

Masterproef aangeboden tot
het verkrijgen van het
diploma Master of Arts in
het **vertalen**

Analyse van de vertaling van x-femismen in de ondertitelde en gedubde versie van de film Maria Full of Grace

Door: Britt de Kok
Promotor: An Van Hecke

ACADEMIEJAAR 2014-2015

Voorwoord

Toen ik 27 september 2010 voor het eerst de campus binnenwandelde om mijn bacheloropleiding in de toegepaste taalkunde te starten, leek de masterproef zo ver weg. Nu vandaag is de dag dat ik eindelijk het voorwoord van mijn eigen masterproef mag schrijven. Een dag die ik heb bereikt na me vijf jaar hard in te zetten, maar vooral na heel veel doorzettingsvermogen. Stress en faalangst hebben dat doorzettingsvermogen heel vaak flink op de proef gesteld, maar dankzij alle steun van familie en vrienden, ben ik er toch geraakt. Ik maak van dit voorwoord dan ook graag gebruik om al die mensen nogmaals te bedanken. Ik zou ook graag enkele mensen in het bijzonder willen bedanken.

Allereerst, mijn promotor mevrouw Van Hecke, zonder haar had ik nooit dit eindresultaat kunnen bekomen. Ik wil haar dan ook extra bedanken voor alle hulp, alle feedback en aanmoedigingen. Ondanks haar drukke agenda kon ik altijd bij haar terecht.

Ook mijn zus Esther wil ik extra bedanken voor alle steun en hulp die ik van haar kreeg tijdens het maken van deze masterproef, maar ook tijdens mijn hele studiecarière. Telkens als ik het moeilijk had stond ze voor mij klaar. Dankzij haar heb ik de eindmeet kunnen bereiken.

Mijn nichtje Axelle, die er altijd in slaagde om me met haar vrolijke lach en speelsheid uit mijn dipjes te halen.

Tot slot wil ik Joceline Somers van de organisatie MOOOV bedanken voor het ter beschikking stellen van de dialogolijst.

Abstract

En esta tesina, que se sitúa en el campo de la traducción audiovisual, analizo la traducción de los x-femismos en la película *María, llena eres de Gracia* de Joshua Marston. El estudio se centra tanto en la subtitulación como en el doblaje según un modelo que se basa en el modelo de Delabastita para la traducción de juegos de palabras. Antes de comenzar el análisis se presenta información sobre la traducción audiovisual, los dos métodos de traducción audiovisual, a saber la subtitulación y el doblaje, y por último sobre los x-femismos. En los siguientes capítulos, se examina el corpus, formado por el guión de la película, y se explica el marco metodológico. El análisis demuestra que en total el corpus cuenta con 97 x-femismos. 73 de estos x-femismos fueron traducidos de la misma manera en la subtitulación como en el doblaje, hecho que demuestra que hay poca diferencia entre los dos métodos de traducción audiovisual. La diferencia más marcada entre la subtitulación y el doblaje es que hay más eliminaciones de x-femismos en la subtitulación que en el doblaje. Además, de todas las estrategias, la estrategia 'x-femismo > x-femismo' fue utilizada las más de las veces.

Inhoudsopgave

Inleiding	5
DEEL 1: THEORETISCH KADER	7
1 Audiovisual Translation	7
1.1 Definitie	7
1.2 Het ontstaan van de paraplu-term AVT	8
1.3 Onderzoek.....	11
1.4 Soorten AVT	12
2 Ondertiteling	13
2.1 Definitie	13
2.2 Het ondertitelingsproces	14
2.3 Beperkingen	17
2.3.1 Ruimtelijke beperkingen.....	17
2.3.2 Temporele beperkingen	17
2.3.3 Overgang gesproken –geschreven modus	18
3 Dubbing	19
3.1 Definitie	19
3.2 Het dubbingproces	20
3.3 Beperkingen	22
3.3.1 Informatieverlies.....	22
3.3.2 Verlies aan authenticiteit en geloofwaardigheid	22
4 Ondertiteling versus dubbing	23
5 X-femismen en non-x-femismen.....	26
5.1 Definities.....	26
5.1.1 Eufemismen	26
5.1.2 Dysfemismen	27
5.1.3 Non - x- femismen of orthofemismen	27

5.1.4	Eufemistisch, dysfemistisch of orthofemistisch?	28
5.2	Gebruik.....	29
5.3	Vorming.....	32
5.4	Jargon van criminelen	36
5.4.1	Eufemistisch of niet?	36
5.4.2	Het drugsjargon	37
DEEL 2: METHODOLOGISCH KADER.....		39
6	Het corpus	39
6.1	De regisseur	39
6.2	Het verhaal	40
6.3	Narcorealisme: Amerika versus Colombia	42
6.4	Latijns-Amerika en de drugshandel	44
7	Onderzoeksvraag	46
8	Methodologie	47
8.1	Oorspronkelijk model van Delabastita	48
8.2	Aangepast model van Delabastita	50
8.3	Verantwoording keuze model	52
9	Analyse.....	55
10	Resultaten en bevindingen	97
11	Conclusie	103
Bibliografie.....		108

Inleiding

De masterproef is een werkstuk dat het einde van de master vertalen aankondigt. Al van bij het begin van mijn studies merkte ik dat een vertaler voortdurend met allerlei moeilijkheden geconfronteerd wordt. Moeilijkheden die voortkomen uit de taal, maar ook moeilijkheden die voortkomen uit het type materiaal dat vertaald moet worden.

In deze masterproef ga ik een combinatie van twee verschillende moeilijkheden onder de loep nemen. Een eerste moeilijkheid die ik graag wil onderzoeken is de vertaling van audiovisueel materiaal, in het bijzonder ondertiteling en dubbing. Het onderzoek dat in deze masterproef wordt uitgevoerd, behoort dus tot het domein van *audiovisual translation*. Een domein dat jarenlang genegeerd werd door vertaalwetenschappers, maar dat sinds de jaren negentig zo populair werd dat het momenteel één van de snelst groeiende domeinen binnen het vertaalonderzoek is. De tweede moeilijkheid voor vertalers die in deze masterproef wordt onderzocht, zijn eufemismen en dysfemismen, aangeduid met de verzamelterm x-femismen.

De keuze voor die tweede moeilijkheid komt voort uit het thema van de film waarop ik mijn onderzoek uitvoer, namelijk *María, llena eres de Gracia* (2004) of in het Engels *Maria Full of Grace* door Joshua Marston. Die film vertelt namelijk het interessante verhaal van een jonge vrouw die door de slechte economische omstandigheden in Colombia beslist om drugs naar Amerika te smokkelen. Dat criminele drugsthema zorgt ervoor dat het verhaal heel wat verhullend taalgebruik (eufemistisch), maar ook grof taalgebruik (dysfemistisch) bevat. Hoe zijn de vertalers daarmee omgegaan bij het ondertitelen en dubben van de film? Of anders geformuleerd: Welke strategieën werden er gebruikt om x-femismen te vertalen in de ondertitelde en gedubde versie van *Maria Full of Grace*?

Om op bovengenoemde onderzoeksvraag een antwoord te kunnen formuleren, vertrek ik van de bestaande dialooglijst, gemaakt door Luis Patiño¹. In de analyse zelf wordt namelijk een gecorrigeerde versie van de dialooglijst gebruikt, aangezien er nogal veel spelfouten in de Spaanse brontekst staan. Naast de Spaanse brontekst, bestaat de dialooglijst verder uit de Engelstalige ondertitelde versie en de Engelstalige gedubde versie. Ik opteer hier voor een vertaling van het Spaans naar het Engels. Die talencombinatie komt immers overeen met mijn talencombinatie van de opleiding.

Er zijn heel wat studies terug te vinden over ondertiteling, dubbing en ondertiteling versus dubbing, maar niet met de focus op x-femismen zoals in deze masterproef. Wat wel al een aantal keer werd onderzocht in andere masterproeven was de vertaling van x-femismen in ondertiteling door Van Noten (2014) en Goris (2013). Uit die studies blijkt dat x-femismen vaak vertaald worden door overeenkomstige x-femismen in de doeltaal.

Deze masterproef is enerzijds opgebouwd uit een theoretisch kader met daarin de literatuurstudie en anderzijds een methodologisch kader waarin het onderzoek wordt uitgevoerd. De onderwerpen die in de literatuurstudie besproken worden, zijn: *audiovisual translation*, ondertiteling, dubbing, ondertiteling versus dubbing en tot slot x-femismen.

In het methodologisch kader wordt eerst meer uitleg gegeven over het corpus zelf. Aangezien voor de analyse een methode wordt gebruikt die geïnspireerd is op een model van Delabastita wordt in het hoofdstuk 'methodologie' eerst de oorspronkelijke methode weergegeven en vervolgens de aangepaste versie ervan. Tevens wordt de keuze voor dat model verantwoord. In het volgende hoofdstuk bevindt zich de eigenlijke analyse. Daarna volgt nog het hoofdstuk 'Resultaten en bevindingen' en het laatste deel van deze thesis zal bestaan uit de conclusie.

¹ Ik dank in het bijzonder mevrouw Joceline Somers van de organisatie MOOOV voor het ter beschikking stellen van de dialooglijst.

DEEL 1: THEORETISCH KADER

1 Audiovisual Translation

Alvorens ik me ga verdiepen in de wereld van ondertiteling en dubbing, wil ik eerst meer te weten komen over het onderzoeksdomein waartoe ze behoren, namelijk *audiovisual translation* of AVT.

1.1 Definitie

Volgens Chiaro (2013) is *Audiovisual translation* een term die gebruikt wordt om te verwijzen naar de omzetting van verbale componenten uit audiovisuele producten van de ene taal naar de andere taal. Voorbeelden van de enorme hoeveelheid aan audiovisuele producten die vertaald worden zijn speelfilms, televisieprogramma's, musicals, opera's, webpagina's en videospellen.

Zoals het woord audiovisueel al doet vermoeden, verwijst het naar iets dat je tegelijkertijd moet horen (audio) en zien (visueel). Audiovisuele producten maken gebruik van twee verschillende tekensystemen (verbaal & non-verbaal) en twee verschillende communicatiekanalen (auditief kanaal & visueel kanaal). Ze bestaan uit:

- Audio-verbale tekens (gesproken woorden door personages)
- Audio-nonverbale tekens (alle andere geluiden die geen woorden zijn zoals een klok die tikt)
- Visuele-verbale tekens (geschreven woorden die in beeld komen zoals een brief)
- Visuele-nonverbale tekens (alle andere visuele tekens zoals een gelaatsuitdrukking of een verkeersbord)

(Remael, 2010, p. 13)

Al deze verschillende tekens dragen bij tot de betekenis van het audiovisueel product. Bij de vertaling moet er bijgevolg met elk van die tekens rekening gehouden worden waardoor het vertaalproces wordt beperkt.

1.2 Het ontstaan van de parapluterm AVT²

Zoals blijkt uit de definitie van *audiovisual translation* zorgt het samenspel van beeld en geluid bij audiovisuele teksten voor een aantal beperkingen bij de vertaling ervan. Sommigen gebruiken die beperkingen als argument om niet te spreken over een vertaling, maar over een adaptatie. Die neerkijkende houding heeft het debat rond AVT tegengehouden en is bovendien een van de belangrijkste redenen waarom het hele domein tot voor kort eerder genegeerd werd door vertaalwetenschappers:

It is indeed this attitude that can be held responsible for the fact that translation studies of all disciplines have been rather reluctant to include film translation among their subjects of study.

(Delabastita, 1989, p. 213).

Jakobson (1959) wordt vaak aangehaald als een van de eerste academici die zich met dit studiedomein bezighield. Hij deelde vertalingen op in drie soorten: intralinguaal (in andere bewoordingen uitdrukken), interlinguaal (een eigenlijke vertaling) en intersemiotisch (of transmutatie). Vijftig jaar later zal er enige revisie nodig zijn om die indeling overeen te laten stemmen met andere dimensies, vooral die in verband met geluid en beeldmateriaal in ons geval, maar de essentie is er. De eerste stap in de richting van theoretische roem voor vertaalde audiovisuele producten werd gezet door Reiss. Zij stelde in de eerste plaats drie tekstsoorten vast (informatief, expressief en functioneel) die de verschillende taalfuncties omsluiten. Daarvoor baseerde ze zich op de drie basisfuncties van taal bedacht door de psycholoog Karl Bühler. In een poging om ondergeschikte vormen van vertalen erkend te laten worden, wijdde Reiss speciale aandacht aan geschreven teksten die samengaan met andere tekensystemen en waarmee ze voortdurend een link moeten vormen. Om plaats te maken in haar taxonomie voor die nieuwe groep teksten met een grotere semiotische complexiteit, creëert Reiss een bijkomende hyper-tekstsoort die ze '*audio-medial text type*' noemt. Ze definieert het als volgt:

A superstructure that takes into account the special characteristics of the spoken language and oral communication, and sits above the three basic communicative situations and corresponding text types.

(Reiss in Díaz Cintas & Remael, 2007, p.10)

² Voor deze paragraaf heb ik me gebaseerd op Díaz Cintas & Remael 2007: pp.9-12)

Als voorbeelden geeft ze liedjes, stripverhalen, reclame, enzovoort en lijkt ze *audiovisual translation* over het hoofd te zien, maar het spreekt voor zich dat dat volledig in haar theoretisch kader past. Enkele jaren later stelt Delabastita dat een gelimiteerde en normatieve definitie van vertaling al snel het gevaar loopt om slechts aan zeer weinig gevallen te voldoen en om in werkelijkheid niet geschikt te zijn als een beschrijving. Om die reden verwerpt hij deze minimale definitie en opteert hij voor een meer flexibele theorie. Hij vertegenwoordigt een trend en een benadering waar ook Mayoral Asensio achterstaat. Die laatste gaat zelfs nog een stap verder door te pleiten voor een meer dynamische theorie:

The definition of the object of study in translation studies is not the definition of a natural process that assumes an unchanging nature; rather it is the definition of a technological process that continually evolves and changes. Our role is not to close the door on new realities but to favour and encourage them. We need open definitions that can be modified both to envelop new realities (sign language interpretation, multimedia, text production), and to get rid of those that have ceased to be useful and necessary.

(Díaz Cintas & Remael, 2007, p. 10)

Niet alleen Díaz Cintas en Remael, maar ook ikzelf deel Asensio's mening. Vertalen moet je vanuit een flexibelere, heterogene en minder statische opvatting bekijken. Namelijk een opvatting die een hele reeks empirische realiteiten omvat en die de steeds veranderende aard van de toepassing erkent. Ondertussen beschouwen de meeste wetenschappers vertalen als een flexibele en veelomvattende term die zich aanpast aan nieuwe realiteiten in plaats van toepassingen te negeren die niet passen in een achterhaalde theorie van een term die honderden jaren geleden uitgevonden werd, toen de bioscoop, de televisie en de computer nog niet bestonden. Toen eenmaal aanvaard was dat ondertiteling en dubbing wel degelijk vormen van vertalen zijn, moest er een algemene term komen die alle verschillende uitingen in het audiovisueel domein omvat. Dat was geen makkelijke taak, maar het was uiteindelijk de term '*audiovisual translation*', afgekort als AVT, die in de academische kringen verscheen. Dat neologisme heeft het voordeel dat het de semiotische dimensie in zich vervat heeft. De term AVT heeft zich zodanig gevestigd dat hij vandaag zeer vaak gebruikt wordt en zelfs de standaardterm is geworden. Ondanks zijn populariteit, is het echter niet de enige term. Sommige wetenschappers prefereren andere termen zoals '*film translation*' of '*cinema translation*'. Die begrippen zijn

echter beperkt, aangezien het studiedomein ondertussen uitgebreid is door andere soorten programma's zoals sitcoms, documentaires, tekenfilms, enzovoort. Er worden ook andere paraplu termen gebruikt, elk met hun eigen nuances. Een die vooral aanslaat in het Engels maar niet zozeer in andere talen is '*screen translation*'. Die term streeft ernaar om alle producten die door middel van schermen verspreid worden te omvatten. '*Screen translation*' opent de deuren voor de vertaling van andere producten die tot nu toe niet onder een strikte classificatie vallen zoals computerspellen, webpagina's en CD-ROMs. Een andere benaming die veld wint is '*multimedia translation*': een term gebruikt om naar producten te verwijzen waar de boodschap door middel van meerdere media en kanalen uitgezonden wordt. '*Multimedia translation*' doet de grenzen nog verder vervagen en maakt een sterkere link met de lokalisering van software en de vertaling van programma's die verspreid worden op het internet, aangeduid met de recentere '*multidimensional translation*'. Die fluctuatie in termen geeft weer dat de tijden waarin we leven steeds veranderen. We kunnen het opvatten als een duidelijk teken dat vele academici ernaar verlangen om een open en flexibele benadering van hun studieobject te behouden; een die de nieuwe realiteiten die in de vertaalwereld binnenkomen in zich kan opnemen en kan erkennen.

1.3 Onderzoek

Jarenlang was er weinig interesse voor AVT en werd er nauwelijks onderzoek naar gedaan. Volgens Bogucki (2013, p. 19) waren daar verschillende redenen voor, zowel op theoretisch als op praktisch vlak. *Audiovisual translation* was geen aantrekkelijk studiedomein en er was gebrek aan een ruim paradigma, wat ertoe leidde dat slechts weinig academici zich er op wilden toeleggen. Die theoretische hindernissen voor onderzoek werden alleen maar verergerd door praktische moeilijkheden. Materiaal opgenomen op een VHS³-band was veel moeilijker in detail te onderzoeken en nam veel meer tijd in beslag dan nu in het huidige digitale tijdperk. Bovendien was de verspreiding en dus ook de impact van audiovisueel materiaal totaal anders dan vandaag de dag.

Vanaf de jaren negentig kreeg AVT heel wat meer aandacht dankzij de snelle ontwikkeling en verspreiding van audiovisuele gegevens in onze maatschappij (Chiaro, 2009, pp. 164-169). Dat reflecteert zich in het stijgend aantal conferenties, werkgroepen, postdoctorale proefschriften en natuurlijk wetenschappelijke publicaties. Volgens Gambier (2008) was 1995 het “sleuteljaar” voor *audiovisual translation*, omdat het samenviel met het honderdjarig bestaan van de bioscoop en met de nieuwe verworven status van de minderheidstalen binnen de EU: het Catalaans en het Wels-Gaelisch. Die twee gebeurtenissen samen met de massale en wijdverspreide toevloed van nieuwe technologieën, zoals het internet en de DVD, wakkerden een verborgen interesse aan bij vele wetenschappers om dat onderwerp te onderzoeken. Dus traag maar zeker, begonnen velen zich toe te leggen op verschillende aspecten van *audiovisual translation*. Volgens Orero (2004) is er al heel wat werk verricht door wetenschappers zoals Yves Gambier en Henrik Gottlieb, maar blijft er nog veel ruimte voor onderzoek over. (Orero in Incalcaterra-McLoughlin ea., 2001, p.1) Momenteel is AVT één van de snelst groeiende domeinen binnen vertaalonderzoek (TS). Dat komt omdat we in een tijdperk leven waar het beeld alomtegenwoordig is. We worden dagelijks letterlijk omgeven door schermen in alle maten en vormen: televisies, computers, gsm's enzovoort. (Díaz Cintas, 2007, p.8)

³ VHS staat voor video home system (algemeen ingeburgerde standaard voor video), uit Van Dale

1.4 Soorten AVT

Om de gesproken taal in audiovisuele teksten te vertalen bestaan er volgens Díaz Cintas (2009, p.4) twee basisbenaderingen. Ofwel wordt de gesproken taal behouden, ofwel wordt ze omgezet naar een geschreven tekst. Wanneer de gesproken taal behouden wordt, wordt de originele dialoog vervangen door een nieuwe soundtrack in de doeltaal. Dat proces noemt men *revoicing*. Die *revoicing* kan volledig gebeuren zoals bij dubbing (originele soundtrack is niet meer hoorbaar) of deels zoals bij voice-over (originele soundtrack is nog hoorbaar op de achtergrond). Wanneer de gesproken taal omgezet wordt naar een geschreven tekst, dan wordt de originele soundtrack behouden en wordt de doeltekst op het scherm weergegeven. Hier spreken we over ondertiteling.

Naast bovengenoemde methodes (dubbing, voice-over en ondertiteling), die meteen ook de drie belangrijkste methodes vormen, bestaan er nog heel wat andere manieren om audiovisuele producten te vertalen (Remael, 2010, p.12). De nieuwere soorten AVT zijn onder andere boventiteling voor theater, ondertiteling voor doven en hardhorigen (SDH), live ondertiteling met spraakherkenning en intralinguale ondertiteling.

In de volgende hoofdstukken worden er twee soorten AVT uitvoeriger besproken, namelijk ondertiteling en dubbing, aangezien zij deel uitmaken van de onderzoeksvraag.

2 Ondertiteling

2.1 Definitie

Van alle verschillende methodes om audiovisuele programma's te vertalen, wordt ondertiteling het meest gebruikt omdat het snel en goedkoop is. Ondertiteling wordt gedefinieerd als volgt:

Subtitling consists in rendering in writing the translation into a target language of the original dialogue exchanges uttered by the different speakers, as well as of all other verbal information that is transmitted visually (letters, banners, inserts) or aurally (lyrics, voices off).

(Díaz Cintas, 2010, p.344)

Een belangrijk verschil met dubbing is dat bij ondertiteling het originele programma intact blijft voor het doelpubliek. Ze horen en zien alles in de brontaal, en de doeltaal wordt op het scherm weergegeven in een geschreven tekst. Ondertiteling kan dus gezien worden als een aanvulling bij het originele programma. Alle ondertitelde programma's bestaan bijgevolg uit drie hoofdcomponenten: het originele gesproken of geschreven woord, het originele beeld en de toegevoegde ondertitels.

