Joke BOSSENS (Uniwersytet Wrocławski)

Kieślowski's *Dekalog* doorheen tijd en ruimte: Poolse realia in Nederlandse ondertitels

Abstract

One of the challenges every translator has to deal with is the translation of culture-specific elements. The present study approaches the topic from the subtitle's point of view and examines the strategies used in the translation of culture-bound elements in the Dutch subtitles of the ten-part Polish series *Dekalog* made by Krzysztof Kieślowski. 74 culture-bound elements were found in the original script and compared with their Dutch translation. The applied methods for rendering these culture-specific words into Dutch were categorized into source language oriented and target language oriented strategies following the taxonomy introduced by Pedersen (2005). Finally, their frequency was analysed in order to determine to what extent the foreign character of the Polish culture-specific elements in *Dekalog* has been preserved while rendering them into Dutch.

1. Inleiding

In 1987 werd de wijk Stawki in Warschau omgedoopt tot een filmlocatie waar de Poolse regisseur Krzysztof Kieślowski in samenwerking met zijn vriend Krzysztof Piesiewicz niet veel later de tiendelige reeks *Dekalog* zou draaien. De tien kortfilms werden geïnspireerd op de tien geboden en delen naast een gemeenschappelijke thematiek ook een gemeenschappelijke locatie. De menselijke drama's die Kieślowski in beeld brengt, spelen zich hoofdzakelijk af in de grauwe woonblokken van een land in politieke en economische crisis. Het beeld van Polen dat in de filmreeks wordt geschetst, is geenszins vergelijkbaar met het Polen van vandaag. Het communistische staatsbestel had destijds specifieke politieke, sociale, culturele en juridische structuren in het leven geroepen. Toch klinken de namen van objecten, fenomenen en tradities die tijdens de dialogen ter sprake komen, ongetwijfeld bekend in de oren bij de Poolse kijker – hetzij omdat ze nog steeds actueel zijn, hetzij door eigen herinneringen, hetzij door overlevering. Dit is echter niet of amper het geval voor buitenlandse kijkers zonder voorkennis van de Poolse cultuur die wellicht niet al deze cultuurspecifieke elementen zullen begrijpen.

Dekalog werd in december 1989 als tiendelige serie uitgebracht op de Poolse televisie, maar ook op internationaal terrein verwierf het meesterwerk van Kieślowski grote bekendheid. In 2008 verscheen er een officiële DVD-uitgave van *Moskwood Media* met Nederlandse ondertitels. Deze ondertitels in combinatie met het Poolse script vormen de basis van de casestudy die centraal staat in het tweede deel van dit artikel. Aan de hand van een vergelijkende analyse wordt nagegaan in welke mate het uitheemse karakter van de Poolse cultuurgebonden elementen in *Dekalog* al dan niet bewaard is gebleven in de Nederlandse ondertitels. Het theoretisch kader voor deze praktische analyse wordt toegelicht in het eerste deel van deze studie, waarin we eerst het specifieke karakter van ondertitels nader in beschouwing nemen en vervolgens dieper ingaan op het verschijnsel “cultuurspecifieke elementen”.

2. Deel I: cultuurspecifieke elementen in ondertiteling

2.1. Algemeen

Centraal in het eerste luik van dit artikel staat interlinguale ondertiteling, een vorm van audiovisuele vertaling van een vreemde taal naar de moedertaal van de kijker. Het artikel vangt aan met een overzicht van de belangrijkste karakteristieken van interlinguale ondertiteling. Vervolgens wordt er toegespitst op de obstakels waarmee de ondertitelaars te maken krijgen tijdens het vertaalproces. Bijzondere aandacht wordt geschonken aan het fenomeen “realia”. Dit zijn woorden die verwijzen naar objecten, fenomenen of tradities die zo diep geworteld zijn in een bepaalde broncultuur, dat ze geen equivalent kennen in de doelcultuur (Guerra 2012: 1). We staan stil bij hun definiëring en de verschillende classificatiemethodes in het internationaal vertaalwetenschappelijk onderzoek. Ter afsluiting van het eerste luik trachten we een antwoord te vinden op de vraag hoe we deze cultuurspecifieke elementen naar de doeltaal kunnen omzetten.

2.2. Karakteristieken van interlinguale ondertiteling

2.2.1. Inleiding

Interlinguale ondertiteling is een vorm van audiovisuele vertaling waarbij het oorspronkelijke auditieve signaal bewaard blijft en de vertaalde tekst in de vorm van ondertiteling onderaan het beeldscherm verschijnt (Vandeweghe 2005: 65). Deze praktijk is voor de gemiddelde Vlaming en Nederlander een vertrouwd gegeven. Samen met dubbing, een duurdere vorm van audiovisuele vertaling waarbij de oorspronkelijke geluidsband wordt vervangen door een in de doel-

taal, vormt het in Europa de populairste omzettingspraktijk¹ om televisieprogramma's en films naar de eigen markt te importeren. Het onderzoek *Study on the use of subtitling*, uitgevoerd door de Europese Commissie in 2011, heeft aangetoond dat zowel in België als in Nederland een algemene praktijk geldt waarin audiovisuele werken op televisie en in de bioscoop in hun originele taal afgespeeld worden, begeleid door ondertitels (Almeida & Costa 2014: 1235). Toch heeft ieder land zijn eigen traditie van en voorkeur voor de ene of andere wijze van beeldbegeleidende vertaling. In Spanje en Frankrijk bijvoorbeeld is dubbing het meest gebruikt op televisie en in de bioscoop. De keuze kan bepaald zijn door financiële voordelen of de beschikbare technologie, maar ook tradities en cultuurgebonden factoren spelen hierbij een rol (Vandeweghe 2005: 66). Almeida & Costa (2014) merken daarnaast op dat de gekozen vertaalmethode niet enkel van land tot land varieert, maar ook binnen de landsgrenzen verschillende vormen aanneemt naargelang het doelpubliek of het uitzendmedium (cinema of televisie). Hierbij dient opgemerkt te worden dat in een land als België ook variatie optreedt naargelang de taalregio waar de uitzending plaatsvindt. Zo opteert men in Vlaanderen voor ondertiteling, maar heeft men in Wallonië een voorkeur voor dubbing.

Ondertitels zijn weinig waardevol als tekst op zich, in tegenstelling tot andere geschreven vertaalkvormen zoals een literaire vertaling. Ze kunnen daarom moeilijk beschouwd worden als de hoofddrager van informatie (Shiryaeva & Badea 2014: 2014). Gottlieb (2005) omschrijft hun functie als “acting as an additive” (19). In haar studie *Transfer des références culturelles dans les sous-titres filmiques* stelt Tomaszkievicz (2001) dat een film meerdere significante elementen tegelijkertijd integreert. Ze onderscheidt er vier, met name beeld, geluid, muziek en woord. De boodschap van de film wordt uitgedrukt aan de hand van de relaties tussen deze vier hoofddragers van informatie. Tot een gelijkaardige conclusie komt ook Vandeweghe (2005) die de relaties tussen deze verschillende componenten definieert als een “semiotische compositie” waarbij de kijker via vier kanalen informatie krijgt, namelijk het verbale geluidskanaal (dialoog, achtergrondstemmen), het niet-verbale geluidskanaal (muziek, geluidseffecten), het visueel verbaal kanaal (bijv. titels op het scherm) en als laatste het niet-visueel verbaal kanaal (beeldcompositie). Ondertiteling creëert, zo stelt Vandeweghe (2005), een verschuiving van de balans van het verbale geluidskanaal naar het visueel verbaal kanaal.

¹ Naast deze twee methodes voor audiovisuele vertaling bestaat er ook nog “voice-over”, populair in Polen en Rusland alsook audiodescriptie en audio-ondertiteling voor blinden en slechtzienden (Mijas 2009: 55).

