

Realia in ondertiteling:

**Corpus-onderzoek naar de Nederlandse vertaling
van realia in de Franse serie Dix Pour Cent**



Naam : Jade Bogaart
Studentnummer : 6119700
Programma : Professioneel Vertalen
Datum : 24 november 2021
Eerste beoordelaar : Dr. K. Lavéant
Tweede beoordelaar : R. M. Versendaal MA

Abstract

De populariteit van het aanbod niet-Engelstalige films en series blijft stijgen, en vertalers komen steeds vaker voor ingewikkelde cultuurgebonden problemen te staan tijdens het vertalen hiervan. Dit onderzoek gaat in op de Nederlandse vertaling van realia in de ondertiteling van de Franse serie *Dix Pour Cent*. Het doel van dit onderzoek is te beschrijven of en op welke manier deze realia vertaald worden, en wat voor effect dit op de Nederlandse kijker heeft. Om hier een antwoord op te kunnen geven is de ondertiteling van het eerste seizoen van de serie in het Frans en Nederlands geanalyseerd aan de hand van verschillende modellen, zoals die van Grit (2004), Nedergaard-Larsen (1993) en Pedersen (2005). Uit de resultaten is gebleken dat realia veel verschillen in categorie en vertaalstrategie. De strategieën *handhaving* en *transference* werden veruit het meest gebruikt bij het vertalen van de serie, waardoor aan het gewenste exotiserende effect van Netflix voldaan is. Door de grote voorkeur voor deze twee vertaalstrategieën kan worden aangenomen dat deze strategieën ook in groten getale terug te zien zijn in andere naar het Nederlands vertaalde Franse series. Om hier een generaliserend antwoord op te kunnen geven zullen andere series op dezelfde manier geanalyseerd moeten worden.

Inhoud

1. Inleiding	4
Onderzoeksvraag	5
2. Theoretisch kader	5
2.1 Realia	5
2.1.1 Wat zijn realia?	5
2.1.2 Strategieën	6
2.1.2.1 Minimale verandering	7
2.1.2.2 Ingrijpen	8
2.1.3 Eigennamen	8
2.2 Audiovisual Translation (AVT)	9
2.2.1 Geschiedenis	9
2.2.2 Waarom ‘’audiovisueel’’?	9
2.2.3 Soorten AVT	11
2.3 Ondertiteling	13
2.3.1 Geschiedenis	13
2.3.2 Definitie en verwerkingsproces	13
3. Methodologie	17
3.1 Corpus	17
3.2 Dix Pour Cent	17
3.3 Methode	18
3.4 Resultaten	19
3.4.1 Algemeen	19
3.4.2 Realia in Dix Pour Cent	19
3.4.3 Classificatie van verschillende soorten realia	20
3.4.4 Gebruik van vertaalstrategieën	23
3.4.4.1 Methodes voor realia	24
3.4.4.2 Methodes voor eigennamen	30
3.4.5 Audiovisualiteit	31
4. Discussie	33
5. Conclusie	35
6. Bibliografie	36
7. Appendix	38

1. Inleiding

Met de komst van streamingdiensten als Netflix is er in korte tijd een enorm aanbod aan films en series ontstaan, waarbij kijkers met een abonnement ongelimiteerd films en series kunnen kijken. Met deze enorme groei van aanbod is ook het aantal populaire niet-Engelstalige producties toegenomen, denk bijvoorbeeld aan producties van dit moment zoals *Kastanjemanden*, *Squid Game* en *La Casa de Papel*. Omdat de taal en broncultuur van deze producties vaak minder bekend is bij het grote publiek dan de series en films die uit Engeland of Amerika komen, zal het een grotere uitdaging vormen voor de makers van de ondertiteling om de broncultuur over te brengen in een correcte vertaling. De vertalers zullen voor lastige vertaalproblemen komen te staan, waaronder een van de lastigste misschien wel de vertaling van cultuurgebonden aspecten, ofwel *realia*, is. In dit onderzoek wordt er gekeken naar de manieren waarop dit soort termen vertaald worden in de ondertiteling van een Franse serie op Netflix. Naar deze cultuurgebonden termen is al veel vertaalwetenschappelijk onderzoek gedaan, zo hebben onder andere Grit (2004) en Pedersen (2005, 2007) classificaties en vervolgens strategieën ontwikkeld voor het vertalen van *realia*. Bij het ontwikkelen van de strategieën kwam Pedersen er in 2005 achter dat het vrijwel onmogelijk is een niet-vertaalbare *realia* aan te treffen in een tekst, omdat er altijd een strategie, of een combinatie van strategieën, toepasbaar is. In 2007 voegde hij daaraan toe dat er steeds meer *cultural interchangeability* ontstaat door globalisatie, waardoor er ook steeds minder termen vertaald hoeven te worden, omdat deze in dezelfde vorm bekend zijn in de bron- en in de doelcultuur. Verder geeft hij aan dat de verwachtingen van de kijkers worden weerspiegeld in de keuzes die de vertaler maakt.

Daarnaast is er veel onderzoek gedaan naar zowel de technische aspecten van het ondertitelen (Díaz Cintas, 2013; Gambier, 2013; Chiaro, 2009) als de vertaalwetenschappelijke aspecten hiervan (Pedersen, 2018). Díaz Cintas en Gambier schreven beiden een beschrijvend hoofdstuk van de typen AVT (*Audiovisual Translation*) en ondertiteling die vandaag de dag gebruikt worden. Uit beide onderzoeken bleek dat een vertaler of ondertitelaar bepaalde limitaties tegen zal komen, maar dat het (voor eenheid en duidelijkheid) belangrijk is dat de vertalers en ondertitelaars zich blijven houden aan de voorgeschreven regels voor ondertitelen. Pedersen (2018) concludeerde dat door de snelle opkomst van streamingdiensten zoals Netflix deze normen voor ondertiteling meer en meer los worden gelaten – het komt steeds vaker voor dat zulke diensten met ‘eigen’ regels komen wat betreft het ondertitelingsproces.

Omdat de combinatie van de onderwerpen *realia* en *ondertiteling* een ingewikkeld pakket vormt, is er ook onderzoek gedaan naar de vertaling van *realia* in ondertiteling, in dit geval specifiek ondertiteling van films en series. Tănase (2018) en Nedergaard-Larsen (1993) kwamen tot de conclusie dat er niet één oplossing is om het vertaalprobleem van *realia* in ondertiteling op te lossen, en dat er niet simpelweg gekozen kan worden tussen een naturaliserende of exotiserende aanpak, maar dat het bij ondertitelen gaat om het tegemoetkomen van de bron- en doelcultuur.

Er is dus voldoende theoretisch onderzoek te vinden over het probleem van *realia* in ondertiteling, maar niet veel over hoe dit probleem zich manifesteert in de vertaling van ondertiteling van Franse series naar het Nederlands. Omdat Franse series en films de laatste jaren populariteit winnen bij het Nederlandse publiek – denk hierbij aan producties als *Lupin*, *Demain Tout Commence*, *L'Ascension* en *Zone Blanche* – is het interessant hier onderzoek naar te doen. Door middel van een kwalitatief casuonderzoek naar de vertaling van de ondertiteling van de Franse serie *Dix Pour Cent* zal een stap worden gemaakt richting een generaliseerbare conclusie in hoe deze specifieke vertaalproblemen voor het Frans-Nederlands worden opgelost.

Onderzoeksvraag

Het is duidelijk dat ondertitelen een unieke manier van vertalen is, en dat helemaal in combinatie met realia. Omdat de vertaler bij ondertitelen gebonden is aan een bepaalde lengte van tekst en van weergave en er maar een kleine ruimte op het scherm kan worden ingenomen, is het onmogelijk om te werken met complete zinnen uitleg of voetnoten voor deze cultuurgebonden termen. De vertaler zal dus moeten kiezen tussen bepaalde strategieën voor het vertalen van realia. Voor welke strategieën wordt in werkelijkheid gekozen? En wordt een reale überhaupt wel vertaald? Deze twee deelvragen vormen samen de hoofdvraag van dit onderzoek:

Wat voor soort realia zijn er te vinden in de ondertiteling van Franse series, en op welke manier worden deze overgebracht op een Nederlands publiek?

Middels de volgende onderdelen zal er een antwoord gegeven worden op deze onderzoeksvraag. Als eerste zal in het komende hoofdstuk de theorie besproken worden die gebruikt zal worden in het huidige onderzoek. Hier komen de vertaling van realia, audiovisuele vertaling (of *audiovisual translation*) en tot slot ondertiteling ter sprake. In het derde hoofdstuk worden de methodologie en de resultaten van het onderzoek besproken. In dit hoofdstuk zal vooral ingegaan worden op de audiovisualiteit van het gebruikte corpus, de categorieën realia die hierin voorkomen en de strategieën die gebruikt zijn voor het vertalen van deze realia. Het vierde hoofdstuk zal in het thema staan van de discussie en interpretatie van deze resultaten; brengt de manier waarop de ondertiteling vertaald is bijvoorbeeld het gewenste effect bij het doelpubliek? In het vijfde hoofdstuk een conclusie, waarbij antwoord wordt gegeven op de onderzoeksvraag. In het zesde en zevende onderdeel zijn de bibliografie en appendix toegevoegd.

2. Theoretisch kader

2.1 Realia

2.1.1 Wat zijn realia?

Als eerste zal de definitie van de term *realia* worden besproken. Grit (2004, p. 189¹) geeft voor de term *realia* de volgende definitie: ‘cultuurbepaalde termen en uitdrukkingen’. We zien voor deze cultuurbepaalde termen en uitdrukkingen verschillende benamingen door verschillende onderzoekers. Pedersen noemt deze probleemveroorzakende termen *Extralinguistic Culture-bound References* (ECRs), waarbij hij de volgende definitie geeft: ‘Expressions that refer to entities outside language, such as people, places, institutions, food, customs, etc. which a person may not know, even if s/he knows the language in question’ (2005, 2007). Nedergaard-Larsen (1993, p. 209) noemt dit type woorden *culture-bound problems*, waar Leppihalme (1997) dit weer *allusions* noemt en Chiaro (2009) hier *Culture Specific References* (CSR) voor gebruikt. Voor al deze termen geldt dat het gaat om moeilijk te vertalen, cultuurgebonden termen in de brontaal.

Realia zijn woorden die grote problemen kunnen vormen in het vertaalproces, maar ook in het dagelijks leven, waarbij termen uit de ene cultuur moeten worden ‘vertaald’ voor mensen uit een andere cultuur, denk daarbij bijvoorbeeld aan politieke, culturele en geografische termen. Er zijn vaak meerdere manieren om het vertaalprobleem dat een reale veroorzaakt op te lossen, maar hier moet rekening worden gehouden met drie factoren (Grit, idem, p. 190). Zo moet er ten eerste rekening worden gehouden met de tekstsoort; verschillende tekstsoorten vragen om verschillende strategieën. Een

¹ Indien er naar een specifiek element uit de benoemde bron wordt verwezen zal hier het paginanummer bij staan. Als er geen paginanummer bij de bron staat vermeld, gaat het om de voorafgenoemde pagina. Bij verwijzingen naar een andere pagina van de betreffende bron zal het nieuwe paginanummer genoteerd worden.

journalistieke tekst is bijvoorbeeld op een heel andere manier geschreven dan een ambtelijke tekst. Ten tweede moet er rekening worden gehouden met het tekstdoel: is het doel om precieze informatie ergens van over te brengen of is het doel een globale weergave te geven? Tot slot is het volgens Grit van groot belang ook rekening te houden met de doelgroepen van een tekst, die te verdelen vallen in drie categorieën, namelijk leken, geïnteresseerden met voorkennis en deskundigen. Ook Reiss & Vermeer (2014, p. 91) vinden dat de *skopos* (Grieks: σκοπός, doel) niet gemaakt kan worden zonder rekening te houden met het doelpubliek.

Bij het in acht nemen van deze drie factoren komt er ook de keuze of de vertaler *exotiserend* of *naturaliserend* wil vertalen. Dit is deels afhankelijk van het doelpubliek. Bij een publiek dat bestaat uit deskundigen zal namelijk vrijwel zeker worden gekozen voor een *exotiserende* aanpak, omdat de deskundigen geen vertaling nodig zullen hebben om een reale uit hun vakgebied te kunnen begrijpen. Bij een publiek dat uit leken bestaat zal er juist zoveel mogelijk gekozen worden voor een *naturaliserende* aanpak, omdat de tekst onbegrijpelijk voor hen zal zijn als deze onvertaalde realia bevat. Het tekstdoel en de tekstsoort hangen erg sterk samen bij het kiezen voor een naturaliserende of exotiserende aanpak. Als de tekst bijvoorbeeld een prentenboek voor kinderen is, zal het doel vaak educatie of amusement zijn, en zal er gekozen worden voor een naturaliserende aanpak, anders wordt er niets van de tekst begrepen lettende op de tekstsoort. Het is echter niet zo dat alle amusements- of educatieve teksten een naturaliserende aanpak vereisen, dit hangt vooral af van de functie en het doelpubliek (Jaleniauskiene & Čičelytė, 2009, p. 32). Daarnaast zijn de connotatie en denotatie van de term belangrijk (Grit, 2004), er moet hier namelijk gekozen worden welke het meest van belang is. Om een zo correct mogelijke vertaling te maken, lettend op bovenstaande aspecten, zal de vertaler eerst een analyse moeten maken van de te vertalen tekst en dus een *skopos* moeten beschrijven (Nord, 2014, p. 27). De vertalers moeten hiervoor aan de hand van de *translation brief* een skopos opstellen. Op die manier geven zij voor zichzelf antwoord op onder andere de belangrijkste aspecten die hierboven genoemd zijn, zoals “*Uit wie bestaat het doelpubliek?*”, “*Wat is de tekstsoort?*” en “*Wat is het tekstdoel?*”. Nadat deze vragen zijn beantwoord kan er gekozen worden op welke manier er vertaald gaat worden: hoe gaat de vertaler bijvoorbeeld om met de realia die hij of zij tegenkomt, en kiest de vertaler daarbij voor een exotiserende of naturaliserende aanpak?

De vertaler is redelijk vrij in het kiezen welke strategie hij of zij toepast op de vertaling van realia, maar niet alle strategieën zijn gepast voor elk tekstdoel of elke doelgroep of tekstsoort. In de volgende paragraaf zullen de strategieën die toepasbaar zijn bij de vertaling van realia besproken worden.

2.1.2 Strategieën

Voor de vertaling van realia zijn verschillende modellen ontwikkeld. Zo beschrijft Grit acht verschillende strategieën, namelijk handhaving, leenvertaling, benadering, omschrijving of definiëring in de doeltaal, kernvertaling, adaptatie, weglating en combinaties van deze strategieën. Omdat de vertaalstrategieën bij realia een grote rol zullen spelen in deze masterscriptie, wordt hieronder een korte toelichting gegeven bij figuur 1, waarin de strategieën die Grit (2004, p. 191) en Pedersen (2005) beschrijven, zijn benoemd.

Grit (2004)	Pedersen (2005)	Voorbeeld
Handhaving	Retention	Dordogne → Dordogne Boeuf Bourguignon → Boeuf Bourguignon
	Official equivalent	l'Alsace → de Elzas ² Christophe Colomb → Columbus
Leenvertaling	Direct translation	Lycée → lyceum
Benadering	Substitution	Grandes Écoles → Hogescholen
Adaptatie		L'Élysée → de president
Omschrijving	Specification	à Figeac → in het Zuid-Franse Figeac Isère → het departement Isère
Kernvertaling	Generalization	La Marseillaise → het volkslied
Weglating	Omission	Certains membres de l'Académie Française, comme Dagens, Hoffmann et Laferrière ont dit que... → Een aantal leden van de Académie Française hebben gezegd dat...
Combinatie van strategieën		

Figuur 1. Vertaalstrategieën voor realia door Grit (2004) en Pedersen (2005)

2.1.2.1 Minimale verandering

In de tabel is te zien dat Grit's *handhaving* overeenkomt met Pedersen's *retention*. Zoals bij het voorbeeld in de tabel te zien is wil dit zeggen dat een term uit de brontaal onvertaald wordt gelaten in de doelttekst. Dit is een methode die vooral wordt gebruikt als de doelgroep de term al kent of eerder voorbij heeft zien komen, maar met een uitleg. Als er niet voor een exotiserende aanpak is gekozen, dient deze strategie niet te veel gebruikt te worden. Op die manier komt de tekst namelijk te vol te staan met termen in een vreemde taal, waarvoor het door de lezer rommelig of lastig overkomt. Er kunnen hier hele kleine aanpassingen aan de term worden gedaan om de term volgens de normen van de doeltaal te gebruiken, bijvoorbeeld het weglaten of aanpassen van een lidwoord. Dit brengt de kleinst mogelijke verandering met zich mee. De strategie *official equivalent* van Pedersen is niet genoemd door Grit, maar is wel een interessante methode bij het vertalen van realia of *extralinguistic cultural references*, aldus Pedersen (2007). Bij deze methode wordt er een bepaalde term altijd op dezelfde manier vertaald naar de doeltaal, waardoor dit een vaste uitdrukking is geworden en er geen reden is tot het kiezen van een

² De voorbeelden voor *official equivalent*, *benadering* en *adaptatie* zijn afkomstig uit Linn, S., & Molendijk, A. (2010).

andere vertaling. Bij *leenvertaling* of *direct translation* wordt een term uit de brontaal letterlijk vertaald naar de doeltaal. Deze strategie is echter bijna alleen te gebruiken als de lezer voorkennis heeft over het onderwerp en de betreffende term. Het verschilt dus per term of deze strategie een verstandige keuze is voor de vertaler.

2.1.2.2. Ingrijpen

Voor de strategie *benadering* is Pedersen niet met een equivalent gekomen. Deze strategie kan enkel gebruikt worden in een tekst waar de exacte semantische inhoud niet van groot belang is, bijvoorbeeld algemene, schetsende teksten. In vakteksten, dus teksten met gespecialiseerden als doelgroep, wordt deze strategie maar weinig gebruikt, omdat de lezers een precieze vertaling willen zien, of juist handhaving. Voor hen kan de strategie *benadering* verwarrend zijn, zoals bijvoorbeeld in juridische teksten: *Hoge Raad* kan deze strategie hanterend vertaald worden als *Supreme Court*, maar het Amerikaanse Supreme Court heeft andere bevoegdheden dan de Nederlandse Hoge Raad. Bij *adaptatie* of *substitution* wordt er een algemeen beschrijvende naturaliserende aanpak gekozen. Het gaat bij adaptatie vooral om een vertaling van de functie. Dit kan ergernissen opwekken bij een doelgroep die al voorkennis heeft, omdat het voor hen onnodig en te generaliserend is. *Omschrijving* (Grit) of *specification* (Pedersen) is een strategie die veel gebruikt wordt, maar niet in alle gevallen gebruikt kan worden. Er wordt een omschrijving of definiëring gegeven in de doeltaal om zo de denotatie en/of connotatie duidelijk te maken, waardoor één term in de brontaal kan veranderen naar een complete zin in de doeltaal, wat in sommige gevallen niet gepast is – denk bijvoorbeeld aan literaire werken. Bij een *kernvertaling* of *generalization* wordt alleen de kern van de term weergegeven. Er wordt gekozen voor één (van de) kenmerk(en) van de term in de brontaal, en hiervoor wordt door middel van een hyperoniem gebruik van gemaakt in de doeltaal. Het nadeel van deze strategie is dat een tekst oppervlakkig kan worden door overmatig gebruik van kernvertalingen. De strategie *weglating* (vanaf nu: *omissie*) kan alleen worden gebruikt als de denotatie voor het doelpubliek niet van belang is. Tot slot geeft Grit aan dat ook het combineren van deze strategieën een strategie *an sich* is: wanneer geen van de strategieën mogelijk is, kan een vertaler ervoor kiezen om verschillende bovenstaande strategieën te combineren.