Ondertitelaars hebben de moeilijke opdracht om voor de juiste interactie tussen die componenten te zorgen en ze moeten rekening houden met het feit dat de kijkers de geschreven tekst tegen een bepaalde snelheid moeten lezen, terwijl ze tegelijkertijd naar de beelden moeten kijken. Dat zorgt ervoor dat de vertaler in zijn activiteit beperkt wordt. Vandaar dat wetenschappers vroeger spraken over '*constrained translation*' of een 'beperkte vertaling'. De beperkingen die ondertiteling met zich meebrengt, worden in paragraaf 2.3 uitvoeriger besproken.

2.2 Het ondertitelingsproces ⁴

Aangezien ik in deze masterproef onder andere ondertiteling onderzoek, vind ik het belangrijk om eerst te weten hoe een ondertiteling precies tot stand komt. Vandaar dat ik in deze paragraaf het ondertitelingsproces zal behandelen.

Het ondertitelingsproces bestaat uit verschillende stappen. Wanneer een ondertitelingsbedrijf een opdracht binnenkrijgt, stelt het bedrijf een ondertitelaar aan voor die opdracht. De ondertitelaar, die meestal als freelance werkt, ontvangt dan een digitaal bestand van de film om als basis voor de vertaling te gebruiken. Soms krijgen ze ook een script of dialooglijst als hulpbron ter beschikking. Die zijn echter vaak niet betrouwbaar en ondertitelaars krijgen het advies om zich vooral op de film te baseren. Aan de film is een elektronische tijdscode toegevoegd. Een elektronische tijdscode is vergelijkbaar met een elektronische klok die start aan het begin van de film en dan de uren, minuten, seconden en frames telt. Frames is een technische term die 1/25 van een seconde weergeeft (bij de Europese televisie telt één seconde namelijk 25 fotoframes). Ondertiteling gebruikt frames in plaats van fracties van seconde om de kleinste tijdseenheid aan te duiden om de volgende praktische reden: hoewel het lijkt dat een film uit bewegende beelden bestaat, is het een snelle opeenvolging van stille beelden, aangeduid met de technische term frames. Het is trouwens de elektronische tijdscode die ervoor zal zorgen dat de ondertitels synchroon lopen met de brontekst.

De volgende stap is het ondertitelen zelf. Daarbij moet de ondertitelaar verschillende taken uitvoeren. Allereerst moet de brontekst in coherente ondertitels gesegmenteerd worden. Vervolgens worden de ondertitels vertaald in de gewenste doeltaal. Als dat gebeurd is, moeten de ondertitels op de juiste plaats van de elektronische tijdscode gezet worden, opdat ze op het juiste tijdstip het scherm ingaan en verlaten. Dat wordt ook wel *cueing*, *spotting* en *time-coding* genoemd. De meeste ondertitelaars gebruiken software programma's om hen daarbij te helpen. Zo geven de programma's bijvoorbeeld aan wanneer een lijn te lang is of helpen ze de ondertitelaar door middel van de stemherkenningsfunctie om de ondertitels exact samen te zetten met de originele soundtrack.

⁴ Voor deze paragraaf heb ik me gebaseerd op Pedersen, 2011: pg. 13-18

Naast het segmenteren, het vertalen en het *cueing* heeft de ondertitelaar nog andere taken. Een van de belangrijkste taken is het *editen* van de tekst. Dat houdt in dat de tekst in de ondertitels aangepast moeten worden, zodat die voldoet aan de ruimtelijke en temporele beperkingen van het medium. De originele tekst zal dus gereduceerd of gecondenseerd moeten worden. Een andere taak van de ondertitelaar is om de brontekst te onderzoeken. De spelling van de verbale elementen die in de doeltaal worden overgenomen moet worden gecontroleerd en de ondertitelaar moet ervoor zorgen dat hij alle aspecten van de brontekst begrijpt om verwijzingen in de ondertitels op een coherente manier weer te geven. Dan rest er nog het *proofreaden* en het *re-editen* van de ondertitels. Sinds november 2006 is het nalezen door iemand anders dan de ondertitelaar een verplichte stap in het ondertitelingsproces volgens de Europese standaarden voor kwaliteitsvertalingen (BS EN ISO 9000: 2005 en BS EN 15038: 2006).

Het eindresultaat van bovengenoemde stappen zal een elektronisch ondertitelingsbestand zijn dat eruit ziet als volgt:

001:	00:37:22:19	00:37:26:01
	Isn't it all down to genes? - Don't know.	
002:	00:37:26:17	00:37:31:16
	If they could control that, they could create two-footed players.	

(Uit: Díaz Cintas & Remael, 2007, p. 94-95)

Het voorbeeld toont aan dat de eerste ondertitel op het scherm verschijnt op 37 minuten, 22 seconden en 19 frames en dat hij het scherm verlaat op 37 minuten, 26 seconden en 1 frames. Dat wil zeggen dat de ondertitel gedurende 3 seconden en 7 frames zichtbaar was. Daarna is er een pauze van 16 frames voordat de volgende ondertitel op het scherm verschijnt (er zit altijd een zeer kleine pauze tussen de opeenvolgende ondertitels, anders zouden de kijkers niet merken dat er een nieuwe ondertitel op het scherm is verschenen). De volgende ondertitel start op 37 minuten, 26 seconden en 17 frames en eindigt op 37 minuten, 31 seconden en 16 frames en was dus gedurende 4 seconden en 24 frames op het scherm te zien. De allerlaatste

stap in het proces is dan om het bestand met de ondertitels naar de opdrachtgever te sturen.

Ten opzichte van twintig jaar geleden is het ondertitelingsproces al heel wat eenvoudiger geworden. Toch streven ondertitelingsbedrijven ernaar om het proces nog sterker te vereenvoudigen zodat het goedkoper wordt. Een voorbeeld hiervan is het '*Genesis file*' dat door ondertitelaars vaak gebruikt wordt wanneer ze DVD's ondertitelen. Het '*Genesis file*' is een intralinguaal ondertiteld bestand van de brontekst dat al gesegmenteerd en *gecued* is. Zo vallen er dus twee grote taken weg waardoor het goedkoper wordt en bovendien kan de ondertitelaar zich zo volledig focussen op de vertaling.

2.3 Beperkingen⁵

In de voorgaande paragrafen is al duidelijk geworden dat ondertitelaars tijdens hun activiteit geconfronteerd worden met allerlei beperkingen. Hieronder geef ik een overzicht van de verschillende beperkingen (ruimtelijke, temporele, overgang gesproken-geschreven modus) die elk nauw met elkaar verbonden zijn.

2.3.1 Ruimtelijke beperkingen

Ondertitels worden meestal horizontaal en onderaan op het scherm weergegeven en ze bestaan uit maximum twee lijnen. Elke lijn kan maar een beperkt aantal karakters bevatten. Bij ondertiteling spreekt men niet over woorden, maar gebruikt men karakters als eenheid, dat wil zeggen dat een leesteken ook een karakter is. Het aantal karakters dat op een lijn past varieert; zo hebben cursieve karakters meer plaats nodig dan niet cursieve karakters en neemt een 'w' meer plaats in dan een 'i'.

2.3.2 Temporele beperkingen

De temporele beperkingen gaan nauw samen met de ruimtelijke beperkingen. De boodschap die wordt weergegeven in de lijnen moet gedurende een bepaalde tijd (= wordt de *display* of *exposure time* genoemd) zichtbaar zijn zodat de kijker hem kan lezen. Zo moet het aantal karakters aangepast worden aan de leessnelheid van de kijkers. Vroeger baseerde men zich hiervoor op de 6-seconden-regel, dat wil zeggen dat twee volle lijnen van elk 35 karakters moeiteloos op 6 seconden gelezen kan worden. Hoewel er niet echt grondig onderzoek is gedaan naar de leespatronen en bekwaamheid, is er een algemene consensus dat de snelheid van de 6-seconden-regel te traag is. De kijkers van vandaag zijn namelijk snellere lezers dan de vorige generatie doordat ze veel meer in contact komen met audiovisueel materiaal. Daarom wordt er voortaan vaak afgeweken van de traditionele 'te trage' 6-seconden-regel en krijgen de kijkers nu 180 woorden per minuut (wpm) of 15-17 karakters per seconde (cps) in plaats van 140 wpm of 12 cps.

⁵ Voor deze paragraaf heb ik me gebaseerd op Pedersen, 2011: pg.18-21 en Díaz Cintas, 2010: pg. 344-346

2.3.3 Overgang gesproken –geschreven modus

Bij ondertiteling vindt een semiotische overgang plaats van de gesproken naar de geschreven taal waardoor de dialoog sterk aangepast moet worden. Mede door de ruimtelijke en temporele beperkingen is het niet mogelijk om alles wat er gezegd wordt weer te geven in de ondertitels. Toch moeten ondertitels een semantisch nauwkeurige beschrijving van de dialoog in de brontaal geven. Ze moeten dus de essentie van wat er wordt gezegd weergeven, rekening houdend met het feit dat de kijker niet kan terugbladeren, zoals in een boek, om bepaalde informatie terug te vinden. Ideaal gezien zou elke ondertitel voor zijn betekenis onafhankelijk moeten zijn van andere ondertitels en moet hij overkomen als een coherente, logische en syntactische eenheid. Woorden die omwille van de logica, semantiek of grammatica met elkaar verbonden zijn, zouden op dezelfde lijn of ondertitel geschreven moeten worden. Bovendien zullen scheldwoorden en andere ongepaste uitdrukkingen vaak worden weggelaten aangezien ze in de geschreven modus nog aanstootgevender zijn dan wanneer ze worden uitgesproken. Een ander aspect dat verloren gaat bij de overgang van de gesproken naar de geschreven modus zijn de accenten en eigenschappen van de spreektaal, daarom wordt dat soort linguïstische variatie vaak geneutraliseerd in ondertitels.

3 Dubbing

3.1 Definitie

Een tweede belangrijke AVT methode die ik ga bespreken, is dubbing. Ook wel bekend onder de naam *traduction totale* (Cary, 1960) door de vele uitdagingen die het met zich meebrengt. Dubbing wordt als volgt gedefinieerd:

Dubbing involves replacing the original soundtrack containing the actor's dialogue with a TL recording that reproduces the original message, ensuring that the TL sounds and the actor's lip movements are synchronised in such a way that target viewers are led to believe that the actors on screen are actually speaking their language.

(Díaz Cintas en Orero, 2010, p. 442)

De vertaling, die bij ondertiteling op het scherm wordt toegevoegd, wordt bij dubbing verzwegen. Dubbing creëert als het ware de illusie dat de acteurs dezelfde taal spreken als de kijkers. Volgens de dubbingspecialist Bakewell (in Kilborn, 1993, p. 645) is het ideale eindresultaat de perfecte illusie en moeten de kijkers het gevoel hebben dat er aan de film helemaal niets is gebeurd. Dat is natuurlijk in praktijk niet zo gemakkelijk als in theorie, en voor de vertaling houdt dat in dat ze aangepast zal moeten worden aan de noden van het medium. Dus net als ondertiteling is ook dubbing een vorm van '*constrained translation*'.

In paragraaf 3.2 zal ik uitleggen hoe een film doorgaans wordt gedubd en vervolgens, in paragraaf 3.3, bespreek ik de beperkingen die het dubben inhoudt.

3.2 Het dubbingproces

Dubbing is een complex proces, dat niet alleen veel tijd maar ook veel geld kost. Dat komt ondermeer omdat er aan het proces heel wat mensen deelnemen zoals dubbing regisseurs, dubbing acteurs, vertalers, geluidstechnici en dialoogschrijvers (Díaz Cintas & Orero, 2010, p. 442). Het proces verschilt van land tot land en van studio tot studio maar doorgaans zijn de grootste stappen overal gelijk (Martínez, 2004, p.3-5). Allereerst stuurt een klant, bijvoorbeeld een televisiestation, een kopie van de originele film, aangeduid met de term 'master', naar een dubbing studio. Die kopie wordt vaak vergezeld van het originele script om de vertaling te vergemakkelijken, en van een instructielijst waarop staat wat er wel en niet moet gedubd worden. De dubbing studio contacteert dan een vertaler – meestal freelance – die op basis van dat materiaal een vertaling maakt. Soms wordt die vertaling nadien nog nagelezen door een proofreader die mogelijks reeds wat aanpassingen aanbrengt.

Vervolgens komt de vertaling in de handen van een dialoogschrijver die instaat voor de synchronisatie. Fodor (1969) onderscheidt drie soorten synchronisatie: fonetische synchronisatie of lip sync, personage synchronisatie of zoals Whitman – Linsen het noemt, kinetische synchronisatie en tot slot isochrony. Fonetische synchronisatie of lip sync houdt in dat de vertaling overeen moet komen met de mondbewegingen van de acteurs, dat wil dus zeggen dat men de vertaling zodanig moet aanpassen dat ze ondanks het fonetische verschil visueel toch identiek lijkt aan het origineel. Om die illusie te verkrijgen, is het vooral belangrijk om open klinkers (a,e,o), bilabiale medeklinkers (b,p,m) en labio-dentale medeklinkers (v,f) te respecteren, aangezien die in close-ups goed zichtbaar zijn voor de kijker. Zo wordt bijvoorbeeld het Catalaanse 'per favor' als vertaling voor het Engelse 'please' door de dialoogschrijver vervangen door 'sisplau', zodat de 'p' van 'sisplau' overeenkomt met de 'p' van het originele 'please' en om de fricatieve 'f' te vermijden (Martínez, 2004, p.5).

Personage of kinetische synchronisatie houdt in dat de vertaling overeenkomt met de bewegingen en de gebaren van de acteurs. De dialoog mag met andere woorden het beeld niet tegenspreken en als een personage bijvoorbeeld zijn hoofd schudt moet dat samengaan met een negatieve uitdrukking. Ook het vinden van een gepaste stem voor de persoonlijkheid en de fysieke verschijning van de persoon op het scherm hoort bij personage synchronisatie, maar dat behoort niet tot de taak van de

dialogoschrijver. Ervoor zorgen dat de uitspraken van de dubbing acteurs op hetzelfde tijdstip beginnen en eindigen als het origineel, is de derde vorm van synchronisatie, namelijk isochrony.

Na de synchronisatie wordt de gesynchroniseerde vertaling gesegmenteerd in kleine stukjes tekst, aangeduid met de term takes, om het dubben te vergemakkelijken (Chaume, 2007, p.206). De kleinere stukken tekst zorgen ervoor dat de dubbing acteurs de tekst makkelijker kunnen memoriseren waardoor ze zich tijdens de dubbing sessies volledig kunnen focussen op de lichaamsbewegingen en articulatie van de originele acteur zonder dat ze ook nog hun tekst moeten aflezen. Een take bestaat uit vijf tot maximum tien lijnen. Elke acteur mag maximum vijf lijnen hebben, dus een take van tien lijnen wil zeggen dat er twee acteurs aan het woord zijn met elk vijf lijnen. Bij een nieuwe scene of een pauze wordt er ook telkens een nieuwe take gestart. Takes worden ook altijd voorzien van symbolen die de acteurs helpen bij het imiteren van de gebaren, volume, toonhoogte,... Zo wordt er bijvoorbeeld weergegeven of ze onscreen zijn (ON) of offscreen zijn (OFF). Op onderstaande afbeelding zie je twee takes van telkens acht lijnen, waarbij iedere acteur vier lijnen heeft.

1.	07.46
YURTXENKO	(ON) Hola a tots, hola Steve, mira estos són els meus companys. / Assenteu-vos.
STEVE	(OFF) Ens aniria molt bé que ens digueres què saps sobre les rutes de comerç il·legal en esta zona.
YURTXENKO	(ON) Estem en Slavyanka. El tràfic d'animals va cap a Usserisk o cap a la frontera de la Xina.
STEVE	(OFF) D'ací van directament a la Xina, hi ha una carretera que hi va directa.
2.	08.19
YURTXENKO	(ON) Sí, hi ha una carretera, i també una via de tren. Potser que primer els productes del tigre o del lleopard vagin a Usserisk, i que després, a través d'ací, vagin a la frontera.
STEVE	(OFF) Ens centrem en les zones més riques des del punt de vista de la biodiversitat, zones amb poca regulació jurídica, on els caçadors saben que el risc és menor i els guanys majors. ²

Uit: Chaume, 2007, p 207

Na de segmentatie komt de dubbing sessie. Hier gaan de dubbing acteurs de vertaling uitvoeren onder het toezicht van de dubbing regisseur. Vooral in deze stap worden er nog veel aanpassingen gemaakt aan de vertaling.

Tot slot wordt de nieuwe soundtrack over de originele geplaatst.

3.3 Beperkingen

3.3.1 *Informatieverlies*

Zoals blijkt uit het dubbingproces wordt de vertaling, die aan het begin van het proces gemaakt wordt, sterk aangepast om een zo goed mogelijke synchronisatie te verkrijgen. Hierdoor treedt er vaak informatieverlies of betekenisverandering op (Tveit, 2005, p.47). Een nauwkeurige vertaling én een perfecte synchronisatie gaan niet samen. Soms moet er dus een keuze gemaakt worden: ofwel de boodschap zo nauwkeurig mogelijk overbrengen in de doeltaal, ofwel zorgen voor een geperfectioneerde synchronisatie. Vaak hangt die keuze ook af van het genre dat moet worden gedubd. Bij een reclamespot bijvoorbeeld is geloofwaardigheid en dus synchronisatie belangrijker dan de inhoud van de boodschap.

Bovendien gebeuren de aanpassingen ten voordele van de synchronisatie vooral door dialoogschrijvers en dubbing regisseurs die weinig of geen kennis hebben van de brontaal. Volgens Chaume (2004, p.37), - en ikzelf deel deze mening -, is de vertaler de enige geschikte persoon in het dubbingproces die aanpassingen zou mogen maken, aangezien hij als enige de bron- en doeltaal kent. De vertaler zou zelfs vanaf het begin moeten proberen te vermijden dat er nadien nog aanpassingen moeten gebeuren aan de vertaling. Om dat te kunnen is het essentieel dat vertalers daarin opgeleid worden.

3.3.2 *Verlies aan authenticiteit en geloofwaardigheid*

Een essentieel deel van een personage is zijn of haar stem, die nauw samenhangt met de gelaatsuitdrukkingen, de gebaren en de lichaamstaal. Bij dubbing wordt de stem van een personage vervangen door een stem van iemand anders wat een groot verlies aan authenticiteit inhoudt. Bovendien is er niet enkel sprake van een verlies aan authenticiteit maar ook aan geloofwaardigheid. Ook al verstaan we de taal niet, uit de stem zelf kan je al heel wat informatie halen. En hoewel intonatiepatronen van taal tot taal verschillen, mogen universele karakteristieken zoals de uitdrukking van pijn, verdriet en blijdschap niet genegeerd worden: zij zijn namelijk gelinkt aan de toonhoogte, nadruk, ritme en volume en ze geven niet alleen heel wat informatie weer over de sprekers, maar ook over de context waarvan ze deel uitmaken (Tveit, 2009, p.92-93).

4 Ondertiteling versus dubbing ⁶

Nu we de twee methodes, ondertiteling en dubbing, uitvoeriger hebben besproken, volgt hieronder een algemene vergelijking tussen ondertiteling en dubbing. Het doel is om een overzicht te geven van de voor- en nadelen van beide methodes, niet om uit te maken welke methode de betere is. Er is namelijk geen betere methode, beide hebben elk hun voor- en nadelen. De keuze van de methode hangt vaak af van het genre van het audiovisueel materiaal (reclame, film, kinderprogramma, ...) en het land. Zo zijn de *dubbingcountries* Oostenrijk, Frankrijk, Duitsland Italië en Spanje voorstander van dubbing, omdat ze daaraan gewend zijn. En vice versa, de voorstanders van ondertiteling komen uit *subtitlingcountries*, namelijk België, Denemarken, Finland, Griekenland, Luxemburg, Nederland, Portugal en Zweden (Koolstra, 2002, p.326).

Kostfactor

Dubbing is vijf tot tien keer duurder dan ondertiteling. Dat heeft te maken met de relatie tussen vraag en aanbod: er zijn maar weinig getrainde acteurs waardoor ze veel geld vragen. Waarom wordt er dan toch nog gedubd? De kosten doen er niet toe zolang het genoeg opbrengt. Als een gedubde versie meer publiek trekt, dan vormt de verhoogde kost geen probleem.

Tijdsfactor

Het dubbingproces neemt heel wat tijd in beslag in vergelijking met het ondertitelingsproces. Wat in een paar uren ondertiteld kan worden, neemt bij dubbing weken in beslag. Dat komt omdat de dialooglijst eerst vertaald moet worden en daarna moeten de gekozen acteurs de tijd krijgen om hun delen te studeren en te repeteren. Bovendien nemen de opnames ook heel wat tijd in beslag.

Educatieve factor

Dubbing heeft geen educatieve waarde zoals ondertiteling dat heeft. Uit een studie van Tveit (1987) blijkt zelfs dat het begrijpend luisteren moeilijker bleek te zijn voor studenten die uit de zogenaamde *dubbingcountries* komen, dan voor studenten uit landen waar ondertiteling de gangbare zaak is.

⁶ Voor deze paragraaf heb ik me gebaseerd op Tveit, J.E., 2005, p. 11-21

Bovendien was de Engelse woordenschat van de studenten uit de *subtitling countries* rijker dan die uit de *dubbing countries*.

