggelaten zonder dat dit ten koste van de betekenis gaat en dat heeft de ondertitelaar dan ook gedaan. In de vertaling van de tweede zin is echter het scheldwoord *schoft*, waarmee de spreekster haar antipathie jegens het personage Franken uit, in de ondertitel vervangen door het volstrekt neutrale *ho* (hem). Hiermee heeft de vertaling iets aan emotie ingeboet. Er valt echter iets voor te zeggen dat de kijker de woede van de spreekster kan opmaken uit de gelaatsuitdrukking en de manier van articuleren van de spreekster. In dit geval kan de ondertitelaar gebruik maken van de audiovisuele omgeving om zaken in de ondertitel weg te laten, die de kijker uit het beeld kan opmaken.

Geen sprake van. Schieten we Franken dood, dan gaan er 20–30 gijzelaars tegen de muur.	Když ho zabijem,	16
	oni zastřelí 20–30 rukojmích.	29

In dit voorbeeld is de gehele eerste uiting (*Geen sprake van*), waarmee de spreker negatief reageert op datgene dat hiervoor is gezegd, komen te vervallen in de ondertitel. Dit is opmerkelijk aangezien het semantisch belangrijke informatie is, die vrij eenvoudig weergegeven had kunnen worden, bijvoorbeeld door een kort *ne* (nee) voor de eerste ondertitel te plaatsen. In de tweede ondertitel heeft de vertaler de lange uitdrukking uit de gesproken dialoog (gaan... tegen de muur) vakkundig vervangen door het aanzienlijk kortere, semantisch correcte, maar enigszins neutralere *zastřelí* (doodschieten).

Schieten we Fran-ken niet dood, dan sterven er 20–30 Joden	Když to neuděláme,	18
	zahyne 20–30 Židů.	18

In bovenstaand voorbeeld heeft de ondertitelaar met succes de originele gesproken uiting weten te condenseren zonder dat de kijker in verwarring raakt. In de voorgaande zin van de dialoog werd al gesproken over het doodschieten van Franken en daarom kan dat in de ondertitel prima worden opgevangen met behulp van *když to neuděláme* (als we dat niet doen, dan...). De tweede regel van de ondertitel is een letterlijke vertaling van de gesproken tekst.

Sinds wanneer is het leven van een willekeurige Jood meer waard dan dat van een goede Hollander?	Odkdy je život Žida cennější	28
	než život dobrého Holanďana?	28

In deze ondertitel is enkel het woord *willekeurige* uit de gesproken tekst verloren gegaan. In het Tsjechisch wordt dit opgevangen doordat *Žida* in deze zin onbepaald is en gelezen kan worden als *een Jood*. Semantisch levert dit geen problemen op.

Wie bepaalt dat? Jij?	---	

In dit voorbeeld heeft de ondertitelaar ervoor gekozen om de gesproken dialoog niet te vertalen. Dit is enigszins opvallend, aangezien deze uitingen

de emotionele lading van de dialoog benadrukken en daarom als betekenisvol kunnen worden beschouwd. Het betreft hier bovendien korte uitlatingen die eenvoudig in één enkele ondertitel of twee korte ondertitels weergegeven hadden kunnen worden.

3.2 *OBSLUHOVAL ANGLICKÉHO KRÁLE*

In vergelijking tot *Zwartboek* zijn de ondertitels bij *Obsluhoval jsem anglického krále* aanmerkelijk langer. De ondertitels in *Zwartboek* bevatten, enkele uitzonderingen daargelaten, doorgaans niet meer dan dertig tekens. De ondertitels in *Obsluhoval jsem anglického krále* bevatten vaak echter meer dan 35 tekens. De ondertitelaar heeft gekozen voor zeer letterlijke en correcte vertalingen, die de inhoud van de Tsjechische uitingen vrijwel helemaal dekken, en heeft amper weglating of condensatie toegepast. Dit heeft geleid tot lange ondertitels, met als uitschieter een ondertitel van 41 tekens. Hieronder wordt nader ingegaan op enkele voorbeelden.