Pedersen ontwikkelde een model voor de redenen waarom ondertitelaars een keuze maken voor een bepaalde strategie (2018). De onderbouwing van de keuzes van de vertaler wordt in deze masterscriptie echter buiten beschouwing gelaten. De redenen hiervoor zijn dat de ondertitelaars van Netflix niet bekend zijn, en het dus niet te controleren is of dezelfde vertaler de gehele serie lang voor de ondertiteling voor Netflix heeft gezorgd, of dat dit verschillende vertalers zijn geweest met wellicht verschillende strategieën. Bovendien is het voor amateurvertalers die geen concrete strategieën gebruiken, mogelijk vertalingen voor series en films op Netflix te maken, waarbij andere richtlijnen gelden dan voor algemene ondertiteling. Dit zal nog besproken worden in hoofdstuk 2.3.

2.1.3 Eigennamen

Een ander soort woord dat moeilijkheden kan opleveren tijdens het vertaalproces is de eigennaam. Deze vaste termen worden in de meeste gevallen niet vertaald (Tănase, 2018), omdat de eigennamen slechts labels zijn die verwijzen naar een persoon of een ding, maar er zijn ook onderzoekers die het hier niet mee eens zijn. Zo probeerden Lecuit, Maurel en Vitas (2011) al de opvatting dat eigennamen niet vertaalbaar zouden zijn te nuanceren. Binnen verschillende categorieën hebben zij gekeken naar de aanpassingen die werden gedaan in de vertaling van *Le Tour du Monde en Quatre-vingt Jours* van Jules Verne voor elf Europese talen. Zo ontdekten ze dat het per taal verschilde welke oplossingen er werden gekozen, die varieerden van assimilatie (kleine aanpassingen om het woord in de stijl van de doeltaal te krijgen) tot omissie. Ook Vermees (1996) heeft methodes besproken om eigennamen te vertalen, die overeenkomen met de strategieën die Lecuit et al. bespraken. De eerste is *transference*, waarbij de eigennaam vanuit de brontaal letterlijk wordt overgenomen naar de doeltaal. Ten tweede noemde Vermees *translation*, waarbij de eigennaam verandert naar de stijl van de doelttekst, maar de connotatie

gelijk blijft. Denk hierbij aan de eigenaam Charlemagne, die in het Nederlands is vertaald als Karel de Grote. De laatste strategie is *modification*, ofwel *total transformation*. Bij deze oplossing wordt er een term uit de doeltaal gekozen die niet equivalent is aan de term uit de brontaal, maar wel naar hetzelfde verwijst, zoals de verschillende benamingen voor Donald Duck (Zweeds: *Kalle Anka*, Deens: *Anders And*). Omdat deze term dus altijd op dezelfde manier vertaald wordt, is deze strategie gelijk aan Pedersen's *official equivalent*. Bij eigennamen zullen termen van dit type in dit onderzoek echter geschaald worden onder *modification*.

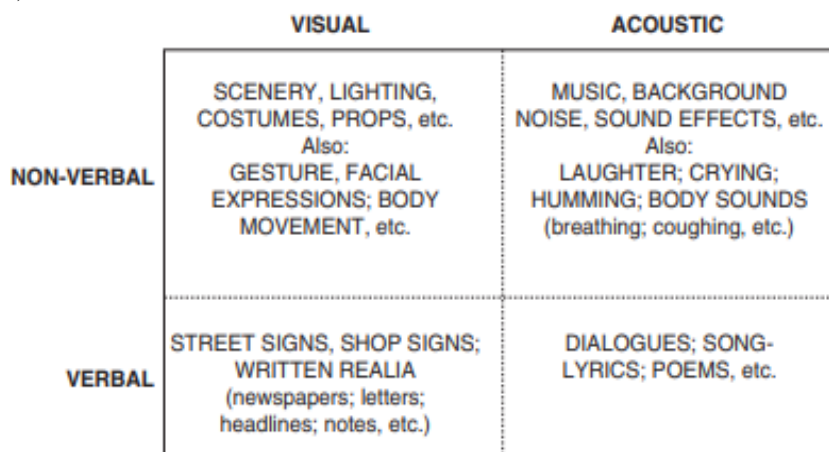
2.2 Audiovisual Translation (AVT)

2.2.1 Geschiedenis

Ondertiteling valt niet meer weg te denken in de huidige (Nederlandse) samenleving. Overal waar men kijkt, of dat nu op televisie is of op een streamingdienst, bestaat er op zijn minst de optie om ondertiteling in te schakelen. Bij films en series is ondertiteling zelfs zo vanzelfsprekend, dat we dit bijna niet eens opmerken. Andere oplossingen, zoals *dubbing*, ofwel *nasynchronisatie*, en *voice-over* (Dibbets, 1993) zijn in Nederland niet populair. Dubbing en voiceover kunnen we nog tegenkomen in bijvoorbeeld kinderseries, maar daar blijft het vaak bij. De specifieke reden voor het feit dat we ondertiteling zo ver boven de andere opties verkiezen is niet bekend, maar Dibbets zoekt de redenen hiervoor in de twintigste eeuw. Omdat het aandeel van buitenlandse films in Nederland in de jaren dertig erg groot was, kostte het te veel geld en tijd om deze films te voorzien van Nederlandse dubbings. Het ondertitelen was sneller en goedkoper, en al gauw waren de Nederlandse filmgangers gewend aan het horen van vreemde talen tijdens een film. Dankzij deze gewenning zou er geen behoefte meer zijn geweest aan het dubben van films, en die behoefte is er ook nooit meer gekomen. Uiteraard zijn hier wel uitzonderingen op, hier zal op worden teruggekomen in het onderdeel over de soorten AVT die vandaag de dag gebruikt worden.

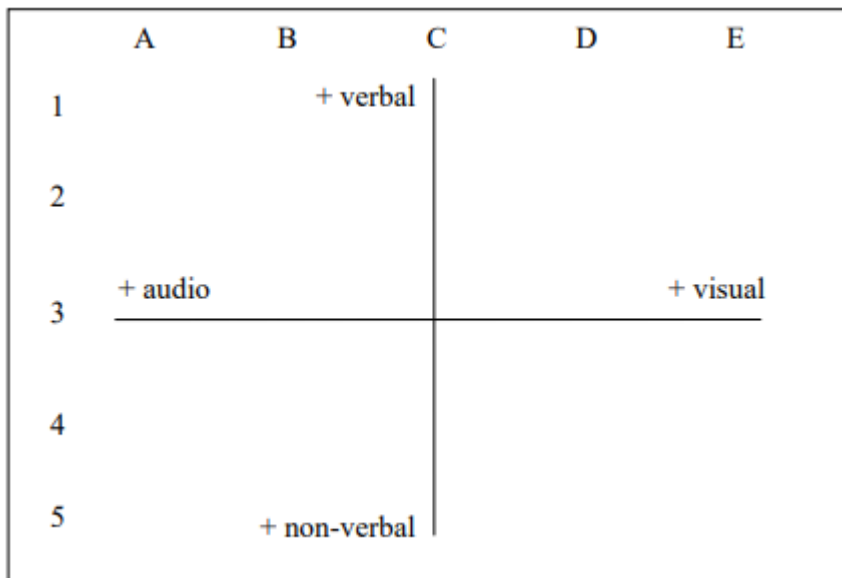
2.2.2 Waarom ‘audiovisueel’?

Het audiovisueel vertalen van een film of serie beperkt zich niet alleen tot de gesproken tekst. Films en series zijn namelijk audiovisueel; tegelijkertijd wordt er op twee niveaus informatie overgebracht, namelijk via het visuele en het auditieve kanaal. Een film bestaat namelijk vaak uit beelden en geluid tegelijk. Films en series zijn ook polysemiotisch. Dat wil zeggen dat meerdere factoren samen een rol spelen in het overbrengen van informatie. Hier heeft Chiaro (2009) een model voor gemaakt (zie fig. 2).



Figuur 2. Model audiovisuele factoren Chiaro (2009)

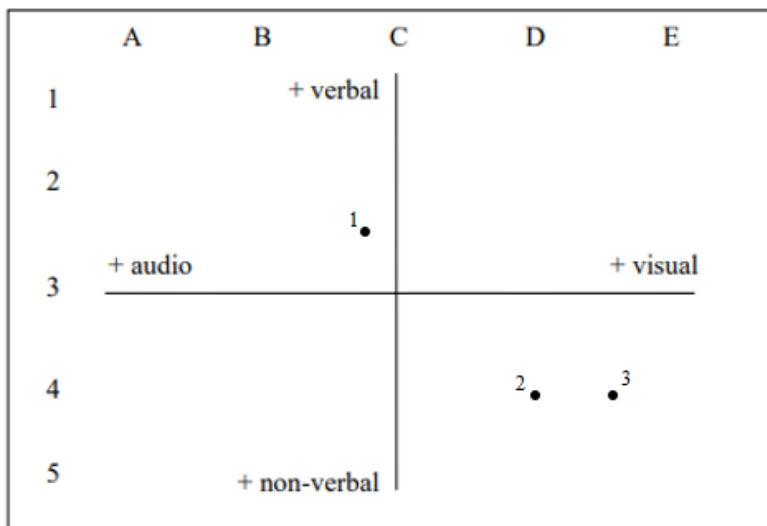
In deze tabel is duidelijk te zien dat zowel verbale als non-verbale uitingen van grote betekenis kunnen zijn, en dat deze twee categorieën weer onder te verdelen vallen in het visuele en het auditieve (akoestische) kanaal. Bij het kijken van een film of serie (later: *schermproduct* - leenvertaling van Chiaro's *screen product*) wordt er op veel meer factoren gelet dan een kijker zelf beseft. Zo wordt er om te beginnen gekeken naar de bewegingen, uitdrukkingen en gebaren die de betreffende acteurs maken, maar er wordt ook gekeken naar geschreven teksten, die deel uitmaken van het visuele aspect. Hierbij kan gedacht worden aan briefjes en berichtjes die de acteurs in het schermproduct lezen, maar ook aan minder opvallende teksten, zoals straatnamen en de namen van winkelketens. Zabalbeascoa (2008) heeft voor deze kenmerken van audiovisuele vertaling een grafiek ontwikkeld met twee assen, enerzijds *audio* en *visual*, en anderzijds *verbal* en *non-verbal* (zie fig. 3). In deze grafiek is zichtbaar wat combinaties van bovengenoemde factoren kunnen betekenen. Deze worden onder de figuur kort besproken.



Figuur 3. Grafiek voor indicatie van het audiovisuele aspect (Zabalbeascoa, 2008)

In de tabel worden cijfers en letters gebruikt om een gradatie van de aspecten van de audiovisuele vertalingen aan te geven. Op de *audio*- en *visual*-as is een verdeling van letters gemaakt. Een punt in de lijn van *A* wil zeggen dat een schermproduct volledig bestaat uit audio, en niet uit visuele aspecten. Een punt in de lijn van *B* geeft aan dat het product meer bestaat uit audio dan uit visuele aspecten. Een punt in de lijn van *D* geeft echter het tegenovergestelde aan; dit product bestaat meer uit visuele kenmerken dan uit audio. Punt *E* betekent dat het product enkel bestaat uit visuele aspecten. In de praktijk kennen we dit als ‘stomme’ producties. Er kan dus gezegd worden dat de punten *A* en *E* theoretisch gezien niet in de grafiek horen, omdat deze niet vallen onder audiovisuele producties, waarbij er gebruik gemaakt dient te worden van zowel audio- als visuele aspecten.

De as *verbal/non-verbal* geeft aan hoeveel (gesproken) tekst een schermproduct bevat. De gradatie hiervan valt af te lezen aan de cijfers. Zo betekent *1* dat het product compleet verbaal is, en dat *2* een stap minder verbaal is, waarbij ook gebruik wordt gemaakt van non-verbale elementen. Het middelpunt, nummer *3* betekent dat er ongeveer evenveel nadruk wordt gelegd op de verbale en non-verbale aspecten. Cijfer *4* wil vervolgens zeggen dat een product meer non-verbaal is dan verbaal, en tot slot betekent een punt in de lijn van *5* dat een product enkel non-verbaal is. Aan de hand van deze grafiek van Zabalbeascoa kan worden bepaald welk niveau van verbaliteit en audiovisualiteit een bepaalde productie bezit. Zo zijn series en films gemakkelijk in te delen op basis van hun audiovisualiteit (zie fig. 4).



Figuur 4. Franse producties verdeeld op audiovisualiteit

Ter illustratie zijn er in bovenstaande tabel drie voorbeelden toegevoegd uit de Franse serie- en filmwereld. Het eerste voorbeeld (1) is de serie *Lupin*. In deze serie van Netflix gaat het om een Franse man die illusionist is en op die manier veel problemen oplost. In deze serie zijn het auditieve en het visuele aspect ongeveer even belangrijk, maar door spanningsopbouwende- en andere geluidseffecten verschuift deze eerste productie iets meer richting *audio*. In *Lupin* is het verbale aspect iets belangrijker dan het non-verbale aspect, omdat er heel veel in wordt gesproken, en er daarnaast ook regelmatig geschreven teksten voorbijkomen (sms-berichtjes, winkelnamen, krantenkoppen). Voorbeeld (2) is de Franse film *Le Pays des Sourds*, waarbij het in de titel uit duidelijk wordt waar de film over gaat (Nederlands: *Dovenland*). In deze film wordt grotendeels gecommuniceerd door middel van gebarentaal, maar omdat er ook in gezongen wordt en er daarnaast nog wel wat in gesproken wordt, valt deze in de lijn van *D*. Door de gebarentaal is de film grotendeels non-verbaal, zoals af te leiden is uit het schema van Chiaro (2009). Het derde voorbeeld is de film *The Artist*. In deze film gaat het over een man in de tijd waarin stomme films populair waren, maar de films met geluid ook in opkomst waren. Er wordt de hele film lang niet gesproken, tot in de laatste paar minuten van de film. Om deze reden ligt deze productie ver naar rechts in het schema. Het zou dan ook logisch zijn te zeggen dat het derde voorbeeld helemaal beneden op de tabel zou moeten liggen, omdat er niet in gesproken wordt. Het is echter zo dat er krantenkoppen en andere geschreven teksten in de film voorkomen, waardoor er toch ook wat verbale (niet gesproken) elementen in zitten. Om de tabel compleet te maken zou het interessant zijn een film of serie te vinden die nauwelijks of geen visuele kenmerken bevat, maar in de praktijk zien we dit niet terugkomen. Een luisterboek of een podcast zou wel helemaal links in het schema staan.

2.2.3 Soorten AVT

Gambier (2013) beschrijft in de introductie van zijn boek *The Routledge Handbook of Translation Studies* dat er zeven bekende types AVT zijn. Om te beginnen noemt Gambier de *script/scenario translation*. Er wordt niet vaak gedacht aan dit type AVT, maar dit komt omdat dit over het algemeen enkel binnen bepaalde kringen gebruikt wordt. Het gaat hier namelijk om vertalingen van het script of het scenario van een schermproduct, zodat hiermee subsidie kan worden verkregen of zodat de mogelijke acteurs geïnformeerd kunnen worden over de rol die zij aan zouden kunnen nemen. Ten tweede is er de *interlingual subtitling*, welke in Nederland het meest gebruikt wordt. Dit wil zeggen dat er ondertiteling wordt gegeven in een taal anders dan de gesproken taal in het schermproduct. In tegenstelling tot dubbing voegt ondertiteling een semiotische laag toe, namelijk die van de geschreven tekst. Bij dubbing wordt de semiotische laag van de gesproken tekst vervangen door een andere

gesproken tekst. Ook bestaat er *bilingual subtitling*, waarbij de ondertiteling in twee verschillende talen tegelijk op het beeldscherm wordt getoond. Dit wordt gebruikt in landen waar twee talen erkend zijn als officiële taal, zoals in Finland, België en Israël (Liao, Kruger & Doherty, 2020, p. 73). De andere bekende methode van audiovisuele vertaling, en daarnaast de derde die Gambier noemt, is *dubbing*.

Zoals hiervoor beschreven wordt er bij dubbing (of nasynchronisatie) niet een semiotische laag toegevoegd, maar wordt de al bestaande semiotische laag, dat wil zeggen het gesproken gedeelte, vervangen door de vertaalde gesproken tekst. Het gaat hier niet enkel om lipsynchronisatie, maar ook om de timing van de tekst en op de lengte van het gesproken stuk (isochronie), want dit moet niet langer doorgaan dan de lippen van de acteurs bewegen. Dit type interlinguale vertaling is in Nederland vooral terug te zien in programma's voor kinderen, cartoons en animatiefilms. Er bestaat ook *intralinguale* dubbing, waarbij de gesproken tekst gedubd wordt naar een ander dialect van dezelfde taal. Zo is bijvoorbeeld Harry Potter in het Amerikaans-Engels gedubd, en worden films die in een dialect gesproken zijn ook wel eens gedubd in de officiële taal van dat land (Gambier, 2013). Er bestaat ook een vorm van inter- en intralinguale vertaling voor een andere doelgroep: namelijk slechthorenden en doven. Omdat zij nauwelijks of geen geluiden meekrijgen, is het belangrijk te zorgen voor een ondertiteling die ook geluiden beschrijft. Zo wordt er in deze vorm van ondertitelen meer gebruik gemaakt van gekleurde tekst om aan te geven dat er verschillende sprekers aan het praten zijn, worden geluiden als ringtones en voetstappen altijd weergegeven in de ondertiteling, en wordt er aangegeven op welke manier er gesproken wordt, bijvoorbeeld fluisterend of schreeuwend (Díaz Cintas, 2013, p. 279).