Textuele reductie

Zowel bij het dubben, als bij het ondertitelen gaat er informatie verloren. Bij ondertiteling kan, omwille van de temporele en spatiale beperkingen, niet alles wat er gezegd wordt, ondertiteld worden. Ter compensatie van dat verlies is er nog wel het geluid van de originele soundtrack en de beelden die ook bijdragen tot de begripelijkheid van de film. Gottlieb (1997) spreekt hier over “benefiting from the polysemiotic nature of television”. Bij dubbing is de synchronisatie de reden voor het verlies aan informatie.

Authenticiteit

Bij dubbing wordt de originele soundtrack vervangen door een nieuwe. Dat houdt in dat de stem, die deel uitmaakt van en eigen is aan een persoon, ingeruild wordt voor een andere. Dat zorgt voor verlies van authenticiteit en geloofwaardigheid, vooral als bekende acteurs worden gedubd. Ondertiteling behoudt de originele soundtrack en dus de authenticiteit, maar door de overgang van gesproken naar geschreven taal is het bij ondertiteling dan weer zeer moeilijk om de kenmerken eigen aan gesproken taal te behouden, denk maar aan dialecten, onafgemaakte zinnen, onderbrekingen, register enzovoort.

Cognitieve inspanning

Ondertiteling vraagt meer cognitieve inspanning dan dubbing. Waar je bij dubbing enkel moet kijken en luisteren, moet je bij ondertiteling kijken, luisteren én lezen. Ondertitels bedekken niet alleen een deel van het beeld, ze zorgen er ook voor dat je tijdens het lezen ervan minder aandacht aan de beelden besteedt en dus visuele informatie misloopt. Bovendien kan niet iedereen lezen, denk maar aan kinderen en analfabeten.

Kwetsbaarheid

Ondertiteling is additief en wordt letterlijk aan het scherm toegevoegd, hierdoor is ondertiteling kwetsbaar voor kritiek. Kijkers die zowel kennis hebben van de brontaal als van de doeltaal, kunnen zeer gemakkelijk de ondertiteling bekritisieren. Dat is bij dubbing onmogelijk, aangezien de originele soundtrack volledig weggelaten en vervangen wordt door een nieuwe.

Het nadeel daarvan is dan weer dat om die reden dubbing het favoriete instrument was van totalitaire regimes: de dialoog van een film kan dankzij dubbing moeiteloos gemanipuleerd worden. Zo werden er tijdens de eerste helft van de twintigste eeuw door de Duitse, Italiaanse en Spaanse overheden richtlijnen vastgelegd over buitenlandse films die geïmporteerd en vertoond konden worden. Bovendien werden de vertalingen ervan gecontroleerd en gecensureerd en dubbing werd verplicht (Díaz Cintas & Orero, 2010, p. 444).

5 X-femismen en non-x-femismen

De centrale vraag in deze masterproef is hoe x-femismen (verzamelterm voor eufemismen en dysfemismen) vertaald worden bij het dubben en ondertitelen van een film. Daartoe is het belangrijk om eerst wat meer te weten over x-femismen en non-x-femismen.

5.1 Definities

5.1.1 Eufemismen

Volgens Sijs (2010) is het woord eufemisme gevormd uit het Griekse voorvoegsel 'eu-', wat goed betekent, en '-phēmē', dat staat voor uitspraak, bericht. Bijgevolg definieert ze een eufemisme als 'een verzachtende omschrijving'.

Er zijn nog heel wat andere definities van eufemismen. Twee definities die mijn voorkeur krijgen, aangezien ze ook uitleggen waarom eufemismen gebruikt worden, zijn:

A euphemism is used as an alternative to a dispreferred expression, in order to avoid possible loss of face: either one's own face or, through giving offence, that of the audience, or of some third party.

Allan and Burridge (1991, p. 11)

Eufemismen zijn woorden, vaste uitdrukkingen of losse woordgroepen die verwijzen naar een taboe of een voor de spreker of toehoorder onaangename zaak.

Reinsma (1992, p. 7)

Eufemismen vervangen dus een woord dat niet uitgesproken mag worden, maar wel die betekenis moet dragen. Ze mogen met andere woorden niet letterlijk opgevat worden en behoren daarom tot het figuurlijk taalgebruik, ook wel aangeduid met de term tropen (Elias, 1992, p. 17). Ze verhullen of verzwijgen iets en daarom noemt Reinsma (1992, p. 7-10) ze de knaldempers van de taal. Volgens Reinsma kunnen eufemismen verschillende vormen aannemen, gaande van cijfers, woorden, vaste uitdrukkingen, losse woordgroepen tot volzinnen. Zoals bijvoorbeeld de bekende volzin uit Orwells boek *Animal Farm*: 'Alle dieren zijn gelijk, maar sommige dieren zijn gelijkter dan anderen.' Een eufemisme is te herkennen aan het feit dat het naast een

reeds bestaande onbeladen betekenis, een nieuwe betekenis heeft aangenomen. Zo nam het woord 'ongesteld' naast zijn reeds bestaande onbeladen betekenis, namelijk niet fit, een nieuwe betekenis aan om te verwijzen naar de menstruatie. Eufemismen moeten volgens Reinsma worden gezien als een nieuwe betekenisontwikkeling van een woord. Niet enkel de nieuwe betekenisontwikkeling is een voorwaarde om van een eufemisme te kunnen spreken. Een andere belangrijke voorwaarde is dat de spreker of schrijver zelf ook moet weten dat hij een verhullend woord gebruikt.

5.1.2 *Dysfemismen*

Uit de ethymologie van het woord kunnen we al meteen afleiden dat een dysfemisme het antoniem is van een eufemisme. Hier wordt namelijk het Griekse voorvoegsel 'eu-' vervangen door het Griekse voorvoegsel 'dys-', wat slecht betekent. Een dysfemisme zal dus net het omgekeerde doen van een eufemisme en wordt in het Algemeen Letterkundig Lexicon als volgt gedefinieerd:

Term uit de stijl leer voor de omschrijving van een zaak waarbij de negatieve kanten ervan benadrukt worden, bijv. 'stinkhok' voor 'toilet'.

(Van Bork ea, 2012)

Dysfemismen beperken zich niet enkel tot vergroevende uitdrukkingen, maar ook gevloek, scheldwoorden of vernederende uitspraken ten opzichte van andere personen worden beschouwd als dysfemismen (Allan & Burrige, 2006, p. 240). Voorbeelden zijn fuck, klote enzovoort.

5.1.3 *Non - x- femismen of orthofemismen*⁷

Het gebruik van eufemismen (iets beter voorstellen dan het werkelijk is, iets verhullen) en dysfemismen (iets slechter voorstellen dan het werkelijk is), impliceert dat er ook directe, neutrale uitdrukkingen bestaan (Allan & Burrige, 2006, p. 240). Die directe, neutrale uitdrukkingen worden aangeduid met de term orthofemismen. Zo is het woord 'sterven' een neutrale term en dus een orthofemisme.

⁷ De term x-femismen wordt meestal gebruikt als verzamelnaam voor eufemismen, dysfemismen en orthofemismen. In deze thesis is het echter enkel een verzamelnaam voor eufemismen en dysfemismen en worden orthofemismen aangeduid met de term non-x-femisme

Een eufemisme voor die neutrale term zou bijvoorbeeld 'heengaan' kunnen zijn, en op een dysfemistisch manier zou 'sterven' omschreven kunnen worden als 'naar de pieren gaan'.

5.1.4 *Eufemistisch, dysfemistisch of orthofemistisch?*

De opdeling van uitdrukkingen en woorden in eufemistisch, dysfemistisch en orthofemistisch is soms problematisch, aangezien alles afhangt van de context waarin een bepaald woord gebruikt wordt. Om het met de woorden van Allan & Burridge (2006, p. 240) te zeggen: "There can be no such thing as 'Everyman's euphemism' and 'Everyman's dysphemism'." Zo zal het woord 'seks' onder vrienden een neutrale term zijn (orthofemistisch), maar tijdens een consultatie bij een dokter eerder dysfemistisch. In die context zou het woord 'gemeenschap' namelijk gepaster zijn.

Gezien die contextafhankelijkheid zal ik in mijn analyse doorgaans neutrale woorden zoals bijvoorbeeld het Spaanse werkwoord *trabajar* ('werken'), toch beschouwen als zijnde dysfemistisch. De drugsdealers spreken dan wel over werken, maar als kijker weet je immers dat het hier niet gaat over een dagdagelijkse job, maar wel degelijk over de illegale drugshandel.

5.2 Gebruik

Eufemismen worden volgens bovenstaande definities dus gebruikt om te praten over een taboe of een voor de spreker of toehoorder onaangename zaak. Taboe wordt in Van Dale (2013) gedefinieerd als 'iets dat niet gezegd of gedaan mag worden'.

Volgens Neaman en Silver (1983, p. 1-2) was religie het allereerste taboe waarvoor mensen eufemismen gingen gebruiken. Vroeger waren de mensen er namelijk van overtuigd dat woorden magische krachten hadden en dat je bijgevolg goden opriep als je hun namen uitsprak. Het oproepen van goden werd als gevaarlijk beschouwd en dus iets dat enkel besteed was aan priesters die ervaring hadden in het aanspreken van het bovennatuurlijke. Zelfs priesters mochten de echte namen van goden niet uitspreken en gingen bijgevolg indirecte referenties gebruiken om de goden niet kwaad te maken. Zo gebruikten ze bijvoorbeeld de attributen van een god om naar die god te verwijzen. Die gedachtegang dat woorden een kracht zouden hebben, breidde zich verder uit naar andere domeinen die taboe waren, zoals de dood. De dood was namelijk in vele samenlevingen een gevreesde god en werd dus om dezelfde reden aangesproken door middel van eufemismen. Vandaag gebruiken we eufemismen voor de dood, omdat we met de dood niets te maken willen hebben, maar eigenlijk zijn het sporen van het vroegere bijgeloof.

Taboes zijn er dus al heel lang en ze zullen ook altijd blijven bestaan. (Reinsma, 1992, p.15-19) Ze veranderen echter wel doorheen de tijd: onderwerpen die vroeger taboe waren, zijn het nu soms niet meer en andersom. Zo is het seksuele taboe stevig verzwakt (hoewel het alweer veld aan het winnen is: seksadvertenties hebben het voortaan over verwennen, relaxen en gastvrouwen) en is het taboe op rasverschil in volle bloei: een jood is nu een joodse man. Bovendien zijn taboes niet voor alle culturen gelijk: of een onderwerp taboe is hangt vaak af van de specifieke geschiedenis van een bepaald land of gebied. Toch zijn er een reeks taboes die universeel zijn zoals de dood en ziekte.

Tegenwoordig gebruiken mensen eufemismen niet zozeer omdat ze denken dat er anders een kwade god op hen af zal komen, maar om twee andere redenen. Zo stellen Matthew S. McGlone en Jennifer A. Batchelor: 'Communicators have two possible motives for referring to a distasteful topic euphemistically: to minimize threat to the addressee's face and to minimize threat to their own.' (2003, p.1). Mensen gebruiken dus eufemismen om hun eigen 'face' en dat van hun gesprekspartner te

bewaren. Het concept 'face' werd in de sociologie geïntroduceerd door de socioloog Erving Goffman (Renkema, 2004, p.26-25). Daarmee bedoelt hij het beeld dat mensen van elkaar vormen tijdens sociale interacties. 'Face' heeft dezelfde betekenis als in het gezegde 'to lose face' of gezichtsverlies lijden. Volgens Goffman heeft elke deelnemer van een sociaal proces nood om geapprecieerd te worden door anderen en nood om vrij te zijn. De nood om geapprecieerd te worden noemt Goffman de 'positive face', de nood om vrij en ongestoord te zijn noemt hij de 'negative face'. Mensen streven ernaar om hun 'face' dat ze in sociale situaties hebben gecreeërd, te bewaren. Ze zijn er emotioneel aan gehecht en ze voelen zich dus goed als hun 'face' behouden wordt en slecht wanneer ze hun 'face' verliezen. Hoewel mensen er alles aan doen om hun 'face' en dat van anderen te behouden, doen er zich toch vaak situaties voor waarin de 'positive' en/ of 'negative face' bedreigd wordt. Die situaties worden aangeduid met de term 'face threatening acts' of FTAs. Bij een FTA maken mensen gebruik van beleefdheidsstrategieën om de dreiging te verzachten. Een dreiging aan de 'negative face' is bijvoorbeeld de directe vraag "Wilt u het raam sluiten?" Om die dreiging te verzachten kan een minder directe vraag gesteld worden zoals "Het is hier koud, zou u het raam misschien kunnen sluiten?". Een voorbeeld van een dreiging aan de 'positive face' is het verwijzen naar een taboe of onaangenaam onderwerp. Zo is "Ik ga plassen." een dreiging aan de 'positive face' die verzacht kan worden door middel van een eufemisme: "Ik ga even naar het toilet.". Eufemismen maken dus deel uit van de vele strategieën om in een FTA de dreiging te verzachten. Daarbij moet natuurlijk wel opgemerkt worden dat het gebruik van eufemismen sterk afhankelijk is van wat tegen wie onder welke omstandigheden gezegd wordt.

McGlone en Batchelor hebben in hun artikel '*Looking Out for Number One: Euphemism and Face*' onderzocht voor welk van de twee motieven eufemismen het meest gebruikt worden: om hun eigen 'face' te bewaren of dat van hun gesprekspartners. Het resultaat van dit onderzoek stelt dat gesprekspartners vooral eufemismen gebruiken om hun eigen 'face' te bewaren en niet zozeer dat van hun toehoorders. Positief gewaardeerd worden vinden ze dus belangrijker dan te willen vermijden dat ze hun gesprekspartners beledigen.

Dysfemistische uitdrukkingen daarentegen worden door sprekers meestal gebruikt wanneer ze praten over mensen of dingen die hen frustreren of irriteren en die ze dus net wel willen vernederen of kleineren.

5.3 Vorming

Zodra een woord geassocieerd wordt met iets negatiefs, of dus negatief beladen is, wordt het vervangen door een ander woord dat geen negatieve connotatie heeft, een eufemisme. Eufemisering zorgt er dus voor dat er heel wat nieuwe woorden en nieuwe betekenissen ontstaan (Van der Sijs, 2002). Echter, na verloop van tijd zal ook dat woord die negatieve lading krijgen. Naarmate een eufemisme dus in de gangbare taal ingeburgerd raakt, verliest het zijn verhullend karakter. Het wordt dan vaak vervangen door een nieuwe omschrijving (McGlone, Beck & Pfiester, 2006, p. 262). Bijvoorbeeld: gebrekkigen en verminkten > gehandicapten > minder-validen > anders-valide (Van Bork ea, 2012). Vandaar dat de eufemistische woordenschat voortdurend verandert en verrijkt.

Maar hoe worden eufemismen nu gevormd? Volgens het model van Warren (in Linfoot-Ham, 2005, p.230) zijn er vier methodes om eufemismen te vormen:

1) Woordvorming

- a. Samenstelling: twee onschuldige woorden worden samengeplaatst om een onaanvaardbare term aan te duiden. Bijvoorbeeld huiskamerzaken [een nette Chinese uitdrukking voor seksueel contact].
- b. Afleiding: afleiden van reeds bestaande woorden. Bijvoorbeeld fellatie [orale seks], afgeleid van het Latijnse werkwoord 'fellare' wat zuigen betekent.
- c. Porte-manteauwoorden of mengwoorden: twee of meerdere woorden worden orthografisch en fonetisch samengevoegd. Bijvoorbeeld het Engelse eufemisme 'gezunda' [kamerpot], aangezien het voorwerp onder het bed gaat ('goes under the bed').
- d. Acroniemen: letterreeks die een vaste combinatie woorden vervangt; bijvoorbeeld AIDS [Acquired Immune-Deficiency Syndrome].
- e. Onomatopoeën: klanknabootsing om naar een taboe te verwijzen. Bijvoorbeeld: bonken [vrijen], hier worden de geluiden die plaatsvinden tijdens de daad gebruikt om naar de daad zelf te verwijzen.

2) Fonologische modificatie

- a. Back slang of het achteruittaaltje: het omdraaien van woorden.
Bijvoorbeeld: het Engelse epar [rape].
- b. Rhyming slang of rijmende schuttingtaal: woord gebruiken dat er op rijmt. Bijvoorbeeld Bristols [breasts].
- c. Fonologische vervanging: een klank in het taboewoord vervangen.
Bijvoorbeeld shoot [shit].
- d. Afkorting: een afkorting gebruiken. Bijvoorbeeld GVD [Godverdomme]

3) Leenwoorden

- a. Frans: woorden uit een andere taal gebruiken. Bijvoorbeeld capote [condoom].
- b. Latijn: Latijnse woorden gebruiken, aangezien heel wat mensen die taal niet kennen. Liszka (in Linfoot-Ham, 2005, p.231) stelt echter dat die termen even vulgair zijn voor iemand die wel Latijn kent. Bijvoorbeeld feces [uitwerpselen].
- c. Andere talen: het Spaanse loco [gek].

4) Semantische innovatie

- a. Particularisatie: een algemene term gebruiken, die door de context gespecificeerd moet worden opdat de betekenis duidelijk wordt.
Bijvoorbeeld voldoening [orgasme] of onschuldig [maagdelijk], voor beide termen zal de context duidelijk moeten maken wat er echt wordt bedoeld.
- b. Implicatie: impliciete termen gebruiken. Wat er echt bedoeld wordt, is dus niet voor de hand liggend, maar zal afgeleid moeten worden uit de impliciete term. Een voorbeeld uit de film *Maria Full of Grace*: het Engelse 'mule' of muilnier impliceert een dier dat iets draagt en vervoert en leidt zo dus tot de echte betekenis, namelijk [drugskoerier]. Warren waarschuwt bij dat soort eufemismen voor misinterpretaties, hoewel in feite de meeste eufemismen op basis van semantische innovatie dat gevaar lopen.
- c. Metafoor: gebruik maken van beeldspraak. Bijvoorbeeld meloenen [borsten].

- d. Metonymie of betekenisverschuiving: vergelijking maken, niet op basis van overeenkomst (zoals bij beeldspraak), maar op basis van relatie tussen de termen. Bekende vorm van metonymie is 'totum pro parte' of dus het geheel noemen voor een deel. Bijvoorbeeld het Spaanse 'el negocio', wat handel betekent, gebruiken om naar de drugshandel te verwijzen, of achterste voor anus.
- e. Omkering of ironie: het tegenovergestelde van wat er bedoeld wordt. Bijvoorbeeld: 'Ik heb toch altijd geluk' [Ik ben toch altijd gescheten].
- f. Understatement of litotes: iets afzwakken of verkleinen om het te bevestigen, vaak door het tegengestelde begrip te ontkennen. Bijvoorbeeld: 'Hij is niet zo snugger' [hij is dom].
- g. Overstatement of hyperbool: overdrijven of iets beter voorstellen dan het eigenlijk is. Bijvoorbeeld interieurhygiëniste[poetsvrouw].

