

Artesis Hogeschool Antwerpen
Departement Vertalers en Tolken

Audiodescriptie in multilinguale films: twee analyses en een test case

Marie Lammertyn

Masterproef
ter verkrijging van de graad van
MASTER in het VERTALEN
Promotor: Aline Remael
Assessor: Christophe Declercq
Academiejaar 2009 – 2010

DANKWOORD

Graag had ik de volgende mensen willen bedanken die me hebben bijgestaan tijdens het schrijven van deze thesis:

Aline Remael, mijn promotor. Een praktische begeleidster en houdster van een grote verzameling dvd's met audiobeschrijving. Ook gaf ze duidelijk advies en gouden tips.

Mijn ouders en broer. Een ideaal testpubliek.

Christophe Declercq. Een grote hulp bij het opstellen van de poster.

Martijn Van der Heijden. Bezieler van de AD in Nederland.

Nina Reviers, Kevin Ryckaert en Mieke Augustijnen voor de inspiratie en het gebruik van hun thesis.

ABSTRACT

This dissertation brings a thorough analysis of the theoretical and practical problems that occur with audio description (AD). AD is a tool for blind and visually impaired people, allowing them to have easier access to visual information, whether that is in a museum, theatre or on TV, without requiring them to ask any help from friends or family.

The paper contains two parts: a theoretical one and a practical one. The theoretical part starts with an introduction to this new way of communicating information. A short summary of the history of this new translation mode overseas and in Europe is provided, after which the paper focuses on the situation in the Netherlands and more importantly, in Flanders. It also sums up the difficulties and limitations typical of AD, the different types of AD and their use.

Next, we learn in what sense AD is a special form of translation, not only on an intralingual level but also interlingually. In this part, the paper has a closer look at the skills that an AD-describer or translator should have in order to obtain a satisfactory result, i.e. a story that everyone understands. Audio describers are compared to the 'regular' translators and to subtitlers.

Having established that, the study moves on to the actual making of an AD-script. How does the AD-describer start, having nothing but the images and (sometimes) a script? What do you do with (obvious) sounds? How much do you think your audience knows without patronizing them? AD can also be a form of pivot translation, when the AD-translators receive a script in another language than their mother tongue, and have to adapt that to the target culture. How much do you leave out? What about the subtitles that need to be read out loud in the translated version? How many voices will you use for the audio subtitling, and what kind? Do you adjust the register? In short, this chapter deals with the problems and difficulties that are related to AD (with audio subtitling) as a form of translation.

Part two is the practical outcome of this dissertation. Having watched several movies with audio description and bearing in mind the problems and difficulties we tackled in part one, an analysis of two Dutch films, *Bride Flight* and *Oorlogswinter*, is presented. The paper does not only focus on the AD, but on the subtitles too, since the written subtitles have to be re-translated in order to fit the words of the characters as spoken. Giving many examples and providing the authentic AD-script and subtitles of both

films, this dissertation hopes to give you an idea of the tasks that a good AD-writer and/or translator has to perform.

Analysing is one thing, making your own translation based on an AD-script is another. To test my AD-skills, I translated the AD-script and subtitles of a BBC series into Dutch (*Bleak House*, based on the same novel by Charles Dickens).

The conclusion of this dissertation shows that theory and practice are not always alike. Every film or series is different and therefore requires a different approach. Overall, the thesis states that AD is definitely worth introducing and possibly also worth introducing for foreign language forms, in combination with audio-subtitling. It helps a lot of people to feel more accepted in society, which means that for the production of high quality AD's, competent and trained translators are needed.

INLEIDING

In de les Audiovisuele Media vroeg de professor, Aline Remael, tevens ook promotor van deze masterverhandeling, of er niemand geïnteresseerd was in een project in samenwerking met de VRT. Het project zou draaien rond audiobeschrijving (audiodescription – AD). Tot die dag had ik daar nog nooit van gehoord. Het leek me wel interessant en omdat ik graag audiovisuele media doe, heb ik na een week bedenktijd toegezegd. Meteen werden er afspraken gemaakt en een literatuurlijst opgesteld. Om het geheel te begrijpen moest ik eerst wat meer inzicht krijgen in de wereld van de blinden en de slechtzienden. Na het bekijken van een aantal films met AD en het erop naslaan van talrijke geschreven bronnen (zowel op papier als digitaal), kwam ik tot het maken van deze tweeledige scriptie.

Het eerste theoretische deel begint met een algemene inleiding over wat AD nu precies is, de geschiedenis in en buiten Europa, de moeilijkheden en beperkingen, de soorten en het nut van AD. Daarna bekijken we nader hoe AD kan vertaald worden, zowel intralinguaal als interlinguaal. Een aantal bijkomende problemen zoals auditieve ondertiteling en geluiden worden daarbij ook kort aangehaald. Dan wordt de theorie toegepast op de praktijk en komt er in deel twee een analyse van twee Nederlandse films met audiobeschrijving aan bod, namelijk *Brideflight* (Sombogaart, 2007) en *Oorlogswinter* (Koolhoven, 2008). Met de analyse van die twee Nederlandse producties wil deze paper onder andere onderzoeken in welke mate het auditief vertalen van ondertitels ook een proces apart is. De ondertitels zijn afgeleid van het ondertitelscript, die worden aangepast en daarna opnieuw ingesproken. *Oorlogswinter* heeft auditieve ondertitels (AO) die afgeleid zijn van het Engels en het Duits, *Bride Flight* heeft AO die vertaald zijn uit het Engels. Na een paar bemerkingen formuleer ik een besluit en ga ik over op het tweede luik van deel twee van de thesis: het vertalen van een aflevering van de BBC-reeks *Bleak House* (Chadwick, White, 2006), naar het werk van Charles Dickens. De reeks is voorzien van AD en ook de ondertitels heb ik terug vertaald als waren het auditieve ondertitels, dit alles in het kader van een test case. Het resultaat leest u in deze thesis.

Ter voorbereiding op deze paper werden er allerhande dvd's met AD bekeken. De onderstaande selectie heb ik te danken aan mevrouw Aline Remael, die een deel van haar eigen collectie ter beschikking heeft gesteld. Als er een opmerking of een eigenschap betreffende het gebruik van AD of AO uit de geraadpleegde literatuur van toepassing was op een van de bekeken films, dan komen die als voorbeelden ter sprake. Een alfabetisch overzicht van de bekeken films:

- *Bleak House* (Chadwick, White, 2006): een Britse serie naar het gelijknamige boek van Charles Dickens. Een dramareeks met het 19^{de} eeuwse Engeland als decor waarin veel beschrijvingen en scènewissels voorkomen.
- *Bride Flight* (Sombogaart, 2007): een Nederlands drama dat zich in hedendaags Nieuw-Zeeland en Nederland afspeelt, met flashbacks naar de jaren '50. In de film wordt er Nederlands en Engels gesproken.
- *Deja Vu* (Scott, 2006): een Amerikaanse politiefilm. Hier wordt er alleen maar Engels gesproken, maar het ritme van de film is snel en er komt qua inhoud veel technische terminologie bij kijken om tot een goed AD-script te komen.
- *De Midasmoorden – Aspe* (Van Mechelen, 2004): de verfilming van het gelijknamige boek van de Vlaamse misdaadauteur Pieter Aspe. De enige Vlaamse AD.
- *East is East* (O'Donnell, 1999): een Indisch-Britse prent over de culturen clash in het Groot-Brittannië van de jaren '70. De Pakistaanse vader wil een traditioneel islamleven voor zijn kinderen, terwijl de Britse moeder graag haar kinderen hun hart ziet volgen, met de gebruikelijke conflicten als gevolg.
- *Everything is Illuminated* (Schreiber, 2005): een Amerikaanse avonturenfilm/komedie waarin ook Russisch en Oekraïens wordt gesproken.
- *Hero* (Yimou, 2002): een Aziatische martial arts film. Bij het terug inspreken van de ondertitels, worden alle mannenstemmen gedaan door één enkele mannenstem, een vrouwenstem neemt alle dialogen van de vrouwen voor haar rekening.
- *Letters from Iwo Jima* (Eastwood, 2006): een Amerikaanse oorlogsfilm waarin ook Japans wordt gesproken.
- *Little Miss Sunshine* (Dayton, Faris; 2006): een Amerikaanse komedie. De film heeft een snel ritme en hier overlapt de AD (te) veel met de muziek.
- *Oorlogswinter* (Koolhoven, 2008): een Nederlands oorlogsdrama waarin Duits, Engels en Nederlands wordt gesproken.

- *Syriana* (Gaghan, 2005): een Amerikaanse geopolitieke thriller waarin ook Urdu, Arabisch, Perzisch, Frans en Mandarijns Chinees voorkomt.

De Nederlandse films *Bride Flight* (Sombogaart, 2007), *Oorlogswinter* (Koolhoven, 2008) en de Britse serie *Bleak House* (Chadwick, White, 2006) komen uitgebreid aan bod.

Inhoud

Inhoud	1
Afbeelding	4
Deel I: AD in theorie	1
1. Wat is AD?	1
1.1. Definitie	1
1.2. De geschiedenis van AD	2
1.2.1. De situatie buiten Europa.....	2
1.2.2. De situatie in Europa	2
1.2.3. De situatie in Nederland en België (Vlaanderen)	3
1.2.4. Waarom heeft Europa geen richtlijnen voor AD?	4
1.2.4.1. Wat en hoe?	5
1.2.4.2. Taalgebruik	5
1.3. Het nut van AD	7
1.4. Soorten AD	8
1.5. Auditieve ondertiteling (AO)	8
2. AD als een vorm van vertalen.....	9
2.1. AD als hulpmiddel: intralinguaal	9
2.2. De vaardigheden van de vertaler	10
2.2.1. De gewone vertaler	11
2.2.2. De audiovisuele vertaler.....	12
2.2.3. De audiobeschrijver.....	13
3. AD als vertaling.....	14
3.1. AD als hulpmiddel: interlinguaal	15
3.1.1. Moeilijkheden bij AD	15
3.2. AD met AO.....	15

3.2.1.	Problemen bij AO	16
3.2.1.1.	AO en register.....	16
3.2.1.2.	AO: stemkeuze en dialect.....	16
3.2.1.3.	AO en ECR.....	17
4.	Hoe gaat de AD-beschrijver/vertaler te werk?	18
4.1.	Mental modelling	18
4.1.1.	Bottom-up	19
4.1.2.	Top-down	20
4.2.	Cultuurverschil.....	21
4.3.	Wat met geluiden?	22
5.	Besluit van de theorie rond AD en A0	24
Deel II: AD in de praktijk: Bride Flight en Oorlogswinter		25
1.	Het verhaal	25
1.1.	Bride Flight.....	25
1.2.	Oorlogswinter.....	25
2.	Werkwijze	26
3.	AD	26
3.1.	Spreektaal (I)	26
3.2.	Intonatie (I).....	27
3.3.	Integratie met het beeld	27
3.3.1.	Kledij	28
3.3.3.	Tijdsaanduidingen	29
3.4.	ECR (I)	30
3.5.	Wat kon er anders?	30
3.5.1.	Te vroeg.....	31
3.5.2.	Muziek	32
3.5.3.	Kleuren	32
3.5.4.	Extra's op dvd zonder AD	33

4.	AO	33
4.1.	Spreektaal (II)	33
4.2.	Intonatie (II)	36
4.3.	ECR (II)	38
4.4.	Wat kon er beter?	39
4.5.	Duitse ondertitels	40
5.	Besluit van de analyse	41
1.	Het verhaal	42
2.	De werkwijze	43
2.1.	Het transcriberen van de Engelse AD	43
2.2.	Ondertitels van het internet	43
3.	Vertaalcommentaar	44
3.1.	AD	44
3.1.1.	Regie	44
3.1.2.	Overgang	45
3.1.3.	Filmtermen	45
3.1.4.	Zinsstructuur	45
3.1.5.	Werken met beelden (I)	46
3.1.6.	Eigennamen (I)	47
3.1.7.	Intonatie	48
3.1.8.	Natuurlijkheid (I)	49
3.2.	AO	50
3.2.1.	Tussenvoegsels	51
3.2.2.	Aansprekingen tussen de personages onderling	51
3.2.3.	Titel	52
3.2.4.	Werken met beelden (II)	52
3.2.5.	Eigennamen (II)	53
3.2.6.	Woordkeuze	54

3.2.7.	Natuurlijkheid (II).....	54
4.	Besluit van de test case	55
	Conclusie	56
	Literatuurlijst	58
	Bijlagen	63
1.	Bride Flight: AD-script.....	63
2.	Bride Flight: Ondertitels	63
3.	Oorlogswinter: AD-script.....	63
4.	Oorlogswinter: Ondertitels.....	63
5.	Bleak House: AD-script en auditieve ondertitels.....	63
6.	Poster	63

Afbeelding

	Afbeelding 2 <i>Audio description within TS</i>	9
--	---	---

Deel I: AD in theorie

1. Wat is AD?

1.1. Definitie

Audiodescriptie (AD) of audiobeschrijving is in feite zo oud als de ziende mens die de blinde mens vertelt over visuele gebeurtenissen in de wereld om hen heen (van der Heijden, 2007). Mieke Augustijnen (p. 9), verwijzend naar Benecke (2004) voegt daar aan toe:

Audiodescriptie, audiobeschrijving of eenvoudigweg AD wordt door Bernd Benecke (2004: 1) gedefinieerd als een techniek die gebruikt wordt om theaterstukken, films, televisieprogramma's en zelfs schilderijen en andere kunstwerken toegankelijk te maken voor blinden en slechtzienden. Een audiobeschrijver streeft ernaar de voornaamste visuele elementen om te zetten in woorden, opdat blinden en slechtzienden bijvoorbeeld het verloop van een tv-programma of de verhaallijn van een film beter of zelfs volledig zouden kunnen begrijpen. Hij of zij beschrijft dan de acties die in beeld komen, lichaamstaal, gezichtsuitdrukkingen, landschappen enzovoort; stuk voor stuk zaken die voor zienden vanzelfsprekend zijn.

Een audiobeschrijving voor film of televisie (ook wel de 'dynamische' vorm van AD genoemd – zie 1.4 verder in dit deel) wordt eerst geschreven en vervolgens voorgelezen (of ingesproken) door een verteller, al dan niet de beschrijver zelf. Zijn of haar stem dient enkel tussen de dialogen van de acteurs te horen te zijn en mag belangrijke geluiden en geluidseffecten, als deze relevant zijn voor het verhaal, niet hinderen.

Ook Sabine Braun (2007: 357) definieert audiodescriptie. Haar definitie gaat als volgt:

“It is a means of helping blind and partially sighted people to access audiovisual contents including film and theatre performances by using quiet moments in the original to provide a verbal description of the actions, scenery, body language and other relevant details.”

Belangrijk daarbij is dat het gaat om beschrijvingen 'tussen de dialogen en de relevante achtergrondgeluiden door' (Remael, 2007: 32). Braun (2008: 4) oppert dat de rol van een AD-beschrijver volgens Yeung (2007) eigenlijk twee kanten opkan:

There are two possible positions describers can take. They can take the subsidiary role of co-narrators translating certain signs for the unsighted audience. Co-narrators perform a task similar to 'filling blanks'. But describers can also take the pro-active role of independent narrators, taking control of the overall product by making their own narration, the dialogues and the soundtrack work together. They might even incorporate an introduction to cinema or the film before the films starts and create a unique experience for the audience. Yeung (2007: 241)

Braun stelt dat onderzoekers "audio description" meer en meer als "audio narration" gaan zien: eerder vertellen dan beschrijven.

Tot slot nog deze definitie volgens de American Foundation for the Blind (AFB): Elke vorm van beschreven visuele informatie wordt gerekend tot "audio description".

1.2. De geschiedenis van AD

1.2.1. De situatie buiten Europa

Volgens Benecke (2004: 1) bestaat het fenomeen audiodescriptie al sinds jaar en dag: mensen met blinden of slechtzienenden in hun familie of vriendenkring beschrijven de gebeurtenissen in de wereld voor hen. Maar AD als onderdeel van de audiovisuele vertaling is een veel recentere discipline.

De eerste televisieprogramma's met AD werden in 1983 uitgezonden door de Japanse commerciële zender NTV. De beschrijvingen werden toen aan het normale programmageluid toegevoegd, waardoor alle kijkers de AD te horen kregen. Dit open systeem was dus niet geschikt voor prime-time uitzendingen (van der Heijden, 2007). Ook in Australië bestaat AD al een geruime tijd. Aan de andere kant van de Stille Oceaan, meerbepaald in de Verenigde Staten, werd audiodescriptie al in het begin van de jaren tachtig geïntroduceerd in verschillende Amerikaanse theaters. Tegenwoordig bieden de vier grootste Amerikaanse commerciële tv-stations, *ABC*, *CBS*, *FOX* en *NBC*, hun kijkers meerdere programma's met audiobeschrijving aan (Benecke, 2004: 1).

1.2.2. De situatie in Europa

In Europa zijn het Verenigd Koninkrijk, Spanje en Duitsland landen waar AD al sinds de jaren negentig haar opmars heeft gemaakt. De ITC of *Independent Television Commission*, nu beter bekend als *Ofcom*, richtte in 1991 in het Verenigd Koninkrijk het Audetel-

project op. Dit project spitste zich toe op audiodescriptie voor televisie in Europa en ontwikkelde beschrijfstijlen voor verschillende soorten programma's. Daarnaast werden ook de digitale technologieën onderzocht die de stem van de beschrijver op televisie moesten brengen. Vandaag de dag proberen verschillende Europese landen nog steeds om meer tv-programma's en films voor blinden toegankelijk te maken. Zo bepaalt de zogenaamde Broadcasting Act (2006 – het Verenigd Koninkrijk) dat minstens tien procent van de programma's op televisie voorzien moet zijn van audiobeschrijving. Ondertussen zijn er al films met AD uitgebracht, de eerste in 1994, toen nog op videoband. Nu is er audiobeschrijving op televisie, in een tweehonderdtal filmzalen (meer dan 230) en op dvd, waardoor meer en meer kijkers toegang krijgen tot dit fenomeen (Remael, 2007: 32). Volgens Remael & Welche (2008) waren er in het V.K. ongeveer 240¹ dvd's beschikbaar met AD, en een vijftal universiteiten bieden professionele opleidingen aan binnen de Master Audiovisuele Vertaling.

1.2.3. De situatie in Nederland en België (Vlaanderen)

In Nederland en België (Vlaanderen) echter is men nog niet zo ver gevorderd. In Nederlands is het begrip AD al ruimer bekend en volgens Remael en Welche (2008) zijn er in Nederland al AD-installaties in een vijftal bioscopen, waren er in 2008 twee dvd's met AD te koop en nog twee op komst. Nu is er al audiobeschrijving voorhanden voor de Nederlandse films *Zwartboek*, *Oorlogswinter*, *Bride Flight*, *Blind* en *De Storm* (Soundfocus), alsook voor twee documentaires (Soundfocus): *Ik laat je iets zien* en *Ban Advocates: from Victims to Champions*. De films beschreven door *The Subtitling Company* en *Soundfocus* zijn te koop op dvd en er komen elk jaar nog films bij. Ook is er aandacht voor audio-ondertiteling op tv. Audio-ondertiteling (AO – afgeleid van het Engelse *audio subtitling*) is een vorm van vertalen waarbij vreemde dialogen worden vertaald naar de doeltaal en terug ingesproken, een soort van *voice-over*. Hier komen we later op terug in 3.2.