Pan Brandejs měl tohoto číšníka rád. Považoval ho za ozdabu podniku.	Mr Brandejs hield van die kelner. Hij	37
	vond hem een aanwinst voor het hotel.	37

In bovenstaand voorbeeld is duidelijk te zien dat de ondertitelaar in zijn/haar vertaling inhoudelijk zeer dicht bij de brontekst is gebleven. Er is echter gekozen voor de enigszins vreemd aandoende en verouderde afkorting *Mr* als vertaling voor *pan* (“de heer”). Om ruimte te besparen is gekozen voor een afkorting, maar hier zou de gangbaardere variant *dhr.* beter op zijn plaats zijn, tevens omdat de huidige afkorting ook kan verwijzen naar de academische titel *meester in de rechten*. Kijkers van een film hebben weinig tijd om ondertitels te verwerken en deze moeten dan ook zo duidelijk mogelijk worden geformuleerd om iedere vorm van verwarring te voorkomen.

Een tweede opvallend element heeft betrekking op het afbreken van de tweede zin. Zoals eerder opgemerkt moet er een balans worden gevonden tussen het respecteren van de integriteit van woordgroepen die semantisch en grammaticaal bij elkaar horen, waardoor de leesbaarheid wordt vergroot, en esthetische overwegingen. In bovenstaand geval hoort het persoonlijk voor-naamwoord *hij* bij de tweede zin. Om de integriteit van de tweede zin te behouden en daarmee de leesbaarheid te vergroten, en te voorkomen dat de

ogen van de kijker op en neer gaan bewegen tussen de twee regels, zou het beter zijn geweest om het persoonlijk voornaamwoord *hij* op de tweede regel te plaatsen. Dit zorgt er echter onherroepelijk voor dat de tweede regel langer wordt en 41 tekens gaat bevatten. Dit punt is een goede illustratie van het spanningsveld tussen de noodzaak om de gehele semantische inhoud van de ondertitels zo logisch mogelijk weer te geven en het gebrek aan ruimte in het scherm.

Tak, jak nosil tolik jídel, bylo skoro artistické číslo.	Het gemak waarmee hij met schotels	34
	jongleerde, was bijna zuivere acrobatiek.	41

Net als in het voorgaande voorbeeld, is in bovenstaand voorbeeld te zien dat de regel van de ondertitel op een grammaticaal vreemde plaats is afgebroken. Het werkwoord *jongleerde* hoort bij het eerste zinsdeel voor de komma, maar staat op de tweede regel van de ondertitel bij het tweede zinsdeel. Het zou in dit verband grammaticaal logischer geweest zijn om het werkwoord *jongleerde* op de eerste regel te plaatsen. De eerste regel wordt daarmee echter aanmerkelijk langer. Dit zou eventueel opgevangen kunnen worden door de enigszins lange vertaling *het gemak waarmee* voor het Tsjechische *tak, jak* te vervangen door het meer letterlijke en kortere *hoe hij met*. Dit zou resulteren in een grammaticaal en semantisch logischere afbreking van de zin, die daarmee voor de kijker eenvoudiger leesbaar wordt:

Tak, jak nosil tolik jídel, bylo skoro artistické číslo.	Hoe hij met schotels jongleerde,	32
	was bijna zuivere acrobatiek.	29

In dit voorbeeld is bovendien sprake van een lichte semantische verschuiving. Het tweede zinsdeel van de brontekst bevat de uitdrukking *artistické číslo*, letterlijk vertaald in het Nederlands: “een artistiek nummer.” Deze uitdrukking is in de ondertitel echter relatief vrij vertaald met “zuivere acrobatiek.” In combinatie met het werkwoord *jongleerde*, in plaats van de letterlijke betekenis “dragen” (*nosil* in de brontekst) geeft de ondertitelaar hiermee een enigszins expressievere draai aan de manier waarop de kelner met zijn borden door het restaurant loopt, dan in de brontekst wordt gesugge-

reerd. Dit semantische verschil is echter niet zo groot, dat het storend wordt.