Linfoot-Ham wil bovengenoemd model van Warren nog verder uitbreiden met 'Naming' of benaming en 'Deletion' of schrapping. Benaming is een vorm van semantische innovatie die zelf uit twee subcategorieën bestaat: eigennamen en geografische adjectieven. Voorbeeld van een eufemistische eigennaam is 'Jiminey Cricket' [Jesus Christ]. Een voorbeeld van een eufemistische geografische naam is Duitse helm [eikel]. Schrapping, zoals 'Heb je...?' [Heb je seks gehad?], plaatst Linfoot-Ham onder fonologische verandering. Op de volgende pagina staat de schematische weergave hiervan:

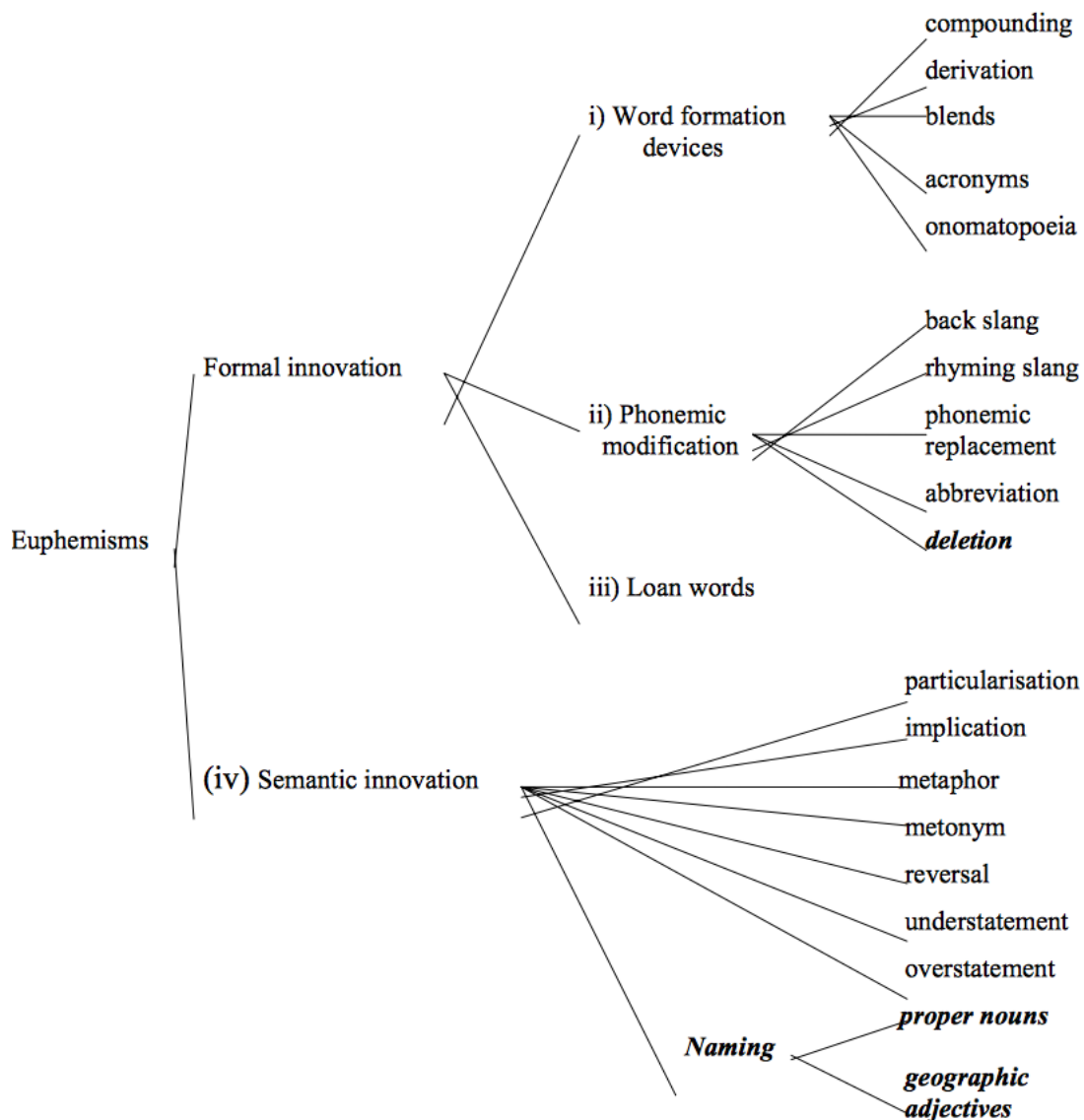


Figure 2: Modified version of Warren's (1992:133) classification of the main devices for constructing euphemisms

(Linfoot-Ham, 2005, p.260)

5.4 Jargon van criminelen

5.4.1 Eufemistisch of niet?

Er zijn enorm veel eufemismen voor allerlei taboedomeinen, dat blijkt uit de vele eufemistische woordenboeken die er zijn. Voorbeelden van zo'n woordenboeken zijn *Prisma van de eufemismen* door Riemer Reinsma, *A Dictionary of Euphemisms* door Judith S. Neaman en Carole G. Silver, *Van Dale Modern Eufemismenwoordenboek* enzovoort. Hierin worden de eufemismen per taboedomein opgesomd. De meest voorkomende taboedomeinen in dergelijke woordenboeken zijn vaak de universele domeinen zoals: dood, ziekte, lichaamsdelen, seks, religie, enzovoort. Het taboe dat centraal staat in deze masterproef is criminaliteit en drugs, aangezien dat het grote thema is van de film die geanalyseerd wordt. Of de taal van criminelen nu eufemistisch is of niet, is echter een filosofische en linguïstische kwestie die ter discussie staat. Sommigen stellen dat het taaltje van criminelen een eufemistisch taaltje is dat wordt gecreëerd om de criminele praktijken geheim te houden. Anderen beweren dat de taal van criminelen niet eufemistisch is, omdat het een eigen taaltje is dat vooral gebruikt wordt door criminelen om hun handlangers snel te herkennen.

Neaman en Silver (1983, p. 164) zijn ervan overtuigd dat het jargon van criminelen, waarvoor het ook gebruikt wordt, eufemistisch is. Ik sluit me hierbij aan en zal mijn opinie staven aan de hand van een voorbeeld. Een veelgebruikte term in het jargon van drugsdealers in het Engels is het woord 'mule'. Daarmee verwijzen de drugsdealers naar iemand die drugs smokkelt. Ze bedoelen dus niet letterlijk een muilddier, maar gebruiken de term op een figuurlijke manier. De term behoort bijgevolg tot het figuurlijk taalgebruik; een eerste voorwaarde om van een eufemisme te spreken. Andere voorwaarden volgens Reinsma om van een eufemisme te spreken zijn: de nieuwe betekenisontwikkeling en het feit dat de spreker en/of schrijver zich ervan bewust moet zijn dat hij verhullende woorden gebruikt. Ook aan die twee voorwaarden wordt voldaan. Het woord 'mule' heeft namelijk naast zijn reeds bestaande onbeladen betekenis (muilddier), een nieuwe betekenis (drugssmokkelaar). Bovendien zijn criminelen er zich van bewust dat ze verhullende woorden zoals 'mule' gebruiken; ze willen hun criminele praktijken namelijk met opzet geheim houden.

Aangezien de term 'mule' aan alle voorwaarden voldoet om van een eufemisme te kunnen spreken - en dat is maar één van de vele voorbeelden - ga ik er in deze masterproef vanuit dat het taalgebruik van criminelen wel degelijk als eufemistisch beschouwd kan worden.

5.4.2 Het drugsjargon

Geen enkel jargon is zo gevarieerd en verandert zo snel als dat van de drugscultuur (Neaman & Silver, 1983, p. 165). De reden waarom drugsdealers hun termen zo snel veranderen is opdat de drugsbrigade hen niet zou kunnen vatten. Bovendien kan een term meerdere betekenissen hebben; zo is een joint niet alleen een met cannabis samengestelde sigaret, maar verwijst het ook naar andere drugs, namelijk PCP. Ook opmerkelijk aan de taal van de drugscultuur is dat ze een groot aantal termen bevat die de belevingen van gebruikers beschrijven, zoals bijvoorbeeld 'stoned' en 'trippen'.

Uit een artikel van Antonio Lillo (2001, p.39) blijkt dat in de Engelse drugstaal *rhyming slang* meer en meer gebruikt wordt om nieuwe termen te vormen. *Rhyming slang* is, zoals reeds vermeld in het model van Warren, een woordvormingsproces waarbij een woord gebruikt wordt om te verwijzen naar een ander woord waarmee het rijmt. Als een druggebruiker bijvoorbeeld 'Nikki Lauda' zegt, dan wil hij eigenlijk 'powder' zeggen en bedoelt hij dus elke drugs in poedervorm. In zijn artikel geeft Lillo een overzicht van zulke '*rhyming slang of the junkie*'. Andere drugstalen dan de Engelse of Amerikaanse worden dan weer uitgebreid door anglicismen of leenwoorden uit het Engels en Amerikaans (Holló, 2013, p.106). Die gaan bovendien net zoals de drugs van land tot land en verrijken op die manier de woordenschat van verschillende talen, zoals onder andere het Frans en het Hongaars.

Er is verder weinig wetenschappelijk materiaal te vinden omtrent het drugsjargon. Wel staan er op het web heel wat forums of websites die internetgebruikers wegwijs willen maken in het taaltje van de drugsdealers. Zo is er bijvoorbeeld de website Noslang.com (Noslang, 2005) die zelf waarschuwt voor de snel veranderende en evoluerende drugstermen. Die drugstermen zijn vaak universeel, maar kunnen soms ook tot een specifieke bende behoren. Noslang.com wil met zijn online '*Drug Translator*' en een '*Drug Dictionary*' duidelijk de geheime taal van drugsdealers blootleggen. De '*Drug Dictionary*' bevat 3084 termen, wat een indicatie is voor de rijkdom van de drugswoordenschat.

De *'Drug Translator'* toont dan weer aan hoe creatief drugdealers zijn bij het creëren van eufemistische termen. Zo staat het onschuldige woord 'sandwich' voor twee lijntjes cocaïne met in het midden een lijntje heroïne. Die creativiteit van de drugsdealers kan het vertalers moeilijk maken wanneer ze in hun vertaalopdrachten met dergelijk taalgebruik geconfronteerd worden. Hoe vertalers omgaan met verhullend taalgebruik is een onderdeel van de centrale vraag in deze masterproef.

DEEL 2: METHODOLOGISCH KADER

6 Het corpus⁸

Het corpus van deze masterproef bestaat uit de dialooglijst van de film *María, llena eres de gracia* of in het Engels *Maria Full of Grace*. Het is een film uit 2004 die geregisseerd werd door de Amerikaan Joshua Marston. De film is het resultaat van een coproductie tussen Amerika en Colombia en sleepte heel wat prijzen in de wacht zoals onder andere de Alfred Bauer prijs op het internationaal filmfestival in Berlijn (2004) en de publieksprijs op het internationaal Sundance Film Festival (2004). De actrice Catalina Sandino Moreno die het hoofdpersonage María vertolkt en die net zoals de andere acteurs een nieuw talent op het scherm was, werd bovendien ook nog genomineerd voor de Oscar 'Beste Actrice'.

6.1 De regisseur⁹

De regisseur Joshua Marston werd in 1969 geboren in Zuid-Californië. Mede door zijn passie voor fotografie droomde hij van een baan als fotojournalist. Tijdens de eerste Golfoorlog werkte hij dan ook als stagiair voor het tijdschrift *Life* en *ABC News*. Marston hield ervan om de wereld rond te reizen en foto's te nemen van de plaatsen en mensen op zijn weg. Aan de hand van die foto's wou hij hun verhaal vertellen. Na een tijdje had hij echter het gevoel dat er een betere manier was om hun verhaal te brengen, namelijk door middel van films. Na zijn master in de politieke wetenschappen, ging hij dan ook zijn droom achterna: hij schreef zich in aan de filmschool in New York. Tijdens zijn opleiding schreef en regisseerde hij verschillende kortfilms die al meteen in de prijzen vielen, waaronder *Bus to Queens* (1999). Toen hij in contact kwam met immigranten in Queens, New York, was hij zo geïntrigeerd door het fenomeen van de 'mules' of drugskoeriers dat hij op zoek ging naar soortgelijke levensverhalen. Die verhalen vormden de inspiratiebron van zijn allereerste langspeelfilm, *Maria Full of Grace* (2004). Andere langspeelfilms van Marston zijn *New York, I Love You* (2009) en *The Forgiveness of Blood* (2012).

⁸ Voor deze paragraaf heb ik me gebaseerd op IMDb: *Maria Full of Grace*, Awards en Filmaffinity: *Maria Full of Grace*

⁹ Voor deze paragraaf heb ik me gebaseerd op Filmfestival Open Doek: *Maria Full of Grace* en Tribute Entertainment Media Group: Joshua Marston Biography.

6.2 Het verhaal¹⁰

María Full of Grace vertelt het verhaal van een zeventienjarig meisje María uit Colombia die samen met haar familie een armoedig leventje leidt. Met haar baan in de bloemenfabriek, waar ze in zeer slechte omstandigheden voortdurend rozen van hun doornen moet ontdoen, onderhoudt ze als enige de hele familie. Na een zoveelste schermutseling met haar baas, besluit ze echter om haar baan op te zeggen. En dat op het moment wanneer ze die net meer dan ooit nodig heeft: ze blijkt ongewenst zwanger te zijn van haar vriend Juan waarvan ze niet eens houdt. Al die factoren maken van haar een makkelijke prooi voor drugsmokkelaars. De reden waarom Marston zijn hoofdpersonage in een bloemenfabriek heeft laten werken is omdat dit, naast drugs, een belangrijk exportproduct is voor Colombia, veel ander werk is er verder niet in het provinciestedje Bogotá. Bovendien is het werk in de kwekerijen heel zwaar: weinig eten, ellendig salaris, beperkt gebruik van sanitair, risico voor gezondheid wegens de vele pesticiden. De moeilijke economische toestand van het land zorgt ervoor dat de Colombiaanse jongeren in een uitzichtloze situatie terechtkomen en op die manier belanden ze al snel in de wereld van drugs.

Zo ook María: wanneer ze van haar kennis Franklin verneemt dat er als ‘mula’ heel wat geld te verdienen valt, hapt ze meteen toe. Ze wil namelijk niet zoals haar zus eindigen: een alleenstaande moeder zonder man en zonder geld, maar ze is vastberaden om een einde te maken aan de ellendige situatie waarin ze zich bevindt, ook al zal ze daarvoor haar leven én dat van haar ongebooren kind moeten riskeren. Franklin brengt María in contact met de juiste personen die alles voor haar zullen regelen: geld, papieren,... Op dat moment verschijnt ook Lucy in beeld, een jonge vrouw die blijkbaar al ervaring heeft als ‘mula’. Zij leert María dan ook hoe ze zulke grote bolletjes ingeslikt krijgt en vertelt haar over de risico's van het vak. Op de dag van het vertrek zien we in de film, bijna zoals in een documentaire, hoe de drugshandelaars te werk gaan en hoe María voorbereid wordt op haar trip. Met 62 capsules cocaïne en een baby in haar buik stapt ze op het vliegtuig met nog drie andere ‘mulas’, waaronder Lucy, haar vriendin Blanca en een andere onbekende vrouw. Wanneer ze aankomen in New York geraakt María dankzij haar ongebooren kind door de douane: de douaniers die haar verdenken, kunnen namelijk onmogelijk

¹⁰ Voor deze paragraaf heb ik me gebaseerd op Filmfestival Open Doek: *Maria Full of Grace* en *Maria Full of Grace* (2004).

een X-ray nemen en ze moeten haar laten gaan. Blanca en Lucy geraken ook door de controle, maar voor de andere vrouw loopt het slecht af.

Twee jongens, die in New York de drugs moeten verzamelen, staan de 'mulas' aan de luchthaven op te wachten. Samen rijden ze naar een hotel waar ze een laxeermiddel krijgen zodat ze hun drugsbolletjes snel aan hen kunnen geven in ruil voor de afgesproken hoeveelheid geld. Deze keer is het Lucy die de hoge tol betaalt: er is een bolletje cocaïne in haar maag gesprongen. Wanneer María en Blanca de volgende ochtend het opengesneden lijk van Lucy ontdekken, vluchten ze naar de zus van Lucy, Carla die in New York woont. Zij biedt hen een slaapplek aan en brengt hen in contact met Don Fernando die hen uiteindelijk zal helpen om het lichaam van Lucy te repatriëren en terug te keren naar Colombia. Don Fernando wordt hier 'gespeeld' door Orlando Tobón. Gespeeld tussen aanhalingstekens, want in het echte leven is hij ook iemand naar wie alle Colombiaanse immigranten toegaan als ze problemen hebben. Hij helpt ze ondermeer aan werk en communiceert met zo'n drieduizend Colombianen die in New York in de gevangenis zijn beland wegens drugs. Hij helpt vooral ook bij het repatriëren van 'mulas' die de trip niet hebben overleefd. Zo heeft hij sinds de jaren tachtig zo'n 400 dode lichamen van 'mulas' helpen terugbrengen naar Colombia, 'mulas' van 17 jaar maar ook van 82. Gezien dit alles en zijn vele connecties in Colombia wilde Marston Tobón als coproducent. Het is ook vooral door hem dat de film zo authentiek overkomt.

Nadat María afscheid heeft genomen van het lichaam van Lucy, dat via de hulp van Don Fernando gerepatriëerd zal worden, gaat ze samen met haar vriendin Blanca naar de luchthaven. Het is echter alleen Blanca die op het vliegtuig stapt richting Colombia. María besluit in Amerika te blijven aangezien dat het beste is voor haar en haar ongebooren kind. Amerika wordt hier in deze film dus voorgesteld als het land waar je kansen hebt. In de volgende paragraaf ga ik daar verder op in.

6.3 Narcorealisme: Amerika versus Colombia ¹¹

Het thema dat in deze film aan bod komt, namelijk het narcorealisme, is een populair thema voor boeken en films. Het is dan ook niet toevallig dat drie films over Colombia met de focus op drugsgerelateerde zaken geselecteerd zijn voor een Oscarnominatie in 2005. Toch is dat thema een doorn in het oog voor de relatie tussen de Verenigde Staten en Latijns-Amerika. Het ene land zal er altijd slechter uitkomen dan het andere. Dat is namelijk kenmerkend voor zulke films. Als een drugsfilm in Colombia geproduceerd werd, is het vooral Amerika waar de vraag naar drugs groot is en die dus de grote oorzaak is voor al die drugshandel. In een drugsfilm die geproduceerd werd in Amerika daarentegen, wordt vooral Colombia voorgesteld als de grote drugsbron die de drugshandel vergroot. Dat laatste is van toepassing op *Maria Full of Grace*. De film werd namelijk geregisseerd en gefinancierd in New York en verfilmd in het Spaans. Hoewel in de jaren zestig geprobeerd werd om Latijns-Amerika te dekoloniseren in de filmzalen, wordt in deze film van 2004 Latijns-Amerika toch nog als het ware opnieuw gekoloniseerd: het wordt voorgesteld als een land dat afhankelijk is van een grote staat als Amerika, terwijl Amerika gezien wordt als het land waar je stabiliteit en financieel succes kan boeken. Om die reden verlaat María het armoedige Colombia waar grote families samenwonen in veel te kleine huisjes, waar jongens die nog redelijk jong zijn rondzwerven op straat, werkloos en verslaafd zijn aan alcohol en drugs, waar meisjes op zeer jonge leeftijd zwanger zijn en waar je enkel aan een inkomen geraakt door je te laten uitbuiten onder slechte werkomstandigheden in een bloemenfabriek. Jongeren hebben met andere woorden geen toekomst. Latijns-Amerika is een continent zonder hoop dat in de film ingeruild wordt voor Amerika, een land waar er wel een toekomst is en dat veiligheid en orde uitstraalt. Die tegenstelling met het onveilige Colombia wordt vooral duidelijk gemaakt door het feit dat María op het einde in Amerika blijft aangezien dat beter is voor haar ongeboren kind. Ook Carla is in de Verenigde Staten omdat ze zwanger is. Colombia wordt dus gezien als een land waar je je kinderen niet veilig kan grootbrengen.

¹¹ Voor deze paragraaf heb ik me gebaseerd op Bialowas Pobutsky, (2010), p.27(15)

De film stelt met andere woorden de ziekte van Colombia vast en brengt de traditionele Utopie van de American Dream naar boven, maar er wordt wel gezwezen over het feit dat het voor immigranten zoals Carla en María zo goed als onmogelijk is om er te blijven.

Ook nog interessant om op te merken is de manier waarop de film het onderwerp van de drugshandel aanpakt. De film focust wel zoals de meeste drugsfilms op de drugsmokkelaars die niet echt grote criminelen zijn in vergelijking met de drugsdealers, maar looft geen geweld. De enige scène die (impliciet) geweld toont is die van de bebloede badkamer waaruit je als kijker kan afleiden dat de drugsdealers de stervende Lucy brutaal hebben aangepakt. Bovendien verheerlijkt de film de drugshandel niet. Het levert de 'mulas' namelijk niet veel op: eentje wordt opgepakt, de andere sterft en María geeft een groot deel van haar geld dat ze ermee verdiend heeft aan de begrafenis van haar vriendin Lucy. Hiermee wijkt het af van de gangbare verhaallijn namelijk de armen die rijk worden door illegale zaken, een luxe leven leiden en uiteindelijk plotseling doodgaan door de criminele levensstijl waarvoor ze gekozen hebben.

6.4 Latijns-Amerika en de drugshandel

Een van de grootste illegale sectoren in heel Latijns-Amerika is zonder twijfel de drugshandel (Vanden Berghe, 2004, p.171-176) . Door zijn illegale karakter zijn er weinig exacte cijfers en details over de drugshandel. Wel kan er met zekerheid gezegd worden dat Latijns-Amerika wereldwijd de grootste drugsproducent en -verdelers is. Bovendien komt volgens Mejía (2012, p.19) zestig tot zeventig procent van de cocaïne die wereldwijd geconsumeerd wordt, uit Colombia. Daarvan gaat zo'n zestig procent naar Noord-Amerika en de overige veertig procent wordt verhandeld naar Europa. Vooral in Colombia, Mexico, Panama, Peru en Boliviaë hebben drugshandelaars machtige kasten gevormd die een bloeiende handel hebben in cocaïne, de drugs bij uitstek sinds de jaren tachtig. De reden waarom de drugshandel zo sterk geëvolueerd is in Latijns-Amerika is de slechte economie: door de aanhoudende lage prijzen van grondstoffen, zijn vele Latijns-Amerikanen genoodzaakt om ergens anders hun inkomsten vandaan te halen. Velen zoeken daarom hun toevlucht in de drugshandel, aangezien dat het enige efficiënte exportproduct is. Zo zijn duizenden Boliviaanse mijnwerkers in cocaïneplantages terechtgekomen, toen ze in 1985 ontslagen werden vanwege modernisering. De inkomsten daarvan liggen immers vier keer hoger dan de gemiddelde inkomsten in de regio, bovendien kunnen ze met een gewoon inkomen onmogelijk hun gezin onderhouden.

Boven de vrij onschuldige cocaïnetelers, staan de drugssmokkelaars en de kartels. Vooral zij halen winst uit de drugshandel. De machtigste kartels van de wereld bevinden zich vooral in Colombia, en ook in Mexico worden de kartels steeds machtiger. In het oerwoud bouwen ze geheime laboratoria van waaruit ze de drugs verscheppen naar de afzetmarkten in de Verenigde Staten en Europa. Iets gelijkaardigs gebeurt in de film, waar de drugsdealers opereren vanuit geheime kamers boven apothekers. Wat niet echt duidelijk wordt in de film, zijn de gevolgen die de drugshandel met zich meebrengt voor de politiek en de economie. Het grootste gevolg voor de politiek is corruptie: door de enorme hoeveelheden geld die de drugs opbrengt, zijn de kartels in staat om de politie, het juridisch apparaat, de administratie (zoals douaniers) en zelfs gouverneurs om te kopen. De illegaliteit zit reeds zo sterk vervlochten in de legaliteit dat zelfs drugsdealers deel uitmaken van de regering en dus politieke beslissingen nemen.