In België is de situatie zowaar nog minder rooskleurig. Volgens Remael (Filter, 2007: 32) dateerden de allereerste initiatieven in verband met audiodescriptie in Vlaanderen uit het begin van de jaren negentig, en zijn het toen geïsoleerde initiatieven gebleven. Er werden experimenten uitgevoerd met series: *Langs de Kade*, *FC de Kampioenen* (door

¹ Het aantal blijft jaarlijks (of zelfs maandelijks) toenemen.

Blindenzorg Licht en Liefde i.s.m. de BRTN), *Witse* en *Flikken* (in het kader van masterverhandelingen aan de Artesis Hogeschool Antwerpen Departement Vertalers & Tolken i.s.m. de VRT). In 2007 waren er geen dvd's met AD commercieel te koop noch te huur en was er geen installatie voor AD in de bioscopen en geen AD op tv. Gelukkig verandert de toekomst snel en zijn er op dit ogenblik (midden 2010) verschillende Vlaamse films met AD te koop op dvd: *Ben X* (gedeeltelijk), *Iedereen Beroemd*, *Karakter* (Departement Vertalers & Tolken), *Loft*, *Meisjes* (Subtitling Company) en *Winnetoens* (Soundfocus). En er is meer vooruitgang op komst. De beheersovereenkomst van de VRT van 2006 vermeldde voor de allereerste keer het 'toegankelijk maken' van televisieprogramma's voor slechtzienden. De zender belooft te onderzoeken 'in welke mate hij de televisieprogramma's op een gebruiksvriendelijk wijze toegankelijk kan maken voor de slechtzienden. Indien uit deze onderzoeken blijkt dat zulks financieel, operationeel en technisch haalbaar is, worden de eerste experimenten opgezet bij Ketnet'. Ook is er in Vlaanderen een eerste opleiding voor AD, op het Departement Vertalers & Tolken aan de Artesis Hogeschool Antwerpen en wordt er progressie gemaakt op het gebied van toneel en live evenementen evenals de plastische kunsten.

1.2.4. Waarom heeft Europa geen richtlijnen voor AD?

Uit veelvuldig onderzoek is gebleken dat er bij het maken van een audiobeschrijving tal van problemen kunnen opduiken. AD is niet zomaar een verhaal schrijven, maar een vorm van vertalen binnen eenzelfde taal (Remael & Vercauteren, 2007: 2).

Vertalen gebeurt in stappen. Een gewone vertaler analyseert eerst de brontekst, neemt beslissingen over wat er vertaald dient te worden en hoe, en zet dit daarna om naar een doelttekst. Een vertaler moet dus steeds op zoek gaan naar oplossingen voor specifieke vertaalproblemen in de brontekst. Het soort problemen dat een vertaler kan ontmoeten werd al vaak in de literatuur besproken en genoteerd. Een echte handleiding voor een vertaler bestaat er niet, maar er staan wel allerlei hulpbronnen ter beschikking. Voor de audiobeschrijver ligt dat wat moeilijker. Gezien de recente ontwikkeling van zijn tak, is er nog niet zo veel voorhanden. Ook de brontekst is anders dan bij de gewone vertaler. Een audiobeschrijver beschikt over beelden, in combinatie met dialogen en geluiden, en het is zijn of haar voornaamste taak om de beelden in woorden te vertalen. Ook de audiobeschrijver moet dus starten van een brontekstanalyse (die zowel de visuele als de

auditieve tekens omvat), beslissen wat vertaald moet worden en hoe, en tenslotte de beschrijving schrijven, ermee rekening houdend dat de tekst zal moeten voorgelezen of opgenomen worden.

1.2.4.1. Wat en hoe?

Uit het bovenstaande blijkt al dat een eerste moeilijkheid waarmee beginnende beschrijvers geconfronteerd worden, de vraag is wat er moet beschreven worden en hoe. Remael en Welche (2008) stellen dat de kunst van het audiobeschrijven in de eerste plaats een beslissingsproces² is, net als vertalen. Gerzymisch-Arbogast (2007) wijst er bovendien in haar workshop rond audiodescriptie op dat blinde kijkers niet méér informatie mogen krijgen dan zienden. Enkel wat in beeld te zien is en wat de kijkers geacht worden te zien, wordt beschreven.

1.2.4.2. Taalgebruik

Een tweede kwestie is het taalgebruik dat beschrijvers dienen te hanteren. In haar richtlijnen voor AD schrijft Remael (2005) dat films meestal versterkt worden door prachtige (of schokkende of uitzonderlijke) beelden, en het kan voor een beschrijver problematisch zijn om hiervoor de juiste woordenschat te vinden (“een beeld zegt meer dan duizend woorden”). Aangepaste, precieze en beeldende woorden die aangenaam en natuurlijk (dus niet gekunsteld) klinken zijn hiervoor gewenst. Aangezien de audiobeschrijving gebruik moet kunnen maken van belangrijke geluidseffecten en functionele achtergrondmuziek, kan een beschrijver in zijn taalgebruik beperkt worden als hij over onvoldoende tijd beschikt: de beschrijving mag immers niet over de dialogen (of muziek) heen gaan. Daardoor zal hij mogelijk genoodzaakt zijn kortere zinnen te bouwen die al dan niet minder vloeiend klinken (Salway, 2007). Bovendien mag de beschrijving de dialogen niet te snel opvolgen en niet te veel informatie bevatten, omdat het voor het blinde publiek zo vermoeiend kan worden om het verhaal verder te volgen.

²Een beschrijver moet uitmaken wat relevant is voor het verhaal, de personages en het thema, en wat hij ziet op een zo objectief mogelijke manier beschrijven. Objectief zijn is natuurlijk een relatief begrip, maar het komt er op neer dat de audiobeschrijver de beelden niet mag interpreteren voor zijn doelpubliek.

1.2.4.3. Theorie versus praktijk

Een derde moeilijkheid bij AD is het feit dat zowel praktijk als onderzoek vlug evolueren. Het Verenigd Koninkrijk en Spanje zijn voorlopig de enige landen in Europa die officiële richtlijnen hebben opgesteld. Andere landen, zoals België (Vlaanderen) en Duitsland, beschikken over richtlijnen die door professoren of mensen in de praktijk werden geschreven. Aan het Departement Vertalers en Tolken (Artesis Hogeschool Antwerpen), bijvoorbeeld, gebruiken masterstudenten de AD-richtlijnen van professor Aline Remael (2005). Maar een handleiding lost ook niet alle problemen op. In het artikel dat in *Media for All* is verschenen, wijst Vercauteren (2007: 139-150) op de voor- en nadelen van officiële Europese richtlijnen. Volgens hem zouden internationale richtlijnen ervoor kunnen zorgen dat zo goed als alle blinden ter wereld een “vergelijkbare ervaring zouden hebben wanneer zij naar films of tv-programma’s kijken.” Een ander voordeel van die richtlijnen is dat men aan de hand van officiële richtlijnen gemakkelijker AD-cursussen zou kunnen organiseren, en dat andere landen, die voorlopig helemaal geen AD hebben, geen eigen nationale richtlijnen meer hoeven op te stellen. Zo wordt de drempel om AD in hun land te introduceren ook kleiner.

Een standaardrichtlijn creëren is echter allesbehalve gemakkelijk. Eén van de belangrijkste kwesties die dit bemoeilijken, is het feit dat het materiaal dat moet beschreven worden zo verscheiden is. Hoewel de bestaande richtlijnen in Spanje, het V.K., Duitsland en Vlaanderen grote bijdragen hebben geleverd aan de verdere ontwikkeling van AD, moet ook gewezen worden op hun onvolledigheid. Sommige richtlijnen blijven op een aantal vlakken vaag of missen basisinformatie en structuur. Daar kan echter verandering in worden gebracht door bijkomend onderzoek over wat, hoe en hoeveel er beschreven moet worden. Daarom pleit Vercauteren (2007: 148) voor “internationale richtlijnen die alle nodige informatie bevatten om verschillende soorten beschrijvers te helpen bij het maken van hoge kwaliteitsbeschrijvingen” (vertaling Mieke Augustijnen: 13).

Ook de perceptie van de dingen over de grenzen heen is een belangrijke factor. De culturele achtergrond van het publiek en de AD-beschrijver zelf kunnen mateloos verschillen. Kan het zijn dat leven in een andere cultuur leidt tot het anders gaan zien (en dus anders gaan verwoorden) van beelden? In haar masterverhandeling onderzocht Rummens (2008) aan de hand van het *Pear Tree Project* of cultuur een invloed heeft op hoe mensen dingen beschrijven, en of het in dat geval wel mogelijk is om Europese

standaardrichtlijnen voor AD te creëren. Voor dit project werd een beroep gedaan op studenten uit elf verschillende landen die in veertig minuten tijd een film van zes minuten moesten beschrijven. Rummens, die instond voor het Vlaamse luik van het project, stelde na afloop vast dat een internationale standaardrichtlijn voor AD niet voordelig zou zijn, omdat zelfs studenten met verschillende nationaliteiten maar van dezelfde leeftijd al op heel verschillende manieren beschrijvingen maakten. Cultuur heeft dus wel degelijk een invloed op hoe men zaken ziet of overbrengt. Rummens (2008: 46-47) stelt daarom voor om beperkte Europese richtlijnen te bedenken, met daarin enkele algemene regels en technieken. Daarnaast kunnen alle landen hun eigen, meer specifieke richtlijnen opstellen, die hun cultuur en taal in audiobeschrijvingen tot uiting kunnen laten komen.

1.3. Het nut van AD

De meeste definities van AD hebben het vooral over 'blinden en slechtzienden' als doelpubliek voor de AD. Zij kunnen dankzij de techniek een gehele film volgen in plaats van enkel de dialogen, geluiden en muziek, kunnen een toneelstuk begrijpen zonder telkens uitleg te moeten vragen aan de begeleidende partner, vrienden of familie. AD zorgt echter ook voor een betere integratie van die groep in de maatschappij. Een studie van Kirchner en Schmeidler (2001) toonde aan "that the visually impaired informants felt more comfortable discussing TV programmes with sighted friends and colleagues when these programmes had been audiodescribed." Film en theater (maar ook andere activiteiten) zijn belangrijke vormen van ontspanning en zijn vaak het onderwerp van conversaties. Dankzij AD maken blinden kennis met bepaalde aspecten van een vreemde (of hun eigen) cultuur doordat historische, literaire en sociale details worden beschreven (Hernández-Bartolomé, 2004: 266). Het gebruik van AD maakt de kans op sociale uitsluiting kleiner en daar vaart niet alleen de blinde kijker beter bij. Ook de 'gewone' kijker kan meegenieten van de voordelen van AD. Door zijn auditieve karakter heeft een AD-soundtrack veel overeenkomsten met een hoorspel en is dan ook uitermate geschikt om bijvoorbeeld te beluisteren in de auto of de trein, in de vorm van een cd die in de boekenwinkel te koop is of te downloaden als podcast ('een luisterboek met beelden'). Ook hebben mensen vandaag de dag steeds meer dingen om handen en combineren vaker twee (of meerdere) dingen tegelijkertijd (van der Heijden, 2007: 14).

Als mensen de krant lezen of ze staan te strijken terwijl de tv aanstaat, is de aandacht voor het programma vaak onvolledig. Via AD kan het een optie zijn om de essentie van het programma, de serie, het nieuws,... toch te vatten.

1.4. Soorten AD

Men onderscheidt twee soorten AD, gebaseerd op hun 'karakter': een dynamische AD en een statische AD. Die laatste is een makkelijkere vorm van AD omdat het gaat om dingen die niet (meer) veranderen, zoals de details van een schilderij die beschreven worden op een audiofoon bij een bezoek aan het museum. Schilderijen en beeldhouwwerken zijn statisch van aard dus de AD is louter een geval van beschrijven wat de bezoeker te 'zien' zal krijgen. De eerste vorm van AD, de zogenaamde dynamische, heeft te maken met de interactie die het proces van AD schrijven ondergaat: er moet immers rekening gehouden worden met verschillende 'modes of expression' (Braun, 2008a): muziek, geluid, dialogen en beelden, aan elkaar verbonden door onderlinge interactie. Binnen die groep van dynamische AD maak Zabalbeascoa (2008: 10) nog een onderscheid tussen *direct communication* (*live-AD*³ - theater, sportwedstrijden, concerten) aan de ene kant en *displaced communication* (zoals film en tv) aan de andere kant. Bij die laatste merken we op dat bij een meertalige serie of film de ondertitels ook een vertaalopdracht zijn.

1.5. Auditieve ondertiteling (AO)

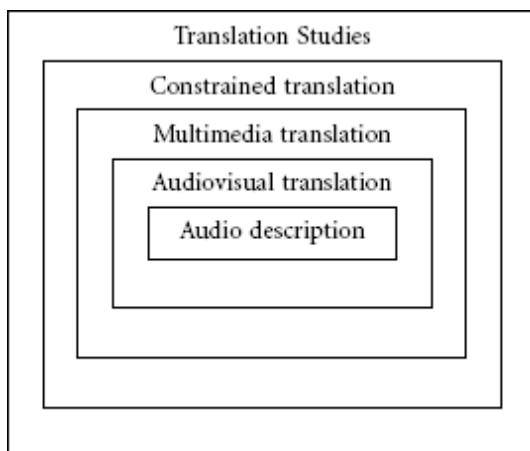
Een andere, belangrijker onderdeel van AD is het feit dat de anderstalige dialogen van een buitenlandse film of tv-serie onvertaald blijven. Blinden en slechtzienden in Vlaanderen die bijvoorbeeld graag een Engelstalig programma willen volgen en geen Engels kennen of begrijpen, kunnen dat niet, omdat de Nederlandse AD beperkt zou blijven tot de beschrijvingen van de gebeurtenissen in beeld. Daarom heeft men een nieuwe vertaalmethode bedacht: audio subtitling (AST) of 'auditieve ondertiteling' (AO). Deze vorm van ondertiteling zorgt ervoor dat de ondertitels, die zienden gewoon van het scherm kunnen aflezen, worden voorgelezen aan het blinde publiek, al dan niet aangepast aan het karakter van het personage (bijvoorbeeld opnieuw dialect gaan

³ Voor een grondige bespreking van dit type AD, verwijs ik graag naar de thesissen van Mieke Augustijnen (2009), Nina Reviers (2009), Katrien Dubois (2009) en Kevin Ryckaert (2008). Alle vier zijn ze oud-studenten aan het Departement Vertalers & Tolken Hogeschool Artesis Antwerpen.

gebruiken als het hoofdpersonage in de originele film of in de aflevering dat ook doet). Deze vorm van nasynchronisatie verschilt van het dubbingproces door het feit dat bij AD de originele dialogen nog hoorbaar zijn op de achtergrond. Deze manier van vertalen lijkt dan ook meer op een andere vorm van audiovisuele vertaling, namelijk de *voice-over* maar daarop wordt later teruggekomen.

2. AD als een vorm van vertalen

Als AD een vorm van vertalen is, met aan de ene kant de moeilijkheden en de beperkingen die een gewone vertaling ook kent, maar aan de andere kant uitdagingen specifiek aan het genre, waar moeten we AD dan situeren in de vertaaltak? Onderzoekers hebben al geprobeerd om het domein van de audiovisuele vertaling (AVT) verder onder te verdelen door iets ruimere definities van tekst(soorten) en equivalentie te hanteren. Zo ook Hernandez waarbij in dit schema zijn positie van AD binnen AVT duidelijk wordt (Reviere, 2009: 13):



Afbeelding 1 *Audio description within TS*

Toch zegt dit schema niet alles. AD is een vorm van vertalen (daar mag geen twijfel over bestaan) maar er zijn wel verschillen en overeenkomsten met andere vertaaltakken. Dit bekijkt het hoofdstuk nu in detail.

2.1. AD als hulpmiddel: intralinguaal

AD heeft als hoofddoel om een toneelstuk, een programma op tv of een film toegankelijk(er) te maken voor een publiek met een beperkt zicht. Logischerwijze is een

AD geschreven in de taal die in de film gesproken wordt. In dit opzicht is AD dus een vorm van “intralinguale” vertaling, een vertaling of herformulering binnen eenzelfde taal.

Binnen de intralinguale vertaling kunnen we een onderscheid maken tussen twee soorten functies die dit type vertaling kan hebben: een functie als *linguïstisch* of als *fysiek* hulpmiddel. Het eerste type slaat op de ondersteuning voor al wie niet zo vertrouwd is met de in de audiovisuele tekst gesproken taal of taalvariant, bijvoorbeeld een dialect. Laten we dit even toepassen op de ondertitels van een programma, nieuwsbericht, serie,... Op de Vlaamse televisie worden niet-standaardtaalsprekers geregeld van ondertitels voorzien. De meest algemene vaststelling wat betreft het gebruik van ondertitels is dat het de verstaanbaarheid bevordert, ongeacht de gehanteerde taalvariëteit (Remael, De Houwer en Vandekerckhove, 2008: 5), waarmee meteen ook de functie als *fysiek* hulpmiddel is uitgelegd. Intralinguale ondertiteling is onder meer ook bestemd voor mensen met een auditieve handicap, met name dove en slechthorende mensen (Neves, 2009: 151-169).

Bij AD is de situatie echter nog complexer. De vertaling is intralinguaal in de hierboven vermelde betekenis (de AD is in dezelfde taal als die gesproken in de film) en ze is bestemd voor mensen met een visuele handicap, dus een fysiek hulpmiddel. Daarnaast echter is AD ook een vorm van *intersemiotische* vertaling, een begrip van Jakobson⁴: bij deze vertaalsoort wordt een bepaald tekensysteem, in dit geval beelden, omgezet in een ander tekensysteem, in dit geval woorden. Een volledig probleemloos voorbeeld van intralinguale vertaling is AD dus niet. Net als ondertiteling trouwens, valt ook AD terug op het concept van Chaume (2004) over inter-semiotische cohesie: geen van beide vormen van vertalen zijn op zichzelf staande teksten. Wanneer ondertitels of AD luidop worden voorgelezen, los van de visuele en audio-context, klinken de losse zinnen helemaal niet samenhangend. De AD-tekst kan dus niet op zichzelf gebruik worden en we kunnen dus stellen dat het een algemeen ondersteunende functie heeft.

2.2. De vaardigheden van de vertaler

Als AD een vorm van vertalen is, dan moeten vertaler en audiobeschrijver logischerwijze over vergelijkbare vaardigheden beschikken. Hieronder volgen de belangrijkste

⁴ Intersemiotic translation or transmutation is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems.

bevindingen van Kevin Ryckaert (2008), een alumnus van het Departement voor Vertalers en Tolken (Artesis Hogeschool Antwerpen), die onderzocht welke vaardigheden een audiobeschrijver moet hebben. Hij vergelijkt daarbij de vaardigheden van de audiobeschrijver met die van de gewone vertaler en de ondertitelaar.