2.2.2. Ondertiteling – uniek in haar soort?

Ondertiteling heeft haar eigen specifieke regels en technieken. Volgens Gottlieb (2001) kunnen we het concept “ondertiteling” vanuit een algemene en technische invalshoek als volgt definiëren:

In the context of translation, and expressed in general and rather technical terms, subtitling consists in the rendering in a different language of verbal messages in filmic media (cinema, video, television, laser disk and DVD), in the shape of one or more lines of written text, presented on the screen in sync with the original verbal message². (16)

Uit deze definitie volgt dat ondertiteling een proces impliceert waarin het ene taalmedium (gesproken taal) moet omgezet worden naar een ander taalmedium (geschreven taal). In dit opzicht verschilt ondertiteling wezenlijk van tolken waarbij gesproken taal gesproken taal blijft, maar ook van literair vertalen waarbij geschreven taal wordt omgezet in geschreven taal. Deze implicatie druist in tegen de stelling van Catford (1965) dat vertalen tussen verschillende media onmogelijk is (Gottlieb 2001: 17). Als gevolg van deze semiotische switch van gesproken naar geschreven, wordt de tekst tijdens het omzetten van brontaal naar doeltaal geformaliseerd. Daarom worden ondertitels in veel landen beschouwd als een hybride verschijnsel dat mondelinge eigenschappen in geschreven vorm omvat. Deze transformatie kan leiden tot een gedeeltelijk verlies van het mondelinge karakter van de gesproken taal (Pedersen 2005: 14).

Toch kunnen we stellen dat ondertitels geen afbreuk doen aan het audiovisuele plaatje in haar geheel. De “interventie” wordt immers bepaald door een toevoeging aan het origineel, namelijk de ondertitels onderaan het scherm. In haar onderzoek naar de vraag in welke mate cultuurspecifieke elementen in ondertitels een meetinstrument zijn voor interculturaliteit, signaleert Zojer (2012) dat “subtitling, however, leaves the original almost perfectly intact and only interferes with it by translating part of what is spoken into a subtitle and by adding it on to the picture” (395).

2.2.3. Audiovisuele beperkingen

Eén van de uitdagingen waarmee de ondertitelaar te maken krijgt, zijn de audiovisuele beperkingen die ondertitels zo karakteristiek maken. Deze hebben een rechtstreekse invloed op het eindresultaat en leiden soms tot selectieve ingrepen waardoor de oorspronkelijk gesproken tekst radicaal gewijzigd of ingekort wordt

² Gottlieb (2001) verduidelijkt iedere component waaruit de definitie is samengesteld. De definitie heeft enkel betrekking op interlinguale ondertiteling en sluit ondertitels voor doven en hardhorenden uit. “Verbal messages” vertegenwoordigen in deze definitie niet enkel gesproken taal, maar ook teksten op het scherm zoals straatnaambordjes en opschriften die in de postproductie worden toegevoegd.

tijdens haar omzetting naar de doeltaal (Zojer 2012: 400). In dit onderdeel van de studie geven we een beknopt overzicht van de technische beperkingen waarmee een ondertitelaar te maken krijgt. Voor een meer uitgebreide toelichting kan men de werken van onder meer Luyken (1991) of Gottlieb (1997) raadplegen. Eerst en vooral wordt de ondertitelaar geconfronteerd met de beperkte hoeveelheid ruimte op het scherm die voor de ondertiteling kan worden ingezet, zonder afbreuk te doen aan het beeld. Om interferentie met het beeld te vermijden hoort men zich gewoonlijk tot twee regels met een maximum van 35 tekens per regel te beperken en dient men rekening te houden met een tijdslimiet van vijf tot zes seconden op het scherm³. Daarnaast moet de ondertitelaar ook rekening houden met het minimale interval tussen twee ondertitels en de noodzaak van hun synchronisatie met het verbale en niet-verbale geluidskanaal. Tot slot zijn er ook de wisselingen van camerastandpunt die in acht moeten genomen worden tijdens het ondertitelingsproces. De duur van ondertiteling moet immers complementair zijn aan de wisselingen van shot of scène zodat de kijker niet de neiging zal hebben om de ondertiteling opnieuw te lezen (Zojer 2004: 399, Vandeweghe 2005: 66–67). Hieruit kunnen we afleiden dat de rol van de ondertitelaar zich niet enkel beperkt tot het vertalen zelf, maar zich uitbreidt naar het bewerken. “The subtitler’s task is, therefore, not only to translate but also to resolve which fragments to omit, which of them are irrelevant and which are necessary for the understanding of the film”, concludeert Mijas (2009: 56), die in haar onderzoek, gewijd aan cultuur in vertaling, beroep doet op de narratieve theorie.

Het navolgen van deze strikte parameters creëert een onvermijdelijk informatieverlies met betrekking tot het verbale gedeelte van de film (Mijas 2009: 55, Shiryayeva 2014: 886). Het is daarom niet verwonderlijk dat Vandeweghe (2005) spreekt over een “reducerende vertaling” of “vertaling-verkorting”. Shiryayeva (2014) merkt bovendien op dat de mate waarin informatie verloren gaat, bepaald wordt door de specifieke grammaticale en lexicale kenmerken van de doeltaal. Ze illustreert dit met een verwijzing naar de relatie tussen het Engels en het Russisch, waarbij een vertaling van de eerste naar de tweede gewoonlijk 30% langer is. Hierdoor blijft er nog minder ruimte over voor de Russische ondertitels.

2.3. Cultuurspecifieke elementen, een obstakel of een uitdaging?

In de praktijk wordt de ondertitelaar geconfronteerd met heel veel ambigue kwesties en botst hij op grenzen die niet enkel audiovisueel van aard zijn, maar ook betrekking hebben op de taal zelf. Alle films zijn verankerd in een specifieke socio-culturele context die zich niet alleen uit in het visuele aspect, maar ook in het

³ Deze parameters houden rekening met de gemiddelde leessnelheid van de kijker. Ze wordt geschat op 3 seconde per woord of 150 tot 180 woorden per minuut, maar kan variëren naargelang de hoeveelheid gesproken tekst en het onderwerp van de film.

gedrag van de protagonisten en de conversaties die ze voeren (Tomaszkiewicz 2001: 239). De gesproken taal bevat linguïstische elementen die rechtstreeks verwijzen naar de cultuur, geschiedenis, maatschappij of geografie van een land. Dit zijn bijvoorbeeld namen van nationale gerechten, organisaties of instellingen. Een universeel probleem waar iedere vertaler mee te maken krijgt, is de vertaling van deze cultuurspecifieke elementen, ook wel “realia” genoemd. Bovendien heeft iedere cultuur haar “eigenheden”. Als gevolg daarvan kan de taal die aan deze gegeven cultuur verbonden is, binnen bepaalde domeinen heel sterk ontwikkeld zijn. Bij de Franse cultuur denken we in deze context bijvoorbeeld aan voeding, meer bepaald wijn en kaas, en bij de Spaanse cultuur aan sport, met name stierenvechten (Baranauskiene 2005: 203).

Realia vormen een veelvuldig bestudeerd verschijnsel in de vertaalwetenschap. Over hun definiëring vinden we in het internationale onderzoekdomein talrijke werken, van algemene vertaalstudies (Vlahov en Florin 1986, Newmark 1988, Nedergaard-Larsen 1993, Leppihalme 1994, Baker 1992) tot onderzoek dat zich specifiek richt op cultuur in audiovisuele vertaling (Teraszkiewicz 2001, Pedersen 2005, Salumahaleh & Mirzayi 2014, Judickaite 2009). Ook Poolse auteurs (Wojtasiewicz 1992, Tryczyńska 2010, Tadajewska 2005, Szafraniec 2014, Skibinska 1999, Ciesielczyk 2012, Burkhardt 2008) en Nederlandstalige auteurs (Grit 2010, Evenepoel & Van Poecke 2009, Vandeweghe 2005, Smets 2012) bogen zich over deze kwestie.

Het woord “realia” heeft haar oorsprong in het Latijn en betekent “reële dingen”. Het verwijst in deze betekenis naar objecten uit de materiële cultuur. Veel van de eerder vermelde studies wijzen echter op het feit dat realia niet enkel objecten omvatten, maar ook woorden die verwijzen naar bepaalde concepten die in een specifieke cultuur voorkomen. Leppihalme (2011) neemt afstand van de oorspronkelijke betekenis van realia en definieert ze als “concepts which are found in a given source culture but not in a given target culture”. Het gaat om verschijnselen of begrippen die zo diep geworteld zijn in de broncultuur dat ze geen of nauwelijks een equivalent kennen in andere talen die worden gesproken in een bepaald land of cultuurgebied (Grit 2010, 189). Voorbeelden van realia zijn nationale dansen en gerechten, alsook geografische plaatsen, militaire rangen en feestdagen. Als gevolg van het specifieke karakter van deze cultuurgebonden begrippen, ontstaat er in de relatie brontaal-doeltaal een lacune in de woordenschat van de doelcultuur. “When a target language does not possess a notion or a phenomenon, which exists in the source language, a gap in the receiving culture vocabulary appears”, aldus Baranauskiene (2005: 203).