Bovendien worden in Colombia, Peru en Mexico vaak politieagenten, journalisten, rechters en politici die niet meewerken vermoord door de kartels. Een belangrijk negatief gevolg voor de economie is het verdwijnen van de normale relatie tussen werk en welvaart: de mensen stappen af van de gewoonte om te werken voor hun geld, omdat ze weten dat er een veel makkelijkere en snellere manier is om rijk te worden. Bovendien stijgt de prijs ook van heel wat levensmiddelen; ze moeten immers geïmporteerd worden aangezien de landbouwgrond grotendeels ingenomen wordt door de cocaïneteelt. Naast economische en politieke gevolgen, kent de drugshandel ook een sociaal gevolg: de misdadige drugshandelaars worden beschouwd als de moderne Robin Hoods aangezien ze de armen helpen vanuit hun illegaliteit.

Bij handel, illegaal of legaal, zijn er altijd producenten, maar ook consumenten. De grootste consumenten in de drugshandel zijn Europa en vooral de Verenigde Staten. Die laatste beweert echter dat het drugsprobleem vooral te wijten is aan het aanbod en niet de vraag. Het is dan ook vooral Amerika die de strijd tegen de drugshandel wil aangaan. Zij hebben dan ook allerlei antidrugs programma's waarmee ze financiële en logistieke hulp bieden aan Latijns-Amerika om het drugsprobleem aan te pakken. Die hulp is echter voorwaardelijk en wordt geëvalueerd. Wanneer een bepaald land in Latijns-Amerika volgens het Witte Huis niet voldoende strijd heeft geleverd om het drugsprobleem aan te pakken, krijgt dat land geen certificaat toebedeeld. Dat brengt ernstige economische gevolgen met zich mee en zorgt voor heel wat kritiek in Latijns-Amerika. Zij vinden echter dat de Verenigde Staten zelf te weinig doet en dat er enkel eenzijdig geëvalueerd wordt.

7 Onderzoeksvraag

Vertalers worden in hun activiteit vaak met allerlei moeilijkheden geconfronteerd. Moeilijkheden die voortkomen uit de taal, zoals x-femismen, maar ook moeilijkheden die voortkomen uit het type materiaal dat vertaald moet worden, zoals audiovisueel materiaal. In deze masterproef ga ik een combinatie van twee verschillende moeilijkheden onder de loep nemen. Ik wil namelijk nagaan hoe x-femismen vertaald zijn in de film *Maria Full of Grace* en dat zowel in de ondertitelde versie, als in de gedubde versie. Of anders geformuleerd: Welke strategieën werden er gebruikt om x-femismen te vertalen in de ondertitelde en gedubde versie van *Maria Full of Grace*?

8 Methodologie

De vertaling van x-femismen is een onderwerp dat maar weinig bestudeerd is. Ik heb dan ook nog geen model gevonden met strategieën voor de vertaling van x-femismen. Voor de analyse zal ik dus beroep moeten doen op een model dat niet ontwikkeld is voor de vertaling van x-femismen, maar dat (mits aanpassingen) daar wel voor gebruikt kan worden. Modellen die het best aansluiten zijn bijvoorbeeld modellen die ontwikkeld zijn voor de vertaling van realia of woordspelingen. X-femismen zijn immers net als realia vaak cultuurspecifiek en behoren net als woordspelingen tot het figuurlijk taalgebruik. Een model waar ik me het best bij kon vinden, is het model voor de vertaling van woordspelingen van Delabastita (1993, p.191). Dat is namelijk een zeer algemeen model dat slechts met enkele aanpassingen ook kan toegepast worden op de analyse in deze masterproef.

Hieronder wordt eerst het originele model van Delabastita voor de analyse van woordspelingen weergegeven. Vervolgens pas ik dat model aan opdat het in deze masterproef gebruikt kan worden voor de analyse van x-femismen. In een volgende paragraaf zal ik die transfer verantwoorden.

8.1 Oorspronkelijk model van Delabastita

In zijn boek *There's a Double Tongue. An investigation into the translation of Shakespeare's wordplay with special reference to Hamlet* (1993, p. 191-220) stelt Delabastita een model voor met negen mogelijke technieken om woordspelingen te vertalen. Hij merkt hierbij op dat het mogelijk is om twee verschillende technieken tegelijkertijd te gebruiken en dat de volgorde waarin hij de technieken presenteert, niet beschouwd mag worden als een volgorde van voorkeur. Hieronder volgen de negen mogelijke technieken:

1. PUN > PUN

Een woordspeling in de brontaal wordt vertaald door een woordspeling in de doeltaal. Die woordspeling in de doeltekst kan mogelijk verschillen in syntactische structuur, semantische structuur of tekstuele functie.

2. PUN > NON-PUN

Een woordspeling wordt vertaald door een tekstfragment dat geen woordspeling bevat. Daarbij zijn er drie verschillende subtypes:

- a) NON-SELECTIVE NON-PUN: *zowel de echte als de verborgen betekenis wordt overgenomen in de doeltekst*
- b) SELECTIVE NON-PUN: *een van beide betekenissen wordt in de doeltekst overgenomen, de andere wordt weggelaten*
- c) DIFFUSE PARAPHRASE: *geen van beide betekenissen wordt overgenomen in de doeltekst, ze worden volgens Delabastita vertaald 'beyond recognition'.*

3. PUN > PUNOID

Een woordspeling in de brontaal wordt in de doeltaal vervangen door een retorisch middel zoals herhaling, alliteratie, rijm, ironie, paradox enzovoort.

4. PUN > ZERO

De woordspeling uit de brontekst wordt in de doeltekst weggelaten, met of zonder vermelding daarvan.

5. DIRECT COPY: PUN S.T. = PUN T.T.

De woordspeling uit de brontekst wordt rechtstreeks overgenomen in de doeltekst, ze wordt met andere woorden niet vertaald.

6. TRANSFERENCE: PUN S.T. = PUN T.T.

De woordspeling uit de brontekst wordt overgenomen in de doeltekst en aangepast aan de doeltaal.

7. ADDITION: NON-PUN > PUN

Waar er in de brontekst geen woordspeling voorkomt, is die er wel in de doeltekst. De vertaler voegt dus een woordspeling toe aan het origineel. Vaak is dat ter compensatie van een eerder weggelaten woordspeling uit de brontekst in de doeltekst.

8. ADDITION (extra textual material): ZERO > PUN

Net zoals bij NON-PUN>PUN komt er in de doeltekst een woordspeling voor, terwijl die er niet is in de brontekst. Het verschil is echter dat het hier om een extra zin of zelfs een aantal zinnen gaat en dat de vertaler dus nog meer vrijheid neemt.

9. EDITORIAL TECHNIQUES

De vertaler gebruikt redacteurstechnieken zoals verklarende voetnoten, het voorwoord enzovoort om zijn vertaalkeuzes te verklaren of om eventueel verdere uitleg te geven bij een woordspeling.

8.2 Aangepast model van Delabastita

Voor de analyse in deze masterproef zal ik in bovenstaand model twee van de negen technieken achterwege laten. De eerste is 'ADDITION (extra textual information): ZERO>PUN'. Gezien de ruimtelijke beperkingen van ondertiteling, zal die techniek niet van toepassing zijn en kan die dus weggelaten worden. Ook de techniek 'EDITORIAL TECHNIQUES' is niet van toepassing bij ondertiteling en dubbing. De opsplitsing *selective*, *non-selective* en *diffuse paraphrase* die Delabastita maakt bij PUN > NON- PUN is bij x-femismen ook minder van toepassing: heel wat x-femismen, zoals een understatement, hyperbool hebben vaak geen twee betekenissen (figuurlijke en letterlijke). Bovendien is het omwille van de beperkingen die de AVT-methodes opleggen zo goed als onmogelijk om beide betekenissen weer te geven. Vandaar dat ik die opsplitsing niet zal maken. Tot slot zal ik de techniek PUN > PUN, die in het aangepaste model de naam X-FEMISME > X-FEMISME heeft, verder uitbreiden. Daarbij zal ik namelijk specificeren of het om een dysfemisme of eufemisme gaat om na te gaan of de vertaler de connotatie van het x-femisme heeft behouden.

1. X-FEMISME > X-FEMISME

Een x-femisme in de brontaal wordt vertaald door een x-femisme in de doeltaal. Dat x-femisme in de doeltekst kan mogelijk verschillen in syntactische structuur, semantische structuur of tekstuele functie.

- a) EUFEMISME > EUFEMISME: het eufemisme in de brontekst wordt in de doeltekst vertaald door een eufemisme
- b) DYSFEMISME > DYSFEMISME: het dysfemisme in de brontekst wordt in de doeltekst vertaald door een dysfemisme
- c) EUFEMISME > DYSFEMISME: het eufemisme in de brontekst wordt in de doeltekst vertaald door een dysfemisme
- d) DYSFEMISME > EUFEMISME: het dysfemisme in de brontekst wordt in de doeltekst vertaald door een eufemisme

2. X-FEMISME > NON- X-FEMISME

Een x-femisme wordt vertaald door een non-x-femisme.

3. X-FEMISME > X-FEMOID

Een x-femisme in de brontaal wordt vervangen door een retorisch middel zoals herhaling, alliteratie, rijm, ironie, paradox enzovoort.

4. X-FEMISME > ZERO

Het x-femisme uit de brontekst wordt in de doeltekst weggelaten, met of zonder vermelding daarvan.

5. DIRECT COPY: X-FEMISME- B.T. = X-FEMISME D.T.

Het x-femisme uit de brontekst wordt rechtstreeks overgenomen in de doeltekst, het wordt met andere woorden niet vertaald.

6. TRANSFERENCE: X-FEMISME B.T. = X-FEMISME D.T.

Het x-femisme uit de brontekst wordt overgenomen in de doeltekst en aangepast aan de doeltaal.

7. ADDITION: NON-X-FEMISME > X-FEMISME

Waar er in de brontekst geen x-femisme voorkomt, is er dat wel in de doeltekst. De vertaler voegt dus een x-femisme toe aan het origineel. Vaak is dat ter compensatie van een eerder weggelaten x-femisme uit de brontekst in de doeltekst.

8.3 Verantwoording keuze model

Hoewel het model van Delabastita ontwikkeld is voor de analyse van woordspelingen en hoewel het corpus niet humoristisch is, kan dat model toch toegepast worden voor de analyse van x-femismen. X-femismen leunen namelijk dicht aan bij woordspelingen.

Gelijkenissen

Een eerste gelijkenis tussen woordspelingen en x-femismen is het feit dat ze allebei cultuurgebonden zijn. Zoals ik al aangaf in het hoofdstuk over x-femismen zijn bepaalde taboes en dus ook bepaalde x-femismen niet voor elke cultuur gelijk. Dat gaat ook op voor woordspelingen; bepaalde woordspelingen zullen in bepaalde culturen niet begrepen worden of zelfs niet aanvaard worden als humor (Vandaele, 2010, pp.149-150). Bijvoorbeeld de woordspeling 'Last night a DJ shaved my wife' die gedrukt wordt op humoristische T-shirts (www.spreadshirt.be). Die woordspeling is een parodie op het liedje 'Last night a DJ saved my wife', maar de humor erachter is natuurlijk enkel te begrijpen als je dat nummer kent.

Om een tweede gelijkenis aan te tonen zal ik eerst het begrip woordspeling definiëren. Volgens ShOED (Shorter Oxford English Dictionary) is een woordspeling:

The use of a word in such a way as to suggest two or more meanings, or the use of two or more words of the same sound with different meaning, so as to produce a humorous effect; a play on words

(Delabastita, 1993, p.57)

Net zoals bij woordspelingen wordt er bij een x-femisme een woord gebruikt met meerdere betekenissen. Niet zozeer om humor op te wekken zoals dat het geval is bij woordspelingen, maar om iets beter of slechter voor te stellen dan het in werkelijkheid is.

Vaak gaat het om een letterlijke en figuurlijke betekenis, zoals aangetoond met onderstaand voorbeeld:

	<u>Woordspeling</u>	<u>Eufemisme</u>	<u>Dysfemisme</u>
	Word bokser: meer kans op slagen.	Zij had grote meloenen.	Dat examen was doodgaan!
→figuurlijke betekenis	Carrièrevooruitzichten	Borsten	Moeilijk
→letterlijke betekenis	Verwondingen	Meloenen	Sterven

(Nederlandse Taalunie, 2000)

Gelijkaardige vertaalstrategieën

Net genoemde gelijkenis gaat niet op voor alle eufemismen en dysfemismen. Er zijn er namelijk ook een aantal die naast een letterlijke betekenis, geen figuurlijke betekenis hebben. Bijvoorbeeld het dysfemisme 'vrouwmens' voor vrouw. Dat wil echter niet zeggen dat de taxonomie van Delabastita (1993, pp.191-220) daarvoor niet gebruikt kan worden. De centrale vraag in deze masterproef luidt namelijk welke strategieën de vertaler gebruikt heeft om x-femismen te vertalen. Net zoals bij woordspelingen kan de vertaler voor het vertalen van x-femismen opteren om een x-femisme uit de brontaal te vertalen met een equivalent x-femisme in de doeltaal (zoals PUN>PUN), om het x-femisme uit de brontaal in de doeltaal te vervangen door een niet x-femistische en dus een neutrale uitdrukking (zoals PUN > NON-PUN), om een x-femisme uit de brontaal in de doeltaal te vervangen door een retorisch middel (zoals PUN> PUNOID), om het x-femisme uit de brontekst weg te laten in de doeltekst, met of zonder vermelding hiervan (zoals PUN>ZERO), om het x-femisme uit de brontekst onvertaald over te nemen in de doeltekst (zoals DIRECT COPY: PUN S.T. = PUN T.T.), om een x-femisme uit de brontekst over te nemen in de doeltekst en aan te passen aan de doeltaal (zoals TRANSFERENCE: PUN S.T. = PUN T.T.), om een x-femisme in de doeltekst toe te voegen (zoals ADDITION: NON-PUN > PUN).

De strategieën die niet van toepassing zijn voor x-femismen of voor het type corpus (ondertiteling of dubbing), laat ik achterwege zoals reeds aangegeven in de aangepaste versie.

Kortom, door de gelijkenissen tussen woordspelingen en x-femismen, kunnen de vertaalstrategieën die Delabastita opgesteld heeft om de vertaling van woordspelingen te analyseren, mits enkele aanpassingen, ook gebruikt worden om de vertaling van x-femismen te analyseren.

9 Analyse

Aan de hand van bovengenoemd aangepast model zal ik in dit deel van de masterproef de dialooglijst¹² van *Maria Full of Grace* analyseren. Zoals reeds vermeld vertrek ik van de bestaande dialooglijst, maar werd de Spaanse brontekst gecorrigeerd. De Engelstalige ondertitelde en gedubde versie komen wel rechtstreeks uit de dialooglijst van Luis Patiño. Voor elk x-femisme dat in de brontekst werd gevonden, wordt nagegaan welke techniek de vertaler heeft gebruikt. De analyse is opgesplitst in twee grote delen. Een eerste deel bestaat uit alle x-femismen waarvoor een verschillende vertaaltechniek werd gebruikt in de ondertitelde en de gedubde versie. Het tweede deel bestaat uit de x-femismen waarvoor in beide AVT-methodes dezelfde techniek werd gebruikt.

1. Verschillende strategie voor ondertiteling en dubbing

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
44	¿Ay, no empecemos María, así?	Let's not get started with this , okay?	Don't start bitching , yes?
			Strategie: Addition

Zowel in de Spaanse brontekst als in de ondertitelde versie wordt hier een neutrale uitdrukking gebruikt om te zeggen dat María niet lastig moet doen. In de gedubde versie koos de vertaler echter voor het dysfemistische werkwoord *to bitch* (hatelijk doen tegen).

¹² Patiño, M. L. (2004). *Maria Full of Grace*. Combined Continuity and Spotting Script. HBO original programming: Los Angeles

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
46	¿Pero si yo subo entonces qué? ¿ Tiramos allá arriba?	Are we gonna do it up there?	But if I go up then what, will we fuck up there?
		Strategie: dysfemisme > eufemisme	Strategie: dysfemisme>dysfemisme

Het Spaanse werkwoord *tirar* is een grovere en dus dysfemistische uitdrukking voor vrijen. In de ondertitelde versie werd geopteerd voor een verhullende en dus eufemistische uitdrukking namelijk *do it* (het doen). In de gedubde versie werd net als in het origineel een dysfemistische uitdrukking gebruikt, namelijk *fuck* (neuken).

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
64	Hace dos días que no hace del cuerpo.	He hasn't shit in two days.	It's been two days since he's done from the body.
		Strategie: eufemisme > dysfemisme	Strategie: eufemisme > eufemisme

De Spaanse eufemistische uitdrukking *hacer del cuerpo* betekent zijn gevoeg doen. In de ondertitelde versie heeft de vertaler ervoor gekozen om de eufemistische uitdrukking te veranderen in een dysfemistische uitdrukking, namelijk *shit* (kakken). Op het eerste zicht lijkt dat een rare keuze; grove woorden komen op een scherm namelijk nog grover over. Een reden voor die transfer (eufemistisch > dysfemistisch) zou bijvoorbeeld de ruimtelijke beperking van ondertiteling kunnen zijn. In de gedubde versie krijgen we een letterlijke (en dus foutieve) vertaling vanuit het Spaans naar het Engels, maar de eufemistische uitdrukking blijft weliswaar behouden. De letterlijke vertaling van de idiomatische uitdrukking kan wijzen op het gebruik van *machine translation* bij de vertaling.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
64	Ay Diana, mire, fresca, el chino caga cuando tiene que cagar y ya.	<i>He'll go when he goes.</i>	Oh Diana, look innocent girl, the kid will shit when he needs to shit , that's all.
		Strategie: dysfemisme > eufemisme	Strategie: dysfemisme > dysfemisme

De Spaanse grovere uitdrukking *cagar* (kakken, schijten) is dysfemistisch. In gedubde versie kiest de vertaler voor een gelijkaardige dysfemistische uitdrukking in het Engels, namelijk *shit* (kakken, schijten). In de ondertitelde versie opteert de vertaler voor het mooiere en dus eufemistische *go*(gaan). De redenen hiervoor zouden kunnen zijn dat het korter is en mooier overkomt. Bij ondertiteling zit je namelijk met de ruimtelijke beperkingen en het feit dat woorden op een scherm nog sterker overkomen.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
70	Ay no abuelita, yo no confío en ese tipo .	No grandma, I don't trust that doctor .	Oh no, grandma, I don't trust that guy .
		Strategie: x- femisme (dysfemisme)> non-x-femisme	Strategie: dysfemisme > dysfemisme

Het Spaanse substantief *tipo* is een negatieve term om naar een man (en zeker een dokter) te verwijzen en beschouw ik als dysfemistisch. In de ondertiteling wordt de neutrale, orthofemistische term gebruikt, namelijk *doctor* (dokter). In de gedubde versie werd gebruikt gemaakt van het dysfemisme *guy*, ook een informele manier om naar een man te verwijzen.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
92	Mire, déjeme ir al baño que yo no me demoro.	Please, I'll be quick.	Look, let me go to the bathroom , I won't take long.
		Strategie: x-femisme (eufemisme)>ZERO	Strategie: eufemisme>eufemisme

De Spaanse eufemistische uitdrukking *ir al baño* (naar het toilet gaan) wordt in de gedubde versie met dezelfde eufemistische uitdrukking vertaald, namelijk *go to the bathroom* (naar het toilet gaan). In de ondertiteling wordt het echter weggelaten, waarschijnlijk omwille van de ruimtelijke beperkingen.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
93	Mire, tengo ochenta y cuatro personas en esta sección...	I have eighty-four workers in this section...	Look, I have eighty-four people in this section.
		Strategie: x-femisme (eufemisme) > non-x-femisme	Strategie: eufemisme>eufemisme

In de brontaal gebruikt de baas het eufemistische hyperoniem *personas* (mensen) wanneer hij het over zijn arbeiders heeft. In de gedubde versie wordt dat ook gedaan, maar in de ondertitelde versie wordt de neutrale uitdrukking *worker* (arbeider) gebruikt.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
99	¡Qué mierda!	/	What shit!
		Strategie: x- femisme (dysfemisme)> ZERO	Strategie: dysfemisme>dysfemisme

Het dysfemistische *qué mierda* (klote) om afkeer uit te drukken, wordt in de gedubde versie vertaald door zijn equivalent *what shit* (klote). In de ondertiteling wordt het weggelaten.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
146	Usted no me calla, culicagada.	/	You don't shut me up, little girl.
		Strategie: x- femisme (dysfemisme)> ZERO	Strategie: dysfemisme>dysfemisme

Het Latijns-Amerikaanse woord *culicagada* wordt gebruikt om te verwijzen naar een respectloze tiener. In de ondertiteling wordt het dysfemisme gewoon weggelaten. In de gedubde versie wordt het vervangen door *little girl*. Dat betekent in het Nederlands klein meisje en lijkt dus op het eerste zicht eufemistisch, maar in deze context wordt het denigrerend gebruikt. De moeder wil duidelijk maken dat zij moet luisteren naar haar, vandaar dat het hier als dysfemisme wordt beschouwd.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
146	Usted no sabe cómo me trataban allá Diana.	They treated me like shit.	You don't know how they treated me over there, Diana.
		Strategie: eufemisme> dysfemisme	Strategie: eufemisme>eufemisme

Het eufemistische *no sabe cómo me trataban* (jij weet niet hoe ze me daar behandelden), wordt vertaald door de overeenkomstige eufemistische uitdrukking in de gedubde versie. In de ondertitelde versie wordt de harde waarheid niet verhullend gebracht: *they treated me like shit* (ze behandelden me als stront).