2.2.1. De gewone vertaler

In de eerste plaats is de audiobeschrijver een vertaler, schrijft Ryckaert, en dus zijn de vaardigheden van deze laatste ook logisch de beginvaardigheden van de eerstgenoemde. Ryckaert bespreekt enkele definitives van verschillende auteurs, waaronder die van Catherine Way en van Christina Schäffner. Beiden formuleren hun eisen in het kader van hoe een academische opleiding voor een vertaler er zou moeten uitzien. Catherine Way wijst op het belang van een goede cursus informatica en communicatietechnologie (ICT) als onderdeel van de opleiding, aangezien het niveau in computervaardigheden grote onderlinge verschillen toont bij de studenten. Way verwacht van haar studenten het volgende als toekomstige vertalers:

1. Het herkennen en definiëren van tekstsoorten in een zeker domein (context);
2. Het gebruik van de juiste bronnen en het terugvallen op dezelfde bronnen als gespecialiseerde vertalers (terminologie, documentatie en databases);
3. Het herkennen en juist gebruiken van de verschillende taalniveaus;
4. Het toepassen van de aangeleerde vertaalstrategieën en van de specifieke vertaalstrategieën voor de gespecialiseerde teksten.

Ook Christina Schäffner heeft een interessante kijk op de vaardigheden van een goede vertaler. Volgens haar moet het academische programma in de opleiding van een vertaler verschillende modellen bevatten, waarbij elk model instaat voor het aanleren van een vaardigheid:

- 1) De taalkundige bekwaamheid: zich in de doel- en brontaal kunnen uitdrukken;
- 2) De culturele bekwaamheid: noties hebben van de doelcultuur (geschiedenis, geografie, politiek, economie, enz.);
- 3) De tekstuele bekwaamheid: het onderscheid kunnen maken tussen de tekstsoorten en hun tekst- en taalkenmerken kennen;

- 4) Domein- of onderwerpdeskundige zijn: bekwaamheid op het vlak van de terminologie (manipulatie, extractie, een database kunnen gebruiken, ...);
- 5) Vaardigheid in het opzoeken: deze vaardigheid hangt samen met alle voorgenoemde. Het gaat dan bijvoorbeeld om het vinden van een oplossing voor een *vertaalkundig* probleem, zij het nu in een woordenboek, in een database, in een encyclopedie, in een monografie, in een paralleltekst, dankzij een zoekrobot op het internet, of door beroep te doen op een specialist;
- 6) Vaardigheid in het overbrengen van de boodschap, geformuleerd in de brontekst: een vaardigheid eigen aan elke vertaler. Een vertaling moet overeenstemmen met de verwachtingen die werden opgesteld in de vertaalopdracht.

Ter volledigheid voegt Ryckaert eraan toe dat de eerste vier vaardigheden te maken hebben met de inhoud van de tekst (het onveranderlijke deel van de vertaling), terwijl de laatste twee over de vorm gaan (de aanpak van een vertaling verschilt van vertaler tot vertaler, maar het resultaat moet wel hetzelfde zijn, namelijk een duidelijke en juiste vertaling van de brontekst opstellen op basis van zijn vaardigheden als vertaler en de informatie die de vertaler van de opdrachtgever heeft meegekregen).

2.2.2. De audiovisuele vertaler

De meest algemene vorm van vertalen is het ontleden van de boodschap in de ene taal en het overzetten ervan naar de andere taal in de juiste woorden, met dezelfde boodschap als resultaat, hetgeen we via Ryckaert net besproken hebben (2008: 12). Een iets specifiekere vorm van vertalen gebeurt bij de audiovisuele vertaler, meerbepaald de ondertitelaar. Een overzicht van zijn vaardigheden:

- 1) Inzicht in hoe een film een verhaal vertelt;
- 2) De bedoelde boodschap kunnen formuleren en vooral parafraseren;
- 3) Gebruik maken van de visuele en auditieve informatie;
- 4) Spotten en timen: de tijd die beschikbaar is voor de ondertitel gaan berekenen, rekening houdend met de leessnelheid;
- 5) De vaardigheden van de software onder de knie hebben.

De audiobeschrijver heeft meer gemeen met een ondertitelaar dan op het eerste gezicht lijkt. Ondertitelen is ook een onderdeel van de Audiovisual Translation discipline (AVT)

(zie kader van Hernandez: 9). Net als bij die tak van de audiovisuele vertaling, is ook AD gebonden aan tijdsbeperkingen. Waar de ondertitels afhangen van het aantal karakters per regel, de leessnelheid van het publiek en het ritme van de film, is AD beperkt door de tijd *tussen* de dialogen, de geluiden maar ook de scènewissels door. AD is namelijk een beschrijving van de narratief belangrijke visuele informatie op een *stil*⁵ moment in de film. Zowel de audiobeschrijver als de ondertitelaar moeten de relevante informatie uit de stroom dialogen (in het geval van een ondertitelaar) en de stroom beelden (in het geval van een AD-beschrijver) opmerken en samenvatten. Daarna moet de AD-beschrijver de beschrijving ook ‘spotten’ of ‘timen’, zoals bijvoorbeeld de ondertitelaar de filmdialogen moet ‘spotten’ of ‘timen’. Beiden werken met beperkingen van tijd en ruimte waarbinnen zij hun vertaling moeten passen. Bovendien moeten alle audiovisuele vertalers beschikken over een zeker inzicht in film.

2.2.3. De audiobeschrijver

De audiobeschrijver heeft veel gemeenschappelijk met de vertaler, maar ook met de audiovisuele vertaler. In zekere zin moet een audiobeschrijver dus een ruimere kennis hebben dan de ondertitelaar en ook extra vaardigheden naast die van gewoon vertaler om een goed geïntegreerd AD script te schrijven. Om de vaardigheden van de audiobeschrijver op te sommen en met de voorgaande te vergelijken, doet Ryckaert in zijn verhandeling, die focust op AD voor toneel, een beroep op het onderzoek van Pilar Orero. Orero (2005) biedt een algemene maar praktisch volledige opsomming van de vaardigheden waarover een audiobeschrijver moet beschikken.

- 1) De informatie kunnen samenvatten op een exacte en objectieve manier;
- 2) De doeltaal kunnen spreken;
- 3) Een duidelijk verstaanbare en aangename stem hebben;
- 4) Goede oren en ogen hebben, dat kan met of zonder hulp zijn (een bril of een hoorapparaat);
- 5) Kunnen samenwerken in groep;
- 6) Een zekere interesse tonen wat betreft de toegankelijkheid voor mensen met een (visuele) handicap;

⁵ Stil is relatief, er mogen zich geluiden voordoen maar die mogen het verloop en het kunnen volgen van de film niet beïnvloeden.

7) Een zeker niveau van professionalisme hebben dat zich toont in de kwaliteit van de AD-vertaling.

In deze opsomming vermeldt Orero niet enkel de vaardigheden van de beschrijver die het AD-script schrijft, maar ook die van de zogenaamde 'voice talent', die het script inspreekt (zie puntje 3 in het hierboven opgestelde lijstje). In deze paper beperken we ons tot de vaardigheden van de scriptschrijver, met andere woorden, alle hierboven vermelde puntjes, behalve puntje 3.

Op het eerste gezicht lijken de kenmerken die Orero opsomt toch niet zo veel gemeenschappelijk te hebben met die van een vertaler. Enige aanvulling is dus vereist. In punt 2 kan 'spreken' uitgebreid worden tot 'beheersen': zowel de vertaler als de audiobeschrijver moeten de doeltaal kennen. Bovendien moet een audiobeschrijver ook beschikken over vaardigheden 3, 4 en 5 uit de lijst van Schäffner. Hij moet kennis hebben van de (film)cultuur waarbinnen zijn bronfilm past en inzicht in de eigen cultuur van blinden (cf. punt 6 van Orero). Hij moet inzicht hebben in de tekststructuren, domein- of onderwerpdeskundige zijn en hij moet kunnen opzoeken. Ten slotte moet de audiobeschrijver ook de boodschap kunnen 'overzetten' (punt 6 van Schäffner), zij het op een andere manier. Dit laatste punt moet in verband gebracht worden met punt 1 van Orero en is een vaardigheid die de audiobeschrijver dan weer deelt met de audiovisuele vertaler.

We onthouden dat de audiobeschrijver, naast alle voorgaande vaardigheden, vooral over een paar goede ogen en oren beschikken, in die zin dat niets in de film die hij beschrijft hem mag ontgaan.

3. AD als vertaling

Tot dusver heeft deze verhandeling AD vooral naar voor geschoven als een vertaling van beelden in woorden. Audiodescription beschrijft de actie en de tijd waarin die actie zich afspeelt, maar vaak worden de dialogen in een vreemde taal niet vertaald omdat de taal van de film en die van de AD niet dezelfde zijn. In een Engelse film bijvoorbeeld, die voorzien wordt van een Nederlandse AD, vormen de dialogen in het Engels een probleem.

3.1. AD als hulpmiddel: interlinguaal

Met 'interlinguale vertaling' bedoelen we de vertaling tussen talen, van de ene in de andere. In het geval van een film met AD worden de dialogen dan vertaald en opnieuw ingesproken; het is echter geen vorm van nasynchronisatie: bij AD is de originele tekst nog hoorbaar op de achtergrond. Met deze 'auditieve ondertitels' (AO) kan ook het blinde publiek makkelijk(er) een film volgen waarin meerdere talen worden gesproken.

3.1.1. Moeilijkheden bij AD

In een artikel schrijven Remael en Vercauteren (2010) dat een te vertalen tekst – ongeacht de soort vertaling – altijd te maken krijgt met problematische passages die van de vertaler een beetje creativiteit vragen. Die passages worden *Translation Crisis Points* of TCP's genoemd (Pedersen, 2008: 101). De auteurs pasten dergelijke TCP's toe op een AD-script en kwamen tot de volgende indeling:

- AD related translation issues: een voorbeeld hiervan is *simplification*, waarbij de complexe Engelse zinnen worden omgezet in kortere, simpelere zinnen in de Nederlandse versie – dit kan ook van toepassing zijn in het vertalen naar auditieve ondertitels, waarbij er meer gelet wordt op het gebruik van spreektaal;
- AD quality issues: soms kan het gebeuren dat het (Engelse) AD-script tegenstrijdigheden of fouten bevat en dat moet de AD-vertaler de vertaling bijschaven. Dit toont ook aan dat de vertaler(s) van de AD wel degelijk met het script én de film werkt/werken om tot een optimaal resultaat te komen.

3.2. AD met AO

Als het gehele anderstalige AD-script vertaald wordt, komen ook de ondertitels aan de beurt. In dat geval wordt de AD nog meer aangepast: de ingesproken ondertitels moeten in de vertaalde of geschreven AD passen, wat betekent dat ook de AD zelf er anders gaat uitzien dan in een film waarin geen ondertitels hoeven ingesproken te worden (Braun en Orero, 2009).

In de volgende hoofdstukken gaan we dieper in op de combinatie van AD met interlinguale AO, gebruik makend van de lijst met films vooraan in deze thesis. In sommige films worden slechts enkele passages in een andere taal gesproken. Dit betekent dat de taal van de AD en de taal van de filmdialogen voor het overgrote

gedeelte van de film dezelfde is en dat AO slechts op enkele passages moet worden toegepast. Hoe de twee tekstvormen gecombineerd worden, werd onder meer onderzocht door Braun en Orero (2009). Daarbij doken vaak obstakels op.

3.2.1. Problemen bij AO

Elke vertaling heeft zijn moeilijkheden, afhankelijk van verschillende factoren: het grammaticale aspect van de bron- en doeltaal, het domein van de tekst, de context (een vertaling op papier of voor de tv- en filmwereld), enz. Bij een AD-vertaling is dat niet anders. Vaak komen in de buitenlandse dialogen (in een andere taal dan de AD) constructies voor die op taalkundig en cultureel vlak anders zijn dan de doeltaal. De onderstaande indeling is gedeeltelijk gebaseerd op het artikel van Remael en Vercauteren (2010), de masterthesis van van der Heijden (2007) en persoonlijk onderzoek dat berust op de analyse van de films *Bride Flight* (Sombogaart, 2007) en *Oorlogswinter* (Koolhoven, 2008).

3.2.1.1. AO en register

Auditieve ondertitels zijn meestal de directe weerklank van de originele dialogen. Waar het taalgebruik van de gewone ondertitels wat opgepoetst werd om in het beschikbaar aantal karakters per seconde te passen, heeft de AO de vrijheid om dichter bij het origineel aan te leunen. Een informeel register kan dus probleemloos overgenomen worden in de AO. Toch is het vaak moeilijk om de juiste nuance in de vertaalde woorden te leggen, aangezien bepaalde onderwerpen in iedere taal een andere kijk krijgen.

3.2.1.2. AO: stemkeuze en dialect

Bij het inlezen van een AD wordt er vaak geëxperimenteerd met verschillende mate van inleving, op zoek naar de juiste wijze van een goed stemgebruik. De stemkeuze kan de productie uiteindelijk maken of breken (van der Heijden, 2007). Ook bij het inspreken van de AO, wordt er over het algemeen rekening gehouden met het karakter van het personage: jong of oud, man of vrouw. Naast die factoren zijn ook ritme, snelheid en intonatie belangrijke facetten die heel wat kunnen bijdragen tot de sfeer van de film

“The way an audio description is read is as important as what is being said, since the sound of a voice can bring life to a text through intonational meaning, as well as conveying a certain image, intimating with or alienating the audience” (McGonigle, 2007: 43)

In bijna alle AD films die ik bekeken heb, is de stem voor de AO goed gekozen. Alleen bij *Hero* (Yimou, 2002) was het soms moeilijk volgen omdat daar een enkele mannenstem al de mannelijke dialogen voor zijn rekening nam, en een vrouwenstem al de vrouwelijke. Omdat er in de film een verhaal verteld wordt met flashbacks, is het soms verwarrend en moeilijk om te weten wie er nu aan het spreken is.

De relatie tussen de stem en het filmpersonage zit dus niet altijd even goed. In de film *Everything is Illuminated* (Schreiber, 2005), krijgt een kleine jongen een vrouwelijke stem. Aan de ene kant kan men de stemkeuze verdedigen door te redeneren dat een jongetje nog vaak een hoge stem heeft, aan de andere kant kan de ziende kijker (die met de AD meekijkt) zich storen aan de tegenstrijdigheid. Het doelpubliek zou een rol moeten krijgen in de beslissing rond de stemkeuze maar uiteindelijk hangt de keuze van een juiste AD/AO-stem af van het beschikbare budget dat voor de productie is voorzien (van der Heijden, 2007: 26).

Nog in de film *Everything is illuminated* (Schreiber, 2005) spreken de AO-stemmen in een Cockney Engels (een variant van het Britse Engels, vooral gesproken in de regio rond Londen) om aan te tonen dat de familie uit de film een beetje marginaal is. Zonder kennis van dit detail zou een blind publiek zich kunnen storen aan het soms moeilijk verstaanbare Engels. Hoe pak je dit nu aan als de AO-dialogen naar het Nederlands zouden vertaald moeten worden? Moet het gebruik van het dialect behouden worden? Met andere woorden: wordt er voorrang gegeven aan het dialect, of is het overbrengen van de boodschap in goed verstaanbaar Nederlands prioritair? Men zou kunnen opteren voor het West-Vlaams, om de plattelandsmentaliteit die ook in de film getoond wordt, trachten weer te geven (zonder daarvoor denigrerend te willen doen over het West-Vlaams of de West-Vlamingen) maar is dat wel realistisch? Hoe verstaanbaar zou dit zijn? Gaan dialecten in AO onvermijdelijk verloren? Dit is een vraag waarop deze paper niet verder zal ingaan, maar het is wel een probleem dat aandacht verdient bij het inspreekproces van de AO.

3.2.1.3. AO en ECR

Omdat er met twee talen ook twee culturen vermengd worden, kan het soms gebeuren dat bepaalde culturele elementen van de brontaal onbekend zijn bij het doelpubliek. Het

komt soms voor dat een audiobeschrijver een cultureel aspect snel en duidelijk moet uitleggen in zowel de beschrijvingen tussen de scènes door als in de AO.

Het voordien vermelde artikel van Remael en Vercauteren gaat ook dieper in op culturele obstakels, de volgens Pedersen zogeheten *extralinguistic cultural references* (ECR) (Pedersen, 2008: 102). Een ECR verwijst naar een eenheid buiten de taal, zoals personennamen, plaatsen, instellingen, eten en gewoontes. Het zijn dingen die een mens niet altijd weet, zelfs als hij/zij de taal in kwestie begrijpt. In de analyse van de films *Bride Flight* (Sombogaart, 2007) en *Oorlogswinter* (Koolhoven, 2008) komt een voorbeeld van een ECR aan bod.

4. Hoe gaat de AD-beschrijver/vertaler te werk?

Verschillende keren in de tekst kwam het duo AD-beschrijver en AD-vertaler voor. Is er een verschil tussen beide? Vanuit een algemeen standpunt kunnen we zeggen dat de AD-vertaler de beide is: hij 'vertaalt' beelden naar woorden, en bij een anderstalige film vertaalt hij de AD en de AO letterlijk van de ene taal naar de andere.

De AD-beschrijver beperkt zich eerder tot het weergeven van de visuele informatie in woorden, en gaat niet per se over de grens heen vertalen. In de volgende hoofdstukken houden we het dus vooral op de betekenis die achter de AD-vertaler zit. De termen worden wel door elkaar gebruikt.