Realia zijn bijgevolg het resultaat van verschillen tussen culturen onderling en mogen niet verward worden met de verschillen tussen talen en taalsystemen (Smets 2012: 13). Hun ambigue en moeilijk te omschrijven karakter blijkt eerst en vooral uit de verschillende benamingen waarmee auteurs naar dit begrip verwijzen. Zo spreekt Newmark (1998) over “cultural words” en Nedergaard-Larsen

(1993) over “culture-bound problems”. We vinden ook andere termen terug zoals “cultural references (Zojer 2011) en “allusions” (Leppihalme 1994).

Indien we cultuurgebonden elementen systematisch willen onderzoeken, is het noodzakelijk om ze naargelang hun thematiek onder te verdelen in verschillende categorieën. Uit de literatuurstudie is gebleken dat er verschillende classificatiemethodes bestaan die onderling zowel gelijkenissen als verschillen vertonen. We merken op dat bepaalde thematische hoofdcategorieën, zoals “geografische begrippen” en “historische begrippen” telkens weer terugkomen in een aantal taxonomieën zoals die van Grit (2010), Florin (2003) en Nedergaard-Larsen (1993). De manier waarop deze hoofdgroepen verder worden onderverdeeld in subcategorieën, vertoont dan weer meer variatie (Smets 2012: 17–19). In het verdere verloop van deze paper doen we beroep op de taxonomie van Nedergaard-Larsen (1993), die door de onderzoekster geïntroduceerd werd in haar artikel *Culture-Bound Problems In Subtitling* en die één van de meest uitgebreide classificatiemodellen is. Nedergaard-Larsen (1993) onderscheidt vier hoofdcategorieën, met name geografie, geschiedenis, sociologie en cultuur, die verder worden onderverdeeld in drie tot vijf subcategorieën. Dit wordt geïllustreerd in tabel 1.

Tabel 1: classificatie van cultuurspecifieke elementen door Nedergaard-Larsen (1993)

GEOGRAFISCH	HISTORISCH	SOCIOLOGISCH	CULTUREEL
geografie: bergen, rivieren	gebouwen	economie: handel, industrie	religie: plaatsen, rituelen, personen
meteorologie: weer, klimaat	gebeurtenissen	sociale organisaties: defensie, recht, overheid	onderwijs
biologie: flora en fauna:	personen	politiek: politieke partijen, ministeries	media
culturele geografie regio's, straten, steden		sociale omstandigheden: subculturen, leefomstandigheden	cultuur: musea, literatuur, vrijtijdsbesteding
		manier van leven: voeding, woning, transport, kledij	

We merken op dat landen binnen eenzelfde taalgebied niet noodzakelijk dezelfde cultuurspecifieke elementen kennen, aangezien hun sociaal-politiek systeem en cultuur (deels) verschilt. In Nederland bestaan de Hoge Raad en het kantongerecht, maar in Vlaanderen niet. Nederland heeft daarentegen geen Procureur des Konings, een sociologisch begrip dat wel in Vlaanderen bekend is. Dit geldt

ook voor culturele begrippen. In Vlaamse restaurants vinden we bijvoorbeeld waterzooi op het menu, maar in Nederlandse niet (Grit 2010, 189–190).

2.4. Vertaalstrategieën van de ondertitelaar

In de vertaalkunde treft men zeer uiteenlopende meningen aan over de manier waarop we met deze cultuurgebonden elementen moeten omgaan. Sommige auteurs geven voorrang aan de broncultuur en streven ernaar om de *couleur locale* van de elementen in hun oorspronkelijke taal zo goed mogelijk te bewaren (Tokarz, 2006, Skibinska 2002, Venuti 1995). Hierdoor vervult de vertaler niet enkel de rol van bemiddelaar, maar krijgt hij ook een cognitieve functie door het doelpubliek te verrijken met nieuwe kennis over een cultuur en haar realia (Szafraniec 2014: 395). Zo concludeert Tokarz (2006) dat de vertaler de verantwoordelijkheid heeft om sporen van vervreemding in de vertaling te bewaren. Andere auteurs (Catford 1965, Baker 1992, Nida 1964) stellen de begrijpelijkheid van de doeltekst voorop en zijn niet bang om in te grijpen tijdens het vertaalproces. Deze discussie is vooral normatief van aard.

Deze twee uiteenlopende benaderingen hebben met andere woorden betrekking op de voorkeur voor ofwel domesticerende vertaalstrategieën ofwel vervreemdende vertaalstrategieën. De begrippen “domesticatie” en “vervreemding” werden voor het eerst geïntroduceerd door Venuti in zijn werk *The Translator’s Invisibility: A History of Translation* dat gepubliceerd werd in 1995. Volgens Venuti (1995) is vervreemding, de vertaaltechniek die een minimale interventie in de brontekst impliceert, de meest ethisch aanvaarde strategie die een vertaler kan toepassen. De vreemde identiteit van de broncultuur wordt benadrukt waardoor de doelcultuur een secundaire rol vervult (Venuti in Matkivska 2014: 42). Hierdoor kan de doeltekstlezer een gevoel van “vervreemding” ervaren.

Indien de vertaler echter een domesticerende vertaalstrategie hanteert, tracht hij de culturele kloof tussen de brontaaltekst en het doelpubliek zo klein mogelijk te houden. De uitheemse karakteristieken van de broncultuur worden als het ware geassimileerd door de doelcultuur. De vertaling is hierdoor erg transparant en leesbaar, maar wordt door Venuti (1995) beschouwd als een minderwaardige reproductie van het origineel (Judickaite 2009: 36).

In dit artikel doen we beroep op de benadering van Pedersen (2005), die een specifiek model ontwikkelde voor de analyse van cultuurgebonden elementen in ondertiteling. Hij onderscheidt zes strategieën die hij rangschikt volgens de mate waarin ze het uitheemse karakter van het CSE al dan niet bewaren. Hoewel Pedersen (2005) zijn strategieën dus ook rangschikt volgens de schaal van Venuti, namelijk van meest domesticerend tot meest vervreemdend, laat hij de terminologie van Venuti achterwege en introduceert hij de begrippen “brontaalgeoriënteerd” en “doeltaalgeoriënteerd”. Tot de eerste rekent Pedersen (2005) de vertaaltechnieken “handhaving”, “letterlijke vertaling” en “verduidelijking”, terwijl hij “veralgeme-

ning”, “substitutie” en “weglating” toeschrijft aan de laatste. Toch kunnen we niet iedere strategie waarmee een cultuurspecifiek element wordt omgezet naar de doeltaal indelen naargelang zijn oriëntatie op de brontaal of de doeltaal. Zo onderscheidt Pedersen naast de bovenstaande strategieën ook de “officiële equivalenten” die door hun eerder neutrale karakter noch brontaal-, noch doeltaalgericht zijn. Tot slot dient opgemerkt te worden dat er in de praktijk vaak strategieën worden gecombineerd. Ook deze gecombineerde strategieën vallen net zoals de officiële equivalenten buiten het brontaal-doeltaalspectrum van vertaalstrategieën.

Tabel 2. Categorisering van vertaalstrategieën volgens het model van Pedersen (2005)

BRONTAALGEORIËNTEERD			DOELTAALGEORIËNTEERD			////////////////////	
handhaving	letterlijke vertaling	verduidelijking	weglating	veralgemening	substitutie	gemengde strategieën	officiële equivalenten

3. Deel II. Kieślowski's *Dekalog*: Poolse realia in Nederlandse ondertitels

3.1. Algemeen

In het tweede luik van dit artikel volgt een vergelijkende casestudy waarin Poolse cultuurspecifieke elementen (CSE's) uit het script van de tiendelige filmreeks *Dekalog* (1989) worden geanalyseerd in verhouding tot hun vertaling in de Nederlandse ondertitels. De studie heeft als doel te bepalen in welke mate de Poolse CSE's tijdens het ondertitelproces werden geassimileerd door de Nederlandse doelcultuur.