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
147	Usted es una boba	/	You're a fool .
		Strategie: x- femisme (dysfemisme)> ZERO	Strategie: dysfemisme>dysfemisme

Het Spaanse woord *boba* betekent domme gans en is dus duidelijk een dysfemisme. In de gedubde versie heeft de vertaler het dysfemisme vertaald door *fool*, wat sukkel betekent en dus ook dysfemistisch is. In de ondertiteling wordt de zin met het dysfemisme weggelaten.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
220	Usted me está jodiendo . ¿Verdad?	You're joking , right?	You're fucking with me . Right?
		Strategie: x- femisme (dysfemisme)> non-x-femisme	Strategie: dysfemisme>dysfemisme

In de brontaal wordt een grovere uitdrukking gebruikt om te zeggen 'Je houdt me voor de gek eh?', namelijk *me está jodiendo*. In de gedubde versie wordt eveneens een dysfemisme gebruikt, namelijk *you're fucking with me*. In de ondertiteling werd echter geopteerd voor de neutrale uitdrukking *you're joking* (je bent me voor de gek aan het houden).

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
226	Juan, usted sí es un estúpido , no?	You're so fucking stupid .	/
		Strategie: dysfemisme>dysfemisme	Strategie: x- femisme (dysfemisme)> ZERO

María scheldt Juan uit en zegt ze dat hij heel stom is. *Estúpido* is dus dysfemistisch. In de ondertitelde versie wordt een dysfemistische uitdrukking behouden, namelijk *fucking stupid* (oerdom). In de gedubde versie is de zin weggelaten.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
231	Ah, ya empezó otra vez con su vaina.	Oh, not that again!	Oh, here you go again with your bitching.
		Strategie: x-femisme (dysfemisme) > non-x-femisme	Strategie: dysfemisme> dysfemisme

Empezó otra vez con su vaina betekent 'daar begin je weer met uw gezeik' en is dus duidelijk dysfemistisch. In gedubde versie vertaalt de vertaler ook met een dysfemisme, namelijk *bitching* (hatelijk doen, zeuren). In de ondertitelde versie wordt geopteerd voor een neutrale uitdrukking, namelijk *not that again* (niet dat weer).

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
233	Dígame cuántos, cuántos meses, cuántos días pasarían antes de que usted se acostara con otra vieja?	How many months or days before you're sleeping with another woman?	Tell me, how many months, how many days will pass before you sleep with another hag?
		Strategie: x-femisme (dysfemisme) > non-x-femisme	Strategie: dysfemisme> dysfemisme

Otra vieja is een dysfemistische uitdrukking om een vrouw aan te duiden. Ook in de gedubde versie wordt een vrouw omschreven door middel van een dysfemistisch woord, namelijk *hag*. In de ondertitelde versie heeft de vertaler voor de neutrale uitdrukking *woman* gekozen.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
234	Ay no, qué pena que se lo repita, pero su hermana fue una boba que se metió con el primer idiota que le pasó por enfrente.	Sorry, but your sister was an idiot who screwed the first guy that walked by	Oh no, so sorry to repeat this but your sister was a fool who fucked the first idiot that crossed her path.
		Strategie: x-femisme (dysfemisme)> non-x-femisme	Strategie: dysfemisme>dysfemisme

Het dysfemistische woord *idiota* (idioot) wordt in de gedubde versie vertaald door het equivalent dysfemisme, namelijk *idiot* (idioot). In de ondertitelde versie werd geopteerd voor het neutrale substantief *guy* (kerel).

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
279	Si vos estás buscando trabajo, de pronto yo te puedo ayudar a conseguir un camellito.	I might be able to hook you up.	If you're looking for work, I might be able to get you a little camel?
		Strategie: Eufemisme>eufemisme	Strategie: Transference

In deze scène krijgt María het voorstel om drugssmokkelaar te worden en in contact te komen met een drugsdealer. Dat wordt natuurlijk niet met die woorden uitgedrukt maar door middel van een eufemistische uitdrukking, namelijk *conseguir un camellito*. In de ondertitelde versie wordt ook een eufemistische uitdrukking gebruikt namelijk *hook you up* (iets regelen).

In de gedubde versie heeft de vertaler gekozen voor de vertaling *get you a little camel*. Camel heeft in het Spaans twee betekenissen, namelijk kameel en drugsdealer. In het Engels heeft *camel* echter maar een betekenis, namelijk kameel. De brontaal legt hier dus een betekenis op aan de doeltaal, maar past het woord echter wel aan aan de doeltaal. Zodra dat gebeurt, spreken we van transference.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
303	Dame una cervecita a mí y a ella una inocencia.	Give me a beer and a soda for her.	Give me a beer and give her an innocent one.
		Strategie: x- femisme (eufemisme) > non-x-femisme	Strategie: Eufemisme>eufemisme

Het Spaanse woord *inocencia* betekent letterlijk een onschuldige. Dat is echter niet wat hier bedoeld wordt. Uit de context valt af te leiden dat dit een impliciete en dus eufemistische term is voor een alcoholvrije drank. Dat is ook het geval in de gedubde versie. In de ondertitelde versie werd echter geopteerd voor de neutrale, directe uitdrukking *soda* (priklimonade).

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
346	A no ser de que te bajas del avión pues, temblando, cagada de miedo.	Unless you step off the plane shaking like a leaf.	Unless you get off the plane, shaking, shitting yourself.
		Strategie: x-femisme (dysfemisme) > ZERO	Strategie: dysfemisme>dysfemisme

Het dysfemistische *cagar* (kakken, schijten) wordt in de gedubde versie vertaald door het overeenkomstig dysfemisme *shit* (kakken, schijten). In de ondertitelde versie wordt het dysfemisme weggelaten.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
862	María no seas boba .	/	Maria don't be dumb .
		Strategie: x-femisme (dysfemisme) > ZERO	Strategie: Dysfemisme>Dysfemisme

Blanca is hier geïrriteerd door María en ze zegt letterlijk dat ze niet dom (*boba*) hoeft te doen. Dat dysfemisme wordt in de dubbing vertaald door het equivalent dysfemisme *dumb* (dom). In de ondertitelde versie wordt de zin met het dysfemisme in weggelaten.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
994	Ahora está llamando a la policía.	He's calling the cops now.	Now he's calling the police.
		Strategie: Addition (+ dysfemisme)	

Het origineel gebruikt hier een neutrale uitdrukking om naar de politie te verwijzen, namelijk *policía*. Dat is ook het geval in de gedubde versie met het woord *police* (politie). In de ondertiteling echter wordt het eerder denigrerende woord *cops* (flikken) gebruikt.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
996	Pero estúpidamente.	/	But stupidly.
		Strategie: x-femisme (dysfemisme)>ZERO	Strategie: dysfemisme>dysfemisme

Blanca keurt de manier waarop María de situatie aanpakt af. Dat doet ze niet eufemistisch door bijvoorbeeld te zeggen 'kunnen we het niet zo doen?' of orthofemistisch 'Ik vind het maar niks', maar ze zegt regelrecht dat ze het op een domme manier (*estúpidamente*) aanpakt, dus dysfemistisch. In de gedubde versie wordt het dysfemisme vertaald door het dysfemisme *stupidly* (dom). In de ondertitelde versie wordt de uitdrukking met het dysfemisme weggelaten.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
997	¿Entonces por qué me sigue? Yo estoy caminando y usted está ahí, siguiéndome.	Every fucking time I turn around you're right there.	They why do you follow me? I'm walking and there you are following me.
		Strategie: Addition (+ dysfemisme)	

Zowel in het origineel als in de gedubde versie staat er geen dysfemisme. In de ondertitelde versie staat er wel één, namelijk *fucking* om de frustratie nog duidelijker te maken. Op het eerste zicht lijkt dat een rare keuze, er wordt namelijk een woord toegevoegd bij ondertiteling, hoewel hier net maar een maximum aantal karakters kan staan. Bovendien staat het grove woord op het scherm, wat het dus nog grover doet overkomen.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
999	Nunca la quisiera a usted como mi puta madre.	I would never want you as my mother.	I would never want you as my whore mother.
		Strategie: x-femisme (dysfemisme) > ZERO	Strategie: dysfemisme> dysfemisme

Het Spaanse bijvoeglijk naamwoord *puto* (hier *puta*) betekent klote-. Daarmee kan je dus iets grover uitdrukken en dus op een dysfemistische manier zeggen. Die dysfemistische manier is ook in de gedubde versie (*whore*), in de ondertitelde versie is er echter geopteerd om het dysfemisme te schrappen.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1001	Definitivamente, qué bruta, estando embarazada y tragando esas pepas .	How fucking stupid swallowing drugs when you're pregnant.	Definitely, how dumb, being pregnant and swallowing those pellets .
		Strategie: x-femisme (eufemisme) > non-x-femisme	Strategie: eufemisme> eufemisme

Om het taboewoord drugs te vermijden gebruikt Blanca in de brontaal het eufemisme *pepas* (letterlijk zaadjes). Ook in de gedubde versie wordt een eufemisme gebruikt, namelijk *pellets* (letterlijk bolletjes). In de ondertitelde versie gebruiken ze de directe uitdrukking *drugs*.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1130	Ah, ¿qué dijeron? Se volaron perras , hijueputas.	/	You flew away, fucking bitches .
		Strategie: x-femisme (dysfemisme) > ZERO	Strategie: dysfemisme> dysfemisme

Het scheldwoord en dus dysfemisme *perras* (teven) uit de brontekst, wordt in de gedubde versie vertaald door het dysfemistische *fucking bitches* (kloteteven). In de ondertitelde versie wordt de zin met het dysfemisme in weggelaten.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1130	¿Dónde putas cree que iba con la mercancía?	Where the fuck did you think you were going?	Where the fuck do you think you were going with the merchandise?
		Strategie: x- femisme (eufemisme) > ZERO	Strategie: eufemisme> eufemisme

Om te verwijzen naar de drugs gebruikt de dealer het woord *mercancía*. De letterlijke betekenis is handelswaar, maar de figuurlijke betekenis is drugs. La *mercancía* is dus een eufemisme. In de gedubde versie wordt dat eufemisme vertaald door middel van een eufemisme, namelijk *merchandise* (handelswaar). In de ondertitelde versie wordt het eufemisme weggelaten.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1141	Parce, esa mercancía está completa.	They're all here	The merchandise is complete, homey.
		Strategie: x- femisme (eufemisme) > ZERO	Strategie: eufemisme> eufemisme

Net zoals bij nummer 1130 wordt het eufemistische *mercancía* voor drugs in de ondertitelde versie weggelaten en in de gedubde versie vertaald door zijn eufemistische equivalent *merchandise*.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1146	Ya tenemos las Pepas	We have them.	We have the pellets .
		Strategie: x-femisme (eufemisme) > ZERO	Strategie: eufemisme> eufemisme

Pepas, een eufemistische uitdrukking voor cocaïnebolletjes, wordt in de gedubde versie vertaald door het eufemisme *pellets*. In de ondertitelde versie wordt het eufemisme echter weggelaten.

2. Gelijke strategie voor dubbing en ondertiteling

STRATEGIE 1: X-FEMISME > X-FEMISME

a. EUFEMISME > EUFEMISME

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
64	Ah, que estoy preocupada, el niño nada que hace del estómago .	I'm really worried. He's constipated .	Ah, I'm worried, the baby does nothing from his stomach .

Zowel in de brontaal, als in beide doelteksten wordt een eufemisme gebruikt.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
88	¿Puedo ir al baño ?	Can I go to the bathroom ?	May I go to the bathroom ?

De Spaanse eufemistische uitdrukking *ir al baño* (naar het toilet gaan) wordt zowel in de ondertitelde als in de gedubde versie met dezelfde eufemistische uitdrukking vertaald, namelijk *go to the bathroom* (naar het toilet gaan).

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
91	¿Cómo va a recuperar eso si está todo el tiempo en el baño ?	How are you going to catch up if you're in the bathroom all the time?	How are you going to make it up if you're in the bathroom all the time?

El baño is een eufemistische benaming voor toilet. In beide doelteksten wordt de Engelse equivalent *bathroom* gebruikt, wat ook eufemistisch is voor toilet.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
141	Porque no me dejaban ir al baño .	They wouldn't let me go to the bathroom .	Because they wouldn't let me go to the bathroom .

De Spaanse eufemistische uitdrukking *ir al baño* (naar het toilet gaan) wordt zowel in de ondertitelde als in de gedubde versie met dezelfde eufemistische uitdrukking vertaald, namelijk *go to the bathroom* (naar het toilet gaan).

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
605	Ay, yo tengo como ganas de ir al baño .	I feel like I have to go to the bathroom	Oh, I feel like I need to use the restroom .

Op dit moment van de film zitten de vrouwelijke drugsmokkelaars op het vliegtuig richting de Verenigde Staten. Lucy voelt zich niet goed en zegt hier tegen María dat het lijkt alsof ze naar het toilet moet (*ir al baño*). In het Spaanse wordt dus een mooiere uitdrukking gebruikt voor 'het lijkt alsof ik moet poepen'. Ook in de ondertitelde en gedubde versie wordt voor een mooiere uitdrukking gekozen, namelijk respectievelijk *go to the bathroom* en *use the restroom*.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
775	Necesito ir al baño.	I have to go to the bathroom.	I need to use the bathroom

Net zoals in 605 wordt hier het eufemistische *ir al baño* vertaald door de eufemistische uitdrukking *go to the bathroom/ use the bathroom*.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
127	¡María! No me saque la piedra.	Don't start with me, Maria	Maria, don't be a thorn

De Colombiaanse uitdrukking *sacar la piedra* is een mooiere, eufemistische verwoording om te zeggen dat iemand je kwaad maakt of erg irriteert. Ook in beide doelteksten werd geopteerd voor eufemistische uitdrukkingen, namelijk *don't start with me* en *don't be a thorn*.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
217	Hace dos meses que no me llega.	I've missed my last two periods.	No. It's been two months and it hasn't come.

Om het taboewoord menstruatie te vermijden wordt zowel in de brontekst, als in beide doelteksten een eufemistische uitdrukking gebruikt.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
233	Dígame cuántos, cuántos meses, cuántos días pasarían antes de que usted se acostara con otra vieja ?	How many months or days before you're sleeping with another woman?	Tell me, how many months, how many days will pass before you sleep with another hag?

Om het taboewoord seks te vermijden wordt net als in de brontekst (acostarse con: slapen met), in beide doeltteksten de eufemistische uitdrukking *sleep with* (slapen met gebruikt).

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
281	Es un camello que es viajando .	It involves travelling .	It's a camel that travels .

Het Spaanse werkwoord *viajar* betekent normaal reizen, maar in deze criminele context draagt het werkwoord een andere betekenis, namelijk smokkelen. Het is dus verhullend en daarom wordt het beschouwd als een eufemisme. Ook in de Engelse doeltteksten wordt een verhullend werkwoord gebruikt, namelijk *travel*. *Travel* betekent doorgaans reizen, maar hier is het verhullend voor smokkelen.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
283	Es un trabajo de mula .	Working as a mule .	Working as a mule .

Het Spaanse woord *mula* betekent niet alleen muilezel, maar is tevens de eufemistische uitdrukking voor een drugssmokkelaar. Ook in het Engels betekent *mule* zowel muilezel, als drugssmokkelaar. De eufemistische uitdrukking werd dus vertaald door equivalente eufemistische uitdrukkingen.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
451	Me voy de mula con usted.	I'm going to be a mule , too.	I'm going to be a mule like you.

Het Spaanse woord *mula* betekent niet alleen muilezel, maar is tevens de eufemistische uitdrukking voor een drugsmokkelaar. Ook in het Engels betekent *mule* zowel muilezel, als drugsmokkelaar. De eufemistische uitdrukking werd dus vertaald door equivalente eufemistische uitdrukkingen.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1053	Tenía el estómago abierto y se cree que es el de una mula .	The stomach had been Cut open... And they think it was a mule .	She had her stomach open, and they think she was a mule .

Het Spaanse woord *mula* betekent niet alleen muilezel, maar is tevens de eufemistische uitdrukking voor een drugsmokkelaar. Ook in het Engels betekent *mule* zowel muilezel, als drugsmokkelaar. De eufemistische uitdrukking werd dus vertaald door equivalente eufemistische uitdrukkingen.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
319	Eh, es que no me entendía muy bien con el supervisor. Y me fui .	I didn't get along with my boss so I left .	Uh, it's because my supervisor and I didn't understand each other very well. And I left

María heeft ontslag genomen, maar in het Spaans staat er *me fui* (weggaan). Dat is mooier uitgedrukt en dus eufemistisch. Ook in de doelteksten staat er '*I left*' in plaats van bijvoorbeeld het directe '*I quit*'.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
337	Te vamos a dar unos rollos de fotografía.	We are going to give you several rolls of film.	We're going to give you some film rolls.

Wanneer de dealer in een openbare plaats aan María uitlegt hoe alles zal gebeuren, gebruikt hij verhullende woorden zoals *rollos de fotografía*. Daarmee bedoelt hij natuurlijk geen echte fotorolletjes, maar cocaïnebolletjes. Ook in het Engels heeft de vertaler eufemistische uitdrukkingen gebruikt, namelijk *film rolls* (filmrolletjes).

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
339	Revelamos los rollos.	We'll develop the rolls.	We develop the film.

Ook hier weer een verhullende en eufemistische uitdrukkingen, zowel in de brontekst, als in de doeltteksten. *Revelamos los rollos* of de Engelse equivalent *develop the rolls/film* mag hier niet letterlijk genomen worden. De betekenis die hier bedoeld wordt is meer iets in de zin van 'de cocaïne wordt dan aan ons gegeven'.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
341	...pagamos cien dólares por rollo.	We'll give you one hundred dollars per roll.	pay one hundred dollars per roll.

Rollo verwijst naar de eerder geziene *Rollos de fotografía* (zie 337). We hebben hier dus zowel in de brontekst, als in de doeltteksten een verhullend woord voor cocaïnebolletjes.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
374	¿Es difícil el trabajo ?	Is it hard?	Is the work hard?

In de brontekst wordt gebruik gemaakt van een eufemisme, namelijk het hyperoniem *trabajo* (werk) voor drugs smokkelen. In de gedubde versie wordt het Engelse equivalent gebruikt, namelijk *work* (werk). In de ondertitelde versie daarentegen wordt het taboe onderwerp niet benoemd door middel van een hyperoniem, maar wordt het verzwegen. Ook dat wordt hier als eufemistisch beschouwd.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
420	Puede que le mientan sobre la cantidad que tiene que llevar.	They may lie about how many you have to swallow.	They might lie about the quantity you have to Carry

La cantidad wat de hoeveelheid betekent beschouw ik hier eufemistisch. Er staat nergens terug in de tekst waarnaar dat kan verwijzen. Er staat dus nergens de hoeveelheid van iets. Het taboe, namelijk drugsbolletjes, is hier dus duidelijk verzwegen. Dat zelfde geldt voor beide doelteksten.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
422	Para su tamaño, unas sesenta o setenta pepas .	For your size, maybe sixty or seventy pellets .	For your size, like sixty or seventy pellets .

De letterlijke betekenis van het Spaanse *pepa* is zaadje, de figuurlijke betekenis is hier echter cocaïnebolletje. Er is hier dus duidelijk sprake van een eufemisme. Het eufemistische *pepa* wordt in beide doelteksten vertaald door middel van een eufemisme, namelijk *pellet* (bolletje).

Numer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
563	cuanto pesan cada una de esas pepas que lleva ahí.	How much each one of those 62 pellets weighs.	how much each one of those pellets weighs that you carry, there.

Zie uitleg bij nummer 422.

Numer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
862	María no seas boba, solo es entregar las pepas y que nos den la plata.	All we have to do is return the pellets and get our money.	Maria don't be dumb, we just have to return the pellets and they'll give us our cash.

Zie uitleg bij nummer 422.

Numer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
979	Creo que se le reventó una pepa en el estómago.	I think one of the pellets broke inside her.	I think a pellet burst in her stomach.

Zie uitleg bij nummer 422.

Numer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
995	Usted era la que ya estaba mostrando todas las pepas , sacándolas todas, contando todo lo que pasó.	You were the one pulling out the pellets and running your mouth.	You were the one showing the pellets , taking them out, telling everything that happened.

Zie uitleg bij nummer 422.

Numer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1133	¿Dónde están las putas pepas ?	Where are the fucking pellets ?	Where are the fucking pellets ?

Zie uitleg bij nummer 422.

Numer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1145	Pero es que ustedes ya tienen las pepas .	But you have all the pellets .	But you already have the pellets .

Zie uitleg bij nummer 422.

Numer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1161	Usted ya tienen las pepas de ella	You have her pellets .	You already have her pellets

Zie uitleg bij nummer 422.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
429	¿Y usted cuántas veces ha hecho esto?	How many times have you done this?	And how many times have you done this?

Elke kijker van de film weet dat *hacer esto* (het doen) hier drugs smokkelen betekent. Het is dus een algemene term voor iets specifiek dat taboe is en vandaar eufemistisch. In beide doelteksten wordt tevens een algemeen werkwoord gebruikt, namelijk *do* (doen).

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
561	Vamos a su casa y conversamos con su abuelita, y con su mamá...	We'll go and have a little conversation ...with your grandmother, your mother	We'll go to your house and have a conversation with your grandma, and with your mom...

Het Spaanse werkwoord *conversar* betekent converseren, een gesprek voeren. Hier bedoelen de drugsdealers natuurlijk niet dat ze gezellig gaan kletsen, maar dat ze ze hard zullen aanpakken. Het werkwoord *conversar* heeft hier dus een verhullende functie en is eufemistisch. In de doelteksten wordt het eufemistische equivalent *conversation* (conversatie, gesprek) gebruikt.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
586	¿Sabe que no somos las únicas?	You know we're not the only ones.	You know we're not the only ones?