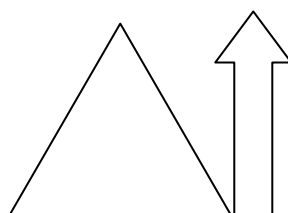
4.1. Mental modelling

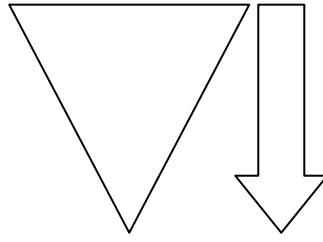
Wat AD zowel van vertaling in het algemeen als van andere types audiovisuele vertaling onderscheidt, is dat een AD een verhaal, verteld in beelden, omzet in een verhaal verteld in woorden. Een film is soms zelfs voor een ziend publiek moeilijk te vatten omdat er veel plotwendingen zijn, die onder meer visueel weergegeven worden. Bij een film met AD moeten die beelden nog eens worden omgegoten in woorden. Na eerst vastgesteld te hebben welke specifieke bijdragen de visuele input levert tot het begrijpen van de audiovisuele brontekst in zijn geheel, is de volgende stap in het proces tot een goede AD, het selecteren van de contextuele *essentiële* visuele aanwijzingen en het nemen van de beslissingen voor de vertaling ervan (Braun, 2008). Door de vaak beperkte ruimte tussen de dialogen moet er een goede afweging gemaakt worden tussen wat wel en wat niet beschreven wordt (van der Heijden, 2007). Een beeld/beelden omzetten in een

tekst vraagt dus enige mentale arbeid. Het 'mental modelling' waarover Braun (2007) het heeft is daar een voorbeeld van. De AD-schrijver moet zich niet alleen aan de tijdslimiet houden die beschikbaar is voor zijn tekst, hij is ook verplicht zich te verplaatsen in zijn doelpubliek. Het denkproces dat daarmee gepaard gaat omvat onder meer het begrijpen en het opstellen van een tekst die moeiteloos in actie treedt met andere vormen van tekenleer (beelden versus woorden). Een beeld zegt soms meer dan woorden, maar hoe krijg je die beelden zodanig samengevat dat de blinde kijker een beleving heeft die vergelijkbaar is met die van de 'gewone' kijker, het hoofddoel van AD? *Mental-modelling* gaat uit van twee modellen in interactie met een theorie, ontwikkeld door Ernst-August Gutt (Sperber en Wilson, 1995). De theorie die bij beide modellen van toepassing is (en die dagelijks wereldwijd wordt gebruikt bij elk communicatieproces, of het nu een dialoog is of een e-mail) heet de *relevantietheorie*. In die theorie wordt er gesteld dat "optimale relevantie kan gerealiseerd worden door met zo min mogelijke cognitieve inspanning een zo groot mogelijk effect te behalen" (Sperber en Wilson, 1995). Met andere woorden: een op ingewikkelde wijze geformuleerde boodschap begrijpen vergt veel meer inspanning van de ontvanger dan een simpele formulering. Daarbij let de ontvanger bijvoorbeeld (spontaan) op de woordvolgorde en -keuze van de spreker. Op zich begrijpt een blinde dergelijke dagelijkse taaluitingen ook maar dan moeten er woorden gebruikt worden waarover geen twijfel mogelijk is, m.a.w. woorden die eenduidig zijn van betekenis. Vaak hangt een dubbelzinnigheid van een woord of een situatie in een film samen met een visueel element, iets waar een slechtziend publiek geen toegang tot heeft. Ook daar moet de AD rekening mee houden.

4.1.1. Bottom-up

Het eerste model dat in combinatie met de relevantietheorie gebruikt wordt om iets te begrijpen, is, aldus Braun, het *bottom-up* model. Dit model wordt gezien vanuit het perspectief van de ontvanger. Het deel van het brein dat zich met de taal inlaat, gaat vanuit de verbale uitingen van de zender taalaanwijzingen selecteren om zo tot een zin te komen die klopt. Visueel kan je het *bottom-up* model vergelijken met een gewone rechtopstaande driehoek: de brede basis onderaan is de waaier aan taalaanwijzingen en klanken die de ontvanger te verwerken krijgt, tot hij dat ene bedoelde woord of zin heeft gevormd, wat overeenkomt met de bovenste punt van de driehoek.





4.1.2. Top-down

Het verstaan van spraak is niet alleen een proces waarbij de spraakklanken stuk voor stuk in het geluidssignaal worden geïdentificeerd en vervolgens tot woorden worden gesmeed. De spraakherkenning wordt kennelijk ook beïnvloed door hogere niveaus van verwerking, zoals het opstellen van een zinvolle interpretatie. Dit tweede model is beter bekend als het *top-down* model en slaat op de algemene kennis van de ontvanger, in combinatie met de context en de vorige gesprekken die hij heeft gehad met de zender van de boodschap (Appel et alii, 2002). Het *top-down* model, nu een omgekeerde driehoek, begint vanuit de brede basis aan voorgaande conversaties en reeds gevormde ideeën en wordt alsmaar duidelijker omdat het ‘onderweg’ selectief te werk gaat, tot het uiteindelijk bij het bedoelde idee terechtkomt.

De drieledigheid van een film (visuele, auditieve en verbale input) maken een film tot wat hij is. Bij AD valt een van die drie weg (visuele input) en wordt die vervangen door een verbale. De blinde kijker krijgt dus dubbel zoveel te horen (driedubbel, met de muziek erbij). Om het zo aangenaam mogelijk te maken voor het doelpubliek, is het belangrijk van de inhoud zodanig weer te geven dat de kijker tegelijkertijd het verhaal kan volgen (de dialogen tussen de personages) en ook nog iets van de omgeving meekrijgt, om het verhaal nog beter te begrijpen en een deel van de sfeer te vatten. De AD beschrijver moet zich dus kunnen distantiëren van zijn eigen persoonlijke gewaarwordingen en in staat zijn (of getraind worden) om net die informatie die het blinde publiek niet kent maar heel belangrijk is voor het opbouwen van een coherent geheel te ontdekken via *mental modelling*. Daarna moet hij de stukken uit de film isoleren zodat ze kunnen omgezet worden in woorden (Braun, 2008). De moeilijkheid ligt erin dat een tekst(fragment) meestal als een geheel wordt geïnterpreteerd. Het is een onderdeel van een langere tekst en ieder fragment fungeert als scharnier tussen het vorige en het volgende. Daardoor wordt het moeilijk om aparte beelden – die belangrijk en relevant zijn voor het volgen van de film – los te scheuren uit de constante stroom

aan informatie, en die beelden bovendien om te zetten in woorden. Relevantie is dus het sleutelwoord om tot een coherent geheel te komen.

4.2. Cultuurverschil

Mental modelling is gebaseerd op vaardigheden en (culturele) kennis. Bestaat er zoiets als een cultuur van een ziend publiek en een cultuur van een niet-ziend publiek? Anders gezegd, heeft een blinde van bepaalde begrippen geen notie en deelt hij de cultuur van het ziende publiek maar tot op een zekere hoogte (zie ook Ryckaert, 2008: 27). In dat geval moet daar dan rekening mee gehouden worden bij het schrijven van een AD script. Ook kennis van de culturele achtergrond van alle leden van de doelgroep is belangrijk: een persoon die op latere leeftijd geleidelijk of plots blind geworden is, kan zich meer voorstellen dan iemand die blind geboren is. Betutteling van de blinde kijker is echter uit den boze. Een verdere uitdieping over blindheid zou ons te ver leiden, maar ter volledigheid een overzicht uit van der Heijden (2007)⁶ over de visuele handicap en de subcategorieën die voorkomen:

1. Slechtziend: er is wettelijk vastgelegd, wanneer iemand slechtziend is. Als iemand een gezichtsscherpte heeft van maximaal 30% of als iemand een heel klein gezichtsveld heeft, is die persoon slechtziend. Dit wil zeggen dat de slechtziende iets pas op een afstand van 30 meter kan zien terwijl iemand met een normale gezichtsscherpte dit voorwerp al op 100 meter afstand ziet.
2. Zeer slechtziend: deze categorie kan nog eens onderverdeeld worden in twee groepen:
 - a. Partiële blindheid: Men heeft een gezichtsveld tussen 50 en 10°, vingers tellen is mogelijk op drie meter en voor het lezen bereikt men de lettergrootte van krantenkoppen.
 - b. Bijna totale blindheid: Men heeft lichtperceptie: Soms kunnen massa's, volumes of vormen waargenomen worden (vingers tellen op één meter of minder, handbewegingen op vijf meter en het gezichtsveld bedraagt 5°).
3. Maatschappelijk blind: dit soort blindheid houdt in dat men de normale werkzaamheden niet meer kan uitvoeren.

⁶ Voor de volledige tekst en aanvullende uitleg over AD-toepassingen in Nederland, verwijs ik graag naar het werk van Martijn van der Heijden (2007), *Film en televisie toegankelijk voor blinden en slechtzienden – een onderzoek naar de functionaliteit van geluid bij audiodescriptie*. Hilversum.

4. Blindgeboren: als er zich tijdens de zwangerschap complicaties hebben voorgedaan (infectie, ziekte, ...) of als er bepaalde schadelijke medicijnen gebruikt werden tijdens de zwangerschap. Dit kan leiden tot een blindgeboren baby.

4.3. Wat met geluiden?

Geluiden kunnen een hulpmiddel zijn maar ook een probleem voor de audiobeschrijver. Een AD moet ervoor zorgen dat een blind publiek kan genieten van een film en dus hangt het succes van de AD ook af van de geluiden die voorkomen in de film en die het publiek moeten herkennen, al dan niet in functie van de plot. Naast de voor de hand liggende geluiden, bestaan er drie soorten geluidseffecten, onderverdeeld door Turner (2005):

- 1) Impacteffect: het geluid van een onbezield voorwerp dat wordt benadrukt (bijvoorbeeld het gieren van de banden van een auto);
- 2) Foley-effecten: deze geluiden zijn genoemd naar pionier Jack Foley die met het idee kwam om de geluiden gemaakt door de acteurs op het scherm synchroon na te doen in een 'sound pit' om zo het geluid en het effect ervan te versterken (bijvoorbeeld voetstappen, een slaande deur). Foley-geluiden zijn niet te onderscheiden van echte;
- 3) Omgevingseffect: de geluiden van een bepaalde omgeving worden nagebootst (bijvoorbeeld de echo in een grot of de sfeer in een stadion).

Mensen die niet blind geboren zijn, hebben nog enige notie gehad van kleuren, vormen en geluiden. Bij het wegvallen van een van de zintuigen wordt het gehoor getraind en gaat het zich beter ontwikkelen. Zo compenseert het blinde publiek het gebrek aan visuele informatie. Toch wordt er niet beweerd dat blinde mensen een beter gehoor hebben dan ziende mensen. Of mensen nu beter horen of niet, is bij de AD eigenlijk niet het belangrijkste: de geluiden moeten duidelijk zijn, een ondersteuning en soms een aanvulling vormen bij de woorden en vooral iets bijdragen.

Maar wat doe je met de gemakkelijk herkenbare geluiden, zoals bijvoorbeeld een telefoon die rinkelt, een deur die opengaat of een auto die voorbijrijdt; moeten die ook beschreven worden? Over deze kwestie bestaan verschillende meningen. Zo vinden sommige visueel gehandicapte kijkers beschrijvingen van bepaalde geluiden overbodig

en storend, terwijl anderen ze juist wel nuttig vinden. Soms zal een beschrijver ervoor opteren een geluid niet in zijn beschrijving op te nemen als hij dat geluid zelf duidelijk genoeg vindt. Om uit te maken welke geluidsbeschrijvingen belangrijk zijn, probeert een beschrijver zijn AD best uit op een testpubliek van blinden en slechtzienden (Remael en Welche, 2008). Wel is het niet zo dat voor de hand liggende geluiden per definitie geen AD meer behoeven. Een dergelijk geluid in combinatie met bepaalde beelden kan een andere boodschap overbrengen en heeft de AD nodig om eenduidig te zijn (een fluitende vogel of een fluitende mens zijn nog altijd twee verschillende dingen). Omgekeerd kan een ‘moeilijker’ losstaand geluid heel duidelijk zijn qua betekenis zonder dat er een woord AD aan te pas komt (Remael, 2009).

Wat eveneens kan voorkomen, is dat een beschrijver niet genoeg tijd heeft om een bepaald geluid te beschrijven, of het is mogelijk dat er in bepaalde scènes verschillende geluiden door elkaar te horen zijn. De AD-beschrijver moet hiervoor een oplossing vinden en beslissen welk geluid het essentieelste is. Om het verrassingseffect te behouden, wordt een beschrijving best vlak na een geluid ingelast, hoewel het soms ook kan gebeuren dat een geluid vooraf aangekondigd wordt om verwarring te voorkomen. Het hieronder staande voorbeeld uit de film *Oorlogswinter* (Koolhoven, 2008) geeft weer hoe het verloop van het verhaal de opbouw van de AD bepaalt. In de scène trekken een Duitse en een Engelse soldaat tegelijkertijd hun wapen, klaar om te schieten:

Audiobeschrijving	In de boom boven hem, hangt een parachutist met gericht pistool. De soldaat grijpt zijn geweer. De parachutist schiet.
Wat de kijker <i>na de AD</i> te horen krijgt	Het geluid van een pistoolschot.

Hoewel een pistoolschot geen ongewoon geluid is, wordt het later toch aangekondigd omdat het verhaal nu eenmaal zo in elkaar zit.

Dit zijn slechts een paar van de vele moeilijkheden waarmee audiobeschrijvers te maken krijgen en waar de nodige aandacht aan besteed wordt in de literatuur. In het praktische gedeelte van deze scriptie zijn er na de analyse en de test case nog andere problemen opgedoken die uitvoerig zullen worden besproken.

5. Besluit van de theorie rond AD en AO

Hoe men het ook draait of keert, AD en AO blijven twee vormen van vertalen, elk met de nodige obstakels. De keuze van de bron- en doeltaal spelen ook een belangrijke rol in de uiteindelijke creatie van een script. Bij het nader bekijken van een film met AD werd het duidelijk dat het maken van een AD-script moeilijker is dan het opmaken van een AO. Uiteindelijk moet de AO gewoon passen in de tijd van de oorspronkelijk uitgesproken zin en spreektaal verleent ook meer vrijheid. Denk maar aan het behouden van een grapje of het nabootsen van bepaalde dialecten.

Een AD-script opstellen vraagt meer denk- en puzzelwerk. Een analyse van de relevante stukken, de woordkeuze, de integratie met de beelden,... met alles moet worden rekening gehouden om tot een goed AD-script te komen. Dit is al een niet te onderschatten werk bij een eentalige film, laat staan bij het opmaken van een AD-script dat eigenlijk nog vertaald moet worden én eventueel voorzien worden van AO.

Deel II: AD in de praktijk: *Bride Flight* en *Oorlogswinter*

Bride Flight (Sombogaert, 2007 – BF) en *Oorlogswinter* (Koolhoven, 2008 – OW) zijn twee van de eerste films in Nederland die voorzien waren van AD. Een uitstekende keuze voor het praktijkgedeelte.

1. Het verhaal

1.1. *Bride Flight*

BF vertelt het verhaal van vier jonge Nederlanders: Frank, Ada, Marjorie en Esther. Ze willen het geluk in Nieuw-Zeeland gaan beproeven. Frank heeft zijn jeugd doorgebracht in Japan en wil in Nieuw-Zeeland een ranch beginnen, Ada is een eenvoudig boerenmeisje dat zwanger is en dat haar man gaat vervoegen die daar al woont, Marjorie is een vrolijke spring-in-'t-veld die gaat trouwen en zo gauw mogelijk kinderen wil en Esther ziet haar droom als zakenvrouw in de modewereld. Via flashbacks zien we hun leven vroeger in Nieuw-Zeeland en nu, wanneer ze allemaal bij elkaar komen voor de begrafenis van Frank. De kijker leert welke relaties er zich gevormd hebben, hoe en wat het leven was in Nieuw-Zeeland in de jaren vijftig en hoe de oude vrienden reageren als ze elkaar na al die tijd terugzien. De talen waarin gesproken wordt zijn Engels en Nederlands.

1.2. *Oorlogswinter*

In dit oorlogsdrama maken we kennis met Michiel van Beusekom, de zoon van de burgemeester van een bezet Nederlands stadje tijdens Wereldoorlog II. Samen met zijn vriend Theo speelt hij in de bossen met het wrakstuk van een Engels vliegtuig. Door Theo's broer Dirk raakt Michiel ongewild bij het Nederlands verzet betrokken en ontmoet hij een Engelse piloot, Jack. Jack is gewond en heeft zich in de bossen verstopt. Samen met zijn zus Erica en zijn oom Ben zoekt Michiel naar een oplossing om de jonge piloot terug naar Engeland te krijgen. De grillige omstandigheden van de oorlog waartegen het verhaal zich afspeelt, geven de film een ruw kader. In deze film zijn Nederlands, Engels en Duits de voertaal.

2. Werkwijze

Zowel het AD-script als de ondertitels van beide films waren voor handen. Per film werd de AD bekeken in vergelijking met de beelden en werd de AO beluisterd, genoteerd en vergeleken met die op het script. De belangrijkste opmerkingen volgen hieronder. AD en AO worden onderverdeeld in thema's die soms bij elkaar terugkeren. De nummering van de beschrijvingen en de dialogen in beide films loopt gewoon door, in zowel het AD-script als de ondertitels, met dat verschil dat de AD bij OW in aktes is opgesplitst.

3. AD

3.1. Spreektaal (I)

Voor de AD is het een vereiste dat die in algemeen Nederlands voorgelezen/ingesproken wordt. De AD komt uiteindelijk overeen met een vertelstem buiten het verhaal.

In de film OW is de AD heel goed te volgen en wat opvalt is dat de AD een iets stijver taalgebruik hanteert dan wat je in het dagelijks leven zou kiezen. Uiteraard moeten de beschrijvingen weergegeven worden op de meest relevante manier en is de woordenschat een middel om de visuele input te compenseren maar heel soms komt het geheel wat gekunsteld over. Enkele voorbeelden uit OW:

Situatieschets	De audiobeschrijving
Michiels vader en de Duitse officier maken grapjes. Michiel heeft het daar moeilijk mee.	Michiel ziet het met lede ogen aan. (2 ^{de} akte – AD 18)
Michiels vader Johan krijgt een verontrustend telefoontje.	Johan kijkt Michiel getergd aan. (2 ^{de} akte – AD 22)
Michiel is getuige van de dood van zijn vader.	Michiel rukt zich als een roofdier los. (...) Uitzinnig van angst springt hij over het muurtje dat de tuin van de kerk omheint. (4 ^{de} akte – AD 69/75)

De voorbeelden hierboven passen misschien beter in een geschreven dan in een gesproken tekst, maar AD is uiteindelijk een mengvorm: het is een geschreven tekst bedoeld om voorgelezen te worden.

3.2. Intonatie (I)

BF is een drama waarbij de nadruk ligt op de gevoelens van verliefdheid, verloren liefdes, scheiding,.... Er is minder actie en dus meer tijd over om bepaalde gezichtsuitdrukkingen te beschrijven, die bijdragen tot de sfeer van het soms trieste verhaal. De vrouwenstem van de AD leest de gebeurtenissen rustig en neutraal voor, soms bijna monotoon. Dit is anders in OW, waar het tempo veel hoger ligt: er is veel meer te zien en dus meer te beschrijven. De AD-stem is deze keer een man en er is ook meer intonatie te horen, een logisch gevolg van de actie die een oorlogsfilm vraagt (gevechten, achtervolgingen, enz.). Er blijkt op dit ogenblik geen eensgezindheid te bestaan over hoe neutraal of hoe meelevend een AD-stem *dient* te zijn. Dit wordt ook herbevestigd door Braun & Orero (2009).

3.3. Integratie met het beeld

Hoewel het doelpubliek hier weinig of niets van zou merken, is het toch belangrijk dat de beelden en de woorden overeenkomen. Wat nu volgt, zijn voorbeelden van hoe dit goed en minder goed is toegepast in beide films. Merk op dat een dergelijke interpretatie berust op een grote subjectiviteit; afhankelijk van de film had de AD-beschrijver ook soms geen andere keuze. De onderstaande voorbeelden zijn louter een illustratie van de evenwichtsoefening die een AD-vertaler moet doorstaan.