Free commentary komt vaak voor in Nederland, maar het publiek dat een productie met dit type AVT ziet heeft niet altijd het besef dat het gaat om een vertaling. Vaak zijn het documentaires waar een stemacteur een Nederlandse toelichting geeft. Er kan hier compleet los worden gelaten van de doeltekst, wat het daarbij vergeleken een adaptatie (Grit, 2004, p. 193) maakt. Een vijfde type AVT is het *tolken*. Tolken voor een schermproduct kan op drie manieren gedaan worden, namelijk consecutief, waarbij de vertaling vooraf is opgenomen, simultaan, waarbij het volume van de originele spreker naar beneden gaat, en doventolken aan de hand van gebarentaal. Daarnaast is *voice-over* ook een bekend type AVT. Hierbij halfdubt een journalist of een acteur als het ware meerdere personages tijdens een uitzending die zo goed als onmiddellijk uit wordt gezonden. Omdat de stem van de acteur in de doeltaal op een hoger volume uit wordt gezonden dan de stem in de brontaal, wordt de brontekst onverstaanbaar. Een laatste type AVT is het *surtitling* (Nederlands: *boventiteling*). Dit is een type ondertiteling dat boven een theatervoorstelling wordt getoond. De boventiteling wordt niet simultaan gemaakt, maar omdat de artiesten de show nooit twee keer exact hetzelfde op kunnen voeren zorgt een aanwezige vertaler ervoor dat de boventiteling op de juiste momenten en voor de juiste duur wordt weergegeven (Gambier, 2013, p. 51). Bij opera- en andere muziekvoorstellingen wordt ook al enkele decennia gebruik gemaakt van boventiteling, omdat het hier niet enkel gaat om de stemmen, maar ook om de inhoud van waar de zangers en zangeressen over zingen. Ook bij opera- en andere muziekvoorstellingen wordt de boventiteling vaak niet simultaan gemaakt (Virkkunen, 2004, p. 92). Daarbij noemt Desblache (2007, p. 165) dat er bij operavoorstellingen, net zo goed als bij theatervoorstellingen, ook rekening gehouden moet worden met het feit dat extra-linguïstische factoren veel invloed kunnen hebben op de boventiteling. Factoren als het decor of de kostuums van de artiesten zouden bijvoorbeeld een wezenlijk verschil kunnen brengen in boventiteling die gemaakt is rekenend op een ander decor of kostuum.

2.3 Ondertiteling

2.3.1 Geschiedenis

Zoals eerder genoemd gaat in Nederland, net als in een groot deel van de rest van de landen van Europa, de voorkeur voor het type audiovisuele vertaling uit naar ondertiteling. Het begon allemaal in de jaren '20 en '30, met de komst van de gesproken films na jarenlang films zonder gesproken dialoog te hebben gehad. Hier moest een nieuwe manier van AVT worden ontwikkeld, want in de tijd van de stille films bestond de taak van de vertalers slechts uit het vervangen van de tussentitels uit de brontaal naar een tussentitel in de doeltaal, waarbij dus niet gelet hoefde te worden op bijvoorbeeld lengte en lipsynchronisatie (Pedersen, 2018). Voor de behoefte aan nieuwe oplossingen werden verschillende methodes uitgetoetst en gebruikt. Zo werd er gebruik gemaakt van voice-overs, werd bij sommige films met gesproken dialoog de gesproken dialoog verwijderd en aan het beeld toegevoegd door middel van ondertiteling, werden er films gedubd en werden er pamfletten uitgedeeld met de vertalingen van de gesproken tekst (Pedersen, 2018). Door deze grote verscheidenheid aan audiovisuele oplossingen is het vanzelfsprekend dat er in Europa de inwoners van verschillende landen verschillende voorkeuren kregen. Toen televisies en hiermee films halverwege de jaren '70 toegankelijker werden voor iedereen en de lasertechniek voor het maken van ondertiteling genoeg ontwikkeld was (Ivarsson, 2009), werd het verschil in voorkeur voor de verschillende types AVT binnen Europa duidelijk. Koolstra, Peeters en Spinhof (2002) noemen Nederland een echt "ondertitelingsland", samen met Europese landen als België, Denemarken, Finland, Griekenland, Luxemburg, Portugal en Zweden. Europa kent ook meerdere "dubbingslanden", waaronder Oostenrijk, Frankrijk, Duitsland, Italië en Spanje. Engelstalige landen als het Verenigd Koninkrijk en Ierland horen niet thuis in deze opsommingen, omdat het aandeel non-Engelstalige producties dat daar bekeken wordt erg klein is. In de enkele gevallen dat er in die landen een vertaling nodig is, wordt er de helft van de keren gekozen voor ondertiteling, en de andere helft van de keren wordt er juist gekozen voor dubbing.

2.3.2 Definitie en verwerkingsproces

In dit onderdeel zal de definitie en het proces van het maken van ondertiteling beschreven worden. Díaz Cintas geeft in zijn toonaangevende artikel over de theorie van ondertiteling (2013) de volgende definitie van het ondertitelen:

"[S]ubtitling may be described as a translation practice that consists of rendering in writing, usually at the bottom of the screen, the translation into a target language of the original dialogue exchanges uttered by different speakers, as well as all other verbal information that appears written on screen (letters, banners, inserts) or is transmitted aurally in the soundtrack (song lyrics, voices off)" (p. 274).

Díaz Cintas noemt dat het voor de kijker mogelijk moet zijn de ondertiteling en beelden in het schermproduct tegelijkertijd te volgen. Dit is één van de vele factoren die een rol spelen bij het maken van ondertiteling. Er zijn dan ook veel overwegingen die gemaakt moeten worden door de vertaler bij het ondertitelen. Deze *considerations* zijn door Díaz Cintas toegelicht in zijn artikel (2013):

- **Ruimtelijke overwegingen** (*spatial considerations*)
 - Er zijn nooit officiële afspraken gemaakt over de plaats op het scherm waar de ondertiteling zich moet bevinden, maar deze worden in principe zo laag mogelijk en horizontaal op het scherm geplaatst, zodat het publiek zoveel mogelijk van het schermproduct kan zien en deze een zo min mogelijk afleidende werking hebben.

Ondertiteling bestaat bovendien niet uit meer dan twee regels. Er zijn uitzonderingen hiervoor: in Japan bijvoorbeeld wordt de ondertiteling soms verticaal weergegeven. Ook kan het zo zijn dat de ondertiteling niet in de laagste hoek van het scherm wordt geplaatst, dit is dan vaak omdat de hoofdactie zich onder op het scherm afspeelt, het onderste gedeelte van het scherm te helder is (en de ondertiteling dus niet te lezen zou zijn) of als er logo's onder op het scherm staan (filmfestivals).

- De meeste ondertitels zijn geschreven in hetzelfde lettertype. In ondertiteling in het Latijns schrift hangt de maximale hoeveelheid karakters per regel tussen de 35 en 39, inclusief spaties en leestekens. Dit verschilt per alfabet; in het Chinees en Japans ligt de maximale hoeveelheid karakters tussen de 12 en 16, en in het Arabisch of Cyrillische schriften ligt dit rond de 35 karakters.
- Door nieuwe technologieën waarbij niet naar het aantal karakters maar naar het aantal pixels wordt gekeken, is het mogelijk tussen de 50 en 60 karakters in een regel te zetten. Dit wordt vooral gedaan in internet-ondertiteling. Ook wordt er op het internet steeds vaker ondertiteling gemaakt die uit meer dan twee regels bestaat. Zelfs ondertiteling bestaande uit vijf regels is te vinden op het internet.
- **Timingoverwegingen** (*temporal considerations*)
 - Het is onder ervaren vertalers algemeen bekend dat kijkers het zeer waarderen als ondertiteling synchroon loopt aan de dialoog. Dit wil zeggen dat er gelet moet worden op het feit dat de ondertitels verschijnen wanneer een persoon begint te praten, en ook weer verdwijnen wanneer deze persoon klaar is met praten. In dit gedeelte van het proces moet ook rekening gehouden worden met pauzes, onderbrekingen en prosodie binnen de brontekst. De ondertiteling moet echter niet te lang in beeld staan, omdat de kans dan bestaat dat de kijker de ondertitels twee keer gaat lezen. Hiervoor is de regel dat een maximale ondertiteling van zes seconden voldoende is voor het complete publiek, en tegelijkertijd niet te lang is voor de snelle lezers. Korte ondertitels moeten minimaal één seconde in beeld zijn om het geen 'knipperondertiteling' te maken. Ook moeten er tussen aparte ondertitels een aantal lege frames zitten, zodat de kijker duidelijk ziet wanneer er een nieuwe ondertitel in beeld verschijnt.
 - Om gelijkheid te krijgen in de duur van de weergave van ondertiteling is door Díaz Cintas de zes-secondenregel bedacht. In deze regel is vastgelegd dat twee regels van ongeveer 35 karakters, dus ongeveer 70 karakters in totaal, gemakkelijk te lezen moeten zijn binnen zes seconden, wat neerkomt op een leessnelheid van 130 woorden per minuut. Onder professionals wordt deze regel goed gebruikt, maar bij ondertitelingen van het internet is vaak te zien dat meer dan 35 tekens in één regel staan en er dus uitgegaan wordt van een veel hogere leessnelheid (160 tot 180 woorden per minuut).
- **Taalkundige overwegingen** (*linguistic considerations*)
 - Omdat ondertiteling op televisie vaak niet terug te zien is (al is de 'live terugspoelknop' steeds vaker aanwezig op afstandsbedieningen en wordt er steeds meer gebruik gemaakt van streaming platforms (Özgün & Treske, 2021)) moet de tekst in één keer te lezen en begrijpen zijn. De losse ondertitels moeten zoals Díaz Cintas zegt *self-contained* zijn, dat wil zeggen dat deze semantisch en syntactisch gezien compleet moeten zijn, en dat de zin niet doorgaat in een nieuwe ondertitel. Dit blijkt echter onmogelijk wanneer er een lange zin in de brontekst voorkomt. Hierdoor kan de ondertiteling erg complex worden.

In het geval van ondertiteling voor Netflix kunnen ook amateur-ondertitelaars de vertalingen aanleveren. De amateurs die ondertiteling aanleveren vertalen de tekst vaker letterlijk, meer woord voor woord en houden minder vaak rekening met de lengte van de ondertitels (Gambier, 2013). Wel is Netflix

zelf gekomen met een stijlgids voor ondertitelaars³. Hierin staan adviezen over de lengte en duur van de ondertiteling; er bestaat een algemene stijlgids, maar daarnaast zijn er nog 37 taalgebonden stijlgidsen. Een ondertitel moet volgens de algemene richtlijnen van Netflix minimaal een vijf-zesde van een seconde in beeld zijn en maximaal zeven seconden. Dit verschilt dus met de zes-secondenregel die Díaz Cintas besprak. Wel wordt er door Netflix duidelijk aangegeven dat de ondertiteling moet bestaan uit maximaal twee regels, en dat deze gecentreerd boven of onder in het beeld moeten verschijnen. Voor Japans geldt dit echter niet, voor die taal gelden aparte richtlijnen. Netflix heeft ook richtlijnen opgesteld met betrekking tot de vaak cultuurgebonden termen valuta en merken. Vreemde valuta blijven onvertaald in de doeltekst: ‘*Any mention of money amounts in dialogue should remain in the original currency*’ (Netflix, juli 2021), daarnaast moeten namen van merken zoveel mogelijk behouden worden. Indien het merk niet bekend is binnen de doelcultuur moet de vertaler de naam waarmee het merk binnen de doelcultuur bekend is gebruiken, of een algemene term gebruiken voor het product. Netflix opteert hier dus voor adaptatie en kernvertaling als strategieën volgen Grit (2004), volgens de strategieën van Pedersen (2005) zou dit vallen onder *official equivalent*, omdat er een vaste vertaling wordt gebruikt voor de merknaam. Vertalers mogen er hier niet voor kiezen de merknaam uit de broncultuur te vervangen door de naam van een ander merk uit de doelcultuur.

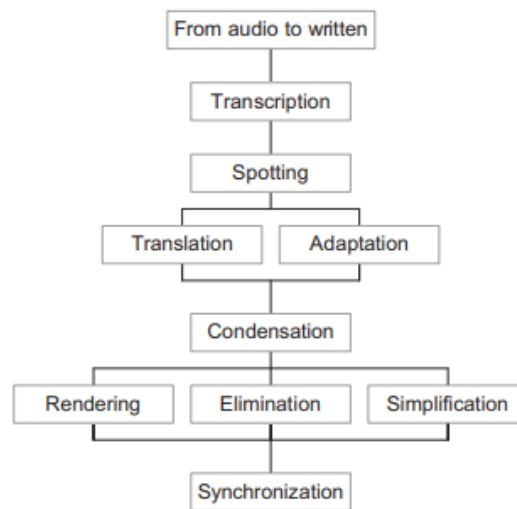
De vertaalstrategie waar de voorkeur bij Netflix naar uitgaat is dus handhaving, waaruit duidelijk wordt dat Netflix kiest voor exotiserende vertalingen. De reden dat merknamen en valuta niet ingeruild mogen worden voor termen uit de doeltaal die los staan van de termen in de brontaal (een Amerikaanse dollar heeft een heel andere waarde dan de Europese euro, en Mitsubishi een heel ander merk dan Ford) zou kunnen zijn dat de vertaler op deze manier niet in de (onbewuste) verleiding komt het verhaal aan te passen. Bij het omrekenen van de ene valuta naar de andere kunnen er fouten in de tekst sluipen, en de waardes van de verschillende valuta in verhouding tot elkaar is daarnaast ook nog eens variabel van aard. Door het gebruiken van een andere merknaam, waarbij niet verwezen wordt naar hetzelfde merk als in de doeltaal, kan er een wezenlijk verschil ontstaan tussen de inhoud van het origineel en van de vertaalde tekst. Daarnaast kan het zo zijn dat de makers en uitzenders van de productie een afspraak hebben gemaakt met het betreffende merk, en er bewust reclame wordt gemaakt voor dit merk. Deze manier van reclame maken in films of series heet *product placement*. Uit onderzoek van Meyer et al. (2016, p. 543) naar het effect dat deze manier van adverteren op de kijker heeft, blijkt dat de kijker dit, mits niet overmatig gebruikt, niet als storend ervaart. De kijkers uit het onderzoek zouden juist een positieve waardering hebben voor *product placement*. Wel is het zo dat het publiek bijvoorbeeld voor Netflix-originals minder snel te veel reclame ziet, terwijl het publiek van onafhankelijke films hier juist wat sneller geïrriteerd door raakt (Laban et al., 2020).

Het is dus duidelijk dat het maken van ondertiteling niet zomaar gaat, er moet rekening worden gehouden met ingewikkelde factoren, allemaal tegelijk. Dit lijkt nadelig, maar er hangen ook grote voordelen aan het gebruik van ondertiteling. Het grootste voordeel van het gebruik van ondertiteling in een productie is het feit dat de originele audio niet verstoord wordt, en dat de tekst in de brontaal nog perfect te volgen is als de kijker dat wil. Dit is dan ook de reden dat ondertiteling vaak wordt gezien als gunstig voor het verwervingsproces van een nieuwe taal (Chiaro, 2009; Danan, 2004). Een van de grootste nadelen van ondertiteling is dat dit voor sommige kijkers niet te volgen is, omdat de ondertiteling te snel weer van het scherm verdwijnt. Toch worden ondertitels steeds gebruiksvriendelijker: zo wordt er meer gelet op de lengte van de ondertitels, wordt er gebruik gemaakt van kleuren of divisies voor verschillende sprekers en wordt een makkelijk lexicon verkozen boven een meer ingewikkeld woordgebruik (Chiaro, 2009).

Een kenmerk van ondertiteling is dat een gesproken tekst overgezet moet worden naar een geschreven tekst. In tegenstelling tot wat veel ‘vertaalleken’ denken, bestaat dit proces niet slechts uit het vertalen en opschrijven van de gesproken tekst in een schermproductie. In onderstaand schema van

³ Via Netflix Guidelines: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements>, geraadpleegd op 8 oktober 2021

Antonini (2005) zien we alle stappen die ondernomen moeten worden om van de gesproken tekst een uitgeschreven en passende vertaling te maken (fig. 5).



Figuur 5. Het ondertitelingsproces (Antonini, 2005)

De eerste stap in het proces van gesproken tekst naar een vertaalde ondertiteling is het uitschrijven van de tekst, waarbij een transcriptie wordt gemaakt. Vervolgens komt het *spotting of cueing* (Sokoli, 2009), ofwel het verdelen van de transcriptie in ‘chunks’ die vertaald moeten worden. Tijdens dit deel van het proces worden de in- en uit-tijden van de ondertiteling bepaald. Hierna is het de beurt aan de vertaler (als deze niet heel het proces zelf verricht) om de brontekst om te zetten in de doelttekst, middels vertaling of adaptatie. Omdat de gesproken tekst vaak veel meer tekst bevat dan er in de ondertiteling past, moet er gekort worden op het aantal woorden. Díaz Cintas (2013) stelt dan ook dat weglating de belangrijkste strategie is bij het ondertitelen. Hij verdeelt weglating onder in twee types, namelijk condensatie (gedeeltelijke weglating), waarbij de tekst vooral op woordelijk gebied wordt ingekort, en verwijdering (complete weglating), waarbij complete delen van de brontekst weg worden gelaten. Antonini (2005) geeft aan dat de condensatie die Díaz Cintas beschrijft gevolgd wordt door één van deze drie strategieën: *elimination* (eliminatie), *rendering* (vertolking) en *simplification* (simplificatie). De eerste strategie, eliminatie, komt overeen met Díaz Cintas’ verwijdering, Antonini beschrijft namelijk dat bij deze methode alle elementen die niet bijdragen aan de essentie van de brontekst verwijderd kunnen worden. Dit geldt ook voor elementen die de kijkers kunnen afleiden uit de visuele aspecten, Antonini vindt dit dubbelop. De strategie vertolking houdt in dat de doelttekst wordt ontdaan van aspecten als dialect, humor en taboewoorden, of dat deze termen aan worden gepast naar de doeltaal. De derde strategie houdt in wat de naam al doet vermoeden; de doelttekst wordt versimpeld, niet op het gebied van het lexicon, maar van de syntaxis. Hierna kan het proces van synchronisatie beginnen, waarbij de ondertiteling wordt toegevoegd aan het beeld en ervoor wordt gezorgd dat deze gelijk loopt met de brontekst.

Het is belangrijk een stappenplan te volgen bij het maken van ondertiteling, omdat er op die manier zoveel mogelijk eenheid ontstaat in ondertiteling die door verschillende vertalers is gemaakt. Het is niet zomaar zo dat het vertalen van ondertiteling makkelijker is dan het vertalen van een ‘normale’ tekst omdat ondertiteling korter is; er moet gelet worden op hele andere zaken, die van grote invloed zijn op het verhaal dat vertaald wordt, en daarom is een stappenplan specifiek voor ondertiteling nodig.