3.2. Materiaal en methodologie

Aan de basis van de casestudy ligt de tiendelige filmreeks *Dekalog* van de Poolse regisseur Krzysztof Kieślowski. De hoofdpersonages van iedere kortfilm worden in hun dagelijkse activiteiten geconfronteerd met de grote vragen van het leven. De heersende regels lijken niet of onvoldoende houvast te bieden en in hun zoektocht naar een goed moreel handelen lijken ze de controle over het leven te verliezen. In de filmreeks komen bepaalde karakteristieken van de toenmalige Poolse Volksrepubliek sterk naar voren, zowel in het visuele als in het verbale aspect. Bovendien integreert de verhaallijn thema's als religie, de dood, goed en kwaad. Dit maakt het een interessante case voor een vergelijkende studie van cultuurspecifieke elementen.

De gegevens van de analyse werden verzameld uit de Nederlandse ondertitels enerzijds en de transcriptie van de Poolse dialogen anderzijds. Naargelang hun categorie werden de Poolse CSE's ingedeeld volgens het classificatiemodel van

Nedergaard-Larsen. Vervolgens werden ze gespiegeld aan hun equivalenten in de Nederlandse ondertitels. Voor dit deel van de analyse maakten we gebruik van de techniek van Toury (1980), die in zijn studie *Descriptive Translation Studies and Beyond* het concept “coupled pairs” van brontaal- en doeltaalsegmenten voor het eerst ter sprake bracht. Dit concept betreft een contrastieve analyse waarin brontaalelementen (Pools) worden gekoppeld aan hun tegenhangers in de doeltaal (Nederlands) (Williams 2013: 89). Van zodra een aantal paren zijn onderzocht, kunnen vaste patronen worden waargenomen die het onderliggende vertaalconcept onthullen. Dit kan de ontwikkeling van algemene hypothesen vergemakkelijken (ibid.: 111). Aan de hand van deze gekoppelde paren werden vervolgens de toegepaste vertaalstrategieën opgespoord en in overeenstemming met de taxonomie van Pedersen (2005) ingedeeld volgens hun brontaal-doeltaaloriëntatie.

3.3. Analyse van de gegevens

3.3.1. Algemeen

De vertaalanalyse van de Poolse filmreeks *Dekalog* omvat 74 CSE's in totaal. Dit aantal is verrassend weinig aangezien de volledig filmreeks een kleine tien uur kijkmateriaal omvat. We kunnen dit verklaren door het feit dat de dialogen in de meeste episodes van *Dekalog* tot een minimum herleid zijn en de kijker geen andere keuze heeft dan de intrige af te leiden uit de beelden. Er dient opgemerkt te worden dat 29 CSE's zoals *Warszawa* (Warschau) en *milicja* (politie) meer dan één keer in het filmscript voorkwamen. De meeste van hen kunnen we in de categorie “geografie” onderbrengen. Sommige herhalingen resulteerden door hun nieuwe context in een andere vertaalstrategie waardoor er meer strategieën (80) dan realia (74) zijn. De frequentie van de toegepaste vertaalstrategieën wordt weergegeven in figuur 1.

Figuur 1. Frequentie van de toegepaste vertaalstrategieën in *Dekalog*

In wat volgt zullen de categorieën worden besproken en toegepast op de verzamelde gegevens. Iedere strategie wordt geïllustreerd aan de hand van voorbeelden uit het corpus. Zij zullen worden weergegeven in hun context, m.a.w. in de zin of de volledige dialoog om de lezer beter wegwijs te maken in de betekenis van het CSE. Ter verduidelijking wordt bij de quote ook het nummer van de film uit de reeks vermeld.

3.3.2. Brontaalgerichte strategieën

Dekalog omvat 24 voorbeelden van strategieën die gericht zijn op de brontaal. Dit wil zeggen dat de ondertitelaar beperkt tussenkomt om de kloof tussen de Poolse cultuur en die van de Vlaamse en Nederlandse gemeenschap te dichten. Er wordt met andere woorden gestreefd naar een maximaal behoud van de Poolse “couleur locale”. De verdeling van de strategieën wordt geïllustreerd in figuur 2.

Figuur 2. Frequentie van brontaalgerichte vertaalstrategieën in *Dekalog*

a. handhaving

1. a. *Szpital na **Banacha** ma dyżur.*
b. Het Banacha-ziekenhuis heeft dienst. (dekalog 3)
2. a. *Podobno pojechał **Wislostradą**.*
b. Ze gingen richting Wislostrada. (dekalog 3)
3. a. *Chcesz, żebym codziennie dzwoniła z **Zakopanego**?*
b. Zal ik je elke dag bellen vanuit Zakopane? (dekalog 9)

Handhaving is de meest brontaalgeoriënteerde strategie omdat een element uit de broncultuur in haar oorspronkelijke vorm wordt overgenomen in de doelttekst. In bepaalde gevallen worden deze CSE's afgezonderd van de rest van de tekst door aanhalingstekens of cursiefschrift te gebruiken. De studie heeft uitgewezen dat 21% van alle geobserveerde vertaalstrategieën in het corpus een handhaving is. Met dit aandeel is ze de meest toegepaste vertaaltechniek.

Naargelang de doeltaalvereisten kan er een lichte transformatie plaatsvinden van het originele brontaalwoord zoals bijvoorbeeld de spelling of het weglaten of toevoegen van een lidwoord. Hierdoor kan men een verder onderscheid maken tussen realia uit de brontaal die in hun oorspronkelijk vorm bewaard blijven (vol-

ledige handhaving), zoals voorbeeld 1 aantoont, en realia uit de brontaal die een minimale orthografische aanpassing (handhaving aangepast aan de brontaal) hebben ondergaan, zoals in voorbeeld 2 en 3. Dat kan het geval zijn wanneer een persoon-of plaatsnaam fonetisch moet worden omgezet omdat de brontaal een ander alfabet heeft. Dit geldt ook voor de relatie tussen het Nederlands en Pools alfabet waarvan het laatste wegens het gebruik van diakritische tekens over acht letters meer beschikt. Dit wordt geïllustreerd in voorbeeld 2 waarin de Poolse letter *ł* in de Nederlandse ondertitels als een *l* wordt genoteerd. Een orthografische aanpassing is in de relatie tussen de Poolse en Nederlandse taal ook het gevolg van het naamvallensysteem dat het Pools kenmerkt, maar dat ontbreekt in het Nederlands. Volgens dit systeem hebben Poolse substantieven en adjectieven naargelang hun functie in de zin een andere uitgang. Bij een vertaling van een vervoegd CSE zal men gewoonlijk teruggrijpen naar de standaardvorm of nominatief van het woord. Hiervoor verwijzen we naar voorbeeld 3. *Zakopanego* is de genitiefvorm van *Zakopane*, een stad in het zuiden van Polen. Deze verbuiging is het gevolg van de aanwezigheid van het voorzetsel *z* (uit). In de Nederlandse vertaling zien we dat de ondertitelaars opteerden voor de onverbogen standaardvorm.

b. letterlijke vertaling

4. a. *Sąd Wojewódzki w Warszawie [...] uznał oskarżonego winnym popełnienia tego przestępstwa*
 b. het provinciale gerechtshof van Warschau [...] oordeelt dat de veroordeelde schuldig is aan de tenlastleggingen. (dekalog 5)
5. a. *Zadzwon do Instytutu Meteorologii i się zapytał jaka była temperatura gruntu w ostatnich trzech dniach.*
 b. Bel het meteorologisch instituut en vraag de bodemtemperatuur van de vorige drie dagen. (dekalog 1)