The Royal National Institute of the Blind, enkele richtlijnen in van der Heijden (2007: 34) en het Franse AD charter (Morisset & Gonant, 2008) bepalen dat voor het beschrijven van de inhoud van auditieve ondertitels de volgende aspecten in aanmerking komen: personen, plaatsen, tijd en actie. Deze kunnen nog eens verder onderverdeeld worden en daarin zijn de volgende aspecten van belang voor dit hoofdstukje: kledij en fysische attributen.⁷

⁷ Voor een volledige lijst verwijs ik naar Revijs, N. (2009). *Audio Description for the theatre. A semiotic analysis of the challenges presented by the Dutch play Wintervogelchen by Jan Decorte and an attempt at defining AD in terms of text types*. Artesis Hogeschool Vertalers en Tolken

3.3.1. Kledij

In de film BF krijg je doorheen de film een duidelijk beeld van de hoofdpersonages: Ada is het verlegen, naïeve meisje met het gouden hart, Frank de ruwe bolster met de blanke pit, Marjorie de vrolijke spring-in-'t-veld en Esther de koele zakenvrouw die haar droom in de modewereld realiseert. Wat opvalt is dat er in de AD rond het personage van Esther vaak beschrijvingen van haar kleren voorkomen, net om haar gevoel voor stijl in de verf te zetten en het karakter van Esther te ondersteunen.

AD 25: De prachtig geklede vrouw.
AD 32: De nog steeds flamboyante Esther komt haar eigen bruidswinkel in Nieuw-Zeeland binnen.
AD 111: Leon bedoelt haar frivole zomerjurk.
AD 150: Gekleed in een rode jurk met bijpassend hoedje en zwarte handschoenen, neem Esther afscheid van Frank bij de bushalte.
AD 235: In een diep uitgesneden zomerjurk en met vuurrode lippen, loopt Esther naar buiten. Ze draagt een opzichtige armband, oorbellen en sjaaltje.

Bij de andere personages wordt veel minder belang gehecht aan de kleren, tenzij ze een verandering teweeg brengen, zoals bij Ada. Na haar bezoek aan de kapper en de aankoop van een nieuwe jurk ziet ze er helemaal anders uit en voelt ze zich ook een stuk zekerder.

AD 257: Ze (Ada – ML) staat stil voor een modezaak en gaat naar binnen. Even later draagt ze een modieuze nieuwe jurk. Ze heeft een metamorfose ondergaan.
--

3.3.2. Eten

Een voorbeeld van goede integratie in de film BW is het volgende: in een wijnopslagplaats staat Ada staat met Frank en Mosie, een Maori, in het Engels te praten. Op een gegeven moment praat Ada met een druif in haar mond en ook haar AO-personage (de vrouw die de aangepaste ondertitels in het Nederlands terug inspreekt) babbelt alsof ze iets in haar mond heeft. Bij nader onderzoek is gebleken dat de AD niet vermeldt dat Ada een druif eet (de druif is in beeld te zien en dus een visuele input) dus enkel de oplettende AD-luisteraar zou kunnen merken dat het personage op iets aan het

kauwen is. Niettemin een gevoel voor detail dat belangrijk is in dit domein van de vertaalkunde.

3.3.3. Tijdsaanduidingen

Overgangen in een film zijn soms ook moeilijk te volgen, zelfs met visuele input. Vaak verschijnt er een jaargetal in het scherm dat dan door de AD-stem luidop wordt voorgelezen zodat de blinde kijker dit ook weet. In BF wordt er (vooral in het begin) vaak heen en weer gegaan tussen het heden (de dood van Frank) en het verleden (de verschillende levens van de personages bij hun aankomst in Nieuw-Zeeland). Op een gegeven moment gaan we van een scène in het vliegtuig dat op weg is naar Nieuw-Zeeland (het verleden) naar een beeld waarin Esther in haar bruidswinkel in Nieuw-Zeeland de doodsbrief van Frank opent (heden). Zonder visuele input kan je die scène moeilijk volgen en dus gaat de AD als volgt:

Scène in het vliegtuig	AD 30-31: Intussen opent Marjorie het doosje en pakt er een knot wol uit. Ze houdt nu een broche vast.
Scène in de bruidswinkel	AD 32: <i>Heden</i> . De nog steeds flamboyante geklede Esther komt haar eigen bruidswinkel in Nieuw-Zeeland binnen. Licht aan, rolluiken omhoog.

Heden wijst de overgang aan. De moeilijkheid hierin is dat de tijdsaanduiding vaak maar eenmaal vermeld wordt. In de film *Bride Flight* (Sombogaart, 2007) wordt er vaak heen en weer gegaan tussen heden en verleden, en de kijker kan volgen door de woorden en cijfers 'heden' en '1954', 'heden' en '1963', ... die telkens vermeld worden naarmate de film en dus ook de jaren vorderen. Vaak is die overgang niet altijd even duidelijk. De 'gewone' kijker kan aan de hand van de beelden uitmaken of het bijvoorbeeld dag of nacht is, maar de blinde kijker moet alle info goed onthouden.

Een vergelijkbaar probleem komt voor in de film *Syriana* (Gaghan, 2005). Zo is het begin van de film zelfs voor de ziende kijker moeilijk om te volgen omdat er heel veel opeenvolgende scènwissels zijn met verschillende personages en namen, die niet noodzakelijk allemaal terugkomen in de rest van de film. Vaak helpt visuele input bij de

herkenning van de acteurs, maar een blinde kijker moet uitgaan van de namen die hij/zij (vaak maar eenmaal) te horen krijgt en dat is niet altijd even makkelijk.

3.4. ECR (I)

In BF komt een interessant voorbeeld van een ECR (*extralinguistic cultural reference*; zie Deel I) aan bod. In het begin van de film past Ada tijdens de vliegtuigreis van Nederland naar Nieuw-Zeeland de trouwjurk van Esther, terwijl die laatste nog een ‘petticoat’ gaat halen. Voor mij klonk het als een kledingstuk dat *over* iets wordt gedragen, maar blijkbaar gaat het om een onderjurk⁸. Aangezien dit in de jaren ’50 een zeer gebruikelijk kledingstuk was, is het woord volledig op zijn plaats. Aan de andere kant is het redelijk specifiek en waarschijnlijk ook niet zo bekend bij het doorsnee publiek (blind én ziend). Het niet-blinde publiek heeft als voordeel de petticoat die Esther komt brengen ook heel even te zien te krijgen maar voor het blinde publiek is er geen aanpassing in de AD voorzien. Oorspronkelijk was dat wel het geval, maar door een verandering in het script, is de AD uit de boot gevallen. Dat is ook gebeurd in de volgende scène: Ada vraagt haar man Derk om haar jurk los te maken. Daaronder heeft ze een petticoat aan. In het AD-script staat het als volgt:

AD 134: Ze schudt van nee en laat haar petticoat van haar schouders glijden. Ze komt dicht bij hem staan.	NOTA: PETTICOAT BEHOUDEN (onderjurk) (VERMELD IN DE FILM)
---	---

Als de bewuste scène herbekeken wordt, dan vermeldt Ada op geen enkel moment het woord ‘onderjurk’. Waarschijnlijk is er dus een wijziging gebeurd in het originele AD-script, waardoor het woord is weggefallen. Wijzigingen komen wel vaker voor tijdens het draaien van een film maar het gevolg is wel dat het blinde publiek nog altijd niet weet wat een ‘petticoat’ is.

3.5. Wat kon er anders?

Bij het bekijken van de andere films met AD (*Everything is illuminated*, *Hero*, *Deja Vu*, *Little Miss Sunshine*) sta je verbaasd hoe vaak alle (nodige) informatie in de film zat.

⁸ Een petticoat is een onderrok in het algemeen; wijde, gesteven onderrok die de jurk of rok doet uitstaan. Hiermee viel de jurk of de rok mooier en gaf men de illusie van een smallere taille – zie <http://www.woorden.org/woord/petticoat> (26/01/2010).

Geen woord te veel of te weinig en op een dergelijke manier gedaan dat de kijker niet overbelast werd. Een niet te onderschatten klus die heel wat vaardigheden en ervaring vragen van de AD-beschrijver. We mogen echter niet vergeten dat AD een vrij recente tak in de vertaaldiscipline is en dus komen er al eens fouten voor in het leerproces. Aangezien het doel belangrijker is dan de weg er naar toe, is er meer dan een oplossing mogelijk om tot dat doel te komen. Hieronder volgen een paar voorbeelden van hoe het anders kan maar doorvoor niet hoeft.

3.5.1. Te vroeg

Situatie zoals ze te zien is in beelden	Frank zit nog te genieten terwijl hij achterover leunt in zijn stoel.
De audiobeschrijving	AD 4: Zijn handen achter het hoofd gevouwen, mijmert hij wat voor zich uit. Hij komt uit zijn stoel, zijn hond wacht op hem.

Zoals we al gezien hebben in deze paper, moet een AD passen in de tijd die er beschikbaar is tussen de verschillende scènes door dus kunnen we niet anders vaststellen dan dat de AD-beschrijver hier met een tijdsgebrek kampte en daarom de informatie iets vroeger heeft meegegeven. Zolang de afstand in tijd tussen de AD en het voorval in het verhaal niet te groot wordt, is dit in principe geen probleem – maar waar ligt de grens? Ook hier is er ruimte voor discussie.

In OW komt er ook een scène voor die misschien een betere integratie met de audiobeschrijving had kunnen hebben. Michiel heeft ongewild te maken met de verzetsbeweging. Hij krijgt een brief in handen die onder geen beding mag geopend worden maar na de dood van de bestemming kan hij zich niet langer bedwingen.

Audiobeschrijving	2 ^{de} akte – AD 45: Hij opent de enveloppe en haalt er een briefje uit. Het is een kladje. Hij leest: Dagdalerbos, oude jagershut, zestig meter, oosten.
-------------------	--

Er wordt ingezoomd op de woorden op het kladje, zodat het gewone publiek de woorden ook te zien krijgt. In de AD wordt er “hij [Michiel – ML] leest” van gemaakt,

terwijl er eigenlijk ook ruimte was voor “het kladje leest”. Dit is echter een opmerking die opnieuw het subjectieve karakter van AD-schrijven wil.

3.5.2. Muziek

Zoals al gezegd is BF een drama waarin gevoelens een belangrijke rol spelen. Emoties laaien hoog op, landschappen glijden voorbij, vaak ondersteund door muziek, of er is speciaal een soundtrack gemaakt voor de film en op het einde van de film krijgt de kijker die dan te horen (voor *Bride Flight* is dat *Miracle*, door Ilse de Lange). De kijkers die willen genieten van de muziek en nog even in de roes van de film verkeren, krijgen geen kans omdat de AD-stem meteen begint met het overlopen van de aftiteling die op het scherm verschijnt.

In dezelfde film zingt Mosie bij opbaring en de begrafenis van Frank een lied in het Maori. De woorden zijn weergegeven in de OT maar zijn niet te horen in de AO. Misschien zijn liedjes (nog) geen onderdeel van de opleiding tot AD-beschrijver, maar de woorden beschrijven wel goed Franks karakter en bieden ergens een meerwaarde. Toegegeven, de woorden zijn niet onmisbaar dus maakt het over het geheel van de film bekeken niet zo heel veel uit.

3.5.3. Kleuren

In *the Making Of* van de film OW viel me iets op over het kleurenpalet. De prent werd grotendeels in Litouwen gedraaid omdat daar sneeuw tot februari gegarandeerd wordt. Jan Terlouw, de auteur van het boek waarop de film is gebaseerd, heeft haarscherpe herinneringen aan de winter die hij in het boek beschrijft, meerbepaald net aan de besneeuwde landschappen. De regisseur wilde ook de nadruk leggen op het feit dat de film een ‘gehele oorlog in de winter’ weergaf en niet enkel een paar scènes. Wit is dan ook een bijna constant aanwezig kleur in de film (naast andere neutrale kleuren zoals donkerblauw en grijs). In de AD is daar jammer genoeg niet zo heel veel van terug te vinden, de focus ligt vrijwel volledig op het verhaal, minder op de esthetiek van de beelden. Bij sommige filmgenres kan daar misschien meer rekening mee gehouden worden.

3.5.4. Extra's op dvd zonder AD

Om de AO te transcriberen bekeek ik de film volgens het gewone menu, zodat ik de audio kon instellen. Als ik niet op het menu 'audiodescriptie voor blinden en slechtzienden' klikte, kreeg ik wel meer informatie ter beschikking over de film zelf en over andere films. Zo heb ik bijvoorbeeld toegang tot de trailers van twee films (*De brief voor de koning*, Verhoeff, 2008 en *Amsterdam*, van Hove, 2009). Het is zeker niet makkelijk om die trailers ook nog van audiobeschrijving te voorzien (te meer omdat er in *Amsterdam* naast Nederlands ook Engels en Noord-Afrikaanse talen worden gesproken) maar het loont misschien de moeite om ze te vermelden. Zo is de nieuwsgierigheid van het blinde publiek ook gewekt. Het doel van audiobeschrijving is net om de sociale integratie van blinden en slechtzienden in de maatschappij te vergroten, en met het niet toegankelijk maken van informatie over andere films, wordt net het tegenovergestelde gedaan.

4. AO

In dit hoofdstuk bekijken we de problematiek rond de AO in beide films. Vaak is het zo dat de AO voor problemen zorgt bij het opnieuw inlezen, omdat de zin natuurlijk moet klinken, rekening houdend met het register en de spreektaal.

4.1. Spreektaal (II)

Een gewone ondertitel is vaak de verkorte versie van de originele dialoog en omdat het geschreven taal wordt, krijgen veel kenmerken eigen aan (informele) gesproken taal een andere formulering of worden ze gewoon weggelaten. Bij het terug omzetten naar een gesproken zin (de auditieve ondertitel, AO), wordt de factor 'spreektaal' opnieuw belangrijk. Het resultaat is dat de personages in de originele dialogen vaak iets minder netjes spreken, net omdat er in een film een zo echt mogelijke situatie wordt nagebootst; een realistische film vraagt immers om een realistisch taalgebruik. Hoe een personage spreekt, typeert hem of haar ook. Dat is een van de functies van filmdialogen (Kozloff, 2000).

Bij de analyse van BF en OW werd duidelijk dat de auditieve ondertitel dichter aanleunt bij de originele Engelse of Duitse. Een voorbeeld uit BF:

Originele dialoog (Frank)	That would ruin everything.
Ondertitel 111	Dat zou alles bederven.
Auditieve ondertitel	Dat zou alles verpesten.

In dezelfde film is er één opvallend geval van verschillen tussen de originele tekst, de OT en de AO: ze verschillen namelijk allemaal van elkaar. Dit is een alleenstaand geval en komt niet meer voor in de rest van de film. Ook OW heeft geen dergelijk voorbeeld. Je zou kunnen stellen dat beide vertalingen zo gemaakt zijn met het oog op de meest natuurlijke en gangbare vorm in de doeltaal. In het Nederlands zal je vaker een tussenvoegsel ('nou') gebruiken, en voor de ondertitel werd gekozen voor het iets formelere 'Daar gaan we'. Merk op dat de ondertitel en de originele zin het dichtst bij elkaar liggen – het enige verschil in vertaling is de 'here' die 'daar' is geworden.

Originele dialoog (Ada)	Ondertitel 66	Auditieve ondertitel
Ok, here we go.	Daar gaan we.	Nou, kom op.

Soms is de AO langer dan de ondertitel (OT) omdat de AO (bijna) letterlijk wordt vertaald vanuit de vreemde (spreek)taal. Aangezien het gesproken woord sneller gaat dan een geschreven ondertitel, is er geen enkel probleem: het blijft duidelijk wie aan het woord is. Een voorbeeld uit OW volgt hieronder. Let ook op (de vertaling van) het zinnetje 'Are you sure you can do this?' In het origineel wil Jack weten of Michiel het echt aankan en spreekt *hem* aan ('you'). In de Nederlandse vertaling spreekt Jack meer vanuit zichzelf ('Kan ik erop vertrouwen?'). Dit is echter niet toegepast bij de AO. Een regel die zou stellen dat een AO altijd letterlijk het origineel vertaalt, gaat dus niet op.

Originele dialoog (Jack)	It's safe, there is nothing in there that can give me away. Are you sure that you can do this?
Ondertitel 70	Auditieve ondertitel
Er zit niets in dat me kan verraden. Kan ik erop vertrouwen	Het is veilig. Er zit niets in dat me kan verraden. Kan ik erop vertrouwen?

Nog een aantal voorbeelden waarbij de AO telkens langer is dan de gewone ondertitel en ook dichter aanleunt bij de originele dialoog van de film OW. Het vorige voorbeeld toont aan dat het ene niet noodzakelijk het andere impliceert.

Originele dialoog (Jack)	Michiel, they mustn't find us together, do you understand?
Ondertitel 77	Auditieve ondertitel
Ze mogen ons niet samen zien.	Michiel, ze mogen ons niet samen zien, begrepen?

Originele dialoog (Michiel en Jack)	Michiel: Berts? I'm not Bertus. Jack: You're not?
Ondertitel 25-26	Auditieve ondertitel
Michiel: Berts? Ik ben Bertus niet. Jack: Niet?	Michiel: Berts? Ik ben Bertus niet. Jack: Dat ben je niet?

Originele Dialoog (Michiel)	The Duitsers at the pont go drink tea every day at three o'clock.
Ondertitel 54	Auditieve ondertitel
De Duitsers bij de pont drinken altijd om drie uur thee.	De Duitsers bij de pont gaan thee drinken, elke dag om drie uur.

Bij elk van bovenstaande drie voorbeelden kan iets worden toegelicht. In het tweede voorbeeld wordt de inkrimping eigen aan ondertiteling ongedaan gemaakt. In twee gevallen (zin 1 en zin 3) worden er kenmerken eigen aan de spreektaal weer ingevoerd. In de eerste zin komen de aansprekingen 'Michiel' en 'begrepen' aan bod in de OT, in de derde is het behoud van het ritme belangrijk. In dit laatste voorbeeld zou men ook kunnen stellen dat de ondertitel het gebroken Engels van Michiel wat probeert op te poetsen door er een nette Nederlandse zin van te maken, terwijl de AO de spontaniteit van het personage net gaat behouden.

Ook in de film *Bride Flight* (Sombogaart, 2007) zijn er talrijke voorbeelden waarbij de AO langer is en meer aanleunt tegen de originele dialoog dan de OT. Een greep uit het aanbod:

Originele dialoog (Hans en de reporter)	Hans: One more time? Reporter: Kiss kiss!
Ondertitel 10	Auditieve ondertitel
Hans: Nog een keer?	Hans: Nog een keer?

Reporter: Zoenen!	Reporter: Kus kus!
-------------------	--------------------

Originele dialoog (Marjorie bij de dokter)	Dokter: Well, I am afraid I can't say just like that.
Ondertitel 32	Auditieve ondertitel
Dokter: Dat kan ik u zo niet zeggen.	Dokter: Ik ben bang dat ik u dat zo niet kan zeggen.