De theorie die in dit hoofdstuk besproken is, zal in het volgende hoofdstuk, de methodologie, toegepast worden op het corpus dat gebruikt wordt in dit onderzoek. In het volgende onderdeel zullen het corpus, de gebruikte methode en de daarmee bevonden resultaten aan bod komen.

3. Methodologie

3.1 Corpus

Het corpus dat gebruikt is voor dit onderzoek bestaat uit de ondertiteling het volledige eerste seizoen van de Franse serie *Dix Pour Cent*. Dit seizoen bestaat uit zes afleveringen die alle zes een lengte hebben van tussen de drie kwartier en een uur. Dit betekent dus dat er twaalf verschillende ondertitels zijn bestudeerd voor dit onderzoek, namelijk zes franstalige – het origineel – en dezelfde zes afleveringen ondertiteld in het Nederlands. Op deze manier vormt dit samen een parallel corpus. De ondertiteling is afkomstig van OpenSubtitles⁴, en deze is gecontroleerd tijdens het bekijken van de serie op Netflix, zodat de ondertiteling gelijk was met de afleveringen op de streamingdienst. Omdat het volledige corpus uit te veel pagina's bestaat om toe te voegen aan dit onderzoek, zal er als bijlage een overzicht bij worden gevoegd met daarin de realia uit de Franse ondertiteling en de Nederlandse vertaling hiervan.

3.2 Dix Pour Cent

Dix Pour Cent (internationaal bekend als *Call My Agent!*) is een Franse serie, geproduceerd door Fanny Herrero en uitgezonden door France 2. Nadat de serie van 2015 tot en met 2020 op de Franse (en franstalige) televisie is geweest, is deze in Nederland sinds 2016 ook te zien op Netflix. De serie is een comedy, waarin het voornamelijk gaat over de personages binnen een agentschap voor acteurs in Parijs. Het eerste seizoen van de serie bestaat uit zes afleveringen van elk ongeveer 50 minuten. De kijker volgt in het eerste seizoen het (werk)leven van de hoofdpersonages. Dit is dan ook waar de titel van de serie vandaan komt; de agenten ontvangen als gage tien procent (*dix pour cent*) van de verdiensten van de acteurs. De reden dat er gekozen is voor "*Call My Agent!*" als vertaling voor het origineel is niet bekend. Er kan hier verregaand onderzoek gedaan worden naar waarom deze keuze is gemaakt op vertaalwetenschappelijk vlak, maar uit het onderzoek van Leonardi (2011) blijkt dat de keuze voor een bepaalde vertaling van een titel van een film of serie vaak meer heeft te maken met het commerciële aspect dan met taalkundige factoren: "[...] *most of the strategies adopted are merely bound to marketing strategies and the commercial angle seems to be of utmost importance compared to the linguistic or cultural perspectives.*" (p. 200). Wel valt het op dat de Franse titel een wat vaktechnische titel is: vrij weinig mensen wisten voor het kijken van deze serie dat de agenten in de filmwereld vaak tien procent van de inkomsten van de acteur ontvangen. Bij de titel *Call My Agent!* is dit technische aspect verdwenen, en de nadruk wordt hier meer gelegd op de rol van de acteur en diens dagelijkse frustraties waarbij er vaak "*Call my agent!*" zal worden geroepen. De serie is volledig fictief, maar er zitten ook gastrollen in die vervuld worden door beroemde Franse artiesten, waarbij zij zichzelf spelen, maar met overdreven eigenschappen die niet bij het karakter van acteur zelf passen.

Het onderzoeken van de realia in de ondertiteling van deze serie is om verschillende redenen erg interessant. Zo is beschreven in een interview voor de Franse Huffingtonpost dat de serie in de eerste plaats niet bewust gemaakt voor de export: "*Après deux saisons saluées par la critique et les spectateurs de l'Hexagone, la série s'est par la suite exportée sur Netflix afin de toucher un public mondial*" (Birken, 2020). Dat de serie wereldwijd zo'n succes zou worden, hadden de makers niet verwacht, is te lezen in The Guardian: "*While series four has been billed as the show's last, its unexpected transatlantic success – Nicole Kidman and Jennifer Aniston are both on record as saying*

⁴ Via OpenSubtitles: <https://www.opensubtitles.org/en/search/sublanguageid-all/pimdbid-4277922/season-1>. Geraadpleegd op 4 oktober 2021

they love it, while Besnehard has said “quite a few” Hollywood names have called him personally to offer their services – means it probably won’t be” (Henley, 2021). In het artikel van The Guardian wordt ook genoemd waarom de serie een zodanig groot internationaal succes kent: “France is really benefiting from a global trend in TV series towards strong, original, local stories, anchored in their territory and free of American and British norms”. Dat *Call My Agent!* ook buiten Frankrijk een groot succes is, is ook te zien aan de (wereldwijde) nominaties en prijzen die uit zijn gedeeld aan de makers van de serie. De serie is voor 13 prijzen genomineerd, en heeft er daarvan acht binnengehaald, zoals *beste acteur* en *beste actrice* voor Grégory Montel (voor zijn rol als Gabriel) en Camille Cottin (voor haar rol als Andréa) en *beste film of serie* op de *Globes de Cristal Awards* van 2018 en 2019. Daarnaast is de serie twee keer genomineerd voor een internationale Emmy Award, en is de award van *L’Association des Critiques de Séries* voor beste actrice in 2016 en 2017 naar Camille Cottin gegaan. De serie zelf heeft op datzelfde festival in 2016 de prijzen voor de beste serie en het beste script gewonnen (IMDb, z.d.).

Ondanks het grote succes van de serie werd deze pas na twee seizoenen opgepikt door het niet-Franstalige publiek. Dit zou dus kunnen betekenen dat er geen rekening is gehouden met het gebruik van cultuurgebonden aspecten die typerend zijn voor Frankrijk, en daarbij komt vervolgens dat vertalers wellicht voor problemen kwamen te staan bij het maken van de ondertiteling. Dit is tevens de reden dat in dit onderzoek wordt gekeken naar het eerste seizoen van de serie, omdat hier nog geen rekening is gehouden met het internationale publiek van Dix Pour Cent. Ten tweede is het interessant deze serie te bekijken om het feit dat de serie vooral bestaat uit dialoog en hier dus veel data uit valt te halen.

3.3 Methode

Tijdens het analyseren van het corpus werd er eerst gekeken naar de Franse ondertiteling. Hier werden cultuurgebonden termen, *realia*, geel gearceerd, zodat deze duidelijk zichtbaar werden. Ook eigennamen zijn hierbij gearceerd, omdat er in de serie veel fictieve personages voorkomen, maar ook non-fictieve personages. Omdat er voor de Nederlandse kijker waarschijnlijk geen onderscheid wordt gemaakt tussen deze fictieve en non-fictieve personages – als de kijker überhaupt al weet dat er non-fictieve personages in zitten – worden deze cultuurgebonden eigennamen in dit onderzoek ook mee in beschouwing genomen. Omdat de termen eigennamen en *realia* overlappend zijn (Grit noemt bijvoorbeeld *Tweede Wereldoorlog* als reale, waar Vermes dit een eigenaam noemt), zal er in dit onderzoek voor de eigennamen alleen worden gekeken naar namen van (fictieve) personen. Namen van gebeurtenissen en locaties zullen beschouwd worden als *realia*. Nadat alle *realia* en eigennamen in het Frans gearceerd zijn, werden de vertalingen in de Nederlandse ondertiteling gearceerd. In sommige gevallen wordt er in het Nederlands geen vertaling gegeven. Ook dit type *realia* zijn meegenomen in het onderzoek, omdat het weglaten van een term ook een strategie is, zoals besproken in de theorie.

Als tweede stap werd er gekeken naar de categorisering van de *realia* en eigennamen. Grit (2004, p. 189) en Nedergaard-Larsen (1993, p. 211) hebben een classificatie gemaakt van de soorten *realia* die zij zijn tegengekomen. In dit onderzoek zijn alle *realia* uit het Frans ingedeeld volgens de categorieën die Grit en Nedergaard-Larsen aangeven. Op deze manier kan er in de conclusie gekeken worden naar welke problemen uit welke categorieën op welke manieren zijn opgelost.

Nadat de *realia* en de vertalingen van de *realia* zijn gemarkeerd en gecategoriseerd, werd de strategie die toegepast is bij het vertalen toegevoegd aan het schema met de gegevens uit de ondertiteling (zie appendix). Deze strategieën die gekozen en gebruikt zijn voor het vertalen van de betreffende *realia* zullen ingedeeld worden aan de hand van de categorisering van Grit (2004) en Pedersen (2005). De eigennamen die zijn gebruikt in de tekst zullen ingedeeld worden op basis van de strategieën die beschreven worden door Vermes (1996, p. 187-188) en Lecuit et al. (2011, p. 211-215). Door de *realia* op deze manier in te delen werd er duidelijk welke strategieën het meest werden gebruikt door de vertalers van het eerste seizoen. Na deze stap zijn de tabellen uit de bijlage compleet gemaakt. In onderstaand figuur (fig. 6) is een deel van het schema van *realia* in de vijfde aflevering van de serie te zien als voorbeeld.

Aflevering 5			
Reale Frans	Vertaling Nederlands	Strategie	Frame (Frans)
Le Bacri-Jaoui	Bacri en Jaoui	Translation	00:05:01,990 --> 00:05:03,270
Un rôle à César	Hier kun je een César mee winnen	Omschrijving	00:07:13,030 --> 00:07:14,950
Marie-Sophie Garnier	Marie-Sophie Garnier	Transference	00:09:36,420 --> 00:09:37,820
Que du bonheur	Que du bonheur	Handhaving	00:09:40,950 --> 00:09:42,310
Allociné		Omissie	00:10:40,110 --> 00:10:41,950

Figuur 6. Voorbeeld notering realia en eigennamen

De tabellen gebruikt voor dit onderzoek zijn verdeeld in vier kolommen, zoals te zien is in bovenstaand figuur. In de eerste kolom staan de realia en eigennamen uit de Franse ondertiteling van de serie. De kolom hierna geeft de vertaling in de Nederlandse ondertiteling aan. Omdat de realia soms op een compleet andere manier zijn vertaald is het in enkele gevallen nodig hier een korte zin in te voegen, zoals in de tweede rij, waar *un rôle à César* vertaald wordt met een korte Nederlandse zin. In de derde kolom staat de strategie die gebruikt is voor het oplossen van het vertaalprobleem aangegeven. Aan de realia werden strategieën volgens Grit (2004, p. 192-194) toegewezen, met daarbij in sommige gevallen ook de strategie *official equivalent* van Pedersen (2005), omdat deze ontbreekt in de strategieën volgens Grit. Voor de eigennamen zijn de strategieën van Vermes (1996) aangehouden. In het geval dat een eigenaam weg is gelaten plaatsten we dit onder Grit's en Pedersen's strategie *omissie*. In de laatste kolom is ter referentie de timing van het frame van de Franse ondertiteling waarin de betreffende reale voorkomt aangegeven.

3.4 Resultaten

In dit onderdeel zal er gekeken worden naar de resultaten van het onderzoek. Om te beginnen worden er algemene resultaten gegeven. Vervolgens zal er gekeken worden naar de classificaties van de realia die voorkomen in de Franse ondertiteling. Tot slot wordt er gekeken naar de strategieën die zijn toegepast bij het vertalen van de ondertiteling. Omdat in dit onderzoek slechts een inzicht wordt gegeven in de gebruikte strategieën zullen niet alle realia worden besproken, maar slechts een geselecteerd aantal interessante gevallen.

3.4.1 Algemeen

In de ondertiteling van het complete eerste seizoen zijn 191 verschillende realia en eigennamen aangetroffen. Omdat het in de serie vaak over beroemde of fictieve personen gaat, gaat het om 104 eigennamen van personages of personen waarnaar verwezen wordt.

3.4.2 Realia in Dix Pour Cent⁵

In dit korte onderdeel zullen er voorbeelden gegeven worden van de vertaling van realia in de Nederlandse ondertiteling die zijn aangetroffen bij het uitvoeren van de methode. Er zal niet in worden gegaan op het type realia of de strategie die is toegepast bij het vertalen, dit zal aan bod komen bij de volgende onderdelen van de resultaten. Dit kopje zal enkel een indruk geven van wat voor realia er gevonden zijn.

⁵ Alle realia en eigennamen die zijn meegenomen in dit onderzoek zijn bijgevoegd in de appendix.

Zoals eerder genoemd zullen eigennamen in dit onderzoek ook beschouwd worden als realia. De eerste reale die dan ook te vinden is in de eerste aflevering van het eerste seizoen is *Cécile de France*. Dit is een uitstekend voorbeeld voor waarom in dit onderzoek de eigennamen ook bekeken worden als cultuurgebonden termen: in Frankrijk is Cécile de France namelijk heel bekend en is haar naam een waar begrip, maar voor het Nederlandse publiek zal ze vrijwel onbekend zijn. Doordat er in de serie iedere aflevering een beroemde Franse artiest uitgenodigd wordt, komt dit ‘vertaalprobleem’ vaker voor in de serie, waarbij de Franse kijkers geen seconde na hoeven te denken terwijl het Nederlandse publiek niet weet naar wie ze kijken of over wie het verhaal gaat. Deze situatie is nog veel meer aanwezig in de serie, zo gaat het over *Dany Boon* (afl. 1), *Françoise Fabian* (afl. 2), *Laura Smet* (afl. 3), *Audrey Fleurot* (afl. 4), *Zinedine Soualem* (afl. 5) en *Alain Delon* (afl. 6). Andere eigennamen die voorkomen in de tekst van het eerste seizoen zijn vaak eigennamen van andere bekende figuren, maar die hoeven niet enkel in Frankrijk bekend te zijn. Zo worden *Pharrell Williams* en *Sharon Stone* (afl. 3), *Vanessa Paradis* (afl. 6) en *Beyoncé* (afl. 4) ook genoemd.

Naast eigennamen komen er natuurlijk ook veel realia voor in de tekst die bekend zijn binnen de Franse cultuur, maar niet binnen de Nederlandse. Zo zijn er culturele termen die onbekend zullen zijn voor Nederlanders die zich niet in de Franse cultuur verdiepen. Voorbeelden hiervan zijn *Carte UGC* en *Les Larmes du Monstre* (afl. 1), *Bon Marché* (afl. 4) en *Allociné* (afl. 5).

Omdat de serie gaat over de wereld van de cinema, komt er wat jargon voor in de Franse tekst. Zo gaat het vooral in de eerste aflevering regelmatig over *Cannes* en over *op het festival (au festival)*. Nu is het festival van Cannes vooral onder het Nederlandse publiek redelijk bekend, maar dat is voor publiek buiten Europa zeker anders. Voor dit bewuste voorbeeld geldt dus dat de Franse term een reale is, maar dat deze voor het Nederlands niet onvertaalbaar is. Andere cinematografische termen die voorkomen in de serie zijn *La Poule d’Or*, *le prix ‘Un certain regard’* en *Palme d’Or* (afl. 2), *un rôle à César* en *borniol* (afl. 5) en *Festival de l’Alpe d’Huez* (afl. 6). Een groot deel van het jargon overlapt met de eigennamen die behandeld worden in dit onderzoek, artiesten die enkel bekend zijn in Frankrijk zijn in zekere zin ook realia.

Het verhaal speelt zich grotendeels af in Parijs, waarbij de kijker behoorlijk wat beelden voorbij ziet komen die typisch Parijs zijn. Zo is het wereldwijd meest kenmerkende object van Frankrijk een aantal keer voorbij zien te komen: de Eiffeltoren. Daarnaast komt ook de Arc de Triomphe een keer in beeld en kan de kijker volop genieten van die typisch Franse of Parijse architectuur. Een gebouw is natuurlijk niet zo onvertaalbaar als een bepaalde cultuurgebonden term, maar blijft toch ook een soort van onvertaalbaar: als je die typische gebouwen exact na zou bouwen in een compleet andere omgeving, zou dit niet hetzelfde gevoel oproepen. In die zin zouden deze typisch Parijse elementen dus ook opgevat kunnen worden als realia. In dit onderzoek laten we dit echter buiten beschouwing, er wordt hier enkel en alleen gekeken naar de vertalingen van realia in de ondertiteling.

3.4.3 Classificatie van verschillende soorten realia

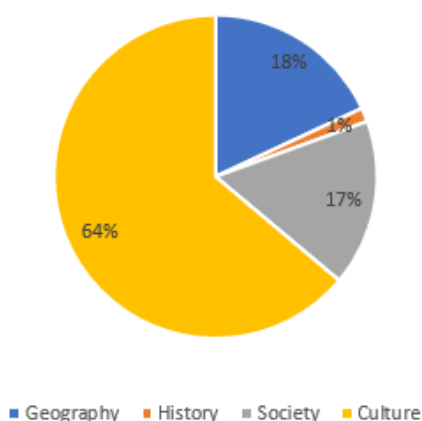
Naast een duidelijke definitie te hebben gegeven van realia noemt Grit in zijn artikel zes categorieën waar realia in onderverdeeld kunnen worden. De categorieën die Grit hier noemt zijn de *historische* begrippen, *geografische* begrippen, *particulier-institutionele* begrippen, *publiek-institutionele* begrippen, *eenheidsbegrippen* en *sociaal-culturele* begrippen. Nedergaard-Larsen (1993) heeft een soortgelijke verdeling gemaakt in haar artikel over de door haar zogenaamde ‘culture-bound problems’. Zij heeft hier voor meer categorieën gekozen dan Grit, omdat de categorisering afhankelijk is van het type tekst waar de realia in voorkomen. Gaat het om een tekst over de oorlog zullen er bijvoorbeeld meer historische realia in voorkomen dan in een romantische tekst die zich afspeelt in het nu. Wel is om deze reden haar verdeling wat algemener. Nedergaard-Larsen heeft vier algemene categorieën met verschillende subcategorieën bedacht. Deze categorieën zijn te zien in de tabel die Nedergaard-Larsen heeft opgesteld (fig. 7), gevolgd door enkele voorbeelden.