In de Nederlandse ondertitels werden vijf voorbeelden van letterlijke vertaling waargenomen. Dit is met andere woorden 6% van het volledige corpus. Deze strategie impliceert een morfeem-per-morfeemvertaling van het woord of de woordengroep. Volgens Pedersen (2005) is deze strategie beperkt toepasbaar op eigenamen, maar wordt ze gewoonlijk wel gebruikt voor het omzetten van namen die uit gewone zelfstandige naamwoorden bestaan en waarvan we de samengestelde betekenis kunnen vertalen, bijvoorbeeld officiële instellingen. De semantische lading van het brontekstelement blijft in tegenstelling tot de derde strategie, met name verduidelijking, onveranderd omdat er geen informatie wordt toegevoegd of weggelaten. Enkel de taal zelf ondergaat een transformatie. De categorie “letterlijke vertaling” kunnen we verder onderverdelen in “calque” en “verschuiving”, waarbij de eerste techniek een zeer strikte letterlijke vertaling inhoudt die exotisch kan klinken voor het doelpubliek. In het corpus werden geen CSE’s teruggevonden die aan de hand van een calque zijn omgezet. De ondertite-

laar kan echter ook een “verschuiving” doorvoeren om dit gevoel van vervreemding te minimaliseren. Deze transformatie is gewoonlijk onvermijdelijk omwille van de verschillen tussen bron- en doeltaal op bijvoorbeeld morfologisch vlak. Ter illustratie van deze subcategorie verwijzen we naar voorbeeld 4 en 5. Het Nederlandse equivalent “Meteorologisch Instituut” in voorbeeld 5 voelt natuurlijk aan bij het Nederlandstalige doelpubliek, wat minder het geval zou zijn indien de ondertitelaars hadden geopteerd voor de morfeem-per-morfeemvertaling (calque) met “Instituut van Meteorologie” als resultaat. In voorbeeld 4 wordt het adjectief *Wojewódzki*, dat in het Pools achter het substantief staat, in haar Nederlandse vertaling voor het substantief geplaatst, zoals de Nederlandse grammatica voorschrijft.

c. verduidelijking

6. a. *W Wiktorii, 300 metrów stąd.*
b. In het Viktoria-hotel, 300 meter van hier. (dekalog 8)
7. a. *Sprzedalam w sklepiu na Wspólnej.*
b. Ik heb het verkocht aan de winkel in de Wspolna-sstraat. (dekalog 10)

Het CSE behoudt haar originele, niet-vertaalde vorm, maar er wordt informatie toegevoegd waardoor het equivalent in de doeltaal specifieker is dan het originele begrip in de brontaal. De informatie die men toevoegt, is reeds onzichtbaar aanwezig in het begrip en voorbeelden hiervan zijn het voluit schrijven van een afkorting of acroniem alsook de toevoeging van een voornaam of achternaam. Hoewel ze een goede leidraad kan vormen voor de kijker, werd de strategie door de ondertitelaars zelden gehanteerd (4%). De voorbeelden die werden teruggevonden, hebben telkens betrekking op geografie: straten en gebouwen. Dankzij de toevoeging in voorbeeld 6 van “hotel” kan de Nederlandstalige kijker, die de eigenaam *Wiktorii* misschien niet meteen associeert met een hotel, zich beter oriënteren. Dit geldt ook voor voorbeeld 7 waarin een loutere handhaving, namelijk “ik verkocht het aan de winkel op Wspolna”, de kijker mogelijk te weinig inzicht zou verschaffen op geografisch vlak.

3.3.3. Doeltaalgerichte strategieën

Wanneer een CSE erg bekend is bij het brontaalpubliek, maar quasi onbekend bij het doeltaalpubliek, kan de keuze voor een van de bovenstaande vertaalstrategieën tot enige frustratie of een sterk gevoel van vervreemding leiden bij de kijker. In dit geval kan het noodzakelijk zijn voor de ondertitelaar om in te grijpen en het CSE toegankelijker te maken voor het publiek aan de hand van een doeltaalgerichte strategie. Het script van *Dekalog* omvat 35 voorbeelden van dit soort vertaalstrategieën.

Figuur 3. Frequentie doeltaalgerichte vertaalstrategieën in *Dekalog*

d. weglating

9. a. *Na **Fogla** lepiej prosto.*
b. Rechtdoor is makkelijker. (dekalog 5)

Een relatief weinig voorkomende strategie in het corpus die een relatief grote interventie van de ondertitelaar impliceert, is “weglating”. Deze maakt 11% van het gehele corpus uit. De strategie impliceert dat men het gegeven CSE uit de brontaal niet vermeldt, noch vervangt door een ander element. Het wordt dus op geen enkele manier gereproduceerd. Het is een strategie die wellicht meer gebruikt wordt bij ondertiteling dan bij enige andere vertaaltvorm omdat ze aan de technische beperkingen van dit medium in tijd en ruimte tegemoet komt. In totaal werden 9 gevallen van weglating waargenomen in de studie. *Fogla* in voorbeeld 9 verwijst naar een voormalige straat in Warschau. De ondertitelaars kozen ervoor om dit CSE niet te vertalen naar het Nederlands. Deze informatie uit het Poolse script werd door de ondertitelaars mogelijk niet relevant geacht voor de kijker.

e. veralgemening

10. a. *Porwalaś mnie. **Porwanie w Tiutiurlistanie.***
b. je hebt me ontvoerd. Net zoals in dat boek. (dekalog 7)
11. a. *Smakowały mi dzisiaj **pierogi** i byłam szczęśliwa.*
b. Vandaag smaakte het eten goed dus was ik blij. (dekalog 1)
12. a. *Strefa pierwsza: Judasz, Juda, **judzić.***
b. Op het eerste niveau: Judas, Juda, judaskus. (dekalog 1)

De toepassing van een veralgemening houdt in dat men het CSE vervangt door een woord of woordengroep met een ruimere betekenis. Dit resulteert meestal in het gebruik van hyperoniemen, woorden met een ruimere betekenis, waardoor de semantische lading van het CSE gedeeltelijk verloren kan gaan. Afhankelijk van het CSE en de keuze van het hyperoniem is dit verlies de ene keer groter dan de andere. Voorbeeld 10 illustreert hoe de titel van het kinderboek *Porwanie w Tiutiurlistanie* (letterlijk: ontvoering in Tiutiurlistan) van de Poolse auteur Wojciech Żukrowski werd omgezet in de Nederlandse ondertitels aan de hand van het koepelwoord “boek”. *Pierogi* in voorbeeld 11 verwijst naar de naam van een traditioneel Pools gerecht. Ze zijn vergelijkbaar met dumplings of knoedels, maar zijn groter en halvemaanvormig. In de Nederlandse ondertitels werd het oorspronkelijke CSE weggelaten en vervangen door het hyperoniem “eten”. 18% van de

geobserveerde Poolse CSE's werd omgezet naar het Nederlands aan de hand van een veralgemening. Met dit aandeel is ze de derde meest frequent toegepaste strategie naast handhaving en officiële equivalenten.

Naast “veralgemening” onderscheiden we ook de tegenovergestelde categorie “concretisering”, die echter niet werd opgenomen in de taxonomie van Pedersen (2005). Met het gebruik van concretisering wordt het CSE aan de hand van een specifiekere term omgezet naar de doeltekst. Dit wordt geïllustreerd in voorbeeld 12. Het Poolse werkwoord *judzić* kunnen we omschrijven als het aanzetten van iemand tot een slechte daad. In de ondertiteling verschijnt “Judaskus”, een term met dezelfde wortel maar met een veel concretere betekenis. In het corpus werden in totaal twee gevallen van concretisering opgemerkt.

f. substitutie

13. a. *Lany Poniedziałek*

b. Het is Paasmaandag. (dekalog 4)

14. a. *Chciałam oddać indeks.*

b. Ik kom m'n collegekaart inleveren. (dekalog 7)

15. a. *Nie ma nawet pięćdziesiątki.*

b. Het is niet veel. (dekalog 10)

16. a. *Dzielimy się opłatkiem. Zapomnieliśmy, co robimy.*

b. Wat doen we hier nog? We zijn vergeten waar we mee bezig waren. (dekalog 3)

De laatste categorie binnen de doeltaalgerichte strategieën is substitutie en wordt door Pedersen (2005) verder onderverdeeld in twee subcategorieën, culturele substitutie en parafrasering.

Bij culturele substitutie wordt het CSE uit de doeltaal vervangen door een CSE uit de doelcultuur of een derde cultuur. *Lany poniedziałek* (letterlijk: Natte maandag) in voorbeeld 13 verwijst naar een Poolse traditie op Paasmaandag waarbij men elkaar nat gooit met water. De ondertitelaars pasten een culturele substitutie toe aan de hand van het Nederlandse CSE “Paasmaandag”, welke de semantische lading van het oorspronkelijk brontaalelement niet volledig dekt.