Originele dialoog (verpleegster tegen Marjorie)	Verpleegster: Did you understand what the doctor said? Do you like me to repeat it to you, slowly?
Ondertitel 56	Auditieve ondertitel
Verpleegster: Begreep u wat de dokter zei? Zal ik het langzaam voor u herhalen?	Verpleegster: Begreep u wat de dokter zei? Moet ik het voor u herhalen – langzaam?

Ook hier wordt in het twee en derde voorbeeld het ritme van de filmdialoog hersteld, een ritme dat spreektaal nabootst, maar er niet noodzakelijk volledig mee overeenstemt (Kozloff, 2000). In het tweede voorbeeld wordt de korte ondertitel uitgebreid tot een zin die de Engelse brontekst meer benadert. In dit geval is de vertaling echter heel letterlijk. “I’m afraid” vertalen als “Ik ben bang”, maakt de gevoelswaarde van het Nederlands veel sterker. In het Engels is “I’m afraid” vaak niet meer dan een beleefdheidsformule. Onderzoek op een groter corpus zou kunnen nagaan of de terugkeer naar de dialogen wel altijd een stap in de richting van Nederlandse spreektaal inhoudt. Wel is het zo dat er meer vertaalfouten in de AO sluipen, net omdat die dichter bij de originele dialoog aanleunt. Daarop aansluitend kan men zich ook afvragen hoe het dan zit met intonatie.

4.2. Intonatie (II)

Auditieve ondertitels werden al vaak vermeld in de loop van de paper. Deze vertaling is in de eerste plaats een vorm van *voice-over*. Hierbij moet wel worden opgemerkt dat het gaat om de gewone *voice-over*, waarbij de originele stem nog op de achtergrond hoorbaar is, niet te verwarren met *voice-over narration*, een term die Kozloff (1988: 5) als “oral statements, conveying any portion of a narrative, spoken by an unseen speaker situated in a space and time other than that simultaneously being presented by the images on the screen” definieert. Daarbij is het feit dat de *voice-over narrator* buiten

beeld te horen is, en zich niet in hetzelfde tijd- en ruimtekader hoeft te bevinden als de beelden die op het scherm te zien zijn, een belangrijk verschil met de vorm van *voice over* die hier verder besproken wordt. Nu gaat het om de vertaling van de woorden van de spreker die op dat ogenblik in beeld is en aan het woord is.

De AO van de personages hebben zeker intonatie. Om het verhaal aangenaam te houden voor het blinde publiek, mag intonatie eigenlijk niet ontbreken. De geschreven zin, die dichter tegen spreektaal aanleunt, is ook makkelijker met intonatie uit te spreken dan de geschreven ondertitel. Soms wordt er zelfs beeldspraak toegevoegd. Een voorbeeld uit de BF, waarin Frank aan Bobby, de zoon van Marjorie en Hans, de herkomst van de schrammen op zijn gezicht uitlegt:

De ondertitel 127	De auditieve ondertitel
Ik kijk om en knal keihard tegen die boom op.	Ik kijk om en – bam – ik knal keihard tegen die boom op.

Wat wel opmerkelijk is bij de auditieve ondertitels van een film waarbij de Nederlandse hoofdpersonages een paar zinnen in het Engels moeten zeggen (zoals in BF), is dat de stem die de AO insprekt niet overeenkomt met de stemmen van de originele personages. Na het nieuws vernomen te hebben van Franks dood, belt de oude Marjorie met de oude Esther in het Engels (hoewel beide dames Nederlandstalig zijn; door Esthers lange leven in Nieuw-Zeeland is ze Nederlands spreken niet meer gewoon). De AO van het personage van de oude Marjorie wordt door een andere (maar ook wel oudere) vrouwenstem in het Nederlands ingesproken. Op zich geen probleem maar soms is de gemaakte stemkeuze niet altijd geschikt voor de rol. Dat is zo in het geval van de AO-stem van de oude Esther: ze is te licht en te hoog voor een personage van haar postuur dat trouwens heel haar leven gerookt heeft.

Dergelijke ‘wanverhouding’ is er niet te vinden in OW. Als Michiel samen zit met Jack, de gewonde Engelse piloot, praten ze in het Engels. Voor deze AO werd er geen nieuwe spreker ingezet: als Michiel, gespeeld door Martijn Lakemeier, in het Engels praatte tegen Jack, dan sprak Martijn ook de AO in. Zo verliest het publiek niet de draad van het verhaal. De enige moeilijkheid lag in de verstaanbaarheid van Martijn Lakemeier, die Michiel speelt.

Verder in de film komen er allerhande emoties voor die zich niet enkel verraden door een gezichtsuitdrukking van de acteurs maar ook tot uiting komen in de intonatie van de

sprekers: Jacks angstgevoelens om ontdekt te worden door de Duitsers, het verdriet van Michiel bij de dood van zijn vader, de onuitgesproken liefde tussen Jack en Erica,... Dat hebben de mensen die de AO inspreken goed gedaan. Aangezien een intonatie zich moeilijk laat weergeven door middel van woorden, raad ik aan om de film te bekijken, meerbepaald de scènes waarin Jack en Michiel kaarten, het bezoek van Michiels moeder aan het bezette stadhuis van het dorp om haar man te zien en de ontsnappingsrit van Jack en Michiel naar de pont.

4.3. ECR (II)

Een ander voorbeeld van een ECR in BF illustreert goed hoe een plaatsnaam in de ondertitels of auditieve ondertitels vertaald kan worden. Of niet. Frank en Bobby zitten met elkaar te dollen en Frank zegt:

Originele dialoog	Auditieve en gewone ondertitel – 82
I'll take you to Waimarama beach on Sunday.	Zondag neem ik je mee naar het strand.

De naam van het strand is welbekend voor een inwoner van Nieuw-Zeeland maar een gewone kijker heeft er niet zo veel aan. Het is ook al best moeilijk te begrijpen Engels, laat staan dat de zin (plaats)namen geeft die de kijker voor het eerst te horen krijgt. De aangeboden oplossing is een mooi voorbeeld van veralgemening: een dagje aan zee begrijpt iedereen. Het is ook van minder belang omdat die dag nooit in de film getoond wordt; het is enkel iets wat Bobby en Frank afspreken om te gaan doen.

Ook in OW komt er een geval van ECR voor. Om Jacks gewonde been te laten verzorgen, haalt Michiel er zijn zus Erica bij, die verpleegster is. Jack en Erica vinden elkaar leuk en Jack vraagt aan Michiel (in afwezigheid van Erica) hoe je in het Nederlands zegt dat je iemand leuk vindt. Hier volgt de conversatie:

Originele dialoog (Michiel en Jack)	Jack: What do you say to someone in Dutch when you really like them? Michiel: Klootzak. Jack: <i>Klootsack?</i> Your sister is a real <i>klootsack</i> .
-------------------------------------	--

Ook tegen het einde van de film, als de twee vrienden afscheid nemen, bedankt Jack Michiel door hem 'klootzak' te noemen.

4.4. Wat kon er beter?

In de OW is er een grote fout tegen de Engelse taal gemaakt, die gezien de lengte van de film wel gerelativeerd kan worden maar het toch waard is vermeld te worden:

Originele dialoog	We crashed at half past twelve, do you see?
Ondertitel - 34	We crashten om half twaalf, kijk maar.

Een veel gemaakte (en daarom absoluut te vermijden) fout in het Engels door een niet-native speaker is het lezen van de klok. Op het einde van de film komt een uurwerk goed in beeld en dan is duidelijk te zien dat de wijzers half een aanwijzen (de grote wijzer staat op zes, de kleine hangt tussen twaalf en een). Toch worden de ondertitel en de auditieve ondertitel vertaald met 'half twaalf'. In sommige genres kan een verkeerde tijdsaanduiding de opbouw van het verhaal in het gedrang brengen. Opnieuw wordt het belang van het werken met de beelden van de film of serie onderstreept.

Een ander voorbeeld van een dubieuze vertaling (maar minder erg dan de eerste) is het volgende fragment. In de film spreekt de hoofdrolspeler Michiel gebrekkig Engels. Soms vertaalt hij letterlijk ('overmorgen' wordt dan 'over tomorrow'), soms spreekt hij Nederlands, maar dan met een Engels accent. Vaak gebeurt het dan dat de 'Engelse' zin van Michiel niet voorzien wordt van een auditieve ondertitel, omdat er geen verkeerde interpretatie mogelijk is:

Originele dialoog	Ondertitel - 143	Geen AO
There is overal controle.	Er is overal controle.	Geen AO

Er is wel een geval waarbij de ondertitel (en als gevolg ook de AO) niet helemaal goed vertaald is. Als Jack op een gegeven moment beslist zich aan te geven bij de Duitse politie voor de dood van een Duitse soldaat, raadt Michiel dit af. Hij stelt voor om er zijn oom Ben bij te betrekken omdat deze veel contacten heeft bij het verzet:

Originele dialoog	He made my father free.
Ondertitel en AO – 110	Hij kan mijn vader bevrijden.

De oplettende lezer (of de oplettende luisteraar) kan hier opmerken dat dit niet helemaal overeenkomt met wat Michiel bedoeld, namelijk

Hij heeft mijn vader bevrijd.

Later in de film wordt van Beusekom toch gefusilleerd en blijkt oom Ben een verrader te zijn, maar dat weten Michiel noch de kijker dan nog niet.

Voor het laatste voorbeeld in deze categorie hernemen we even het voorbeeld van het woord 'klootzak' dat in OW voorkomt. Bij de AO worden de ondertitels opnieuw ingesproken door dezelfde acteurs. De acteur die Jack speelt (Jamie Campbell Bower) kan de Nederlandse AO niet inspreken, aangezien dat zijn moedertaal niet is. Mark van Eeuwen neemt zijn AO voor zijn rekening en hij is ook diegene die het woord 'klootzak' met een Engels accent uitspreekt ('klootsack'). Hoe goed die interpretatie van van Eeuwen ook is, er was misschien nog een andere oplossing mogelijk. Aangezien het woord twee keer op het einde van de zin staat (de tweede keer bestaat de zin maar uit een woord, namelijk 'klootzak'), kon het volume⁹ van de originele dialoog makkelijk weer worden gelijkgezet met dat van de AO, zodat de kijker de originele stem van Jack het woord 'klootzak' op zijn Engels hoort uitspreken.

4.5. Duitse ondertitels

In BF wordt er Nederlands en Engels gesproken, in OW komt er ook Duits voor. Ter volledigheid worden er een paar Duitse voorbeelden voorgesteld, louter om de voorbeelden in de andere talen nog wat beter te illustreren. De voorbeelden gaan over de verhouding tussen de originele dialoog, de ondertitels en de auditieve ondertitels.

Over het algemeen kunnen we stellen dat de verhouding van de AO en het Duitse origineel overeenkomt met wat hierboven al werd uitgelegd: de auditieve ondertitels

⁹ De AD-soundtrack van een film bestaat uit verschillende lagen. Naargelang de relevantie van een bepaalde laag (bijv. de dialogen) wordt het volume zachter gedraaid bij het inspreekproces van AO. Zie van der Heijden (2007, pp. 22-24)

leunen vaak dichter aan bij de originele dialoog dan de gewone ondertitels. Enkele voorbeelden.

Michiel en zijn moeder, Ria van Beusekom, gaan naar het stadhuis om zijn vader te bezoeken; die zit na een misverstand vast bij de Duitse bezetter.

Originele dialoog (soldaat)	Es tut mir Leid. Ich kann Sie nicht reinlassen
Ondertitel 0090	Ik mag u niet toelaten.
Auditieve ondertitel	Het spijt me maar ik mag u niet toelaten.

Later. Michiel en Jack zijn met het paard Cesar en de huifkar op weg naar de pont. Onderweg kraakt een wiel af en kunnen ze niet verder. Een groepje Duitse soldaten schiet ter hulp.

Originele dialoog (soldaat)	Können wir vielleicht helfen?
Ondertitel 0115	Heb je hulp nodig?
Auditieve ondertitel	Heb jij misschien hulp nodig?

Merk op dat hier de aanspreking wisselt van persoon, zowel in de gewone als de auditieve ondertitel. 'Kunnen wij helpen' wordt dan 'Heb je hulp nodig.'

Het laatste voorbeeld toont nog eens aan dat een auditieve ondertitel, net door zijn verbale karakter, meer gedaan kan krijgen dan een gewone ondertitel.

5. Besluit van de analyse

Algemeen kunnen we stellen dat zowel AD als AO gelijklopende problemen kennen. Veel hangt af van het talent van de AD-vertaler maar er wordt ook beroep gedaan op zijn of haar creativiteit. We hebben gezien dat er meerdere oplossingen mogelijk zijn voor eenzelfde vertaalprobleem. Verder mag het genre en de opbouw van de film niet uit het oog verloren worden: AD en AO zijn hulpmiddelen en *dragen bij tot* het verstaan van het verhaal.

DEEL II: AD in de praktijk: Bleak House

Op basis van een lijst van de Britse tv-series met AD koos ik voor *Bleak House* (Chadwick, White, 2006 – BH), naar het gelijknamige boek van Charles Dickens. Er werd gekozen voor de eerste aflevering, want zowel de kijker als de audiobeschrijver, in dit geval de auteur van deze masterverhandeling, zijn niet bekend met de personages of het verhaal.

1. Het verhaal

Het verhaal dat Charles Dickens geschreven heeft, is het tragische verloop van verschillende levens die heel vaak verweven blijken te zijn. Affaires uit het verleden, weeskinderen, armoede, rijkeluisfeestjes,... aan sociale verschillen en geschillen is er dan ook geen gebrek.

In de eerste aflevering maakt de kijker kennis met Esther Summerson, een jonge vrouw die haar beide ouders nooit gekend heeft. Ze wordt aangesteld als gezelschapsdame van een andere jonge vrouw, Ada Clare, die samen met een jongeman, Richard Carstone, bekend gemaakt worden als de beschermelingen in de zaak Jarndyce & Jarndyce. De rechtszaak sleep al jaren aan en iedereen is in de ban van het juridische kat-en-muis-spelletje. Naast Esther, Ada en Richard, alle drie wees, ontmoeten we ook hun beschermheer: John Jarndyce, niet toevallig familie. Allemaal gaan ze in Bleak House wonen, John's huis.

Wat verder, in Chesney Wold woont het koppel Dedlock: hij is een gentleman op rust met veel aanzien en geld, zij is zijn jongere en vooral trieste vrouw. Lady Dedlock heeft een groot geheim, dat langzaam maar zeker ontrafeld zal worden. Ook zij heeft een aandeel in de zaak Jarndyce & Jarndyce. Haar belangen worden verdedigd door de gewetensloze Sir Tulkinghorn, de advocaat van de familie Dedlock. Verder zijn er nog Mr. Guppy, Nemo, Mr. Snagsby, Miss Flite, Mr. Kent, Mrs. Jellyby, Clamb en Jo. De personages worden vermeld louter ter herkenning bij het verder lezen.

2. De werkwijze

2.1. Het transcriberen van de Engelse AD

De gekozen aflevering duurt iets langer dan vijftig minuten. Er lijkt niet zo heel veel AD te horen in deze aflevering, maar uiteindelijk bleek de vertaling ervan toch een aardige klus. Ik ben begonnen met de aflevering eerst gewoon te bekijken (enkel met de Engelse ondertitels), daarna met de AD erbij. Bij de derde visie heb ik na elk stukje AD het AD-script geschreven en gecontroleerd. Tenslotte heb ik de gehele aflevering herbekeken met een geprinte versie van de AD bij de hand om eventuele verkeerd verstande woorden te verbeteren. De AD stem – een vrouw – had geen standaard Engelse uitspraak maar een licht noordelijk accent, waardoor ik soms moeite had met bepaalde woorden, maar de afgewerkte tekst als bijlage is nu volledig.

2.2. Ondertitels van het internet

De stukken AD in deze aflevering waren dan niet zo talrijk, de ondertitels des te meer. Als je een verhaal wilt, moeten de personages spreken. Bovendien zijn tv-series vaak verbaarder dan films. Ondertitels kan je ook transcriberen, maar waarom dubbel werk doen als er ondertitels online te vinden zijn? Na een korte zoektocht op het internet vond ik de ondertitels van de aflevering in kwestie. Een tijdbesparende oplossing, mits het vermelden van de bron en het toch nog controleren van de ondertitels op eventuele fouten. Daarvoor paste ik dezelfde methode toe als bij de AD: ik heb de ondertitels uitgeprint en de aflevering nogmaals bekeken, lettend op de exacte woorden van de personages met de Engelse ondertitels erbij.

Achteraf bleek deze procedure nog een negatieve kant te hebben. Door de ondertitels van het internet over te nemen, zit je vast aan de spotting van die bepaalde versie van de aflevering. Dat was eerder een vloek dan een zegen, want het is niet altijd duidelijk uit de ondertitels af te leiden wie wanneer spreekt (de ondertitels werden immers niet juist gesplitst en vermelden de namen van de sprekers niet). Voor de ziende kijker is dat geen probleem, maar voor het inlezen van de AD/AO moest dat wel aangepast worden, aangezien bij het terug inspreken van de ondertitels de stemmen moeten weten wie er wanneer aan de beurt komt.

3. Vertaalcommentaar

3.1. AD

Aanvankelijk was ik met de vertaling begonnen, zonder echt rekening te houden met wat ik in het theoretische gedeelte besproken had en wat ik al had opgezocht, geleerd en toegepast bij de analyse van BF en OW. Na controle van mijn eerste versie, bleek dat ik onvoldoende gebruik had gemaakt van de beelden en geluiden van de aflevering bij het nemen van vertaalbeslissingen. De acties moesten zo precies mogelijk beschreven worden in de tijd die voorhanden was tussen de filmdialogen door, zonder al te belastend te worden voor de doelgroep. Soms waren mijn vertaalde zinnen korter, soms langer dan de Engelse versie, zonder dat daar echt een reden voor was, zelfs niet de *simplification* (zie deel I). Ook sommige geluiden die meer dan duidelijk waren, hoefden niet altijd beschreven te worden, zelfs al werden ze vermeld in mijn Engelse brontekst. We houden in het achterhoofd dat een AD niet betuttelend mag zijn.

3.1.1. Regie

Naast het AD-script en de dialogen (nuttig voor een correct begrip bij een nauwkeurig genoteerd post productiescript), beschikte ik ook over het scenario van de aflevering met de regieaanwijzingen. Dat kan interessant zijn om de bedoelingen van de filmmakers te achterhalen. De regieaanwijzingen over de achtergrondactie (mensen die roepen op straat, muziek in een kamer binnenshuis, de weersomstandigheden) zijn ook belangrijk. Deze aanwijzingen moeten wel niet vertaald worden, aangezien ze duidelijk te horen zijn of omdat er een dialoog overheen gaat. Enkele voorbeelden van aanwijzingen in het Engelse scenario die in de Nederlandse versie geschrapt mogen worden:

ENG REGIE: THUNDER RUMBLES	HET DONDERT
ENG REGIE: HORSE WHINNIES	EEN PAARD HINNIKT
ENG REGIE: DOG BARKS, VOICES CRY OUT	EEN HOND BLAFT, STEMMEN SCHELLEN

Ik heb dergelijke zinnestjes wel vertaald en laten staan in het Nederlandse script, maar om duidelijk te maken dat ze geen echte bijdrage leveren tot de AD, staan ze in de bijlage tussen haakjes. Ze kunnen wel dienen als aanwijzingen voor degene die de AD uiteindelijk inleest want geluiden moeten zo hoorbaar mogelijk blijven.