Já jsem ještě tohle nechápal, ale každý, kdo byl od fochu, o tom říkal,	Ik snapte het toen nog niet,	28
	maar iedereen in het vak zei...	29
že kdyby se mu to stalo s tím talířem, tak by to stejné ostatními dopadlo zrovna tak,	dat als het hem was overkomen, het	34
	resultaat hetzelfde zou geweest zijn...	37
protože číšník na place má čest jen jednou.	want een hoofdkelner	20
	maakt maar van één ding een erezaak.	36

De bovenstaande drie ondertitels zijn een vertaling van één lange zin uit de brontaal en moeten derhalve samen besproken worden. Deze voorbeelden laten goed zien hoe de ondertitelaar moet omgaan met lange zinnen die over verschillende ondertitels verdeeld moeten worden. Zoals reeds eerder vermeld moet de ondertitelaar ervoor zorgen dat de verschillende zinsdelen grammaticaal en semantisch logisch worden afgebroken om zo de leesbaarheid van de ondertitels te vergroten. Afbrekingen van zinnen die verschillende ondertitels beslaan, worden grafisch weergegeven met drie puntjes, om de kijker erop te wijzen dat de zin in de volgende ondertitel wordt voortgezet. In de drie voorbeelden zijn de zinnen logisch afgebroken, met uitzondering van het woordje *het* in de eerste regel van het tweede voorbeeld. Het zou logischer geweest zijn om *het* op de tweede regel te plaatsen. Dit zou echter resulteren in een zeer lange tweede regel.

Wat inhoud betreft is de ondertitelaar in bovenstaande drie voorbeelden dicht bij de brontekst gebleven. Het enige, kleine semantische verschil kan worden waargenomen in de tweede regel van het derde voorbeeld, waar de ondertitelaar de Tsjechische uitdrukking *má čest jen jednou* heeft vertaald met *maakt maar van één ding een erezaak*, waarmee niet helemaal duidelijk wordt verwezen naar de originele gedachte uit de brontaal dat de persoonlijke eer van een hoofdkelner maar één keer geschonden kan worden. Dit zou kunnen worden opgelost door middel van de volgende vertaling, waarmee tevens de zeer korte eerste regel van oorspronkelijke ondertitel wordt verlengd, hetgeen de leesbaarheid ten goede komt.

protože číšník na place má čest jen jednou.	want de eer van een hoofdkelner	31
	kan maar één keer geschonden worden.	36

CONCLUSIE

Ondertitelen is geen eenvoudige vorm van vertalen (voor zover die überhaupt bestaat). De beperkingen van de audiovisuele omgeving, te weten het gebrek aan ruimte in het beeldscherm en de beperkte tijd die een ondertitel in beeld kan blijven, alsmede het feit dat de ondertitel synchroon met het gesprokene moet lopen, dwingen de ondertitelaar ertoe om bepaalde semantisch minder belangrijke informatie weg te laten of om gesproken uitingen kernachtiger te herformuleren. Uit de praktijkvoorbeelden uit de film *Zwartboek* blijkt dat het voor ondertitelaars niet altijd eenvoudig is om zinnen of woorden uit de gesproken dialoog weg te laten of te herformuleren zonder dat er betekenis verloren gaat. In *Zwartboek* heeft de Tsjechische ondertitelaar niet alleen enkele zeer elegante oplossingen voor redundante en omslachtige dialogen in de brontaal weten te produceren, maar in enkele gevallen ook belangrijke semantische inhoud uit de gesproken dialoog weggelaten in de ondertitels, terwijl hier wel ruimte voor was. De ondertitelaar van de Tsjechische film *Obsluhoval jsem anglického krále* is daarentegen veel dichter bij de originele dialoog gebleven, waardoor semantisch vrij correcte, maar lange en voor de kijker intensieve ondertitels zijn ontstaan. Deze twee uitersten vormen een goede illustratie van de voortdurende strijd tussen het weglaten en condenserend van informatie enerzijds en het behouden van betekenis anderzijds, die ondertitelaars vanwege het gebrek aan ruimte en de timing van de ondertitels iedere dag moeten voeren.