Het Poolse CSE *indeks* in voorbeeld 14 is volgens Klimaszewska (2009) een boekje van de student ter registratie van gevolgde colleges en tentamen- of examenresultaten. Deze term is voor het Nederlandstalige doelpubliek totaal onbekend. Het werd vervangen door “collegekaart” (in Vlaanderen “studentenkaart” genoemd) dat in deze context erg ongelukkig gekozen is. Een collegekaart of studentenkaart is immers de identiteitskaart van de student wat in het Pools dan weer wordt aangeduid met *legitimacja*.

Een tweede subcategorie naast culturele substitutie is parafrasering. Het CSE van de brontaal wordt opnieuw geformuleerd en tot haar betekenis gereduceerd. Hierdoor worden alle sporen van het CSE uitgewist. De uitdrukking *nie ma nawet pięćdziesiątki* in voorbeeld 15 kunnen we aan de hand van een omschrijvende

vertaaltechniek vertalen als “er is zelfs geen borrelglasje van 50 ml”. Het CSE *pięćdziesiątka* staat voor een borrelglasje met een hoeveelheid van 50 ml. Hoewel dit soort glaasjes zeker bekend is bij het Nederlandstalige doelpubliek, kunnen we er niet naar verwijzen met één woord zoals in het Pools. De ondertitelaar opteert voor een herformulering die de betekenis van de zin weergeeft, maar waarin het Poolse CSE wordt weggelaten. In voorbeeld 16 vinden we de Poolse traditie *dzielenie się oplatkiem* terug waarbij men elkaar op kerstavond het beste toewenst voor het toekomstige jaar en men een stukje van elkaars hostie opeet. *Dzielimy się oplatkiem* kunnen we letterlijk vertalen als “we zijn de hostie aan het delen”. De ondertitelaar kiest voor een herformulering met een sterk veralgemenend karakter. In “wat doen we hier nog?” blijft namelijk enkel de verwijzing naar een handeling over. Een letterlijke vertaling zou wellicht voor onduidelijkheid zou zorgen bij de kijker, des te meer omdat de handeling zelf niet in beeld wordt gebracht.

3.3.4. Gemengde strategieën

a. *Przepraszam Pana, Pan może na **dolny Mokotów**?*

b. Pardon, gaat u misschien richting Mokotow? (Dekalog 5)

Bij alle voorafgaande besproken voorbeelden werd voor de omzetting van het Poolse CSE naar het Nederlands telkens één vertaalstrategie toegepast. De analyse van het corpus heeft echter aangetoond dat de ondertitelaars bij een beperkt aantal gevallen meerdere vertaalstrategieën combineerden. Dit soort combinaties kunnen we gemengde strategieën noemen. Ze zijn moeilijk te situeren in het brontaal-doeltaalspectrum omdat ze vaak technieken van beiden integreren (Judickaite 2009:41).

Een voorbeeld van een gemengde strategie is de combinatie van een veralgemening en een handhaving, zoals geïllustreerd in voorbeeld 16. *Dolny Mokotów* heeft betrekking op het gedeelte van de Warschause wijk *Mokotów* dat zich situeert in het dal van de Wisła. In de Nederlandse ondertitels wordt met “Mokotow” echter naar de hele wijk verwezen, maar de eigennaam zelf wordt wel gehandhaafd.

3.3.5. Officiële CSE's

18. a. *Pan Naczelnik i **Pan Prokurator** pytają Pana mecenas a czy już.*

b. De directeur en openbaar aanklager willen weten of u klaar bent. (Dekalog 5)

Om te bepalen in welke mate de realia al dan niet “geassimileerd” werden door de doeltaal, moeten we rekening houden met een bijkomende categorie die noch als brontaalgericht, noch als doeltaalgericht wordt beschouwd door Pedersen

(2005). Dit zijn de officiële equivalenten. Een deel van de CSE's die aan de hand van culturele substitutie, handhaving of letterlijke vertaling werden omgezet, behoren tot deze groep. Het corpus bevat in totaal 15 voorbeelden waardoor deze strategie de tweede meest frequent toegepaste is. We kunnen ze definiëren als officiële standaardvertalingen van CSE's als gevolg van een administratieve of officiële beslissing. Officiële equivalenten kunnen echter ook "ontstaan" doordat een CSE altijd op dezelfde manier wordt vertaald naar de doeltaal en het gevestigd geraakt. Officiële equivalenten kan men gewoonlijk terugvinden in de standaard tweetalige woordenboeken. Ze vormen een bewijs dat het CSE reeds haar weg heeft gevonden in de doeltaal (Smets 2012). Als uitgangspunt voor het bepalen of een Pools CSE met een officieel equivalent werd vertaald, werd het tweetalige woordenboek Pools-Nederlands van Klimaszewska (2009) geraadpleegd. Uit de studie is gebleken dat deze strategie vooral werd toegepast bij de transfer van sociologische en culturele CSE's. In de culturele categorie hebben ze hoofdzakelijk betrekking op religie, meer bepaald op de katholieke feesten zoals bijvoorbeeld *Wigilia* (kerstavond). In België en Nederland is het katholicisme een erkende levensbeschouwing en wordt de godsdienst door een belangrijk deel van de bevolking beleid. Hierdoor krijgen deze begrippen een transcultureel karakter. Dit zijn volgens Pedersen (2005) CSE's die zowel bij het brontaalpubliek als het doeltaalpubliek bekend zijn, in tegenstelling tot monoculturele CSE's die slechts bij het brontaalpubliek bekend zijn. De officiële equivalenten in de sociologische categorie hebben op hun beurt bijna uitsluitend betrekking op defensie en het rechtssysteem. Ter illustratie wordt verwezen naar voorbeeld 18 waarin het Poolse *prokurator*, wordt vertaald met "openbare aanklager". Hoewel de functie van openbare aanklager in beide landen gekend is, wordt haar invulling nog steeds door het nationale rechtssysteem bepaald en is deze niet exact dezelfde in Polen als in België en Nederland. De verschillen zijn echter niet relevant voor het plot. De rechtssystemen in het algemeen vertonen immers gelijkenissen genoeg om ze aan elkaar gelijk te stellen zonder dat er een geloofwaardigheidsprobleem ontstaat. Hierdoor is de kijker zich weinig bewust dat het CSE uit de brontaal werd vervangen door een CSE uit de doeltaal (Smets 2012: 57). Het gebruik van een officieel equivalent wordt noch als doeltaal- noch als brontaalgeoriënteerd beschouwd omdat de keuze meer een bureaucratisch dan een linguïstisch proces is (Lepre 2015: 87).

3.3.6. Strategie versus categorie

Situering van de CSE's

Deel twee van het onderzoek heeft aangetoond dat een groot aantal studies die zich gedeeltelijk of volledig wijden aan de classificatie van CSE's, vier hoofdcategoryën onderscheiden, namelijk geografie, sociologie, cultuur en geschiedenis. De 74 CSE's die werden waargenomen tijdens de transcriptie van het script van *Dekalog*, hebben een sociologisch, cultureel of geografisch karakter en kunnen we

toeschrijven aan de eerste drie van deze vier categorieën. Er werden geen CSE's opgemerkt die thuishoren in de historische categorie.

De sociologische categorie verwijst naar alle aspecten uit het dagelijkse leven en is dus zeer uitgebreid. Het is daarom niet echt verwonderlijk dat zij met 30 CSE's de sterkst vertegenwoordigde categorie van het hele corpus is. In deze categorie domineert de subgroep "sociale organisaties" door het relatief grote aantal CSE's met betrekking tot defensie en het rechtssysteem in Polen. Een belangrijke speler in deze categorie is de vijfde film, waarin de rechtszaak van de ter dood veroordeelde Jacek een centrale plaats inneemt.

De hoofdpersonages in *Dekalog* verwijzen regelmatig naar concrete plaatsen in hun omgeving. De tweede grootste thematische groep CSE's is bijgevolg geografie. Op twee uitzonderingen na, namelijk *Bieszczady* (bergketen) en *Wisła* (rivier), vallen zij allemaal onder de "culturele geografie". Ze hebben bijna uitsluitend betrekking op de agglomeratie Warschau. Een noemenswaardige rol in deze categorie speelt de derde film, waarin een nachtelijke zoektocht door Warschau de rode draad van het plot vormt.