3.1.2. Overgang

Vaak heb je in een aflevering op tv scènewissels: van binnen naar buiten het huis, van de ene kamer in het huis naar de andere, enz. Een andere setting tonen is voor de ziende kijker al genoeg om te snappen dat er tijd verstreken is. Voor een blinde kijker moet die overgang duidelijk gemaakt worden. Maar soms levert dat ook problemen op, zoals bij onderstaande voorbeeld, waar er precies tussen tijd en plaats verwarring kan optreden.

AD: Now, a packed courtroom in Chancery	VERT 1: Nu, in een stampvolle rechtszaal in Chancery.
	VERT 2: Elders, in een stampvolle rechtszaal van het Hof.

Een van de struikelblokken hier was het woordje 'now'. De aanvankelijke vertaling 'nu', kon ook wijzen op *in het heden*, wat in de serie niet de bedoeling is. De AD-stem verwijst met het woordje 'now' enkel naar een scène- en een plaatswissel, geen verandering van tijd. 'Elders' geeft die bedoeling beter weer. Dergelijke 'details' geven aan hoe belangrijk het blijft om de film te gebruiken samen met het AD-script dat vertaald wordt.

3.1.3. Filmtermen

Een ander probleem is het gebruik van filmtermen. Hoewel veel AD-richtlijnen het gebruik van gespecialiseerde termen afraden, werkt dit in het Engels wonderwel. In het Nederlands is dit echter geen goed idee omdat het vaak inhoudt dat je Engelse termen in het Nederlandse script moet inlassen. Dit is een goede vertaling:

He breathes out the smoke and everything tilts, then <u>fades</u> to black.	Hij ademt uit, en alles begint te draaien. Het <u>scherm</u> <u>wordt</u> <u>zwart</u> .
---	---

3.1.4. Zinsstructuur

Het volgende probleem dat zich stelde, heeft te maken met de lengte van de Nederlandse vertaling. Nederlands heeft meer woorden nodig om hetzelfde gezegd te krijgen als het Engels, een eigenschap waar je als AD-schrijver rekening mee moet houden. In de eerste versie van het onderstaande voorbeeld, bleek bij een tweede lezing dat de vertaling van

de AD uit veel meer korte zinnen bestond dan het origineel. Ik had daar helemaal niet opgelet en dit bijna onbewust gedaan. Als AD-vertaler is het belangrijk dat je rekening houdt met de ‘uitspreekbaarheid’ van bepaalde zinnen en woorden. Als je de twee versies vergelijkt, is de Engelse AD maar twee zinnen lang, terwijl de Nederlandse vertaling werd opgesplitst in drie zinnen. De aanvankelijke Nederlandse vertaling bestond zelfs uit vier zinnen, maar heel veel korte zinnetjes zijn niet altijd duidelijker omdat de verbanden tussen bepaalde gedachten of informatie verloren kunnen gaan. Ook het inlezen liep in dit geval minder vlot, vandaar dat de vier zinnen er drie zijn geworden. Hieronder staat de allereerste versie van de vertaling van de AD.

<p>AD: In an office, a grey haired gentleman with spectacles turns around sharply at the sound of the door // The bearded man enters and hands over a hand written legal document which the other man studies closely.</p>	<p>AD: In een kantoortje // Bij het horen van de opengaande deur draait een grijzende gentleman met een briljetje zich abrupt om // De bebaarde man komt binnen en geeft hem een handgeschreven rechterlijk document // De ander bestudeert het grondig.</p>
--	--

De vertaling werd herbekeken en meer volgens de structuur van het Engelse origineel vertaald, met het volgende als resultaat:

<p>AD: In an office, a grey haired gentleman with spectacles turns around sharply at the sound of the door // The bearded man enters and hands over a hand written legal document which the other man studies closely.</p>	<p>AD: In een kantoortje draait een grijzende gentleman zich bij het horen van de opengaande deur abrupt om // De bebaarde man komt binnen en geeft hem een handgeschreven rechterlijk document dat de ander grondig bestudeert.</p>
--	--

3.1.5. Werken met beelden (I)

Wat je als interlinguale AD-vertaler in zulke gevallen ook niet mag vergeten, is dat de brontekst al een ‘vertaling’ op zich is, namelijk van beelden naar woorden. Het Engels is dan een soort van ‘tussenvertaling’ en als vertaler/AD-schrijver moet je dan ook heel

goed met de beelden werken om zoveel mogelijk te kunnen meegeven aan de blinde kijker, mocht de tussenvertaling in gebreke blijven.

ENG AD:	Esther leads Richard outside for a private word.
VERT 1: Esther spreekt Richard onder vier ogen <u>buiten de kamer</u> .	VERT 2: Esther spreekt Richard onder vier ogen <u>in de gang</u> .

'In de gang' is duidelijker afgebakend dan 'buiten de kamer' (wat meerdere dingen kon inhouden). Zie ook het volgende voorbeeld, waarbij 'tevoorschijn halen' iets beeldender klinkt dan gewoon 'uithalen'.

ENG AD:	He gets out the document.
VERT 1: Hij haalt het document uit.	VERT 2: Hij haalt het document te voorschijn.

Een goede AD geeft net genoeg informatie mee om de kijker toe te laten zich zelf een beeld van het verhaal te vormen. Spanning opbouwen is een kunst en vergroot het plezier van het blinde publiek. Het laatste wat een AD-vertaler dus mag doen, is feiten weggeven vooraleer ze duidelijk worden. In het onderstaande voorbeeld was de verbetering zeker nodig, want de oorspronkelijke vertaling geeft met 'het lichaam' teveel informatie weg.

AD: Tulkinghorn rolls him over and sees his dead, staring eyes.	VERT 1: Tulkinghorn draait het lichaam om en kijkt dan in zijn dode, starende ogen.
	VERT 2: Tulkinghorn draait hem om en ziet zijn dode, starende ogen.

3.1.6. Eigennamen (I)

Ook de eigennamen waren een hele klus, vooral dan de namen van functies en ook de aanspreektitels: wel vertalen, niet vertalen; als je vertaalt, wat dan wel en wat niet. In de auditieve ondertitels zijn de aanspreektitels bijvoorbeeld Engels gebleven: Miss, Mister. Aanvankelijk had ik de Engelse aanspreektitels voor de rechter en de aanspreekvormen

voor de andere personages niet vertaald, noch in de AD, noch in de auditieve ondertitels. *Sir* bleef *sir*, *Miss* bleef *Miss* en *Chancellor* bleef *Chancellor*. Ook *the Chancellor's Chambers* en *Chancery* werden zo gelaten. De reden voor het behouden van de aanspreektitels was om het Engelse karakter van de serie te behouden. Maar omdat de begrippen die te maken hebben met de rechter maar eenmaal voorkomen, werd beslist om die toch te vertalen. Het geeft als resultaat niet alleen een kortere vertaling (*Hof* versus *Chancery*), het is ook duidelijker voor de kijker. Bij een 'rechtszaal' kan het doelpubliek dat geen of weinig Engels kent zich gemakkelijker wat voorstellen dan een *courtroom*.

Een overzicht:

Courtroom	De rechtszaal
Chancery	Het Hooggerechtshof – afhankelijk van de plaats in de zin kan dit worden afgekort tot Hof.
Chancellor	De rechter
Chancellor's Chambers	De vertrekken van de rechter.
Ludship	Edelachtbare

3.1.7. Intonatie

De stem die de AD verzorgt bij de Engelse aflevering is een vrouwenstem. Tijdens de aflevering houdt ze een natuurlijk en rustig tempo aan. Ook haar stem zelf houdt dezelfde toon aan. Op twee momenten tijdens het voorlezen van de AD echter, hoor je de gevoelens die de AD moeten opwekken ook in haar stem door. De vraag is natuurlijk of dit de bedoeling was of niet. Aangezien dit audiofragmenten zijn, wordt hier enkel kort beschreven wat er te horen valt.

- Aan het einde van de aflevering komt Guppy bij John Jarndyce op bezoek om Esther ten huwelijk te vragen.

ENG AD: In the drawing room, a very nervous Guppy is <u>fidgeting</u> .	NED AD: In de zitkamer, staat een erg nerveuze Guppy wat te <u>frummelen</u> .
---	--

Bij de onderlijnde woorden gaat de AD-stem wat hoger klinken, alsof ze zelf ook pret heeft in het zien van de zichtbaar zenuwachtige Guppy. Het valt echter op omdat de AD-stem gedurende de hele aflevering dezelfde toon heeft aangehouden.

- Helemaal op het einde vindt Mr. Tulkinghorn het dode lichaam van Nemo.

ENG AD: Nemo remains motionless. Tulkinghorn rolls him over and sees his <u>dead, staring eyes.</u>	NED AD: Hij beweegt niet. Tulkinghorn draait hem om en ziet dan zijn <u>dode, starende ogen.</u>
--	--

Ook hier verandert de stem van de AD-beschrijfster, zij het dan in de andere richting: in plaats van vrolijk hoger te klinken, vat ze het griezelige moment samen in een lagere, iets dreigendere stem. Dit is vooral duidelijk in de laatste drie woorden. Dit is tevens ook de laatste AD van de aflevering (er volgt nog één ondertitel) dus dit kan gezien worden als een *cliff hanger* moment. Let wel, het belang van intonatie blijft een betwistbaar onderwerp, gezien de subjectiviteit die het teweegbrengt en het gebrek aan duidelijke richtlijnen omtrent dit thema.

3.1.8. Natuurlijkheid (I)

Als meest voorkomende struikelblokken bij het vertalen en herwerken van de Engelse AD van de serie, horen de lengte en de 'leesbaarheid' van de audiobeschrijving. Het eerste probleem is makkelijk(er) aan te pakken: met een paar goedgekozen woorden en constructies kan de AD-vertaler ervoor zorgen dat de Nederlandse AD de Engelse niet of nauwelijks overschrijdt qua tijd. Een goede kennis van beide talen is daarbij heel belangrijk.

Met 'leesbaarheid' wordt het natuurlijk klinken bij het luidop voorlezen bedoeld. AD moet spontaan in de oren klinken, rekening houdend met het ritme van de taal in zijn gesproken vorm. Tijdens de vertaling hield ik daar eerst niet altijd evenveel rekening mee (op papier zag het er goed uit, waarom dan niet luidop). Na de eerste vertaling eens luidop gelezen te hebben tussen de dialogen door, samen met de Engelse AD, merkte ik op dat sommige woorden inderdaad niet zo 'leesbaar' bleken. Een AD-stem is getraind in het lezen van een tekst, maar vlotte zinnen betekenen al half werk.

Ook met je stem kan je heel veel doen om bepaalde indrukken weer te geven: een pauze laten om iets te benadrukken bijvoorbeeld. Het script kan die mogelijkheden aangeven, onder meer via punctuatie. Zo ook in het volgende voorbeeld:

AD: She turns over the single page and stares at the lovingly written signature, which reads 'James'.	VERT 1: Ze draait het enkele blad om en staart naar de met veel liefde geschreven handtekening, die de naam 'James' draagt.
	VERT 2: Ze draait het enkele blad om en staart naar de met veel liefde geschreven handtekening, __ 'James'.

In de verbeterde versie is het symbool (___), dat een korte pauze aangeeft net voor de naam 'James', genoeg om duidelijk te maken aan de inlezer dat hier even moet gewacht worden. Zo wordt de blinde kijker duidelijk gemaakt dat die naam dezelfde is als de handtekening die beschreven wordt. Door die pauze kan je ook een aantal woorden weglaten (*which reads*), waardoor de Nederlandse zin korter wordt en dus beter past in de beschikbare tijd.

Het Engels en het Nederlands zijn beide Germaanse talen en misschien is dat wel de verklaring voor het volgende. Als je de Nederlandse AD inspreekt, over de Engelse heen om te zien of de zinnen overeenkomen qua tijd en lengte, valt het op dat de namen van de personages in de Engelse én de Nederlandse zinnen vaak op dezelfde plaats staan. Een voorbeeld:

ENG AD: <u>Mrs. Jellyby</u> sees <u>Esther</u> , <u>Ada</u> and <u>Richard</u> to the door while <u>Guppy</u> loads their luggage on a cab. As the three young people are climbing in, <u>Caddy</u> runs over.	NED AD: <u>Mrs. Jellyby</u> laat <u>Esther</u> , <u>Ada</u> and <u>Richard</u> uit, terwijl <u>Guppy</u> hun bagage op een taxikoets laadt. Terwijl de drie jongeren instappen, komt <u>Caddy</u> aangelopen.
--	---

3.2. AO

Aan de ondertitels was er heel wat meer werk dan aan de AD. Logisch ook, er wordt ook heel wat meer gesproken dan gehandeld. Niet alleen moest het altijd duidelijk zijn wie er

nu aan het woord was, ook de zinnen van de geschreven ondertitels moesten aangepast worden qua lengte (meestal ingekort) en vooral: de zinnen moesten natuurlijk klinken.

3.2.1. Tussenvoegsels

Aangezien het auditieve ondertitels zijn, moeten ook de aarzelingen en de kleine woordjes behouden worden. Bij gewone ondertitels worden die tussenvoegsels er om plaatsbesparende en stilistische redenen uitgelaten, maar nu zijn ze (in ieder geval in beperkte mate) ‘nodig’ om dezelfde sfeer te kunnen weergeven. Stopwoorden, haperingen, ‘euh’, en andere tussenvoegsels maken dus ook deel uit van de vertaling. Vaak had ik tijdens het vertalen de neiging om die infixen te dialectisch te gaan vertalen. Zo werden de volgende tussenvoegsels uiteindelijk vertaald:

ENG: Well, well	VERT 1: Amai, amai	VERB 2: Wel, wel
-----------------	--------------------	------------------

Uiteindelijk ligt de ‘wel wel’ voor de hand, maar ik had voor ‘amai amai’ gekozen omdat het meer bij Guppy’s karakter paste. Niettemin blijft het te dialectisch.

Soms heb je een hapering in het Engels die letterlijk mag overgenomen worden in het Nederlands.

TANGLE: Afraid there is... a variety of points.	TANGLE:Ik ben bang dat er nog een ... euh... lijstje is.
---	--

3.2.2. Aansprekingen tussen de personages onderling

Een eigenschap aan de Engelse taal is het gebruik van de persoonsvorm ‘you’ voor zowel de tweede persoon enkelvoud (je) als meervoud (jullie) in het Nederlands. Bij die laatste kan je als opmerking geven dat er nog een onderscheid kan gemaakt worden tussen die meervoudsvorm en de beleefdheidsvorm (u). In situaties met onbekende mensen wordt er meestal voor de beleefdheidsvorm gekozen maar gaandeweg (en naargelang de aflevering(en) vorderen) veranderen die relaties. Ada, Richard en Esther worden goede vrienden en zijn ongeveer van dezelfde leeftijd, dus kan je *you* met ‘je’ vertalen. Mr. Jarndyce en Esther bouwen een relatie op als beschermheer en ondergeschikte, waarbij Esther de u-vorm blijft gebruiken, terwijl Jarndyce gevoelens voor haar krijgt en haar

misschien met 'je' kan aanspreken. Ook Esther haar achtergrond als wees en haar opvoeding maken dat ze bijna altijd de beleefdheidsvorm zal gebruiken. Behalve bij Caddy, die ze ziet als een soort zus. Caddy op haar beurt kijkt enorm op naar Esther en daar is de beleefdheidsvorm weer een must. De relatie tussen Sir Leicester en Lady Dedlock is dan weer een puur verstandshuwelijk, waarbij de u-vorm getuigt van respect voor elkaar. Wat ermee gedaan wordt, komt neer op de keuze van de AD-vertaler, maar die moet wel met gefundeerd en vooral consistent vertalen. Een tweetal voorbeelden:

CADDY (to Esther): You're shocked, I dare say.	CADDY: U bent in shock, dat is wel duidelijk.
ADA (to Esther): And do you like Mr Jarndyce?	ADA: En wat vind je van Mr. Jarndyce?

3.2.3. Titel

De titel van de serie is gebaseerd op het gelijknamige boek van Charles Dickens. Tot twee keer toe wordt er in de aflevering gespeeld met de titel en de betekenis van het woord 'bleak' (somber, kil). Ik heb opgezocht of de vertaling van het boek ook een vertaalde titel heeft gekregen, en ik vond *Het Grauwe Huis*. Die vertaling gaat dan wel op voor de titel, maar hier moet de ondertitelaar-vertaler meer doen met het woordspelletje. Hoewel het de lading niet helemaal dekt, heeft deze vertaling wel de alliteratie met het origineel behouden.

ESTHER: Bleak House is not so bleak after all.	ESTHER: Achteraf bekeken is Bleak House toch niet zo bleekjes.
JARNDYCE: When I came here [Bleak House] it was bleak indeed.	JARNDYCE: Toen ik hier voor het eerst aankwam was het inderdaad maar bleek.

3.2.4. Werken met beelden (II)

Het begrip 'tussenvertaling' kwam al een paar keer ter sprake en ook hier is het van toepassing. In deel I werd het belang van de combinatie van script en beeld onderlijnd. Zo komt er in de aflevering een beeld voor waarin Mr. Skimpole Ada wil begeleiden naar de eetkamer ten huize Jarndyce. Hij doet dat met de volgende woorden:

MR. SKIMPOLE: Miss Clare, would you do me the honour?

Bij deze uitnodiging biedt Mr. Skimpole zijn arm aan, iets wat de gewone kijker kan zien op het scherm. De blinde kijker daarentegen heeft een aanwijzing nodig, of een soort 'vervanging' die hetzelfde beeld opwekt. Daarom werden Mr. Skimpoles woorden als volgt vertaald:

MR. SKIMPOLE: Miss Clare, mag ik u mijn arm aanbieden?
--

3.2.5. Eigennamen (II)

Net zoals bij de AD komen er ook eigennamen voor in de ondertitels. De namen van de personages neem je uiteraard over. Toch is er een enkel geval waarbij de AD-vertaler (en ook de vertaler van de ondertitels) iets meer denkwerk moet verrichten. Halverwege de aflevering komt een zekere Mr. Neckett op bezoek bij Jarndyce om Mr. Skimpole te wijzen op zijn achterstallige schuld. Het is een dringend verzoek, want als het niet meteen wordt ingewilligd, dan gaat Mr. Skimpole naar:

MR. NECKETT: Jail. Or Coavinses.

MR NECKETT: De nor. Of Coavinses.

Op de vraag van Esther wat Coavinses nu precies is, geeft meneer Neckett dit antwoord:

MR. NECKETT: Halfway house for debtors, Miss.