Categorieën cultuurgebonden termen		
Geography	Geography Meteorology Biology	Mountains, rivers Weather, climate Flora, fauna
	Cultural geography	Regions, towns, roads, streets
History	Buildings	Monuments, castles
	Events	Wars, revolutions, flag days
	People	Well-known historical persons
Society	Economy (industry)	Trade and industry, energy supply etc.
	Social organisation	Defense, judicial system, police, prisons, local and central authorities
	Politics	State management, ministries, electoral system, political parties, politicians, political organizations
	Social conditions	Groups, subcultures, living conditions, problems
	Ways of life, customs	Housing, transport, food, meals, clothing, articles for everyday use, family relations
Culture	Religion	Churches, rituals, morals, ministers, bishops, religious holidays, saints
	Education	Schools, colleges, universities, lines of education, exams
	Media	TV, radio, newspapers, magazines
	Culture, leisure activities	Museums, works of art, literature, theatres, cinemas, actors, restaurants, hotels, sports

Figuur 7. Categorisering cultuurgebonden termen (Nedergaard-Larsen, 1993)

De eerste categorie die ze benoemt is *geography*, waaronder de subcategorieën *geography*, *meteorology*, *biology* en *cultural geography* vallen. De tweede categorie die ze noemt is *history*, onderverdeeld in *buildings*, *events* en *people*. Vervolgens wordt de categorie *society* besproken, met als subcategorieën *economy*, *social organisation*, *politics*, *social conditions* en *customs*. Tot slot benoemt ze de categorie *culture*, waaronder *religion*, *education*, *media* en *culture/leisure activities* vallen. In dit onderdeel zullen kort alle relevante categorieën van Nedergaard-Larsen besproken worden aan de hand van enkele voorbeelden. Ook in dit onderdeel zullen niet alle realia benoemd worden, maar slechts een beperkt aantal om een algemene indruk te geven. Ook vallen de eigennamen, buiten historisch bekende personen, buiten deze categorisering. Er bleven uit het gehele corpus 73 realia over die in te delen zijn in de categorieën van Nedergaard-Larsen. Niet alle subcategorieën zijn vertegenwoordigd binnen dit corpus; uit de hoofdcategorie *geography* ontbreken de categorieën *meteorology* en *biology*, uit de hoofdcategorie *history* ontbreken *buildings* en *people*, en uit *culture* ontbreekt *religion*.

Verdeling categorieën



Figuur 8. Verdeling categorieën realia in *Dix Pour Cent*.

Geography

Deze categorie is de op één na grootste binnen het corpus: 13 van de 72 realia die te verdelen waren onder de categorieën zijn geografische termen (18,06%). In het gehele eerste seizoen valt slechts één term onder de subcategorie *geography*, namelijk *L'Île de Bergman*. De termen die onder *cultural geography* vallen zijn meer aanwezig, dit zijn er namelijk twaalf. Enkele voorbeelden zijn gegeven in [1] tot en met [6].

1. Côte d'Azur (aflevering 1)
2. Bourgogne (aflevering 4)
3. Les Hauts-de-Seine (aflevering 3)
4. Cannes (aflevering 1)
5. Père Lachaise (aflevering 2)
6. Mandelieu (aflevering 1)

Van de voorbeelden [1] tot en met [4] is het duidelijk dat het om een locatie gaat – de voorbeelden [5] en [6] zouden voor iemand die geen Frans beheerst daarentegen ook kunnen duiden op een persoon. Het voorbeeld van [5] duidt op de grootste begraafplaats van Parijs, namelijk *Père Lachaise*. Omdat dit dus onduidelijk zou kunnen zijn, is hier in de Nederlandse ondertiteling toegevoegd dat het gaat om een begraafplaats. *Mandelieu* uit [6] verwijst naar Mandelieu-la-Napoule, een gemeente naast Cannes. In de serie is het duidelijk dat het gaat om een locatie, dus er is niets toegevoegd. Het wel en niet toevoegen van informatie komt in onderdeel 3.4.4 nog aan bod.

History

De categorie *history* is het laagst vertegenwoordigd in het corpus, er is slechts één term die onder deze categorie te plaatsen valt (1,39%), namelijk *La Guerre de Cent Ans* (afl. 5). Deze term (Nederlands: *de Honderdjarige Oorlog*) valt logischerwijs onder de categorie *events*.

Society

Binnen de categorie *society* vallen twaalf termen (16,67%), onderverdeeld in vijf subcategorieën. De grootste subcategorie van dit soort termen is *economy*, deze omvat binnen dit corpus enkel bedrijfsnamen. Voorbeelden hiervan zijn *Interflora*, *Bon Marché* en *Delta Q*. Na *economy* is *social organisation* de grootste subcategorie. In het eerste seizoen zijn drie termen te vinden die onder deze subcategorie vallen (4,17%), waaronder *Le GIGN* en *DGFIP*. De subcategorieën *politics* en *customs* omvatten beiden slechts één term (beiden 1,39%). Voor *customs* is dit *un studio Rue de Clichy*, en voor *politics* is dit de term *Bercy*. De reden dat de term *Bercy* (het Franse ministerie van Economie en Financiën) is ingedeeld binnen de subcategorie *politics* en niet tot de categorie *economics* is dat Nedergaard-Larsen in haar schema letterlijk ‘ministeries’ op heeft genomen als voorbeeld voor de subcategorie *politics*. Daarnaast is het zo dat het in de serie gaat om ‘de overheid’ die het bedrijf komt controleren op hun belastingaangifte, en niet om een onafhankelijke economische instantie die dit doen voor handel.

Culture

Het grootste deel van de termen die onderverdeeld zijn in de categorieën van Nedergaard-Larsen valt onder de categorie *culture*, namelijk 46 termen (63,9%). Van deze 46 termen vallen er 41 binnen de subcategorie *culture/leisure activities*, waaronder de volgende voorbeelden:

7. Porte des Lilas (aflevering 1)
8. Palme d'Or (aflevering 2)
9. St-Georges (aflevering 4)
10. Carte UGC (aflevering 1)
11. La Nouvelle Vague (aflevering 2)

Bij voorbeeld [7] en [9] lijkt het op het eerste gezicht te gaan om locaties en zou het dus onlogisch zijn deze te plaatsen binnen de categorie ‘cultuur’, maar dit is niet het geval. De *Porte des Lilas* is in de serie een toneelstuk waar een van de personages aan meedoet, in tegenstelling van wat het Franse woord *porte* doet denken – dit woord verwijst namelijk vaak naar een locatie aan de rand van Parijs.

Voorbeeld [11] behoort tot de categorie *culture*, omdat het hier gaat om een cinematografische stroming in Frankrijk in de jaren '50. Deze term werd in eerste instantie ingedeeld onder *history*, maar dit was onterecht: de *Nouvelle Vague* (een Nederlandse vertaling ontbreekt) wijst niet op een periode in de cinematografische geschiedenis, maar op een hele stroming.

De reden dat de categorie *culture* zo groot is binnen deze serie is dat het hoofdonderwerp van de afleveringen cinema is, en dus vaak verwezen wordt naar zaken die te maken hebben met de film- en theaterwereld en beroemdheden. Vier termen vallen binnen de subcategorie *media* (5,56%), waaronder *Le Parisien* (afl. 6) en *mabanqueenligne.fr* (afl. 2). De laatste subcategorie van *culture* die gebruikt is binnen dit corpus is *education*; hier valt één term onder binnen heel het eerste seizoen (1,39%), namelijk *Polytechnique* (afl. 5). Het is niet verrassend dat er slechts één term binnen de categorie ‘educatie’ valt, scholing is namelijk geen terugkerend onderwerp in de serie.

3.4.4 Gebruik van vertaalstrategieën

Nu de realia onderverdeeld zijn in categorieën, zal er in het volgende onderdeel gekeken worden naar de manieren waarop de realia en eigennamen in het eerste seizoen vertaald zijn. In onderstaande tabel is de verdeling van alle gebruikte strategieën te zien voor al deze 191 onderzochte termen.

Strategie	1.1	1.2	1.3	1.4	1.5	1.6	Alle afleveringen	Gebruik strategie
Benadering	0	0	0	1	0	0	1	0,52%
Adaptatie	0	1	1	0	0	0	2	1,05%
Combinatie	0	1	1	0	1	0	3	1,57%
Omschrijving	1	1	1	1	1	0	5	2,62%
Official equivalent	0	1	1	2	1	0	5	2,62%
Kernvertaling	2	1	0	0	1	1	5	2,62%
Leenvertaling	5	3	1	0	1	0	10	5,24%
Translation	2	2	3	3	2	0	12	6,28%
Omissie	4	6	2	5	3	2	22	11,52%
Handhaving	13	8	6	4	5	9	45	23,56%
Transference	17	15	22	14	6	7	81	42,41%
Totaal	44	39	38	30	21	19	191	100,00%

Figuur 9. Strategieën toegepast op realia en eigennamen.

Hier is te zien dat in de eerste aflevering van het eerste seizoen de meeste realia zijn aangetroffen en dat het aantal realia in de ondertiteling vervolgens afloopt. In dit onderzoek is slechts de eerste keer dat een bepaalde reale of eigenaam wordt genoemd opgenomen in de analyse, omdat het voor dit onderzoek niet van belang is te weten hoe vaak een bepaalde term voorkomt, maar op welke manier deze vertaald wordt. Wel is tijdens de verzameling van de data gekeken naar vaker voorkomende realia. Eigennamen werden altijd op dezelfde manier vertaald, en realia kwamen niet vaak meerdere keren in het seizoen voor. Zo kwamen bijvoorbeeld meerdere keren de termen *Bercy* en *Père Lachaise* voor, als verwijzing naar het ministerie en een kerkhof in Parijs, en deze zijn dan ook twee keer op dezelfde manieren vertaald, namelijk door *ministerie* en *kerkhof Père Lachaise*. In het volgende onderdeel zullen

alle vertaalstrategieën voor realia die gebruikt zijn in de ondertiteling van het eerste seizoen van Dix Pour Cent besproken worden. De voorbeelden die gebruikt worden bevatten alleen de onderdelen die essentieel zijn om de strategie te laten zien. Dit zijn dus niet altijd de complete ondertitels van het betreffende frame. In het tweede gedeelte van dit onderdeel zullen de strategieën die voor de gebruikte eigennamen zijn gebruikt besproken worden.

3.4.4.1 Methodes voor realia

Benadering

De strategie benadering is het minst gebruikt van alle strategieën, slechts één keer in zes afleveringen (0,52% van het totaal, inclusief eigennamen). Het ging hier om de term *DGFIP*, afgekort in de Franse ondertiteling maar voluit geschreven *Direction Générale des Finances Publiques*. In de Nederlandse ondertiteling wordt dit vertaald met *belastinginspectie*, waardoor het veralgemeniseerd wordt en er niet meer exact hetzelfde wordt uitgedrukt als wat er uitgedrukt wordt in het Franse origineel.

Adaptatie

Adaptatie is in het eerste seizoen slechts twee keer gebruikt (1,05%), en dat is in de volgende gevallen geweest:

1. Aflevering 2 - 00:16:36,660 --> 00:16:38,340

En fait, ils finissent cernés par le GIGN

Nee, de politie omsingelt ze...

2. Aflevering 3 - 00:01:19,300 --> 00:01:22,140

On a eu un coup de fil de Bercy, le contrôle fiscal est confirmé

Het ministerie heeft net de inspectie bevestigd

In [1] is te zien dat een specifieke Franse term is vertaald naar een algemenere term in het Nederlands. De *GIGN*, *Groupe d'Intervention de la Gendarmerie Nationale*, is een Franse speciale antiterreureenheid. In het Nederlands kennen bestaat hier ook een speciale eenheid voor, maar de vertaler van de ondertiteling heeft ervoor gekozen om vooral de functie over te laten komen (bescherming bieden aan de bevolking) en heeft gekozen voor een naturaliserende aanpak door dit te vertalen met *politie*. Bij voorbeeld [2] zien we dat *Bercy*, de locatie waar de Franse ministeries gevestigd zijn, naar het Nederlands vertaald is door *het ministerie*.

Combinatie van strategieën

In enkele gevallen is een combinatie van strategieën gebruikt voor de vertaling van realia (1,57%). In de tweede, derde en vijfde aflevering is dit terug te zien in de ondertiteling:

3. Aflevering 2 - 00:04:47,980 --> 00:04:51,700

La cérémonie funéraire a lieu jeudi à 10h, au Père Lachaise.

De uitvaart is donderdag om tien uur. Kerkhof Père Lachaise.

4. Aflevering 3 - 00:08:01,580 --> 00:08:03,540

On est invités à la soirée des César !

We gaan naar de César-uitreiking.

5. Aflevering 5 - 00:25:30,070 --> 00:25:32,710

C'est gentil mais vraiment il faut avoir fait Polytechnique...

Dank u. Je moet er echt voor gestudeerd hebben.

Bij voorbeelden [3] en [4] is de combinatie tussen twee dezelfde strategieën gekozen, namelijk handhaving en omschrijving. In de Nederlandse ondertiteling zijn beide Franse realia behouden, maar is er wat uitleg bij gegeven, zo wordt bij [3] benoemd dat het om een kerkhof gaat, en bij [4] dat het om een prijzenuitreiking gaat. In het vijfde voorbeeld is een andere combinatie gekozen, namelijk die van omissie en omschrijving. Dit klinkt als een onlogische combinatie, omdat omissie aan zou geven dat de term compleet verdwenen is in de doeltekst, maar in tegenstelling tot de andere omissie-gevallen in dit corpus is er bij deze ondertitel wel nog voor uitleg gezorgd. De term *Polytechnique* is compleet verdwenen in de doeltekst, maar er is wel aan toegevoegd dat dit om een studie gaat. De reden dat dit bestaat uit zowel omissie als omschrijving is dat er in de doeltekst nergens meer iets staat wat een vertaling van *Polytechnique* zou kunnen zijn (omissie) maar dat er wel een omschrijving staat van de connotatie die dit met zich mee zou moeten brengen (de persoon in kwestie heeft gestudeerd).

Omschrijving

De strategie omschrijving is in het eerste seizoen vijf keer terug te vinden (2,62%). De eerste omschrijving is terug te vinden in de tweede aflevering. Hier wordt één woord vertaald met een beschrijving aan de hand van een korte zin:

6. Aflevering 2 - 00:14:47,460 --> 00:14:49,660

Déjà commencer par me retutoyer.

Ten eerste, ophouden met 'u' te zeggen.

“Tutoyeren” is in de Van Dale terug te vinden als een Nederlands woord, een Nederlandse vertaling van “retutoyer” is er echter niet. In dit voorbeeld wordt ook gebruik gemaakt van “ophouden met” in plaats van de vertaling van “commencer” (“beginnen te”), waardoor de vertaling niet te vinden is in slechts één woord.

7. Aflevering 5 - 00:07:13,030 --> 00:07:14,950

Ça, c'est un rôle à César.

Hier kun je een César mee winnen.

Net als in [6] is er in het zevende voorbeeld in de doeltaal gebruikt gemaakt van een langere constructie in de doeltaal dan in de brontaal. Een “César-rol” zou de Nederlandse kijker niet veel zeggen, maar door de zin wat om te vormen in de doeltaal is dit goed opgelost voor het doelpubliek.

Official equivalent

De strategie van Pedersen (2005) die in dit onderzoek meegenomen is is vijf keer terug te zien in het bestudeerde corpus (2,62%). In alle vijf de gevallen gaat het dan ook om een term die altijd op dezelfde manier vertaald wordt. Het gaat twee van de vijf keer om internationale filmtitels: zo wordt de Franse film *Les Ch'tis* in aflevering twee vertaald naar het Nederlands als *Bienvenue chez les Ch'tis*, wat de titel van de film is in Nederland en dus de vaste vertaling is. In de derde aflevering wordt een niet-Franse film genoemd, namelijk (in het Frans) *L'Odysée de Pi*. De officiële titel voor Nederland is *Life of Pi*, en dat is dus wat we terugzien in de Nederlandse ondertiteling.

8. Aflevering 5 - 00:38:53,030 --> 00:38:54,670

et qui va faire un film sur la Guerre de Cent Ans.

Hij is hier voor z'n film over de Honderdjarige Oorlog.

Ook in [8] is te zien dat er bewust gekozen is voor de Nederlandse “officiële” vertaling van *la Guerre de Cent Ans* - het had namelijk ook letterlijk (als leenvertaling) vertaald kunnen worden. Eerder in dezelfde aflevering heeft de vertaler zich waarschijnlijk vergist; waar het over het boek *l'Histoire de la sexualité* van de Franse filosoof Foucault gaat heeft de vertaler gekozen dit te vertalen met *Geschiedenis der seksualiteit*. In dit onderzoek wordt niet bestudeerd wat goed en niet goed is vertaald, maar over deze specifieke reale kan gezegd worden dat de vertaler onterecht, en wellicht onbewust, heeft gekozen voor een leenvertaling terwijl hier een official equivalent voor bestaat (*Geschiedenis van de seksualiteit*). Dit is uiteraard geen wezenlijke fout, maar het idee achter Pedersen's betreffende strategie is dat dit soort termen altijd op dezelfde manier vertaald worden. Voor het huidige onderzoek is de strategie van de vertaling van *l'Histoire de la sexualité* uiteindelijk dus bestempeld als leenvertaling.

Kernvertaling

In onderstaande voorbeelden [9] en [10] is te zien hoe een specifieke term in het Frans vertaald wordt naar een algemene term in het Nederlands. In beide gevallen gaat het hier om een boventerm van het Franse begrip:

9. Aflevering 1 - 00:39:54,340 --> 00:39:57,340

Un autographe sur ta jupe Soleiado ?

Een handtekening op je rok?

Een ‘jupe Soleiado’ – wat tevens ‘Souleiado’ moet zijn – is een rok van een Franse keten die vrijwel alleen bekend is in Frankrijk. Om deze reden is het een logische keuze hier voor een kernvertaling te gaan, de term behouden zou voor de Nederlandse kijker niet bijdragen aan het begrip van de serie. Het verhaal blijft daarnaast hetzelfde, het is niet noodzakelijk dat dit merk aangegeven wordt, voor welk publiek dan ook. Voorbeeld [9] zou ook onder *omissie* geschaald kunnen worden omdat ‘Soleiado’ weg wordt gelaten, maar omdat de complete reale ‘ta jupe Soleiado’ is, wordt dit als één term gezien.

10. 00:46:53,540 --> 00:46:56,820

[Et si on braque pas] une Palme d'or à Cannes avec ça...

En als we daarmee in Cannes geen prijs in de wacht slepen...

In dit voorbeeld is wederom gekozen voor het vertalen aan de hand van een boventerm. In het Frans is aangegeven om welke prijs het gaat, namelijk om de *Palme d'Or* (Nederlands: *Gouden Palm*), en dat die prijs gewonnen is in Cannes. Voor de Franse kijker is het dus duidelijk dat het gaat om een prijs die te maken heeft met de films of acteurs (de link tussen de prijs en Cannes wordt onmiddellijk gelegd), voor de Nederlandse kijker is dit misschien minder duidelijk. Om deze reden is het een goede oplossing te kiezen voor deze strategie, als de Nederlandse kijker voorkennis heeft en weet dat het op het festival van Cannes gaat om filmproducties is het genoeg het te hebben over ‘een prijs’, als de Nederlandse kijker géén voorkennis heeft wordt uit de context genoeg duidelijk dat het gaat om een prijs voor de film. Mocht de kijker zelfs dat niet mee hebben gekregen is dit ook geen probleem: wanneer de kijker meekrijgt dat het gaat om het winnen van ‘een prijs’, is dat genoeg informatie om het verhaal volledig te begrijpen.