Las únicas (de enige) beschouw ik hier als eufemistisch aangezien het duidelijk is dat de enige eigenlijk moet zijn de enige drugssmokkelaars. Weglatingen zijn immers

ook verhullend en dus eufemistisch. Zowel in de ondertitelde, als in de gedubde versie wordt het met het overeenkomstige eufemisme vertaald, namelijk *only ones* (enige).

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
588	Envían una cantidad , por si cae una, es mas fácil para las otras pasar.	They send a bunch . If one gets stopped it's easier for the rest to get through.	They send a lot , in case someone gets caught, it's easier for the rest to get by

Net zoals bij nummer 586, hebben we hier om dezelfde reden een eufemistische uitdrukking. In de tekst staat nergens een woord waarnaar het Spaanse *cantidad* (een aantal) kan verwijzen. Er is hier dus sprake van een algemene term om het specifieke verboden iets niet te hoeven benoemen. Of het kan gezien worden als een weglating: een aantal... In beide gevallen dus duidelijk eufemistisch. Ook in beide doelteksten vertaald door de overeenkomstige eufemistische uitdrukkingen *a bunch* (een hele hoop), *a lot* (veel).

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
599	Ella es... Usted sabe, Blanca.	She's... you know...	She is... You know, Blanca.

Hier hebben we duidelijk een weglating om het taboewoord drugsmokkelaar niet te hoeven zeggen. Die eufemistische weglating in de brontekst, wordt ook in de doelteksten toegepast.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
604	Me siento como si tuviera la regla.	I feel like I'm having my period.	I feel as if I had my period.

Het Spaanse *la regla* is hier een eufemistische uitdrukking voor menstruatie. In beide doelteksten krijgen we het overeenkomstige eufemisme in het Engels, namelijk *period*.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
708	Yo creo que usted está trayendo drogas a los Estados Unidos.	I think you're bringing drugs into the United States.	I believe that you are bringing drugs into the United States.

In de Spaanse brontekst werd het werkwoord 'brengen' gebruikt, hoewel het hier om smokkelen gaat. Het is een mooiere verwoording en dus eufemistisch. In de doelteksten krijgen we het equivalente Engelse werkwoord *bring*.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
816	Le hicieron daño a Lucy.	They did something to Lucy.	They hurt Lucy.

Net voordat María dit zegt, zie je als kijker dat Lucy in een bad vol met bloed ligt. De dealers hebben haar buik opengesneden voor de drugs. *Hicieron daño* of in het Nederlands pijn gedaan is dus nog vrij mooi en dus eufemistisch uitgedrukt. Ook in de Engelse teksten gebruiken ze verzachtende uitdrukkingen, namelijk *did something to* (hebben iets met haar aangedaan) en *hurt* (pijn gedaan).

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1145	Que yo ya iba a llamar a Javier para decirle que se habían volado con la mercancía.	Was about to tell javier...that you ran off with the goods.	I was about to call Javier to tell him you had flown the coop with the merchandise.

Mercancía betekent letterlijk handelswaar, maar heeft naast die letterlijke betekenis ook een figuurlijke betekenis, namelijk drugs. Hier hebben we te maken met de figuurlijke en dus verhullende betekenis. Ook in de doelteksten werd gebruik gemaakt van verhullende en dus eufemistische uitdrukkingen, namelijk *merchandise* (handelswaar) en *goods* (goederen).

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1162	Pero es que ella se murió haciendo esto	She died doing this.	But she died doing this

Haciendo esto betekent 'door dit te doen'. Dit verwijst echter nergens naar terug. Met andere woorden wordt er dus een algemeen werkwoord, namelijk 'doen', verhullend gebruikt om het drugs smokkelen niet te hoeven uitspreken. Vandaar beschouw ik het hier als eufemistisch. In de vertaling krijgen we de overeenkomstige eufemistische uitdrukkingen *doing this*.

b. DYSFEMISME > DYSFEMISME

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
43	Usted es un mamón.	You're a drag .	You're a sucker !

Het Spaanse scheldwoord *mamón* betekent 'klootzak' en wordt zowel in de ondertitelde versie, als in de gedubde versie vertaald door middel van een scheldwoord, respectievelijk *drag* (vervelend iemand) en *sucker* (sukkel).

Scheldwoorden zijn dysfemismen en hier heeft de vertaler er dus voor gekozen om het dysfemisme in de brontekst in de doelttekst te vertalen door een dysfemisme.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
99	No...¿Pero qué putas le pasa?	<i>What the hell?</i> <i>What's</i> <i>wrong with you?</i>	No, what the fuck is wrong with you?

Het Spaanse dysfemistische *putas* (klote-), wordt zowel in de ondertitelde versie, als in de gedubde versie vertaald door een overeenkomstig dysfemisme, namelijk respectievelijk *what the hell* en *what the fuck*.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
144	Sos una estúpida ,	You are so stupid Maria.	You're definitely stupid .

Met het Spaanse *estúpida* wordt hier afkeer uitgedrukt ten opzichte van iemand. Het is dus duidelijk een dysfemisme dat ook als dysfemisme wordt vertaald. Dat zowel in de ondertiteling, als in de gedubde versie.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
186	Ay, no seas pendeja , venga camine.	Come on, don't be stupid .	Oh don't be dumb , come, walk.

In deze scène vindt María het flauw dat Blanca niet wil dansen met een jongen. Haar gedrag irriteert haar en daarom gebruikt ze het Spaanse bijvoeglijke naamwoord *pendeja*, wat stom betekent. Hier is dus sprake van een dysfemisme. Dat dysfemisme wordt in beide doelteksten door een dysfemisme vertaald, namelijk respectievelijk *stupid* (stom) en *dumb* (dom).

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
217	¿No me está jodiendo , cierto?	You're not fucking with me right?	You're not fucking with me , right?

Wanneer Juan te horen krijgt van María dat ze zwanger is vraagt hij aan haar of ze hem niet voor de gek houdt. Dat doet hij echter op een dysfemistische manier door het Spaanse werkwoord *joderse* (hier in de zin van: je bent toch niet met mijn kloten aan het spelen?) te gebruiken. Ook in de vertalingen krijgen we het dysfemistische *fucking with me*.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
234	Ay no, qué pena que se lo repita, pero su hermana fue una boba que se metió con el primer idiota que le pasó por enfrente.	Sorry, but your sister was an idiot who screwed the first guy that walked by	Oh no, so sorry to repeat this but your sister was a fool who fucked the first idiot that crossed her path.

Juan zegt hier dat hij de zus van María stom vindt (*boba*). In beide doelteksten wordt dat dysfemisme vertaald door de dysfemistische termen *idiot* (idoot) en *fool* (sukkel).

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
240	Usted es un guache Juan	You're an idiot	You're a loser , Juan

María scheldt Juan uit voor *guache* (leegloper). Dat dysfemisme wordt in beide doelteksten vertaald door dysfemistische uitdrukkingen, namelijk *idiot* (idioot) en *loser* (sukkel).

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
240	Usted es un indio .	and a loser	You're a bumpkin .

Indio (onbeschaafd persoon) is een scheldwoord en dus een dysfemisme. In de doelteksten worden eveneens dysfemismen gebruikt, namelijk *loser* (sukkel) en *bumpkin* (lomperik).

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
346	Pero no, esos gringos no se enteran de nada, tranquila.	But no worries. Those gringos don't know a thing.	Obviously. But those white boys don't know anything, relax.

Het Spaanse woord *gringo* is een pejoratieve benaming voor Noord-Amerikanen en dus een hier dysfemistische uitdrukking om te verwijzen naar de douaniers. In de ondertitelde versie is hetzelfde woord, namelijk *gringo*, gebruikt. Het gaat hier echter niet om een direct copy. *Gringo* is namelijk in het Engels ook een dysfemistische term voor een vreemdeling. In de gedubde versie wordt de uitdrukking *white boys* gebruikt, die hier ook een pejoratieve connotatie heeft en dus als dysfemisme wordt beschouwd.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
388	No me joda	Don't bug me	Don't bug me

No me joda is een dysfemistische uitdrukking om te zeggen dat iemand je met rust moet laten. In beide doelteksten wordt dat vertaald met een overeenkomstige dysfemistische uitdrukking *don't bug me*.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
395	Ya pare con esa mierda .	Cut the shit .	Stop with that shit already.

Uit frustratie en ongeloof wordt hier het dysfemistische woord *mierda* (letterlijk stront, hier eerder in de zin van 'stop met dat gezeik') gebruikt. In beide doelteksten wordt de equivalente dysfemistische uitdrukking *shit* (onzin, gezeik) gebruikt.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
755	¡Hijo de puta!	Fuck!	Son of a Bitch!

Wanneer María vertelt dat een van de ‘mulas’ is opgepakt, drukt een van de dealers zijn frustratie uit met het dysfemistische *hijo de puta*. Die dysfemistische uitdrukking wordt vertaald door de dysfemismen *fuck* (klote) en *son of a bitch* (klootzak).

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
761	Se me acomodan porque vamos a estar aquí hasta que caguen todo lo que traen.	<i>Make yourself comfortable.</i> <i>we'll be here until you</i> <i>shit everything out.</i>	Get comfortable because we're going to be here until you shit out everything you've got.

De dysfemistische uitdrukking *caguen* (kakken, schijten) wordt in beide doeltteksten door hetzelfde dysfemisme vertaald, namelijk *shit* (schijten).

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
773	Laxantes. Pa' que caguen más rápido.	<i>Laxatives. They'll make you shit faster..</i>	Laxatives. So you can shit faster.

De dysfemistische uitdrukking *caguen* (kakken, schijten) wordt in beide doeltteksten door hetzelfde dysfemisme vertaald, namelijk *shit* (schijten).

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
777	Y no se olvide de la crema dental, no quiero estar oliendo su mierda.	I don't want to be smelling your shit .	And use the toothpaste, I don't want to be smelling your shit .

Het grove woord *mierda* (stront) in de brontekst is het dysfemisme voor ontlasting. In beide doeltteksten wordt dat dysfemisme vertaald met een dysfemisme, namelijk *shit* (stront).

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
816	Mire, pero si es un mierdero	Everything's totally fucked up .	Look, this is all fucked up .

In deze scène drukt María uit hoe ernstig de situatie is. Daarvoor gebruikt ze grof taalgebruik, namelijk *es un mierdero* (het is hier een rotboeltje). Zowel in de ondertitelde versie, als in de gedubde versie worden ook dysfemismen gebruikt, namelijk *fucked up*.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
995	En este momento ni se le ocurra joderme , Blanca.	Don't fucking start with me.	At this time, don't even let it occur to you to start fucking with me, Blanca

María gebruikt hier de grovere en dus dysfemistische uitdrukking *joder* om te zeggen dat ze haar niet moet lastigvallen. Ook in beide doeltteksten vinden we een dysfemisme terug, namelijk *fucking start with me*.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
998	Yo no soy su puta madre.	I'm not your fucking mother.	I'm not your whore mother.

Het Spaanse bijvoeglijk naamwoord *puto* (hier *puta*) betekent klote-. Daarmee kan je dus iets grover uitdrukken en dus op een dysfemistische manier zeggen. Die dysfemistische manier is ook zichtbaar in de vertalingen (*fucking* en *whore*). *Whore* is echter wel een letterlijke en foutieve vertaling. Het is hier namelijk als zelfstandig naamwoord (*whore*) vertaald en niet als bijvoeglijk naamwoord (*fucking*). Dat kan een gevolg zijn van *machine translation*.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1000	Qué pesar con el bebé tener una mamá tan pendeja .	I feel sorry for your baby having such a stupid mother.	How awful for a baby to have such a stupid mother.

Het Spaans bijvoeglijk naamwoord *pendejo* (stom) is hier dysfemistisch gebruikt. Blanca wil María namelijk vernederen. Ook in de vertalingen wordt het dysfemisme behouden (*stupid*).

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1001	Definitivamente, qué bruta ,	How fucking stupid	Definitely, how dumb ,

Net zoals bij nummer 1000 gaat Blanca hier verder met María te vernederen. Dit keer gebruikt ze de dysfemistische uitdrukking *qué bruta* (hoe dom). Ook in de vertalingen krijgt de kijker dysfemismen voorgeschoteld, namelijk *fucking stupid* en *how dumb*.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1001	¡Imbécil!	Fuck you!	Imbecil!

Nadat Blanca María vernederd heeft, scheldt María Blanca terug uit. Hiervoor gebruikt ze het scheldwoord/dysfemisme *imbécil* (idiot). In de Engelse doelteksten worden ook dysfemismen gebruikt, namelijk *fuck you* en *imbecil*.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1110	Puticas asquerosas.	Fucking little bitches.	Disgusting Whores.

Het Spaanse scheldwoord, en dus dysfemisme *puticas asqueros* (vuile hoeren) wordt in de doelteksten vertaald door middel van scheldwoorden (dysfemismen), namelijk *fucking little bitches* (kleine verdomde krenge) en *disgusting whores* (vuile hoeren).

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1130	¿Dónde putas cree que iba con la mercancía?	Where the fuck did you think you were going?	Where the fuck do you think you were going with the merchandise?

Putas (verdomme) is hier een vloek en dus dysfemistisch. In beide Engelse doelteksten wordt dat dysfemisme met een Engelse equivalent vertaald, namelijk *fuck* (verdomme).

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1133	¿Dónde están las putas pepas?	But nothing. Where are the fucking pellets?	But nothing. Where are the fucking pellets?

Om zijn woede en irritatie te versterken gebruikt Carlos, één van de dealers hier het grove woord *putas* (verdomde, klote-). Het is dus een dysfemisme. Zowel in de ondertitelde versie, als in de gedubde versie wordt dat dysfemisme vertaald door middel van *fucking* (verdomde).

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1146	Ustedes nos valen chimba .	We couldn't give a fuck about you	You not worth shit to us.

De Colombiaanse uitdrukking *valer chimba* betekent geen reet schelen. Het is dus een grove en vernederende uitdrukking. Die dysfemistische uitdrukking wordt in beide doelteksten behouden door middel van *couldn't give a fuck* en *not worth shit*.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1163	Qué va. Ni mierda	No fucking way.	Yeah right. Not crap.

Ni mierda is een grovere uitdrukking om uit te drukken dat je het niet eens bent met iemand. Ook in de doelteksten worden daarvoor dysfemismen gebruikt.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1164	Qué va ni mierda.	Fuck that!	Yeah right. Crap!

Zie nummer 1163 hierboven.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1165	Cállese mal parida , lárguense, ya!	Shut the fuck up bitch	Shut up rude bitch , leave, now!

Mal parida is een scheldwoord en dus dysfemistisch. In beide doeltteksten wordt ook een scheldwoord en dus dysfemisme gebruikt, namelijk bitch.

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1156	La próxima vez que no vaya a haber esa joda tan chimba .	You better not fuck around on your next trip.	Next time don't let it get all fucked up like time

De dysfemistische uitdrukking *joda tan chimba*, wordt in beide doeltteksten door dysfemistische uitdrukkingen vertaald.

c. EUFEMISME > DYSFEMISME

Nummer dialoglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
234	Ay no, que pena que se lo repita, pero su hermana fue una boba que se metió con el primer idiota que le paso por enfrente.	Sorry, but your sister was an idiot who screwed the first guy that walked by	Oh no, so sorry to repeat this but your sister was a fool who fucked the first idiot that crossed her path.

Om het taboewoord seks te vermijden wordt in de brontekst gebruik gemaakt van de eufemistische uitdrukking *meterse con* (lastigvallen). Die eufemistische uitdrukking wordt in de doelteksten niet behouden, maar vertaald door dysfemistische uitdrukkingen zoals *screwed* (neuken) en *fucked* (neuken). De reden daarvoor kan zijn dat de vertaler het informele, grovere taalgebruik doorheen de film wil aanhouden.

d. DYSFEMISME > EUFEMISME

NIET VAN TOEPASSING

STRATEGIE 2: X-FEMISME > NON- X-FEMISME

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
147	¿Pero por qué tenía que aguantarme esas vainas ?	Why should I put up with it ?	But why do I have to put up with that harassment ?

Het Spaanse *aguantarme esas vainas* betekent ‘stomkoppen verdragen’ en is dysfemistisch. Zowel in de ondertitelde versie, als in de gedubde versie opteert de vertaler voor een neutrale omschrijving. In de ondertiteling staat er *put up with it* (het verdagen) en in de gedubde versie staat er (die kwelling verdragen).

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
241	Muchos tipos ya se hubieran largado María.	Most guys would’ve left by now.	Many guys would have already left , Maria.

Het Spaanse *largarse* betekent ‘m smeren en is dus dysfemistisch. In de doelteksten heeft de vertaler dat dysfemisme vertaald door middel van het Engelse werkwoord *leave* (weggaan), wat een neutrale uitdrukking is. Een eufemistische manier zou bijvoorbeeld een litotes kunnen zijn, zoals ‘niet langer bij haar zijn’.

STRATEGIE 3: X-FEMISME > X-FEMOID

NIET VAN TOEPASSING

STRATEGIE 4: X-FEMISME > ZERO

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
986	Mentirosa.	/	/

Het Spaanse scheldwoord mentirosa (bedrieger) wordt zowel in de ondertitelde, als in de gedubde versie weggelaten.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
1130	Ah, ¿qué dijeron? Se volaron perras, hijueputas.	/	You flew away, fucking bitches.

De vloek en dus dysfemisme hijueputas (verdomme nog aan toe) uit de brontekst, is in beide doelteksten weggelaten.

STRATEGIE 5: DIRECT COPY: X-FEMISME- B.T. = X-FEMISME D.T.

NIET VAN TOEPASSING

STRATEGIE 6: TRANSFERENCE: X-FEMISME B.T. = X-FEMISME D.T.

NIET VAN TOEPASSING

STRATEGIE 7: ADDITION: NON-X-FEMISME > X-FEMISME

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
126	¿Y además de todo me toca gastarle la medicina del chino ?	<i>Plus I have to pay for the kid's medicine?</i>	And aside from all that I get to spend on the kid's medicine?

In de brontaal wordt het Spaanse neutrale woord *chino* gebruikt om te verwijzen naar de babyjongen. In de Engelse doelteksten wordt het eerder dysfemistische *kid* (joch, jong) gebruikt.

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
234	Pero es la verdad María, encima la dejó metida con un chino .	<i>It's true. And now she's stuck with a kid.</i>	But it's true, Maria, on top of it he left her with a kid .

Net zoals bij 126 voegt de vertaler hier zowel bij de ondertitelde als bij de gedubde versie een dysfemisme toe aan de doelteksten. Hij gebruikt immers het informele *kid* (joch, jong) in plaats van het woord jongetje zoals dat in de brontekst het geval is (*chino*).

10 Resultaten en bevindingen

In deze paragraaf worden de resultaten en bevindingen uit de analyse besproken. Eerst geef ik een overzicht per AVT-methode. Vervolgens worden beide methodes met elkaar vergeleken om zo een antwoord op de onderzoeksvraag te formuleren.

In totaal bevat de brontekst 97 x-femismen, waaronder 49 dysfemismen en 48 eufemismen. Het redelijk groot aantal dysfemismen is te wijten aan het grove taalgebruik in de film. Hoe de vertaler met die 97 x-femismen is omgegaan, zien we in onderstaande tabellen en grafiek.

Ondertiteling

Onderstaande tabel geeft de frequentie per strategie weer voor de ondertitelde versie:

	Strategie	Frequentie	Specificatie
1.	X-femisme > X-femisme	73	* Eufemisme > Eufemisme = 38 *Dysfemisme > Dysfemisme = 30 *Eufemisme > Dysfemisme = 3 * Dysfemisme > Eufemisme = 2
2.	X-femisme > non – x-femisme	10	8 dysfemismen 2 eufemismen
3.	x-femisme > x-femoid	0	
4.	x-femisme > zero	14	10 dysfemismen 4 eufemismen
5.	Direct copy	0	
6.	Transference	0	
7.	Addition	4	4 dysfemismen

Uit de analyse van de x-femismen in de ondertiteling blijkt dat de strategie 'x-femisme > x-femisme' het vaakst werd toegepast. 73 van de 97 x-femismen uit de brontaal werden namelijk vertaald door middel van een x-femisme uit de doeltaal. Daarvan kregen 5 x-femismen echter wel een andere connotatie. Zo werden 3 eufemismen vertaald door middel van dysfemismen en 2 dysfemismen door middel van eufemismen.

Op de tweede plaats komt de strategie 'x-femisme > zero'. De vertaler heeft dus 14 keer een x-femisme uit de brontekst weggelaten in de doeltekst. Dat heeft waarschijnlijk veel te maken met de beperkingen die door ondertiteling worden opgelegd. Zo zien we in onderstaand voorbeeld duidelijk dat voor ondertiteling dezelfde boodschap veel beknopter geformuleerd werd:

Nummer dialooglijst	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
92	Mire, déjeme ir al baño que yo no me demoro.	Please, I'll be quick.	Look, let me go to the bathroom, I won't take long.

Opvallend is ook dat het vaak dysfemismen zijn die worden weggelaten. Van de 14 x-femismen die in totaal werden weggelaten, waren er namelijk 10 dysfemistisch en 4 eufemistisch. De derde meest gebruikte strategie bij de ondertiteling is 'x-femisme > non-x-femisme'. Ook hier waren het vooral dysfemismen (8 van de 10) die vervangen werden door een neutrale term. Vuil taalgebruik en dus dysfemismen worden in ondertiteling vaak weggelaten omdat ze op een scherm nog grover overkomen, maar dat kunnen we hier echter niet als reden noemen, aangezien het grove taalgebruik vaak wel behouden of zelfs toegevoegd wordt. De strategie 'addition' wordt door vertalers vaak gebruikt om weglatingen te compenseren. Hier in deze doeltekst werden maar 4 x-femismen toegevoegd, hoewel er in totaal 25 x-femismen uit de brontekst niet terug te vinden waren in de doeltekst. Dat valt te verklaren: de x-femismen worden echter weggelaten omwille van de beperkingen en dus is er weinig plaats voor compensatie (addition). De x-femismen die werden toegevoegd, waren telkens dysfemismen. De strategieën 'x-femisme > x-femoid', 'direct copy' en 'transference' werden in de ondertitelde versie niet toegepast.