MR. NECKKETT: Pleisterplaats voor schuldenaars, Miss.

Na nader opzoekwerk, blijkt dat het woord 'Coavinses' enkel maar bij Dickens voorkomt, dus een echte vertaling was niet mogelijk, dus werd er gefocust op 'halfway house'. De vertaling van dit woord als pleisterplaats is wel niet helemaal juist qua connotatie. Volgens de definitie van de Oxford Advanced Learner's is een halfway house:

A place where prisoners, mental patients, etc. can stay for a short time after leaving a prison or hospital, before they start to live on their own again.

Maar om dat allemaal gezegd te krijgen in de tijd van de ondertitels is onbegonnen werk.

3.2.6. Woordkeuze

Op een gegeven moment stelt de rechter de twee wezen Richard en Ada op de hoogte van de logeerplannen van Mr. Jarndyce:

CHANCELLOR: In the meantime, your cousin, also called John Jarndyce, also <u>residing</u> at Bleak House, has undertaken to take care of you.	RECHTER: Ondertussen heeft uw neef met dezelfde naam John Jarndyce, die ook in Bleak House <u>resideert</u> , besloten om voor jullie in te staan.
---	--

‘Resideert’ in het Nederlands klinkt behoorlijk stroef en zou je makkelijk kunnen vervangen door het meer gebruikte ‘woont’. Gezien de context van het bovenstaande voorbeeld, namelijk de rechtszaal, de aard van het landhuis *Bleak House* en de status van Mr. Jarndyce, past het plechtige ‘resideert’ beter.

Een probleem dat niet zo vaak voorkomt, maar wel een uitdaging vormde, was de nadruk die op bepaalde Engelse woorden gelegd werd. In het begin van de aflevering heeft Esther een flashback naar het verleden, waarin ze te horen krijgt dat ze een ongewild kind is:

MISS BARBARY: YOU are set apart.	MISS BARBARY: JIJ hoort hier NIET thuis.
----------------------------------	--

‘Niet thuishoren’ is hier de vertaling van ‘set apart’. Maar in het Nederlands zou een nadruk op *jou* alleen niet helemaal weergeven wat er in het Engels staat. Het moet duidelijk zijn dat Esther de zogenaamde vreemde eend in de bijt is. Het woord *niet* ook benadrukken kan de oplossing zijn.

3.2.7. Natuurlijkheid (II)

Net zoals bij BW en OW is de natuurlijkheid van de zinnen een belangrijk punt, zowel in de AD als in de AO. Vaak waren de zinnen goed van lengte, maar klonken ze zeer gekunsteld. De tekst ‘natuurlijker’ maken klinkt logisch, maar is gemakkelijker gezegd dan gedaan. Achteraf bekeken was dit nog het grootste struikelblok: hoe krijg ik de Engelse boodschap gezegd in een vlotte, Nederlandse zin die de rest van de dialoog niet mag verstoren en die klinkt als spreektaal, rekening houdend met het register? Een voorbeeld: Mr. Krook, een aan drank verslaafde winkelhouder heeft twee huurders,

Nemo en Miss Flite. Ze hebben moeite om de huur af te betalen en Krook wijst hen graag op hun achterstallige schuld. Een van zijn bittere opmerkingen luidt als volgt.

MR. KROOK: Not as long as I get what I'm owed.	MR. KROOK: Ik blijf wachten op mijn deel.
--	---

Als je de hele aflevering gezien hebt, en ook de andere hebt bekeken, merk je dat Mr. Krook vaak scherp uit de hoek kan komen. Het enige dat hij wil is zijn geld en hij maakt dat ook graag duidelijk aan zijn onfortuinlijke huurders. Ik had moeite om die bitterheid in een goede Nederlandstalige zin te krijgen, rekening houdend met de snelheid van het Engels (en dus de lengte van mijn vertaling). Misschien is onderstaande vertaling een mogelijkheid:

Niet zolang ik krijg waar ik recht op heb.
--

4. Besluit van de test case

Ook hier wordt duidelijk dat AD een vak apart is. Ondanks de verschillen in genre (film vs. tv-serie), komen de problemen op hetzelfde neer: de lengte van de zinnen en natuurlijkheid van het Nederlandse AD- en AO-script zijn daarbij de twee hoofdpunten. Het is belangrijk het verhaal goed te snappen, de personages te leren kennen (zodat hun verhoudingen ook weergegeven kunnen worden in de AO) en heel alert te zijn. Een script is geen overbodige luxe, wil je een goed resultaat neerzetten.

Conclusie

Aan het begin van de masterthesis werd de vraag gesteld wat audiodescriptie (AD) is, hoe AD in de praktijk omgezet wordt en wat het verschil is met intralinguaal en interlinguaal vertalen van een AD-script. Wat is er nu duidelijk geworden? Na het theoretische gedeelte en de toepassing ervan in de vorm van een grondige analyse van twee films en een test case van een Britse serie, kan er wel gesteld worden dat AD veel meer om het lijf heeft dan aanvankelijk gedacht. Audiobeschrijving is niet zomaar een zoveelste vorm van vertalen. Door rekening te houden met allerhande factoren, culturen en achtergronden, begin je de zoektocht naar een uitgekende strategie voor het maken van het perfecte AD-script. Het is een opkomende tak van het vertalen, en meer en meer mensen worden zich ervan bewust. Mits voldoende financiering kunnen daar ook heel wat mensen mee geholpen worden. Ook de opleiding tot AD-beschrijver/vertaler moet aandacht krijgen. Een opleiding als gewone vertaler is een minimum voor deze branche, maar het is niet genoeg. De Artesis Hogeschool Departement Vertalers & Tolken is een van de weinige (en zeker de eerste) instelling in Vlaanderen die haar studenten een dergelijke opleiding aanbiedt. Het is een combinatie van de spottingvaardigheden van de ondertitelaar aan de ene kant met het kunnen vertalen naar een aardig Nederlands aan de andere kant. Daarbij mag de sfeer van het programma niet verwaarloosd worden. Dat allemaal voor interlinguale AD. Bij intralinguale AD, is een excellente kennis van de moedertaal nog belangrijker. Uiteindelijk valt of staat de beleving van het blinde publiek met de juiste woordenschat voor de beschrijving van vaak esthetische beelden. Door met vertalen en AD bezig te zijn, verschillende workshops en lezingen van gastsprekers bij te wonen, merk ik wel veel meer AD-gerelateerde dingen op in het gewone leven. De analyses en de test case maken ook duidelijk wat je kan en niet kan, waar je op moet letten bij het vertalen en hoe je met een paar welgekozen woorden een hele zin kunt samenvatten of al dan niet die ene emotie bij je blind publiek kan losmaken. Ook worden je vaardigheden als vertaler getraind en word je bewust van de fouten die je maakt, met de bedoeling er lessen uit te trekken. Door te vertalen, te reviseren, te verbeteren, te herschrijven, en luidop te lezen (al dan niet in combinatie met de beelden en de originele Engelse AD) kwam ik tot het besef dat, hoewel twee Germaanse talen, het Engels en Nederlands een andere aanpak nodig hebben als het op AD-beschrijven aan komt. De talen hebben een andere zinsbouw en het Engels heeft in

het algemeen minder woorden nodig dan het Nederlands. Daar moet de AD-beschrijver/vertaler dus rekening mee houden als hij of zij werkt.

Wat ook een interessante uitkomst is van deze paper is dat in realiteit de theorie en praktijk niet altijd samengaan. Er wordt gestreefd naar een resultaat dat voldoet aan alle voorwaarden (tekst tussen dialogen, geen overlapping met muziek, duidelijke en toch beeldende woordenschat) maar meer dan eens wordt het duidelijk dat streven naar het best mogelijke resultaat de beste beslissing is. AD staat in functie van de film, niet omgekeerd. Het biedt een ondersteunende rol aan een ongewoon publiek.

Met het analyseren van de Nederlandse films en het zelf vertalen van het AD-script van de Britse serie, merk ik ook dat ik buiten school op AD-gerelateerde zaken ga letten: hoe zou ik die scène in *Thuis* beschrijven, hoe haalbaar is een programma als pakweg *Terzake* om audiobeschrijving op toe te passen?

Tenslotte is het tijd voor actie. In de nieuwe beheersovereenkomst van de VRT wordt beloofd dat programma's als *Witse* van AD zullen voorzien worden. Als toonaangevend voorbeeld in het Vlaamse medialandschap is dit een stap voorwaarts, maar het kan altijd beter. Het is belangrijk ruchtbaarheid te geven aan het onderwerp, zodanig dat de mensen het idee snel vatten en er nog sneller mee weg zijn als het ook effectief beschikbaar wordt gemaakt in de huiskamer. Met het oog op het bekend(er) maken van AD, neem ik deel aan de Conferentie Onderzoek in Cultuurredactie, een initiatief dat uitgaat van de Radboud Universiteit Nijmegen (afdeling Algemene Cultuurwetenschappen) en Cultuurnetwerk Nederland. Deze conferentie biedt onderzoekers, studenten uit Vlaanderen en Nederland en andere geïnteresseerden de kans om kennis te maken van elkaars werk - over de grenzen van vakgebieden en faculteiten heen. Een ideale oproep.

Literatuurlijst

Altman, R. (1992). *Sound Theory Sound Practice*. New York.

Appel, R., Baker, A., Hengeveld, K., Kuiken, F. & Muysken, P. (red.) (2002). *Taal en taalwetenschap*. Oxford: Blackwell Publishing.

Augustijnen, M. (2009). *Auditieve ondertiteling als noodzakelijke aanvulling bij audiodescriptie, met een toepassing op een aflevering van Dawson's Creek en een bespreking van de Engelse auditieve ondertiteling van Everything is Illuminated*. Masterthesis aan de Artesis Hogeschool Departement Vertalers & Tolken.

Barsam, R. (2007). *Looking at Movies – An Introduction to Film* (second edition). New York.

Benecke, B. (2004). Audio-Description. In: *Meta 49 (1)*: pp. 78-80.

Braun, S. & Orero, P. (ter perse). Audio Description with Audio Subtitling – an emergent modality of audiovisual localisation. In: *Perspectives: Studies in Translatology*.

Braun, S. (2007). Audio Description from a discourse perspective: a socially relevant framework for research and training. In: *Linguistica Antverpiensia NG6*: pp. 356-369.

Braun, S. (2008). Audio Description Research: State of the Art and Beyond. In: *Translation Studies in the New Millenium 6*: pp. 14-27. University of Surrey.

Braun, S. (ter perse). Creating Coherence in Audio Description. *Meta*.

Chaume, F. (2004). *Ciné y traducción*. Madrid: Catedra.

Diaz-Cintas, J. & Anderman, G. (ed.) (2009). *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*. Palgrave Macmillan.

Diaz-Cintas, J. & Remael, A. (2009). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome.

Dubois, K. (2009). *An Audiodescription of Jan Decorte's Wintervögelchen with a Semiotic Analysis of the Play, preceded by a Discussion of Jan Decorte's Theatre Work in Flanders looked at from an Audiodescriber's Point of View*.

Masterverhandeling aan de Artesis Hogeschool Antwerpen Departement Vertalers & Tolken.

- Gutt, E-A. (2000). *Translation and Relevance – Cognition and Context*. Manchester & Boston: St. Jerome.
- Hernández-Bartolomé, A. & Mendiluce-Cabrera, G. (2004). Audesc: Translating Images into Words for Spanish Visually Impaired People. In: *Meta* 49 (2): 264-277.
- Jakobson, R. (2000). *The Translation Studies Reader* (ed. Lawrence Venuti). London & New York: Routledge, pp. 113-118.
- Kirchner, C., & Schmeidler, E. (2001). Adding Audio Description: Does it Make a Difference. In: *Journal of Visual Impairment and Blindness*, 95(4): New York: pp. 9-10.
- Kozloff, S. (1988). *Invisible Storytellers – Voice-over Narration in American Fiction Film*. Berkeley: University of California Press.
- Kozloff, S. (2000). *Overhearing Film Dialogue*. Berkeley: University of California Press & Ltd. London, England.
- McGonigle, F. (2007). *The Audio Description of Children's Films*. Masterverhandeling aan de Universiteit van Surrey.
- Monaco, J. (2000), *How to read a film – Movies, Media, Multimedia* (third edition). Oxford: University Press, USA.
- Morisset, L. & Gonant, F. (2008). *The French Audio Description Charter*. http://www.csa.fr/upload/communiqu/charte_audiodescription.pdf (22/03/2010)
- Neves, J. (2009). Interlingual subtitling for the Deaf and the Hard-of-Hearing. In: *Audiovisual translation. Language transfer on screen*, (ed.) Diaz-Cintas, J. & Anderman, G. Palgrave Macmillan, pp. 151-169.
- Orero, P. (2005). Professional Recognition, Practice and Standards in Spain. In: *Translation Watch Quarterly, Volume 1*, Melbourne, pp. 7-18.
- Pedersen, J. (2008). High felicity: A Speech Act Approach to Quality Assessment in Subtitling. In: Chiaro, D., Heiss, C., & Bucaria C.: *Between text and image: updating research in screen translation* (pp. 101-115). Amsterdam: John Benjamins.
- Pönnöni, K. (1995). Voice over, narration et commentaire. In : *Translatio, Nouvelles de la FIT-FIT Newsletter XIV* (3-4) : 303-7.

Remael, A. (2007). 'Audiodescriptie' of de grenzen van de audiovisuele vertaling. In: *Filter* (2): pp. 31-37.
http://www.taalsector.be/core/index.php?option=com_content&view=article&id=447&catid=49&Itemid=62 (20/02/2010)

Remael, A., (2009). *For the use of sound. Audio description and film sound – a few key issues and a brief case study*. S. Braun & M. Rogers (eds). Ter perse.

Remael A., & Vercauteren, G. (2010). The Translation of Recorded Audio Description from English into Dutch. *Perspectives: Studies in Translatology*. Artesis University College Antwerp.

Remael, A. & Welche, C. (2008). *Audiodescriptie: de wereld verruimen. AD voor televisie, film en theater*. Presentatie op een studiedag toegankelijkheid in het Instrumentenmuseum, Brussel als onderdeel van een Masterverhandeling. (11/12/2008)

Reviere, N. (2009). *Audio Description for the theatre – A Semiotic Analysis of the Challenges presented by the Dutch Play Wintervögelchen by Jan Decorte and an Attempt at defining AD in Terms of Text Types*.
Masterverhandeling aan de Artesis Hogeschool Antwerpen Vertalers & Tolken.

Rummens, H. (2008). *Audio Description and the Pear Tree Project Revisited*.
Masterproef aan de Artesis Hogeschool Antwerpen Departement Vertalers & Tolken.

Ryckaert, K. (2008). *Evaluation d'une formation à l'audiodescription au théâtre, précédée d'une analyse des compétences du traducteur et du traducteur d'images*.
Masterverhandeling aan de Artesis Hogeschool Antwerpen Departement Vertalers & Tolken.

Salway, A. (2007). A Corpus-based Analysis of Audio Description. In: Diaz-Cintas, J. (Ed.), *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language*: Amsterdam: pp. 151-173.

Snyder, J. (2005). Audio Description. The Visual Made Verbal. Across Arts Disciplines – Across the Globe. In: *Translating Today 4*: pp. 15-17.

Sperber, D. & Wilson, D. (1995). *Relevance. Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell Publishers.

Turner, Ben (2005). *Acoustic Ambience in Cinematography: An Exploration of the Descriptive and Emotive Impact of the Aural Environment. Submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Music Composition*.
Masterverhandeling aan de University of KwaZulu-Natal, Durban.

Van der Heijden, M. (2007). *Film en Televisie toegankelijk voor blinden en slechtzienden – een onderzoek naar de functionaliteit van geluid bij audiodescriptie*.

Masterverhandeling aan de Hogeschool voor de Kunsten, Utrecht.

<http://www.audiodescriptie.com/downloads/Film%20en%20televisie%20toegankelijk%20voor%20blinden%20en%20slechtzienden%20-%20M.%20van%20der%20Heijden.pdf> (15/02/2010)

<http://soundfocus.nl/> (23/05/2010)

Vandekerckhove, R., De Houwer, A., & Remael, A. (2008). Intralinguale ondertiteling op de Vlaamse televisie: een spiegel voor de taalverhoudingen in Vlaanderen? In: *JosTrans*: pp.: 1-13.

Lawrence, V. (ed.) (2000). *The Translation Studies Reader*. London & New York: Routledge: pp. 113-118.

Yeung, J. (2007). *Audio Description in the Chinese world*. Díaz Cintas, Jorge, Pilar Orero and Aline Remael (eds.). Amsterdam: pp. 231-244.

Zabalbeascoa, P. (2008). *Translation in Constrained Communication and Entertainment*. Een paper gepresenteerd op het symposium over ondertiteling 'Mij niet gezien!', 9/10/2008, Hogeschool Gent.

Woordenboeken

Hornby, A. S. (2005). 'Halfway house'. In: Sally Wehmeier (red). *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, 7de editie. Oxford: University Press: p. 699.

Digitale bronnen

The American Foundation for the Blind

<http://www.afb.org> (14/12/2009)

Ofcom

<http://www.ofcom.org.uk> (14/12/2009)

Leidraad voor toegankelijke evenementen

<http://www.intro-events.be> (17/12/2009)

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen

<http://www.kmska.be> (22/01/2010)

Wat is blind en wat is slechthoorden?
<http://www.kimbols.be> (12/01/2010)

Blindheid
<http://nl.wikipedia.org/wiki/Blindheid> (12/01/2010)

The International Movie Database
<http://www.imdb.com/title/tt0453467/> (12/01/2010)

Aspe
<http://www.cinema.nl/films/529420/aspe-de-midas-moorden> (12/01/2010)

Interlinguaal versus intralinguaal
http://courses.logos.it/pls/dictionary/linguistic_resources.cap_4_19?lang=nl
(23/12/2010)

Petticoat
<http://www.woorden.org/woord/petticoat> (26/01/2010)

Het grauwe huis
<http://www.bol.com/nl/p/nederlandse-boeken/grauwe-huis-deel-i/1001004002923498/index.html> (13/05/2010)

Ondertitels Bleak House
<http://www.opensubtitles.org/en/subtitles/3618869/bleak-house-ro> (11/11/2009)

Workshops

Audio Description: Gerzymisch-Arbogast, H. – Presentatie aan de summer school in Forlì,
25 May 2007
http://www.translationconcepts.org/pdf/audiodescription_forli.pdf

Dubbing: Pilar Orero – Artesis Hogeschool Antwerpen Departement Vertalers & Tolken,
5 mei 2010

Voice-over: Dr. Pablo Romero Fresco – Artesis Hogeschool Antwerpen Departement
Vertalers & Tolken
12 mei 2010

Bijlagen

- 1. Bride Flight: AD-script**
- 2. Bride Flight: Ondertitels**
- 3. Oorlogswinter: AD-script**
- 4. Oorlogswinter: Ondertitels**
- 5. Bleak House: AD-script en auditieve ondertitels**
- 6. Poster**