Ook is de ontkenning in [10] omgedraaid om de Nederlandse zin eenvoudiger en korter te maken, net als bij [6]. De strategie kernvertaling lijkt een goede oplossing voor vertaalproblemen zoals bovenstaande, maar deze is slechts vijf keer in dit corpus gebruikt, wat neerkomt op 2,62%.

Leenvertaling

In totaal is deze strategie tien keer terug te vinden in de serie (5,24%). De strategie leenvertaling is in deze serie vaak terug te zien bij vertalingen van fictieve stukken en films. Omdat deze realia fictief zijn en er dus geen official equivalent voor bestaat worden deze letterlijk vertaald, zoals in de eerste aflevering: *La Vengeance de l'Immortelle* wordt hier letterlijk vertaald met *De Wraak van de Onsterfelijke*. In de tweede aflevering wordt een fictieve site ook vertaald aan de hand van een leenvertaling: *mabanqueenligne.fr* wordt hier *mijnbank.nl*. De strategie leenvertaling staat echter niet alleen voor fictieve zaken:

11. 00:27:52,540 --> 00:27:56,740

Elle avait déjà sorti <i>Ma cabane au Canada</i>.

Ze zong <i>Mijn hutje in Canada</i> al.

Ondanks dat het nummer *Ma cabane au Canada* van Line Renaud een bestaand nummer is heeft de vertaler ervoor gekozen om de titel te vertalen. Het vertalen van deze titel is een niet erg voor de hand liggende keuze, er bestaat namelijk geen Nederlandse versie van het nummer, dus ‘‘Mijn hutje in Canada’’ is waarschijnlijk nog meer nietszeggend bij het doelpubliek dan ‘‘Ma cabane au Canada’’. Er is in de richtlijnen van Netflix niet duidelijk aangegeven of titels van nummers vertaald moeten worden of niet⁶. Ook in het geval van *Les Larmes du Monstre* (afl. 1) gaat het om een bestaande titel. Dit is namelijk een boek geschreven door de Franse schrijfster Françoise Kerisel. In de Nederlandse ondertiteling is ervoor gekozen dit ook te vertalen, dan wel naar *Monstertranen*. Dit is ook geen logische keuze, *Les Larmes du Monstre* kent net als *Ma cabane au Canada* geen Nederlandse vertaling. Over titels van boeken heeft Netflix daarnaast aangegeven dat deze niet vertaald moeten worden als hiervoor geen *official equivalent* of algemeen bekende vertaling is: ‘‘Titles of published works, existing movies and TV shows: use official or well-known translations. If none are available, leave titles in the original language.’’ (Netflix, oktober 2021).

Omissie

De strategie omissie is in de bekeken afleveringen 22 keer terug te vinden. Deze strategie valt met 11,52% onder de meest gebruikte strategieën.

12. Aflevering 1 - 00:05:03,980 --> 00:05:07,060

Je veux absolument aller voir la pièce de Koltès au Théâtre du Rond-Point.

Ik wil deze week absoluut het stuk van Koltès zien.

Net als in [12] zijn ook andere realia die een locatie aangeven weggelaten in de Nederlandse vertaling, zoals *Marly* (afl. 1) en *Bon Marché* (afl. 4). De weggelaten realia zijn vooral hele specifieke locaties, die het Nederlandse doelpubliek dat geen voorkennis heeft niet veel zullen zeggen. Bekendere en minder specifieke locaties zoals *Côte d’Azur* (afl. 1) en *Bourgogne* (afl. 4) worden bijvoorbeeld niet weggelaten, al zijn er ook minder bekende locaties die wél behouden worden, zoals *Quincampoix-Fleuzy* en *le Westin* in de eerste aflevering. Voor deze keuze kunnen twee factoren meegespeeld hebben, namelijk de restrictie voor de lengte van de ondertitel, en het feit dat de eerste persoon een exact antwoord verwacht op zijn vraag ‘‘T’es où, là ?’’ (Nederlands: ‘‘Waar ben je?’’). Voor de kijker zou het geen nuttige informatie zijn als het antwoord was geweest ‘‘In het bos’’, er is namelijk heel veel bos in Frankrijk. Het is daarom nodig de exacte locatie aan te duiden, en door de context en vooral de beelden van de scène (de actrice rijdt paard in een bos) is het daarnaast voor de kijker duidelijk dat *Quincampoix-Fleuzy* een plattelandsgebied is in Frankrijk. Voor *le Westin* geldt hetzelfde: het zou voor de Nederlandse kijker niet voldoen dit te vertalen door middel van bijvoorbeeld een kernvertaling (*het hotel*) – de kijker heeft vantevoren namelijk niet gezien dat degene die belt in een hotel is. Zonder het *Westin* te kennen klinkt de naam van het hotel erg luxe, en dit is dan ook wat er hier over moet komen.

Een andere reden dat er hier niet gekozen is voor een andere oplossing zou kunnen zijn dat hier geen ruimte voor was in de Nederlandse ondertiteling. Het zou de kijker kunnen helpen als er een kleine ingreep was gedaan in het Nederlands, door bijvoorbeeld een paar woordjes toe te voegen aan de ondertitel, zoals de onderstreepte delen in voorbeeld [13] en [14]:

13. 00:00:57,500 --> 00:01:00,100

Waar ben je?

-In het bos bij Quincampoix-Fleuzy. Hoezo?

⁶ Via Netflix Dutch Guidelines: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215350158-Dutch-Timed-Text-Style-Guide>, geraadpleegd op 8 oktober 2021

14. 00:01:00,180 --> 00:01:04,740

We wachten op je in het Westin-hotel.
De reporter en de fotograaf zijn er.

Beide ondertitels duren minder dan zes seconden, maar zouden door de kleine toevoegingen toch over de ‘norm’ van Díaz Cintas’ zes-secondenregel heen gaan. Ondanks dat de Netflix-richtlijn aangeeft dat de toevoeging qua lengte wél zou kunnen (maximaal 42 tekens per regel), zou het kunnen zijn dat de vertaler zijn of haar keuze heeft gemaakt op basis van diens kennis van de ‘algemene’ regels voor ondertiteling, die niet gemaakt zijn door en voor Netflix.

Naast locaties zijn ook Franse nummers ‘slachtoffer’ van omissie. In het eerste seizoen worden drie Franse nummers gezongen (niet slechts als achtergrondmuziek), en deze worden in het Frans ook ondertiteld. In het Nederlands wordt deze ondertiteling echter volledig achterwege gelaten (*Ma cabane au Canada* en *Que reste-t-il de nos amours*, afl. 2; *QUI?*, afl. 3). Een mogelijke reden hiervoor is dat de rechten hiervoor niet toegekend zijn aan Netflix of de serie. Als dit het geval is mogen de teksten van deze nummers namelijk niet in de ondertiteling toe worden gevoegd: ‘*Only subtitle plot-pertinent songs if the rights have been granted.*’ (Netflix, oktober 2021). Het zou dus goed zo kunnen zijn dat deze rechten voor de Franse versie wel verleend zijn, maar niet voor de Nederlandse versie.

Handhaving

De meest voorkomende strategie voor de vertaling van realia is de strategie *handhaving* van Grit, ofwel *retention* volgens Pedersen. Van de 191 realia en eigennamen is er 45 keer gekozen voor deze vertaalmethode, dat is 23,56% in vergelijking met de rest van de gekozen strategieën.

15. Aflevering 3 - 00:23:17,140 --> 00:23:21,100

Il suffit que tu la bardottes.

Gewoon bardotten.

In dit voorbeeld is te zien dat een voor het doelpubliek onbekende Franse term gehandhaafd wordt in het Nederlands. Dit is echter mogelijk doordat er vlak na de uitspraak uitleg over de term wordt gegeven door een van de personages:

16. Nee, gewoon moeilijk doen, zoals Brigitte Bardot.

Non, tu fais des caprices de star, comme Brigitte Bardot.

Hoewel *Brigitte Bardot* niet bij het gehele doelpubliek bekend is, is het op deze manier wel goed duidelijk gemaakt wat *bardotten* betekent. Daarnaast is te zien dat er voor namen van bedrijven en merken vaak wordt gekozen voor handhaving, bijvoorbeeld bij *Meetic* (afl. 1), *Delta Q* (afl. 3) en *Interflora* en *Pathé* (afl. 5). Vooral in het geval van *Meetic* kan het voor het Nederlandse publiek vrij onduidelijk zijn waar het over gaat. *Meetic* is van hetzelfde bedrijf als de in Nederland bekende datingsite *Lexa*, dus de vertaler had er in dit geval goed voor kunnen kiezen het hierdoor te vervangen. Een andere werkende oplossing zou het vervangen van ‘*Meetic*’ door ‘*een datingsite*’ kunnen zijn. Van *Delta Q* en *Interflora* wordt in de context goed duidelijk waar het om gaat – in de scène met *Delta Q* gaat het over koffie, en in de scène met *Interflora* gaat het over bloemen, maar de meeste Nederlandse kijkers zullen dit ook af kunnen leiden uit de naam. Voor *Pathé* is geen andere oplossing nodig, omdat dit merk in Nederland ook erg bekend is.

3.4.4.2 Methodes voor eigennamen

Zoals besproken in het voorgaande deel is er voor de eigennamen een aparte categorisering van de strategieën aangehouden. Vermes (1996) beschreef de volgende vertaalstrategieën voor eigennamen: *transference*, *translation* en *modification*. In het corpus zijn er geen *modifications* gevonden voor eigennamen. Wel zijn enkele eigennamen weggelaten. Omdat Vermes hier geen categorie voor neemt, zijn deze in dit onderzoek onder de vertaalstrategie *omissie* geschaald. Voorbeelden van eigennamen die weggelaten zijn, zijn *Tavernier* (afl. 2), *Norman* en *Cyprien* (afl. 4). Bertrand Tavernier is een bekende Franse regisseur, en Norman (Thavaud) en Cyprien (Iov) vormen een bekend duo op YouTube. Het weglaten van deze eigennamen is goed te verklaren: deze mensen zijn voor het Franse publiek alle drie bekend, maar voor het Nederlandse publiek waarschijnlijk totaal niet.

Translation

Van de 99 eigennamen is er twaalf keer gekozen voor deze strategie (6,28%). Bij deze elf eigennamen is er in het Nederlands een kleine aanpassing gedaan aan de term om deze conform te maken aan de doeltaal. Dit is terug te zien in onderstaande voorbeelden:

17. Aflevering 2 - 00:43:54,820 --> 00:43:58,260

<i>Samou était un joyeux, un homme libre.</i>

Sammy was een vrolijk man, een vrij man,

18. Aflevering 5 - 00:05:01,990 --> 00:05:03,270

dans le Bacri-Jaoui, c'était génial.

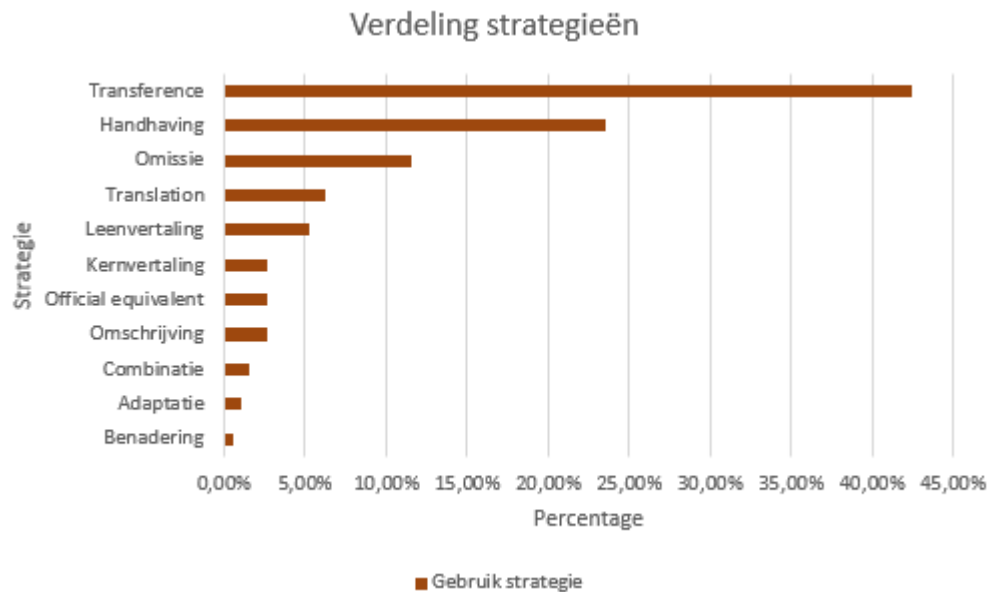
met Bacri en Jaoui. Geweldig.

Samou is in het Nederlands geen gangbare bijnaam voor iemand met de naam *Samuel*. *Sammy* is dat daarentegen wel, dus is er een kleine aanpassing gedaan aan de bijnaam van het personage. Ditzelfde geldt voor [17]; het is in het Nederlands niet erg gangbaar om een duo uit te drukken door ze samen in een woord te verbinden, en bovendien zijn *Bacri* en *Jaoui* niet erg bekend bij het doelpubliek. Door de samenstelling van eigennamen een beetje aan te passen is het voor het Nederlandse publiek al veel duidelijker dat het gaat om twee personen die samenwerken.

Transference

De strategie die we het meest terugzien is veruit *transference*. Deze strategie is toegepast op 81 eigennamen, en heeft een aandeel van 42,41% van het geheel. Deze zijn te vinden in alle afleveringen; voorbeelden hiervan zijn *Cécile de France* in de eerste aflevering, *Nathalie Baye* in de derde, *Beyoncé* in de vierde en *Lara Croft* in de zesde aflevering. Het gaat hierbij zowel om fictieve als om non-fictieve personages.

In figuur 10 zijn de resultaten van het eerste gedeelte samenvattend weergegeven. Hier is duidelijk te zien dat de strategieën *transference* en *handhaving* veruit het meest werden gebruikt in de Nederlandse vertaling van Dix Pour Cent.



Figuur 10. Verdeling strategieën voor realia en eigennamen

3.4.5 Audiovisualiteit

Wat betreft audiovisualiteit is te zien dat in de ondertiteling van het Franse origineel akoestische factoren (Chiaro, 2009) vaker terug zijn te zien dat in de Nederlandse ondertiteling. Zo wordt in het Frans door heel de serie heen alle keren (10 keer) dat het ‘‘ouverture des portes’’ en ‘‘fermeture des portes’’ te horen is dit ook ondertiteld, dan wel in cursief:

Aflevering 1 - 00:04:44,260 --> 00:04:45,820

<i>Overture des portes.</i>

Aflevering 4 - 00:24:23,520 --> 00:24:25,120

<i>Fermeture des portes.</i>

In de Nederlandse ondertiteling wordt hier geen aandacht aan besteed. Het ‘‘ouverture’’ en ‘‘fermeture’’ dat te horen is als iemand de lift gebruikt is ook in de Nederlandse versie wel te horen, maar in tegenstelling tot in de Franse versie is dit nergens terug te zien in de ondertiteling. Ditzelfde geldt voor de nummers die in de serie worden gezongen, zoals *Que reste-t-il de nos amours ?* in de tweede en *QUI ?* in de derde aflevering. In het Frans zijn de nummers als volgt te lezen in de ondertiteling:

Aflevering 3 - 00:45:12,820 --> 00:45:16,300

<i>♪ Qui, sans que tu protestes ♪</i>

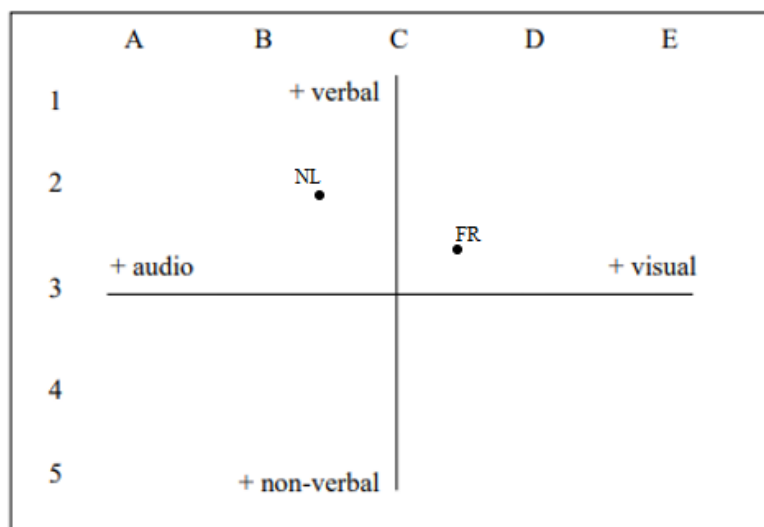
00:45:17,180 --> 00:45:18,780

<i>♪ Refera le geste ♪</i>

00:45:19,980 --> 00:45:22,100

<i>♪ Qui ne sont qu'amour ♪</i>

Het is hier erg duidelijk dat het gaat om een liedje, ten eerste omdat de tekst cursief in de ondertiteling verschijnt (het gaat dan vaak om ofwel een onbekende term ofwel geluid op de achtergrond), en ten tweede vooral door de muzieknootjes die om de regels heen staan. In de Nederlandse ondertiteling ontbreken hier de ondertitels voor. Er zijn voor de teksten van nummers noch franstalige, noch nederlandstalige ondertitels beschikbaar. Dit is terug te zien bij de drie keren dat er in de serie een nummer wordt gezongen door (een van de) personages. Achtergrondmuziek wordt zowel in het Frans als in het Nederlands niet ondertiteld. Dit verschil is ook te zien bij geluidjes van bijvoorbeeld apparatuur; in aflevering twee wordt er in een scene gebruik gemaakt van een laptop, waarbij er een melding binnenkomt. In het Frans is dit ondertiteld met [*bip*], terwijl dit geluidje in het Nederlands niet in de ondertiteling wordt beschreven. De oorzaak hiervan zou kunnen zijn dat de Franse ondertiteling gemaakt is met het oog op Franse slechthorenden die *Dix Pour Cent* volgen, waarvoor deze kleine effectjes toe worden gevoegd in de ondertiteling. De ondertiteling voor de Nederlandse versie dient daarentegen slechts als een vertaling voor het complete publiek, waardoor er hier geen aandacht besteed is aan het geven van extra informatie voor slechthorende kijkers.