REFERENTIES

- Díaz Cintas, Jorge. 2010. 'Subtitling.' In Yves Gambier & Luc van Doorslaer (eds.). *The Handbook of Translation Studies*, 344–349. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Díaz Cintas, Jorge, & Aline Remael. 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome.
- Gottlieb, Henrik. 1998/2001. 'Subtitling' In Mona Baker (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 244–248. London & New York: Routledge.
- Munday, Jeremy. 2012. *Introducing Translation Studies. Theories and applications*. (3rd edition). London & New York: Routledge.

- Perez-Gonzalez, Luis. 2014. *Audiovisual Translation: Theories, Methods & Issues*. London & New York: Routledge.
- Pošta, Miroslav. 2011. *Titulkujeme profesionálně*. Praha: Apostrof.
- Remael, Aline. 2010. 'Audiovisual translation.' In Yves Gambier & Luc van Doorslaer (eds.). *The Handbook of Translation Studies*, 12–17. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Titford, Christopher. 1982. 'Sub-titling, constrained translation'. *Lebende Sprachen* 27 (3): 13–116.
- Venuti, Lawrence. 2012. *The Translation Studies Reader*. (3rd edition). London & New York: Routledge.

OGRANICZENIA ŚRODOWISKA AUDIOWIZUALNEGO
I ICH WPLYW NA TWORZENIE NAPISÓW
W KONTEKŚCIE NIDERLANDZKO-CZESKIM

Streszczenie

Niniejszy artykuł analizuje tworzenie napisów jako formy tłumaczenia, a dokładniej ograniczenia audiowizualne, które są nakładane na proces tworzenia napisów. Po omówieniu niektórych najważniejszych ograniczeń technicznych środowiska audiowizualnego przedstawiono taksonomię strategii tłumaczeniowych, jakie tłumacz napisów może wykorzystywać, aby skutecznie poradzić sobie z wyżej wymienionymi ograniczeniami. Taksonomia została następnie umieszczona w kontekście niderlandzko-czeskim i zilustrowana przykładami na podstawie dwóch filmów: niderlandzkiego filmu pt. „Czarna Księga” (*Zwartboek*) z czeskimi napisami oraz czeskiego filmu pt. „Obsługiwałem angielskiego króla” (*Obsluhoval jsem anglického krále*) z napisami niderlandzkimi. Przykłady te umożliwiają wgląd w praktyczne zastosowanie wspomnianych strategii tłumaczeniowych i pokazują, w jaki sposób tłumacz napisów poradził sobie z ograniczeniami środowiska audiowizualnego.

Przełożyła Beata Popławska

Słowa kluczowe: tłumaczenie audiowizualne; napisy do filmów; czeski; niderlandzki; strategie tłumaczeniowe.

THE LIMITATIONS OF THE AUDIOVISUAL ENVIRONMENT
AND THEIR INFLUENCE ON SUBTITLES IN DUTCH-CZECH CONTEXT

Summary

This contribution explores subtitling as a form of translation, and more specifically the constraints of the audiovisual environment, which are imposed on the process of subtitling. After a discussion of some of the most important technical constraints of the audiovisual environment a taxonomy of translation strategies is presented, which the translator-subtitler can apply to effectively deal with the aforementioned constraints. This taxonomy is subsequently placed in a Czech-Dutch context and illustrated by examples from the Czech subtitled edition of the Dutch movie *Zwartboek* and the Dutch subtitled version of the Czech movie *Obsluhoval jsem anglického krále* (I served the king of England). These examples will provide insight in the practical application of the mentioned translation strategies and show in which way the translator-subtitler has dealt with the constraints of the audiovisual environment.

Key words: audiovisual translation; subtitling; Czech; Dutch; translation strategies.