De overige 18 CSE's kunnen we identificeren met de culturele categorie. Het feit dat religieuze begrippen in deze categorie domineren, kunnen we verklaren door de thematiek waardoor Kieślowski zich liet inspireren bij de uitwerking van zijn script – de Bijbelse tien geboden, alsook de grote waarde die men in Polen aan katholieke tradities hecht. Hoewel de connectie tussen verhaal en gebod soms vaag blijft, komen er verschillende religieuze symbolen en katholieke feesten in de films voor. Noemenswaardig voor deze categorie zijn de eerste en derde film die zich afspelen tijdens de kerstfeesten, als ook de vierde episode waarvan de beginscène de tradities van Paasmaandag in beeld brengt en waarvan het hoofdpersonage aan de toneelacademie studeert.

Strategie versus categorie

Algemeen kunnen we vaststellen dat de categorieën sociologie en cultuur gedomineerd worden door doeltaalgerichte strategieën met respectievelijk 73% en 81%. Het tegenovergestelde patroon nemen we waar in de groep met geografische CSE's waarin brontaalgerichte strategieën de overhand nemen (73%). Dit wordt geïllustreerd in figuur 4.

Figuur 4. Percentage van de brontaal- en doeltaalgerichte vertaalstrategieën per categorie

We merken meteen op dat sociologie de enige categorie is, waarbinnen letterlijke vertalingen werden waargenomen. Dit betreffen uitsluitend sociale organisaties. Dit sluit aan bij de veronderstelling van Pedersen (2005) dat deze strategie vooral wordt toegepast voor het omzetten van namen van officiële instellingen of bedrijven. De meest frequente strategie die werd toegepast bij het omzetten van sociologische begrippen is “veralgemening”. Op twee uitzonderingen na hebben ze allemaal betrekking op realia uit het dagelijkse leven zoals voeding, drank en medicatie. Voorbeelden hiervan zijn de CSE's *bimber*, *pierogi* en *obiad*. Het valt op dat in deze categorie geen enkel Pools CSE bewaard is gebleven in haar oorspronkelijke vorm. Dit wordt geïllustreerd in figuur 5.

Figuur 5. Frequentie van de toegepaste vertaalstrategieën binnen de categorie “sociologie”

Binnen de categorie “geografie” kozen de ondertitelaars ervoor om de helft van de CSE's (51%) te bewaren in hun oorspronkelijke vorm. Dit wordt in figuur 6 weergegeven. Deze keuze valt in zekere zin te betwisten omdat de CSE's in de meeste gevallen naar specifieke geografische plaatsen verwijzen. Voorbeelden van CSE's uit het corpus zijn *Otwock* (een stad binnen de provincie Mazovië op zo'n 23 km van het centrum van Warschau) en *Odyńca* (een straat in het stadsdeel *Mokotów* in Warschau). Door een verduidelijking van deze termen zou de kijker zich beter kunnen oriënteren. Anderzijds kunnen we ons ook de vraag stellen of het voor de kijker van belang is om te weten of het CSE nu betrekking heeft op een stad, straat, wijk, enz. Algemeen kunnen we stellen dat, ongeacht de vertaalstrategie van deze begrippen, een zekere geografische voorkennis zal bijdragen tot een betere kijkervaring. Terwijl geografische realia het grootste aantal handhavingen kent, heeft het in vergelijking tot de andere twee categorieën in verhouding ook het grootste aantal weglatingen. Dit kunnen we beschouwen als een paradox omdat elk van beide vertaalstrategieën zich aan de meest uiterste zijde van het oriëntatiespectrum doeltaal-brontaal bevinden.

Figuur 6. Frequentie van de toegepaste vertaalstrategieën binnen de categorie “geografie”

Tot slot vraagt ook de categorie cultuur om een nadere beschouwing. Wat personen en plaatsen betreft, werd een systematisch gebruik van de handhavingsstrategie opgemerkt. De meest frequent toegepaste vertaaltechniek is substitutie, waarbij zowel parafrasering als culturele substitutie gehanteerd werden. Dit wordt geïllustreerd in figuur 7.

Figuur 7. Frequentie van de toegepaste vertaalstrategieën binnen de categorie “cultuur”

3.4. Besluit

In de Poolse tiendelige filmreeks *Dekalog* werden 74 Poolse CSE's geobserveerd. Deze konden we toeschrijven aan drie van de vier hoofdcategorieën die in het classificatiemodel van Nedergaard-Larsen worden onderscheiden, meer bepaald geografie, sociologie en cultuur. De Poolse CSE's werden vervolgens gekoppeld aan hun tegenhangers in de Nederlandse ondertitels en geanalyseerd volgens de

vertaalstrategie waarmee ze naar het Nederlands werden omgezet. Het theoretisch kader van deze analyse werd gevormd door het onderzoekmodel van Pedersen (2005), die zeven vertaalstrategieën onderscheidt: handhaving, letterlijke vertaling, verduidelijking, officiële equivalenten, veralgemening, substitutie en weglating. De eerste drie strategieën resulteren in een minimale interventie en zijn gericht op het behoud van de brontaalcultuur. De laatste drie strategieën impliceren op hun beurt een primaire rol van de doeltaal. Naast deze zes hoofdstrategieën onderscheidt Pedersen ook “officiële equivalenten” die door hun hybride karakter noch brontaalgericht, noch doeltaalgericht zijn. De meest gebruikte strategie die door de ondertitelaars werd toegepast is handhaving. Op de tweede en derde plaats komen respectievelijk de officiële equivalenten en veralgemening.

Willen we weten in welke mate het uitheemse karakter van de Poolse CSE's in *Dekalog* al dan niet bewaard is gebleven in de Nederlandse ondertitels, laten we de officiële equivalenten achterwege. De studie toonde aan dat 35 CSE's tijdens hun vertaalproces naar het Nederlands geassimileerd werden door de doelcultuur, terwijl 25 CSE's een minimale transformatie ondergingen. We kunnen besluiten dat de doeltaal, het Nederlands, vaker een primaire dan een secundaire rol vervulde tijdens het ondertitelproces van *Dekalog*. Dit betekent met andere woorden dat de ondertitelaars in de meerderheid van de gevallen streefden naar een begrijpelijke en soms vereenvoudigde vertaling dan naar een behoud van de Poolse “couleur locale”. Deze techniek creëert volgens Venuti (1995) een ondermaatse reproductie van het origineel en druist in tegen zijn pleitrede om als vertaler de culturele code van de brontaal te respecteren. Toch moet er benadrukt worden dat het verschil in proportie klein is. Indien we de categorieën waartoe de CSE's uit het corpus behoren, in acht nemen, merken we dat de verhoudingen echter wel sterk asymmetrisch zijn. Uit de analyse is namelijk gebleken dat het merendeel van de sociologische (73%) alsook culturele realia (81%) hun “Poolse karakter” gedeeltelijk of helemaal verloren hebben door de interventie van de ondertitelaars. Deze CSE's werden in grote mate geassimileerd door de Vlaams-Nederlandse cultuur om het vervreemdingsgevoel van de Nederlandstalige kijker te minimaliseren.

Het artikel vindt aansluiting bij de huidige tendens in het vertaalkundig onderzoek die oog heeft voor de interculturele context waarbinnen een vertaling tot stand komt. Het theoretische aspect van de studie wil de lezer bewust maken van de verschillen en gelijkenissen in opvattingen over interlinguale ondertiteling en het begrip “cultuurspecifiek element”. Het vernieuwende aspect in dit artikel ligt in het feit dat er gefocust wordt op de culturele transfer in Pools-Nederlandse vertaling, wat tot nu toe in beperkte mate onderzocht werd. Bovendien wordt het bestaande onderzoek voor deze talencombinatie, dat uitsluitend betrekking heeft op literaire vertaling, uitgebreid naar een nieuw domein, met name interlinguale ondertiteling. De studie vormt een goede basis voor vervolgonderzoek naar de transfer van Poolse CSE's in Nederlandse ondertiteling of Nederlandse CSE's in

Poolse ondertitels bij andere speelfilms. Dit onderzoek kan op zijn beurt bijdragen aan een socio-culturele analyse van de relatie tussen de Poolse cultuur enerzijds en de cultuur in Vlaanderen en Nederland anderzijds. We krijgen een duidelijker zicht op de domeinen waarbinnen de culturen elkaar het dichtst benaderen. Zo is bijvoorbeeld het gebruik van officiële equivalenten een indicator voor het feit dat “de culturen binnen een gegeven domein voldoende op elkaar gelijk zijn om ze gelijk te stellen” (Smets 2012). De resultaten van dit onderzoek hebben aangetoond dat die gelijkenissen zich hoofdzakelijk situeren binnen de categorieën religie en sociale organisaties. Toekomstige studies kunnen uitwijzen of die categorieën bevestigd en misschien zelfs uitgebreid kunnen worden.