Figuur 11. Verschuiving *Dix Pour Cent* op de schaal van Zabalbeascoa (2008)

Door deze verschillen binnen de ondertitels van de verschillende talen valt de serie niet op dezelfde plek in de schaalverdeling van Zabalbeascoa (2008) als er gekeken wordt naar de ondertiteling. In figuur 11 is te zien dat de twee versies van de ondertiteling wat uit elkaar liggen, terwijl het om dezelfde serie gaat, met dezelfde inhoud. De stip met *FR* betreft de Franse ondertiteling, de stip met *NL* de Nederlandse. Deze verplaatsing van punten is veroorzaakt door de verschuiving in de *audiovisualiteit* bij de vertaling naar het Nederlands, omdat er in deze ondertiteling weinig tot geen aandacht wordt besteed in het overbrengen van zowel verbale als non-verbale akoestische uitingen in de ondertiteling.

4. Discussie

Uit de bestudeerde ondertiteling bleek dat er vele verschillende soorten realia in de serie voorkomen, en dat deze ook door middel van verschillende strategieën worden vertaald. Dit is in overeenstemming met verwachting die er aan het begin van dit onderzoek was, namelijk dat realia niet slechts op één vaste manier vertaald worden, maar dat dit afhangt van de context en de reale zelf, en uiteindelijk van de interpretatie van de vertaler.

Dat de vertaalstrategie afhankelijk is van de situatie en de context waarin de term zich bevindt, is te zien in onderdeel 3.4. Zo kunnen realia bijvoorbeeld binnen dezelfde categorie vallen, maar aan de hand van een andere strategie vertaald worden. Dit is bijvoorbeeld terug te zien binnen de subcategorie *culture/leisure activities*: hier is te zien dat alleen al in de vijfde aflevering vijf realia die binnen dezelfde categorie vallen ook op vijf verschillende manieren vertaald worden (zie onderstaande tabel).

Frans	Nederlands	Strategie
Que du bonheur	Que du bonheur	Handhaving
Un rôle à César	Hier kun je een César mee winnen	Omschrijving
Histoire de la Sexualité	Geschiedenis der Seksualiteit	Leenvertaling
Pathé	Pathé	Handhaving
Allociné		Omissie

Figuur 12. Voorbeelden van vertaalmethoden voor realia uit de categorie *Culture*

Het is voor de situatie waar de realia in voorkomen vooral belangrijk of de betekenis van de reale voor de Nederlandse kijker van belang is, aan de hand van deze informatie kan namelijk de strategie gekozen worden. Zo wordt voor *Que du bonheur* uit de context duidelijk dat het om een serie gaat, ook voor de Nederlandse kijker: ‘Scenarioschrijfster van de serie *Que du bonheur*.’, dus is de strategie handhaving een gepaste keuze. Een leenvertaling zou hier bijvoorbeeld niet op zijn plaats zijn: dan klopt het niet meer met de scenarioschrijfster die in de regel ervoor wordt genoemd (*Marie-Sophie Garnier*). Een omissie zou om dezelfde reden niet gepast zijn, er zou dan simpelweg een gat ontstaan in de ondertiteling. De vertaler heeft vermoedelijk niet gekozen voor een omschrijving omdat er hier dan een onnodig lange omschrijving zou ontstaan, en ‘*Que du bonheur*’ vertalen met ‘een Franse serie’ (de eerste *serie* wordt dan uiteraard weggelaten) zou misschien nog wel meer onduidelijkheid opleveren dan de Franse naam van de serie.

Wat hiernaast opvalt aan de vijf voorbeelden die hierboven genoemd worden, is dat voor de twee cinema-gerelateerde bedrijven die genoemd worden, *Pathé* en *Allociné*, een andere strategie wordt toegepast. Ondanks dat een gedeelte van het doelpubliek wellicht wat kennis van de Franse taal heeft en dus uit de naam en context zou kunnen halen wat de *Allociné* ongeveer is – *ciné* (van het Franse *cinéma*) verwijst naar een bioscoop, en daarbij het Nederlandse ‘*we gaan kijkersbeoordelingen schrijven*’ – gaat de vertaler hier in op de cultuur en kennis van het complete doelpubliek, in Nederland is de *Pathé* namelijk ook bekend, maar *Allociné* is slechts in Frankrijk een begrip. Het is daarom een gepaste keuze geweest dat de vertaler hier *Allociné* weg heeft gelaten, maar hij of zij had ook kunnen kiezen voor een kleine toevoeging, zoals ‘de site van [*Allociné*]’.

Een andere factor die grote invloed heeft op de vertaling van realia is logischerwijs de vertaler zelf. Hij of zij kan voorkeuren hebben voor bepaalde methodes, waardoor deze vaker toegepast worden. Het is namelijk zo dat er in vele gevallen meerdere opties zijn aan vertaalmethodes. Voor *Histoire de la Sexualité* bijvoorbeeld (zie fig. 12), kan onder andere gekozen worden voor handhaving, omdat dit de naam van een stuk is en deze dus behouden mag worden volgens de richtlijnen van Netflix. Er kan ook,

zoals gedaan, gekozen worden voor een leenvertaling (*Geschiedenis der Seksualiteit*), al is dit mogelijk een onjuiste *official equivalent* geweest – dit werk is in Nederland namelijk bekend als *Geschiedenis van de Seksualiteit* – maar er kan ook gekozen worden voor bijvoorbeeld omissie of een omschrijving (*het filosofische werk Histoire de la Sexualité*). Omdat er zoveel keuze is, zou de vertaling ongetwijfeld variëren als verschillende vertalers hier een vertaling van zouden maken. Er valt echter niet te controleren waarom de vertaler deze bepaalde keuzes heeft gemaakt, omdat hij of zij niet te achterhalen is als vertaler van Netflix. Daarnaast valt het niet te controleren of de vertaler een relevante opleiding heeft gedaan of dat het om een amateurvertaler gaat, dit kan namelijk ook invloed hebben op de keuzes van de vertaler. Al worden er op de site van Netflix richtlijnen aangegeven voor hoe de vertalers het best de ondertiteling kunnen vertalen, kan het zo zijn dat zij zich hier niet goed aan houden of alsnog niet goed weten wat de beste manieren van aanpak zijn, doordat ze dus bijvoorbeeld geen ervaring hebben of geen relevante opleiding hebben gevolgd.

Aan de hand van deze voorbeelden en het gehele onderzoek kan er, zoals overeenkomt met de bevindingen van Tănase (2018) en Nedergaard-Larsen (1993), gezegd worden dat de manier waarop het vertaalprobleem van realia opgelost kan worden ontzettend variabel is, en dat er bij elke nieuwe realia die men tegenkomt in een tekst steeds een analyse moet worden gedaan door de vertaler over welke strategie in dat geval het beste is.

Er zijn ook resultaten uit het onderzoek gekomen die niet in lijn zijn met de verwachting aan het begin van het onderzoek: zo was de verwachting dat er een betere verdeling van gebruikte strategieën zou zijn en dat de methodes *adaptatie* en *omschrijving* vaker gebruikt zou worden. Een verklaring voor het feit dat deze strategieën niet vaak gebruikt zijn zou kunnen zijn dat de vertaler van de ondertiteling ervoor heeft gekozen de tekst zo dicht mogelijk bij het origineel te houden door te kiezen voor een exotiserende aanpak, waarvoor *adaptatie* en *omschrijving* de minst geschikte oplossingen zijn.

Het effect dat deze strategieën op de kijker hebben kan verschillen. Zo is uit dit onderzoek gebleken dat de strategie *omissie* vaak wordt gebruikt bij locaties en eigennamen, maar dat het effect hiervan op het publiek bijvoorbeeld niet zeer groot is. Het Nederlandse publiek zal namelijk niets aan informatie missen, omdat hier door de vertaler goed op gelet wordt. Ook is duidelijk gebleken dat de strategieën die het meest zijn gebruikt *handhaving* en *transference* zijn. Het effect hiervan op de kijker is dat de serie wellicht wat exotischer overkomt, maar dit is exact wat de makers van de serie als visie hadden: het maken van een serie die écht Frans overkomt, zonder de Engelse of Amerikaanse ‘normen’ van een serie (Henley, 2021). De kijker maakt dan ook echt kennis met een stukje Franse cultuur. De vertaler van de serie heeft dan ook goed voldaan aan de opdracht die Netflix gegeven heeft, wat betekent dat hij of zij, ondanks de vele opties die er zijn bij het vertalen van realia in ondertiteling, een perfecte afweging heeft gemaakt tussen het wel- en niet exotiseren van de Franse realia. In het geval dat de vertaler alles namelijk exotiserend vertaald zou hebben, zou de serie lastiger te begrijpen zijn voor de Nederlandse kijker zonder voorkennis.

5. Conclusie

In dit onderzoek is er geprobeerd een antwoord te geven op de vraag of realia in de ondertiteling van Franse series vertaald worden, en hoe dat dan gedaan kan worden. Aan het begin van dit onderzoek is de volgende onderzoeksvraag gesteld: ‘*Wat voor soort realia zijn er te vinden in de ondertiteling van Franse series, en op welke manier worden deze overgebracht op een Nederlands publiek?*’, en aan de hand van een kwalitatieve methode kan hier nu antwoord op worden gegeven.

In de studie van de literatuur is gevonden dat er vele verschillende soorten realia bestaan, een groot deel van de aangegeven soorten realia zijn dan ook aangetroffen binnen het corpus. Hiervoor is gekeken naar de classificatie van Nedergaard-Larsen (1993), waaruit bleek dat er in de betreffende ondertiteling realia uit alle vier de verschillende hoofdcategorieën soorten voorkwamen, onder te verdelen in elf subcategorieën. Slechts van drie van de subcategorieën is geen voorbeeld te vinden in de serie. In het eerste seizoen van *Dix Pour Cent* is te zien dat de meest voorkomende categorie *culture* is, deze categorie omvat namelijk een aandeel van 62% van de vier typen realia.

Een kort en bondig antwoord geven op het tweede onderdeel van de vraag, hoe deze realia vertaald worden, is bijna niet mogelijk. Er zijn namelijk talloze strategieën die toegepast kunnen worden bij het vertalen van deze cultuurgebonden termen, en deze zijn ook erg verdeeld gebruikt. Wat duidelijk naar voren kwam uit het eerste deel van dit onderzoek is dat de *handhaving* en *omissie* veruit het meest gebruikt worden voor realia, en dat de meest voorkomende strategie voor eigennamen *transference* is. Omdat *handhaving* en *transference*, buiten het type woord waarvoor ze de strategie beschrijven, bijna hetzelfde zijn, kan er geconcludeerd worden dat het behouden van een reale in de doelttekst de meest populaire strategie is voor de vertaling van cultuurgebonden termen, en dat er een duidelijke exotiserende strategie is toegepast. Hierdoor komt het effect dat Netflix voor ogen heeft voor de vertaling van series en films goed naar boven – er komen veel Franse, onvertaalde termen voor in de Nederlandse versie, maar de serie blijft voor het Nederlandse publiek goed te volgen.

Of de reale in de ondertiteling überhaupt vertaald wordt hangt erg af van het betreffende woord of de betreffende term in de brontekst. Als deze namelijk niet veel bijdraagt aan de betekenis van de tekst (zoals bijvoorbeeld in sommige gevallen een locatie), is het een gemakkelijke en praktische keuze voor de vertaler om die reale weg te laten, en dus de strategie *omissie* toe te passen. Ondanks dat door de vertaler dan een term weg wordt gelaten, is dit toch te zien als een vorm van vertaling: er moet immers goed nagedacht zijn over de effecten van het weglaten van de term, en over de andere opties om het vertaalprobleem op te kunnen lossen.

Om de complete hoofdvraag te beantwoorden is dus niet één kort antwoord te vinden; zoals gezien in de voorgaande alinea's van dit hoofdstuk verschilt het per geval *of*, en vooral *hoe* realia in ondertiteling van de Franse serie *Dix Pour Cent* vertaald worden en hoe deze weer worden gegeven in de ondertiteling. De effecten van de oplossingen die gekozen worden verschillen in zekere mate: echter wordt er voor deze serie (door Netflix) gekozen voor het exotiseren van de Franse termen in het Nederlands, en om deze reden zijn dan ook bepaalde strategieën aanzienlijk vaker gekozen dan andere strategieën, die juist vaak gekozen zullen worden bij een productie waar gericht wordt op een naturaliserende aanpak.

Voor deze case-study is er gekeken naar het eerste seizoen van de Franse serie *Dix Pour Cent*, en niet naar alle Franse series. De resultaten geven wel de verwachte uitkomst, maar doordat er slechts één serie is bestudeerd is er niet te zeggen of de resultaten generaliseerbaar zijn voor alle Franse series waarbij Nederlandse ondertiteling beschikbaar is. Wel is te zien dat de methodes *transference*, *handhaving* en *omissie* dusdanig vaak gebruikt worden in vergelijking met de andere methodes, dat dit ook bij andere series vaak zo zou kunnen zijn. Om dit met zekerheid te kunnen zeggen is er echter meer onderzoek nodig naar andere Franse series – alleen op die manier zal er een generaliseerbaar antwoord gegeven kunnen worden.

6. Bibliografie

- Antonini, R. (2005). The perception of subtitled humor in Italy. *Humor*, 18(2), 209–225.
- Birken, M. (2020, oktober 21). “Dix pour cent” saison 4: que pensent les étrangers de la série? Le HuffPost. Geraadpleegd op 7 oktober 2021, van https://www.huffingtonpost.fr/entry/dix-pour-cent-saison-4-que-pensent-les-etrangers-de-la-serie_fr_5f90500bc5b62333b2411f3a#:~:text=La%20s%C3%A9rie%20fran%C3%A7aise%20dont%20la,'exporter%20%C3%A0%20l'international.&text=FRANCE%20%20Camille%20Cottin%20et,titre%20anglais%20de%20la%20s%C3%A9rie.
- Chiaro, D. (2009). Issues in audiovisual translation. In *The Routledge Companion to Translation Studies* (pp. 155–179). Routledge.
- Danan, M. (2004). Captioning and Subtitling: Undervalued Language Learning Strategies. *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, 49(1), 67–77.
- Desblache, L. (2007). Music to my ears, but words to my eyes? Text, opera and their audiences. *Linguistica Antverpiensia, New Series—Themes in Translation Studies*, (6), 155–170.
- Díaz Cintas, J. (2013). Subtitling: Theory, practice and research. In *The Routledge Handbook of Translation Studies* (pp. 291–305). Routledge.
- Dibbets, K. (1993). De taal van de sprekende film. *Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 33, 87–98.
- Gambier, Y. (2013). The position of audiovisual translation studies. In *The Routledge handbook of translation studies* (pp. 63–77). Routledge.
- Grit, D. (2004). De vertaling van realia. In *Denken over vertalen* (pp. 189–196). Uitgeverij Vantilt.
- Henley, J. (2021, januari 15). *Call My Agent: the French TV hit that viewers and actors adore*. The Guardian. Geraadpleegd op 5 november 2021, van <https://www.theguardian.com/world/2021/jan/15/call-my-agent-the-french-tv-hit-that-viewers-and-actors-adore>.
- Herrero, F. (2015-2020). *Dix Pour Cent* (seizoen 1) [Tv-serie]. France 2.
- IMDb (z.d.). *Dix Pour Cent, Awards*. Geraadpleegd op 5 november 2021, van https://www.imdb.com/title/tt4277922/awards/?ref=tt_awd.
- Ivarsson, J. (2009). The history of subtitles in Europe. In *Dubbing and subtitling in a world context* (pp. 3–12). Amsterdam University Press.
- Jaleniauskiėnė, E., & Čičelytė, V. (2009). The strategies for translating proper names in children's literature. *Kalby studijos*, (15), 31–42.
- Koolstra, C. M., Peeters, A. L., & Spinhof, H. (2002). The Pros and Cons of Dubbing and Subtitling. *European Journal of Communication*, 17(3), 325–354.
- Laban, G., Zeidler, C., & Brussee, E. (2020). Binge-watching (Netflix) product placement: A content analysis on different product placements in Netflix originals vs. non-Netflix originals, and drama vs. comedy shows.

- Lecuit, E., Maurel, D., & Vitas, D. (2011). La traduction des noms propres : une étude en corpus. *Corpus*, 10, 201–218.
- Leonardi, V. (2011). Translating film titles: Linguistic skills, cultural awareness or marketing strategies?. *Язык, коммуникация и социальная среда*, (9), 180–201.
- Leppihalme, R. (1997). *Culture bumps: An empirical approach to the translation of allusions*. Multilingual Matters.
- Liao, S., Kruger, J. L., & Doherty, S. (2020). The impact of monolingual and bilingual subtitles on visual attention, cognitive load, and comprehension. *The Journal of Specialised Translation Issue*, 33, 70–98.
- Linn, S., & Molendijk, A. (2010). *Vertalen uit het Frans* (1ste ed.). Coutinho.
- Meyer, J., Song, R. en Ha, K. (2016). The effect of product placements on the evaluation of movies. *European Journal of Marketing*, 50(3/4), 530–549.
- Nedergaard-Larsen, B. (1993). Culture-bound problems in subtitling. *Perspectives*, 1(2), 207–240.
- Netflix (2021, juli 9). *Timed Text Style Guide: General Requirements*. Geraadpleegd op 8 oktober 2021, van <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements>.
- Netflix (2021, oktober 22). *Dutch Timed Text Style Guide*. Geraadpleegd op 8 oktober 2021, van <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215350158-Dutch-Timed-Text-Style-Guide>
- Nord, C. (2014). *Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained*. Routledge.
- OpenSubtitles (z.d.). *Call My Agent! Season 1 subtitles*. Geraadpleegd op 4 oktober 2021, van <https://www.opensubtitles.org/en/search/sublanguageid-all/pimdbid-4277922/season-1>.
- Özgün, A., & Treske, A. (2021). On Streaming-Media Platforms, Their Audiences, and Public Life. *Rethinking Marxism*, 33(2), 304–323.
- Pedersen, J. (2005). How is culture rendered in subtitles. In *MuTra 2005–Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings* (pp. 1–18). MuTra.
- Pedersen, J. (2007). Cultural interchangeability: The effects of substituting cultural references in subtitling. *Perspectives: Studies in Translatology*, 15(1), 30–48.
- Pedersen, J. (2018). From old tricks to Netflix: How local are interlingual subtitling norms for streamed television?. *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), 81–100.
- Reiss, K., & Vermeer, H. J. (2014). *Towards a general theory of translational action: Skopos theory explained*. Routledge.
- Sokoli, S. (2009). Subtitling norms in Greece and Spain. In *Audiovisual Translation* (pp. 36–48). Palgrave Macmillan.

Tănase, V. (2018). Realia in subtitling. *Professional Communication and Translation Studies*, (11), 98–104.

Van Dale. (z.d.). *Tutoyer*. In Van Dale Online. Geraadpleegd op 15 oktober 2021, van <https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/frans-nederlands/vertaling/tutoyer>

Vermes, A. (1996). On the translation of proper names. *Eger Journal of English Studies*, (1), 179–189.

Virkkunen, R. (2004). The source text of opera surtitles. *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, 49(1), 89–97.

Zabalbeascoa, P. (2008). The nature of the audiovisual text and its parameters. *The didactics of audiovisual translation*, 7, 21–37.

7. Appendix

Aflevering 1			
Reale Frans	Vertaling Nederlands	Strategie	Frame (Frans)
Cécile de France	Cécile de France	Transference	00:00:30,900 --> 00:00:33,260
Biscotte	Beschuitje	Leenvertaling	00:00:48,460 --> 00:00:50,820
Quincampoix-Fleuzy	Quincampoix-Fleuzy	Handhaving	00:00:57,380 --> 00:01:00,100
Westin	Westin	Handhaving	00:01:00,220 --> 00:01:03,020
Tarantino	Tarantino	Transference	00:03:18,140 --> 00:03:21,220
La Vengeance de L'immortelle	De wraak van de onsterfelijke	Leenvertaling	00:03:23,700 --> 00:03:26,420
Koltès	Koltès	Transference	00:05:03,980 --> 00:05:07,060
Théâtre du Rond-Point		Omissie	idem
Film de Kechiche	De Kechiche	Handhaving	00:05:08,460 --> 00:05:10,580
Le Fumoir	Le Fumoir	Handhaving	00:05:12,020 --> 00:05:15,100
Audiard	Audiard	Transference	idem
Arelstrup	Arelstrup	Transference	idem
Dany Boon	Dany Boon (keer erna Boon)	Transference	00:05:16,740 --> 00:04:05:19,140
Marly		Omissie	idem
Marion Toutou	Marion Toutou	Transference	00:06:46,140 --> 00:06:49,300
M. Barneville	Mathias Barneville	Translation	00:06:50,660 --> 00:06:53,660
Mandelieu	Mandelieu	Handhaving	00:08:38,940 --> 00:08:41,700
Côte d'Azur	Côte d'Azur	Handhaving	00:08:43,700 --> 00:08:45,640
Réunions Tupperware		Omissie	00:08:56,180 --> 00:08:58,100
Carte UGC	Bioscoopkaart	Kernvertaling	00:09:59,700 --> 00:10:01,920
Pelé	Pelé	Transference	00:10:59,900 --> 00:11:01,940
Pierre Niney	Pierre Niney	Transference	idem
Les Larmes du monstre	Monstertranen	Leenvertaling	idem
Guillaume Canet	Guillaume Canet	Transference	00:11:19,500 --> 00:11:21,380
Hiroshimesque	Dit is Hiroshima	Omschrijving	00:12:08,380 --> 00:12:10,060
Porte des Lilas	Porte des Lilas	Handhaving	00:14:08,940 --> 00:14:10,500
Cannes	Cannes	Handhaving	00:14:43,020 --> 00:14:43,900
Au festival	Op het festival	Handhaving	00:14:44,020 --> 00:14:45,820

Arlette Azémar	Arlette Azémar	Transference	00:20:26,140 --> 00:20:28,620
Costume Saint Laurent	Pak van Saint-Laurent	Handhaving	00:21:14,020 --> 00:21:16,740
Joey Starr	Joey Starr	Translation	idem
Léa Seydoux	Léa Seydoux	Transference	00:21:17,780 --> 00:21:21,260
Andréa Martel	Andréa Martel	Transference	00:24:53,300 --> 00:24:55,740
L'Absence	De afwezigheid	Leenvertaling	00:26:47,100 --> 00:26:50,460
Miranda Jones	Miranda Jones	Transference	00:27:50,100 --> 00:27:53,420
Ma grande		Omissie	00:30:12,580 --> 00:30:14,020
Starmédia	StarMédia	Handhaving	00:31:54,580 --> 00:31:58,060
Quentin	Quentin	Transference	00:33:05,860 --> 00:33:09,060
Fleur de Provence	Weidebloempje	Leenvertaling	00:39:48,300 --> 00:39:50,220
Ta jupe Soleiado	Rok	Kernvertaling	00:39:54,340 --> 00:39:57,340
Jean Gabin	Jean Gabin	Transference	00:43:06,460 --> 00:43:09,140
Le Tchékhev	De Tsjechov	Handhaving	00:46:13,620 --> 00:46:15,820
Alice Tiscalini	Alice Tiscalini	Transference	00:47:10,660 --> 00:47:11,660
Meetic	Meetic	Handhaving	00:47:42,380 --> 00:47:45,420

Aflevering 2			
Reale Frans	Vertaling Nederlands	Strategie	Frame (Frans)
Jusqu'au bout	Tot het uiterste	Leenvertaling	00:00:53,940 --> 00:00:55,460
Gabor Rajevski	Gabor Rajevski	Transference	idem
Françoise Fabian	Françoise Fabian	Transference	00:01:06,980 --> 00:01:08,180
Le Père Lachaise	Kerkhof Père Lachaise	Omschrijving + handhaving	00:04:47,980 --> 00:04:51,700
Valérie Lemercier	Valérie Lemercier	Transference	00:04:56,980 --> 00:04:59,660
Arditi	Arditi	Transference	00:05:54,220 --> 00:05:57,380
La Poule d'or	La Poule d'Or	Handhaving	00:06:04,460 --> 00:06:06,980
Rebecca Vialle	Rebecca Vialle	Transference	00:10:50,380 --> 00:10:52,260
Hippolyte Rivière	Hippolyte Rivière	Transference	00:14:38,820 --> 00:14:40,900
Retutoyer	Ophouden met 'u' te zeggen	Omschrijving	00:14:47,460 --> 00:14:49,660
Michel Piccoli	Michel Piccoli	Transference	00:15:42,060 --> 00:15:45,180
Le prix 'Un certain regard'		Omissie	00:15:48,300 --> 00:15:51,220
les Chirac	De Chiracs	Transference	00:16:00,300 --> 00:16:03,340
Le GIGN	De politie	Adaptatie	00:16:36,660 --> 00:16:38,340
Line Renaud	Line Renaud	Transference	00:17:16,580 --> 00:17:19,980
La région Poitou-Charentes	De Poitou-Charentes	Omissie	00:18:17,860 --> 00:18:20,260
[ma cabane au Canada]		Omissie	00:19:49,420 --> 00:19:50,940
Enrico Macias	Enrico Macias	Transference	00:20:15,140 --> 00:20:16,260
Gaby		Omissie	00:21:37,740 --> 00:21:39,500
Le Lido	De Lido	Handhaving	idem
Un studio rue de Clichy	Een flatje in de Rue de Clichy	Handhaving	00:23:35,260 --> 00:23:37,820
Mabanqueenligne.fr	Mijnbank.nl	Leenvertaling	00:26:42,220 --> 00:26:45,540
À la Régence	Bij La Régence	Handhaving	00:27:46,020 --> 00:27:48,580
Ma cabane au Canada	Mijn hutje in Canada	Leenvertaling	00:27:52,540 --> 00:27:56,740
Bunuel	Buñuel	Translation	00:28:29,900 --> 00:28:32,420

Malle	Malle	Transference	idem
Rohmer	Rohmer	Transference	idem
Demy	Demy	Transference	idem
La Nouvelle Vague	<i>De nouvelle vague</i>	Handhaving	00:28:39,860 --> 00:28:42,140
Caroline Braudel	Caroline Braudel	Transference	00:29:09,780 --> 00:29:11,020
<i>Les Ch'tis</i>	<i>Bienvenue chez les Ch'tis</i>	Official equivalent	00:31:49,260 --> 00:31:52,420
Samou	Sammy	Translation	00:43:54,820 --> 00:43:58,260
[Que reste-t-il de nos amours]		Omissie	00:45:02,180 --> 00:45:04,140
La vie d'Adèle	La vie d'Adèle	Handhaving	00:46:31,340 --> 00:46:33,620
Palme d'or	een prijs	Kernvertaling	00:46:53,540 --> 00:46:56,820
Outjet	Outjet	Handhaving	00:47:21,500 --> 00:47:22,900
Catherine Rivière	Catherine Rivière	Transference	00:47:40,460 --> 00:47:42,140
Tavernier		Omissie	00:49:23,620 --> 00:49:25,260
Le Gallienne	Gallienne	Handhaving	00:49:32,620 --> 00:49:35,020

Aflevering 3			
Reale Frans	Vertaling Nederlands	Strategie	Frame (Frans)
M. Jarron	Mr. Jarron	Translation	00:00:46,140 --> 00:00:48,220
Bercy	Het ministerie	Adaptatie	00:01:19,300 --> 00:01:22,140
Nina	Nina	Transference	00:02:12,820 --> 00:02:14,340
Treplev	Treplev	Transference	idem
Laura Smet	Laura Smet	Transference	00:04:06,300 --> 00:04:07,900
Solveig Akerfeldt	Solveig Akerfelt	Transference	00:04:08,020 --> 00:04:10,180
Le Leconte	De Leconte	Handhaving	00:04:48,420 --> 00:04:49,580
Nathalie Baye	Nathalie Baye	Transference	00:05:59,300 --> 00:06:01,420
Sharon Stone	Sharon Stone	Transference	00:07:37,780 --> 00:07:40,020
La soirée des César	César-uitreiking	Handhaving + omschrijving	00:08:01,580 --> 00:08:03,540
Sofia Leprince	Sofia Leprince	Transference	00:10:46,700 --> 00:10:48,060
L'Odyssee de Pi	Life of Pi	Official equivalent	00:12:30,700 --> 00:12:32,300
Colette Brancillon	Colette Brancillon	Transference	00:13:47,660 --> 00:13:50,460
Le Carlton	Het Carlton	Handhaving	00:14:16,100 --> 00:14:18,060
Les Hauts-de-Seine	De Hauts-de-Seine	Handhaving	00:14:18,180 --> 00:14:20,220
Christophe Lambert	Christophe Lambert	Transference	00:17:36,140 --> 00:17:38,940
Tu la bardottes	Bardotten	Handhaving	00:23:17,140 --> 00:23:21,100
Caprices de star	Moeilijk doen	Omschrijving	00:23:24,740 --> 00:23:27,500
Brigitte Bardot	Brigitte Bardot	Transference	idem
L'Île de Bergman	Het eiland van Bergman	Leenvertaling	00:26:46,100 --> 00:26:47,780
Pharrell Williams	Pharrell Williams	Transference	00:27:42,660 --> 00:27:44,300
John Malkovitch	John Malkovitch	Transference	00:28:05,380 --> 00:28:07,620
Les Valentini	De Valentini's	Translation	00:29:25,180 --> 00:29:28,220
Sophie Marceau	Sophie Marceau	Transference	00:29:53,980 --> 00:29:56,620
Zinedine	Zinedine	Transference	00:30:57,220 --> 00:30:59,420
Dominique Besnehard	Dominique Besnehard	Transference	00:31:20,780 --> 00:31:22,980
Guillaume Gallienne	Guillaume Gallienne	Transference	00:31:44,900 --> 00:31:46,220
Gab	Gabriel	Translation	00:32:56,140 --> 00:32:57,660
Antoine de Caunes	Antoine de Caunes	Transference	00:33:36,180 --> 00:33:37,180
Béatrice Dalle	Béatrice Dalle	Transference	00:33:39,660 --> 00:33:41,220

Isabelle Adjani	Isabelle Adjani	Transference	00:33:41,340 --> 00:33:43,700
Delta Q	Delta Q	Handhaving	00:34:36,660 --> 00:34:38,300
Delta queche		Omissie	00:34:51,100 --> 00:34:53,820
Gabriel Sarda	Gabriel Sarda	Transference	00:34:59,540 --> 00:35:02,500
Jean Dujardin	Jean Dujardin	Transference	00:35:46,340 --> 00:35:49,060
The Artist	The Artist	Handhaving	idem
[QUI?]		Omissie	00:44:44,580 --> 00:44:47,900

Aflevering 4			
Reale Frans	Vertaling Nederlands	Strategie	Frame (Frans)
M. Duplay	Meneer Duplay	Translation	00:01:24,640 --> 00:01:27,040
Armelle Borzek	Armelle Borzek	Transference	00:05:53,400 --> 00:05:55,760
Audrey Fleurot	Audrey Fleurot	Transference	00:06:18,600 --> 00:06:22,360
La société Cartridge World	Cartridge World	Omissie	00:08:29,800 --> 00:08:33,040
Augustin	Augustin	Transference	00:09:12,840 --> 00:09:15,720
Norman	Zoals alle internetsterren	Omissie	00:09:24,480 --> 00:09:26,680
Cyprien	‘	Omissie	idem
Xavier Dolan	Xavier Dolan	Transference	00:09:46,400 --> 00:09:47,600
Marie-Sophie		Omissie	00:10:37,000 --> 00:10:39,800
Jonas Hirsch	Jonas Hirsch	Transference	00:11:41,000 --> 00:11:43,320
Bon Marché		Omissie	00:12:23,080 --> 00:12:24,000
Pascaline Malandrin	Pascaline Malandrin	Transference	00:12:24,160 --> 00:12:25,440
François Bréhier	François Bréhier	Transference	00:13:04,120 --> 00:13:05,840
Carnage	<i>Carnages</i>	Handhaving	00:18:43,720 --> 00:18:46,120
Rambouillet	Rambouillet	Handhaving	00:20:47,040 --> 00:20:48,040
Julie Gayet	Julie Gayet	Transference	00:21:07,440 --> 00:21:10,800
Bourgogne	Bourgondië	Official equivalent	00:25:39,040 --> 00:25:41,520
Gaëlle	Gaëlle	Transference	00:31:41,000 --> 00:31:42,840
Pauline Adam	Pauline Adam	Transference	00:34:18,800 --> 00:34:21,040
Les Verts	De Groenen	Official equivalent	00:34:50,960 --> 00:34:52,680
Marion Cotillard	Marion Cotillard	Transference	00:36:58,200 --> 00:37:01,640
St-Georges	Hotel St Georges	Omschrijving	00:38:41,520 --> 00:38:43,120
Kadropov	Kadropov	Transference	00:39:23,400 --> 00:39:26,560
M. Audibert	Mr Audibert	Translation	00:40:13,720 --> 00:40:15,480
DGFIP	Belastinginspectie	Benadering	00:41:14,680 --> 00:41:15,920
Beyoncé	Beyoncé	Transference	00:46:51,840 --> 00:46:55,200
Kadhafi	Khadhafi	Translation	idem
UNICEF	UNICEF	Handhaving	00:47:31,720 --> 00:47:33,000
Michel Hazanavicius	Michel Hazanavicius	Transference	00:48:12,360 --> 00:48:14,760
OSS 117	OSS 117	Handhaving	00:48:14,920 --> 00:48:17,681

Aflevering 5			
Reale Frans	Vertaling Nederlands	Strategie	Frame (Frans)
Le Bacri-Jaoui	Bacri en Jaoui	Translation	00:05:01,990 --> 00:05:03,270
Un rôle à César	Hier kun je een César mee winnen	Omschrijving	00:07:13,030 --> 00:07:14,950

Marie-Sophie Garnier	Marie-Sophie Garnier	Transference	00:09:36,420 --> 00:09:37,820
Que du bonheur	Que du bonheur	Handhaving	00:09:40,950 --> 00:09:42,310
Allociné		Omissie	00:10:40,110 --> 00:10:41,950
Nicolas Carré	Nicolas Carré	Transference	00:10:43,510 --> 00:10:44,670
Zinedine Soualem	Zinedine Soualem	Transference	00:10:59,190 --> 00:11:00,590
Almodovar	Almodóvar	Translation	00:11:14,310 --> 00:11:17,190
La Croisette		Omissie	00:11:51,510 --> 00:11:53,310
Interflora	Interflora	Handhaving	00:11:59,870 --> 00:12:00,990
Les Brigades du Tigre	Les Brigades du Tigre	Handhaving	00:13:53,470 --> 00:13:54,510
Couic		Omissie	00:14:02,110 --> 00:14:03,110
Corrèze	De Corrèze	Handhaving	00:14:43,550 --> 00:14:44,990
Histoire de la sexualité	Geschiedenis der seksualiteit	Leenvertaling	00:16:20,190 --> 00:16:22,230
Pathé	Pathé	Handhaving	00:17:12,430 --> 00:17:14,670
Éléonore Sanson	Éléonore Sanson	Transference	00:17:24,750 --> 00:17:27,430
Polytechnique	Ervoor gestudeerd hebben	Omschrijving + omissie	00:25:30,070 --> 00:25:32,710
Borniol	Gordijn	Kernvertaling	00:31:27,390 --> 00:31:29,030
Steven Spielberg	Steven Spielberg	Transference	00:38:48,790 --> 00:38:51,670
La Guerre de Cent Ans	De Honderdjarige Oorlog	Official equivalent	00:38:53,030 --> 00:38:54,670
Diane Kruger	Diane Kruger	Transference	00:38:56,150 --> 00:38:58,830

Aflevering 6			
Franse reale	Nederlandse vertaling	Strategie	Frame (Frans)
Bel et Berléand	Bel en Berléand	Transference	00:00:32,690 --> 00:00:38,010
Télérama	Télérama	Handhaving	idem
Parisien	Le Parisien	Handhaving	00:00:38,250 --> 00:00:39,530
Dom Juan	Dom Juan	Handhaving	00:01:35,650 --> 00:01:37,770
Christophe Bel	Christophe Bel	Transference	00:06:42,330 --> 00:06:45,090
Luc Besson	Luc Besson	Transference	00:08:04,250 --> 00:08:05,730
Yamakasi	Yamakasi	Handhaving	00:08:14,050 --> 00:08:18,130
Lanvin	Lanvin	Handhaving	00:08:49,730 --> 00:08:53,570
Hermès	Hermès	Handhaving	idem
Aubervilliers	Aubervilliers	Handhaving	00:11:16,010 --> 00:11:18,890
Smurf	Smurf	Handhaving	00:13:43,010 --> 00:13:43,970
Alain Delon	Alain Delon	Transference	00:14:53,970 --> 00:14:55,610
Laure Manaudou	Laure Manaudou	Transference	00:14:57,770 --> 00:14:59,930
Kiloutou		Omissie	00:19:56,770 --> 00:19:58,130
Dom Chiant		Omissie	00:21:18,290 --> 00:21:20,010
Lara Croft	Lara Croft	Transference	00:26:47,770 --> 00:26:49,890
Pub Banania	Cacaoreclame	Kernvertaling	00:28:18,010 --> 00:28:20,410
Festival de l'Alpe d'Huez	Festival van l'Alpe d'Huez	Handhaving	00:43:28,490 --> 00:43:30,170
Vanessa Paradis	Vanessa Paradis	Transference	00:48:19,170 --> 00:48:20,930