Toch moeten we ook rekening houden met andere motieven die de keuze van de ondertitelaar voor een bepaalde strategie bepalen, wat in dit onderzoek eerder beperkt aan bod is gekomen. Die keuze wordt immers beïnvloed door verschillende factoren zoals filmgenre, media-specifieke beperkingen, doelpubliek en semiotiek van de beeldtaal. Dit zijn zaken die in een vervolgonderzoek nog meer in beeld kunnen worden gebracht.

Bibliografie

- Almeida, Patricia e.a. (2014): “Foreign language acquisition: the role of subtitling”. In: *Procedia – Social and Behavioral Sciences* 141 (2014), 1234–1238.
- Baker, Mona (1992): *In Other Words: A Coursebook On Translation*. London: Routledge.
- Baranauskienė, Reda & Staškevičiūtė, Daiva (2005): “Translation and Culture”. In: *Jaunųjų mokslininkų darbai* 3:7 (2005): 201–206.
- Braçaj, Morena (2015): “Procedures of Translating Culture-Specific Concepts”. In: *Mediterranean Journal of Social Sciences* 6:1 (2015): 476–480.
- Burkhardt, Hanna (2008): “Kulturremy i ich miejsce w teorii przekładu”. In: *Język a kultura* 20 (2008): 198–209.
- Catford, John Cunnison (1965): *A linguistic theory of translation: an essay in applied linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Ciesielczyk, Natalia (2012): „Kultura Krety w przekładzie na język polski – obcość w tłumaczeniach powieści Pandelisa Prevelakisa”. In: Juszczak, Konrad e.a. (red.). *Język w Poznaniu* 3. Poznań: Wydawnictwo, 25–35.
- Danyte, Milda (2006): “Lithuanian Translations of Canadian Literature. The translation of cultural realia”. In: *Darbai ir Dienos* 45 (2006), 195–213.
- Evenepoel, Stefaan & Van Poucke, Piet (2009): “Waar eindigt dat? – Over cultuurspecifieke referenties en literair vertalen”. In: Hinderdael, M., Jookens, L., Verstraete, H. (red.) *De aarde heeft kamers genoeg: hoe vertalers omgaan met culturele identiteit in het werk van Erwin Mortier*. Antwerpen: Garant. 83–99.
- Gottlieb, Henrik (2001): Texts, translation and subtitling – in theory, and in Denmark. In: *Translators and Translations*. The Danish Institute at Athens: Aarhus Universitetsforlag, 149–192.
- Gottlieb, Henrik (1997): *Subtitles, translations and idioms*. Copenhagen: Center of translations studies and lexicography.
- Grit, Diederik (2010): De Vertaling Van Realia. In: Naaijken, Ton e.a. (red.): *Denken over vertalen*. Z.p.: Uitgeverij Vantilt, 189–196.

- Guerra, Ana Fernandez (2012): "Translating culture: problems, strategies and practical realities". In: *Art and subversion* 3:1 (2012), 1–27.
- Jenni, Maria Karjalainen: (*Re*)visiting retranslation hypothesis: the case of *Mary Poppins*, 2014, laatst geraadpleegd op 10.10.2016 (http://epublications.uef.fi/pub/urn_nbn_fi_uef-20140604/urn_nbn_fi_uef-20140604.pdf).
- Judickaite, Ligita (2009): "The notions of foreignization and domestication applied to film translation: analysis of subtitles in cartoon *Ratatouille*". In: *Jaunųjų mokslininkų darbai* 2 (23), 36–43.
- Kieślowski, Krzysztof (2008): *Dekaloog*. Moskwod Media.
- Klimaszewska, Zofia e.a. (2009): *Słownik polsko-niderlandzki. Woordenboek Pools-Nederlands*. Uitgeverij Pegasus: Amsterdam.
- Leppihalme, Ritva (1997): *Culture Bumps: An Empirical Approach To The Translation Of Allusions*. Bristol: Multilingual Matters.
- Lepre, Ornella (2015): "Cultural references in Fansubs: When Translating is a Job for Amateurs". In: Perigo, Elisa e.a. (ed.): *Subtitling today: shapes and their meaning*. Newcastle Upon Time: Cambridge Scholars Publishing, 77–98.
- Luyken, Georg-Michael e.a. (1991): *Overcoming language barriers in television. Dubbing and subtitling for the European audience*. Manchester: The European Institute for the Media.
- Nedergaard-Larsen, Birgit (1993): "Culture-Bound Problems in Subtitling". In: *Perspectives: Studies in Translatology* 2 (1993), 207–242.
- Mondo Agit (2016): *Introductie tot het ondertitelen*, laatst geraadpleegd op 13.09.2016. (<http://www.permondo.eu/nl/vrijwilligers/introductie-tot-het-ondertitelen/>)
- Mijas, Hanna (2009): "A new approach to translating culture in subtitles." In: *Respectus Philologicus* 15:20 (2009), 53–61.
- Matkivska, Nataliia (2014): "Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters' Speech and Translation Strategies Applied." In: *Kalbų Studijos* 25 (2014), 38–44.
- Newmark, Peter (1998): *A Textbook of Translation*. New York / London: Prentice Hall Europe.
- Pedersen, Jan (2007): "Cultural Interchangeability: The Effects of Substituting Cultural References in Subtitling." In: *Perspectives: Studies in Translatology* 15 (2007), 30–48.
- Pedersen, Jan (2005): "How is culture rendered in subtitles?" In: *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*, laatst geraadpleegd op 10.11.2016. (http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf).
- Salumahaleh, Adel & Mirzayi, Khalil (2014): "Translation of Culture-Bound Elements in Persian Movies Subtitled Into English: A Case Study of the OSCAR Winner 'A Segregation'". In: *International Journal of English and Education* 3:2 (2016): 221–236.
- Shiryaeva, Valentina & Badea, Georgiana (2014): "Subtitling: The Transfer of Culture-Specific Words in a Multidimensional Translation". In: *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 149 (2014), 883–888.
- Skibińska, Elżbieta (2000): „Nazwy własne we francuskim przekładzie „Prawieku i innych czasów” Olgi Tokarczuk”. In: *Przekładając nieprzekładalne materiały z I Międzynarodowej Konferencji Translatorycznej Gdańsk-Elbląg*. Gdańsk : Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego (2000), 157–169.
- Smets, Lieselotte (2012): *Transferring British Culture In Dutch Subtitles: The Translation Of Realia In Yes, Minister*, laatst geraadpleegd op 13.11.2016. (http://www.scriptiebank.be/sites/default/files/webform/scriptie/Thesis%20Lieselotte%20Smet_s.pdf).
- Szafraniec, Kamil (2014): „Kultura Polska w przekładzie. Problemy ekwiwalencji”. In: *Acta universitatis lodziensis kształcenie polonistyczne cudzoziemców* 21 (2014), 393–401.
- Terestyényi, Enikő (2011): "Translating Culture-specific Items in Tourism Brochures". In: *SKASE Journal of Translation and Interpretation* 5:2 (2011), 13–22.

- Tokarz, Bożena (2006): "Przekład w dialogu międzykulturowym". In: P. Fast, Piotr e.a. (red.): *Dialog czy nieporozumienie (z zagadnień krytyki przekładu)*. Katowice: Śląsk. 7–20.
- Toury, Gideon (1995): *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Tryczyńska, Katarzyna (2010): "Over de transfer van Poolse cultuurgebonden elementen bij de vertaling. Enkele theoretische overwegingen" In: *Neerlandica Wratislaviensia* 19 (2010), 159–173.
- Vandeweghe, Willy (2005): *Duoteksten : inleiding tot vertaling en vertaalstudie*. Gent: Academia.
- Venuti, Lawrence (1995): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge.
- Williams, Jenny (2013): *Theories of translation*. z.p.: Palgrave Macmillan.
- Wojtasiewicz, Olgierd (1992): *Wstęp do teorii tłumaczenia*. Warszawa: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Zoer, Heidi (2011): "Cultural references in subtitles A measuring device for interculturality?" In: *Babel* 57:4 (2011), 394–413.