Dubbing

Onderstaande tabel geeft de frequentie per strategie weer voor de gedubde versie:

	Strategie	Frequentie	Specificatie
1.	X-femisme > X-femisme	91	* Eufemisme > Eufemisme = 46 *Dysfemisme > Dysfemisme = 44 *Eufemisme > Dysfemisme = 1 * Dysfemisme > Eufemisme = 0
2.	X-femisme > non – x-femisme	2	2 dysfemismen
3.	x-femisme > x-femoid	0	
4.	x-femisme > zero	3	3 dysfemismen
5.	Direct copy	0	
6.	Transference	1	1 eufemisme
7.	Addition	3	3dysfemismen

Bij de analyse van de x-femismen in de gedubde versie is het zeer duidelijk welke strategie het vaakst gebruikt werd: 91 van de 97 x-femismen werden vertaald door middel van een overeenkomstig x-femisme. Slechts 1 daarvan kreeg een andere connotatie: een eufemisme werd niet vertaald door een eufemisme maar door een dysfemisme. De strategie 'x-femisme > zero' werd door de vertaler driemaal toegepast. Telkens ging het om een dysfemisme. Tweemaal werd een x-femisme door een non-x-femisme vertaald. Ook hier ging het telkens om een dysfemisme. In de gedubde versie zijn er dus niet veel weglatingen. Een verklaring hiervoor is dat de zinnen voor de gedubde versie ongeveer even lang moeten zijn als in het origineel opdat de mondbewegingen zouden overeenkomen.

Om dat te bereiken wordt in de gedubde versie dan ook vaak woord voor woord vertaald in tegenstelling tot de ondertitelde versie. Een voorbeeld hiervan:

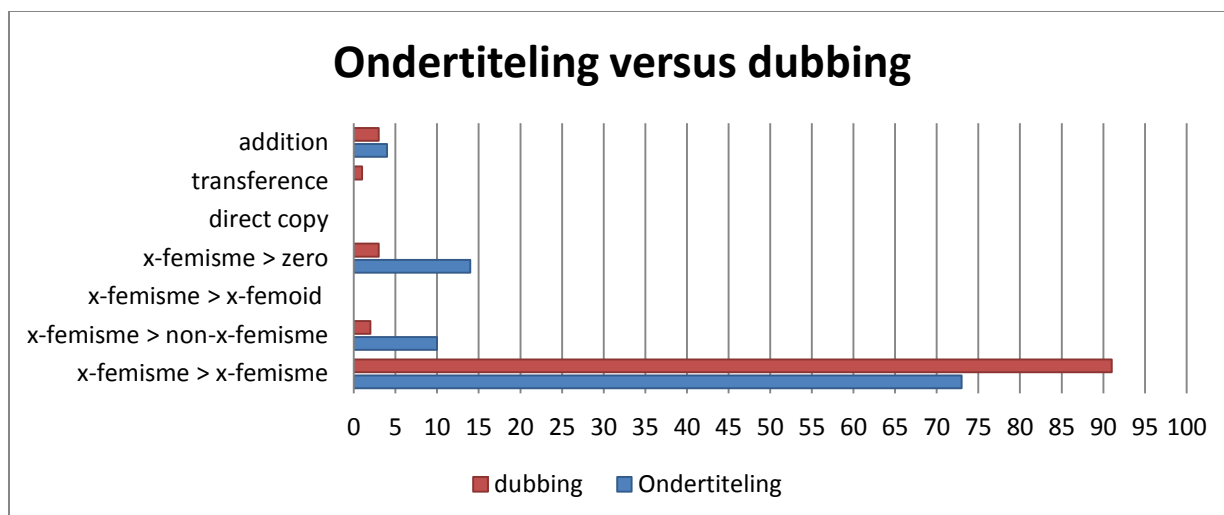
Nummer	Brontaal	Ondertiteling	Dubbing
234	Ay no, que pena que se lo repita, pero su hermana fue una boba que se metió con el primer idiota que le paso por el frente.	Sorry, but your sister was an idiot who screwed the first guy that walked by.	Oh no, so sorry to repeat this but your sister was a fool who fucked the first idiot that crossed her path.

Bovendien wordt er in de gedubde versie vaak ook geopteerd voor een vertaling met dezelfde klanken voor een betere synchronisatie. Zo wordt *idiota* vertaald door *idiot* in de gedubde versie en door *guy* in de ondertitelde versie. Hetzelfde geldt voor het Spaanse woord *inocencia*, dat wordt in de ondertitelde versie vertaald door *soda*, maar in de gedubde versie door *innocent*. Opmerkelijk en vreemd is wel de keuze voor het eufemisme *restroom* (e-klank) voor de vertaling van *baño* (a-klank). Die keuze draagt namelijk helemaal niet bij tot een goede synchronisatie, terwijl dat wel perfect mogelijk zou zijn als de vertaler voor het woord *bathroom* (a-klank) geopteerd had. Een strategie die niet bij ondertiteling aan bod kwam, maar wel bij dubbing is de strategie ‘transference’. De keuze om die strategie toe te passen, zou te maken kunnen hebben met de synchronisatie bij dubbing. Door het woord *camellito* te vertalen met *camel*, behoudt de vertaler namelijk de gelijke klanken. De strategie ‘addition’ werd drie keer gebruikt. Daarbij ging het telkens om een dysfemisme. Net zoals bij de ondertitelde versie, werden in de gedubde versie ook strategieën niet toegepast: namelijk ‘direct copy’ en ‘x-femisme > x-femoid’.

Opvallend in de gedubde versie is het feit dat er af en toe zeer letterlijk vertaald werd, waardoor de doelttekst idiomatisch niet correct was. Dat duidt hoogstwaarschijnlijk op het gebruik van *machine translation* bij het vertalen om tijd te kunnen winnen. Bovendien wijst dat er ook op dat er hoogstwaarschijnlijk geen proofreader was om de tekst te reviseren.

Ondertiteling versus dubbing

Onderstaande grafiek geeft duidelijk het verschil in frequentie per strategie weer voor ondertiteling en dubbing.



Wat meteen opvalt in bovenstaande grafiek is dat er niet heel veel verschil is tussen beide AVT-methodes, 73 van de 98 x-femismen werden namelijk in beide methodes vertaald door middel van exact dezelfde strategie. Bovendien opteerde de vertaler in beide AVT-methodes grotendeels voor dezelfde strategieën, namelijk 'x-femisme > x-femisme', 'x-femisme > non-x-femisme', 'x-femisme > zero' en 'addition'. Enkel bij dubbing werd er voor 1 x-femisme nog een extra strategie gebruikt, namelijk de strategie 'transference'. Wat vooral opvalt in de grafiek is de hoge frequentie voor de strategie 'x-femisme > x-femisme' zowel bij ondertiteling, als bij dubbing. Zo werd in de ondertitelde versie 75% van de x-femismen volgens die strategie vertaald en in de gedubde versie zelfs 94%. De tweede meest gebruikte strategie is ook voor beide methodes dezelfde, namelijk 'x-femisme > zero'. In de ondertitelde versie komt die strategie echter wel 10 keer vaker voor dan in de gedubde versie. Dat is te wijten aan de beperkingen die door ondertiteling worden opgelegd. Een andere strategie die vaker voorkomt in ondertiteling dan in dubbing is 'x-femisme > non-femisme'. In de ondertitelde versie werd ze 10 keer toegepast, in de gedubde versie slechts 2 keer. Ook 'addition' komt iets vaker voor bij ondertiteling dan bij dubbing, maar dat verschil is echter klein. De strategie 'transference' die enkel bij de gedubde versie gebruikt wordt, komt slechts 1 keer voor.

Wat in voorgaande grafiek niet afgebeeld kan worden zijn de specificaties, namelijk of het hier gaat om eufemismen of dysfemismen. Daarom geef ik hieronder nog een tabel weer die daar wel inzicht in kan bieden:

Strategie	Specificatie dubbing	Specificatie ondertiteling
X-femisme > X-femisme	* Eufemisme > Eufemisme = 46 *Dysfemisme > Dysfemisme = 44 *Eufemisme > Dysfemisme = 1 * Dysfemisme > Eufemisme = 0	* Eufemisme > Eufemisme = 38 *Dysfemisme > Dysfemisme = 30 *Eufemisme > Dysfemisme = 3 * Dysfemisme > Eufemisme = 2
X-femisme > non – x-femisme	2 dysfemismen	8 dysfemismen 2 eufemismen
x-femisme > x-femoid	/	/
x-femisme > zero	3 dysfemismen	10 dysfemismen 4 eufemismen
Direct copy	/	/
Transference	1 eufemisme	/
Addition	3dysfemismen	4 dysfemismen

Twee zaken vallen op. Ten eerste, als er x-femismen worden weggelaten, vervangen of toegevoegd zijn dat, zowel bij ondertiteling als bij dubbing, vooral dysfemismen. En ten tweede wordt bij de strategie ‘x-femisme > x-femisme’ in de meeste gevallen de connotatie van het x-femisme behouden bij beide AVT-methodes. In totaal wordt slechts 6 keer de connotatie veranderd. 5 keer bij ondertiteling en 1 keer bij dubbing.

11 Conclusie

In deze masterproef heb ik de vertaling van x-femismen geanalyseerd in de ondertitelde en gedubde versie van de film *Maria Full of Grace* (2004) door Joshua Marston. Voor mijn analyse gebruikte ik de dialooglijst van Luis Patiño die ik verkreeg via *Mooov*, een vereniging die filmfestivals organiseert over heel Vlaanderen. De Spaanse brontekst in die dialooglijst bevatte echter heel wat spelfouten en ook een aantal transcribeerfouten. Vandaar dat ik in mijn analyse een gecorrigeerde versie van de Spaanse brontekst gebruik. Voor de Engelstalige ondertitelde en gedubde versie werd wel het origineel gebruikt.

Om een antwoord te kunnen formuleren op de onderzoeksvraag: 'Welke strategieën werden er gebruikt om x-femismen te vertalen in de ondertitelde en gedubde versie van *Maria Full of Grace*?' heb ik eerst alle x-femismen in de brontekst opgespoord. Dat opsporen was een eerste moeilijkheid in dit onderzoek. Om te bepalen of een woord x-femistisch of non-x-femistisch is, is een eerste belangrijke stap om de juiste betekenis in die bepaalde context te kennen. Dat was soms moeilijk aangezien er heel wat 'colombianismos' in de tekst zitten. Een volgende stap is dan om de connotatie van het woord te bepalen. Daarbij moest ik telkens de volgende vraag stellen: 'Is deze verwoording neutraal of bestaat er bijvoorbeeld nog een mooiere of grovere uitdrukking voor?'. Als non-native speaker is die vraag soms moeilijk te beantwoorden. Bepalen of een woord x-femistisch of non-x-femistisch is, is bovendien in zekere mate ook subjectief. Zo beschouw ik gezien de criminele context het substantief 'la cantidad' als eufemistisch, aangezien je als kijker weet dat 'cantidad' verwijst naar de hoeveelheid drugsbolletjes. Andere onderzoekers hebben hierover mogelijks een andere mening. Ze zouden eventueel kunnen stellen dat het hier om een non-x-femisme gaat, met als argument dat ook bij een niet crimineel thema dat woord gebruikt kan worden, maar daarom niet met de bedoeling om iets te verhullen. Gezien die subjectiviteit zijn de cijfergegevens die voortkomen uit de analyse dus niet absoluut te interpreteren, ze geven enkel een tendens weer.

In de brontekst vond ik uiteindelijk 97 x-femismen, waaronder 49 dysfemismen en 48 eufemismen. Het groot aantal dysfemismen is te wijten aan het grove taalgebruik in de film. De meerderheid van de eufemismen werd gebruikt om het criminele thema van de film te verbergen, namelijk drugssmokkel. Om de vertaling van die x-femismen te analyseren, gebruikte ik een aangepaste versie van Delabastita's model voor de vertaling van woordspelingen. Die aangepaste versie telde zeven verschillende strategieën. Aan elke vertaling van die 97 x-femismen werd vervolgens een strategie toegekend. Dat was een tweede moeilijkheid in het onderzoek. Daarvoor moest ik immers ook te weten komen of het woord in het Engels ook eufemistisch, dysfemistisch of orthofemistisch is. Alweer is dat als non-native speaker soms zeer lastig. In je moedertaal weet je of er nog een mooiere uitdrukking bestaat voor een woord of niet. In een vreemde taal is het echter moeilijker te vinden. Bovendien zijn er vaak voor een bepaalde boodschap, verschillende uitdrukkingen die telkens een klein connotatieverschil hebben en ook met de context moet rekening gehouden worden.

Nadat aan elk x-femisme een strategie werd toegekend, bleek dat de eerste strategie, namelijk 'x-femisme > x-femisme' het vaakst werd toegepast. In de ondertitelde versie werden namelijk 73 van de 97 x-femismen op die manier vertaald. Dat komt overeen met 75%. In de gedubde versie krijgen we zelfs nog een hoger percentage. Daar werden namelijk 91 van de 97 x-femismen, of dus 94%, door middel van deze strategie vertaald. In het aangepaste model werd bij deze strategie een verdere opdeling gemaakt in substrategieën voor de specificatie van de x-femismen. Voor beide AVT-methodes werden de substrategieën 'eufemisme > eufemisme' en 'dysfemisme>dysfemisme' het vaakst toegepast. In de meeste gevallen wordt de connotatie van het x-femisme dus behouden. Toch zijn er enkele x-femismen die van connotatie veranderen. Zo werd er in de ondertitelde versie driemaal de substrategie 'eufemisme>dysfemisme' toegepast en tweemaal de substrategie 'dysfemisme>eufemisme'. In de gedubde versie trad er slechts een keer een connotatieverandering op en werd een dysfemisme vertaald door middel van een eufemisme.

De strategie 'x-femisme>zero' is de tweede meest voorkomende strategie voor beide AVT-methodes. 14% van de x-femismen werd in de ondertiteling volledig weggelaten. Voor de gedubde versie was dat slechts 3%.

Op de derde plaats komt de strategie 'x-femisme > non-x-femisme'. En dat opnieuw voor zowel ondertiteling, als voor dubbing. In de ondertitelde versie werden namelijk 10 x-femismen vertaald door een neutrale term of orthofemisme. Dat komt overeen met 11%. In de gedubde versie werden 2 x-femismen of 2% volgens deze strategie vertaald.

Een andere strategie die toegepast werd door de vertaler in beide methodes is de strategie 'addition'. In de ondertitelde versie voegde de vertaler 4 x-femismen toe aan de doeltekst en in de gedubde versie waren dat er 3.

'Transference' is de strategie die slechts 1 keer werd gebruikt in heel het corpus en dat in de gedubde versie. De reden daarvoor zou een betere synchronisatie kunnen zijn. In de ondertitelde versie wordt deze strategie niet toegepast.

De overige strategieën 'x-femisme>x-femoid', 'direct copy' werden zowel in de ondertitelde versie, als in de gedubde versie niet toegepast door de vertaler.

Algemeen kunnen we besluiten dat in beide AVT-methodes weinig verschil zit in de gebruikte strategieën voor de vertaling van x-femismen. Zo worden in beide methodes de strategieën 'x-femisme>x-femisme', 'x-femisme >non-x-femisme', 'x-femisme>zero' en 'addition' toegepast. Enkel bij gedubde versie gebruikt de vertaler ook nog de strategie 'transference'. Bovendien is de frequentie van de gebruikte strategieën per AVT-methode ook niet heel verschillend. Zo werden in allebei de methodes 73 van de 97 x-femismen met exact dezelfde strategie vertaald. Het opmerkelijkste verschil zit vooral in de weglatingen. Die komen namelijk 11 keer vaker voor in de ondertitelde versie. Dat komt door de ruimtelijke en temporele beperkingen die de ondertiteling oplegt. Dezelfde boodschap moet namelijk met minder woorden worden weergegeven. Een duidelijk voorbeeld hiervan is de vertaling 'Please, I'll be quick' voor 'Mire, déjeme ir al baño que yo no me demoro'.

De mate waarin de beperking invloed heeft op de vertaling van x-femismen is echter klein, slechts 14 weglatingen op 97 x-femismen. Ondanks dat boodschappen korter worden weergegeven en x-femismen worden weggelaten, mist de Engelstalige kijker zeker geen essentiële informatie. De weglatingen zijn namelijk vooral dysfemismen zoals onder andere 'qué mierda' (klote), 'culicagada' (respectloze tiener), 'usted es una boba' (jij bent een domme gans) die niet bijdragen aan de inhoud van de film, maar eerder aan de stijl. Toch wordt ook de stijl behouden voor de Engelstalige kijkers, het grootste deel van de x-femismen wordt namelijk met een equivalent x-femisme in de doeltaal vertaald en er worden zelfs 4 dysfemismen toegevoegd ter compensatie van de weglatingen.

In de gedubde versie zijn 95% van de x-femismen vertaald door een equivalent x-femisme in de doeltaal. Dat de overige x-femismen in de gedubde versie niet door middel van een equivalent x-femisme werd vertaald heeft op het eerste zicht niets te maken met aanpassingen om bij te dragen aan de lipsync. Hoewel de synchronisatie bij dubbing vaak informatieverlies of betekenisverandering veroorzaakt, is dat hier in dit corpus niet het geval. Opvallend in de gedubde versie is dat er vaak woord voor woord vertaald werd, hoogstwaarschijnlijk met als doel ongeveer even lange zinnen te hebben in de doeltaal en dus om bij te dragen aan de isochrony. De beperkingen van de AVT-methode hebben hier dus weinig invloed op de vertaling van de x-femismen en dus, net zoals bij de ondertiteling, gaat noch essentiële informatie, noch de stijl verloren.

Aangezien er inhoudelijk niets veranderd is aan de film in de ondertitelde en gedubde versie, krijgt het Engelstalige publiek hetzelfde beeld van beide landen voorgeschoteld als het Spaanstalige publiek. Namelijk Colombia als de grote drugsbron die de drugshandel vergroot en Amerika als het land van de American Dream. Hoewel met x-femismen iets mooier of slechter voorgesteld kan worden, heeft de vertaler dat hier niet gedaan. Zo werden er bijvoorbeeld geen dysfemismen toegevoegd in de omschrijvingen van Colombia om Amerika voor de Engelstaligen in een nog mooier daglicht te stellen.

Hypothetisch zouden we na de analyse kunnen stellen dat x-femismen doorgaans vertaald worden door x-femismen met dezelfde connotatie en dat er weinig verschil is tussen de AVT-methodes ondertiteling en dubbing. Om die hypothese te bevestigen zou hier echter meer onderzoek naar gedaan moeten worden in een groot aantal verschillende corpussen.

Dit onderzoek heeft me heel wat dingen bijgebracht. Niet alleen op het vlak van taal en vertalen, maar ook op het vlak van cultuur. Zo kreeg ik meer inzicht in de drugsproblematiek die er heerst in Colombia en Amerika en de manier waarop die in films wordt voorgesteld. Zowel tijdens, als na dit onderzoek ben ik me veel bewuster geworden van het gebruik van x-femismen en van de beperkingen die ondertiteling en dubbing met zich meebrengen. Zo begon ik onbewust gesprekken te analyseren op x-femismen en ook een bioscoopbezoek zal nooit meer hetzelfde zijn als voor het onderzoek. Als vertaler ben je voortdurend met taal bezig. Hoe meer je je echter bewust bent van de moeilijkheden die een taal en de activiteit van het vertalen met zich meebrengen, hoe meer je je erin gaat verdiepen.

Bibliografie

Allan, K. & Burridge, K. (1991). *Euphemism and Dysphemism, Language Used as Shield and Weapon*. Oxford University Press: New York, Oxford.

Allan, K. & Burridge, K. (2006). *Forbidden words: Taboo and the censoring of language*. Cambridge University Press.

Bialowas Pobutsky, A. (2010). Maria Ilena eres de gracia: fairy tale, drug culture, and the American dream. *Hispanofila*, 160, p.27(15)

Bogucki, L. (2013). *Areas and methods of Audiovisual Translation Research*. Peter Lang Edition.

Boon, T. den. (2008). *Van Dale Modern Eufemismenwoordenboek. Van andersbegaafd tot zwembandjes*. Utrecht: Van Dale Lexicografie

Breve Diccionario de Colombianismos. Bogotá: Academia Colombiana de la lengua, 2012. Geraadpleegd 28 april 2015 via <http://academiacolombianadelalengua.co/sites/default/files/BREVE%20DICCIONARIO%20PDF%20FINAL%20JUNIO%207%20DE%202013%281%29.pdf>

Cary, E. (1960). La traduction totale: cinema. *Babel* 6 (3): 110-115

Chaume, F. (2004). Synchronization in dubbing, a translational approach. In Orero, P. *Topics in Audiovisual Translation*. (p. 3-7). John Benjamins Publishing Company: Amsterdam/Philadelphia

Chaume, F. (2007). Dubbing practices in Europe: localisation beats globalisation. *Linguistica Antverpiensia, New Series—Themes in Translation Studies*, (6).

Chiaro, D. (2009). Translating Voices. Translating Regions. *Target*, 21, 164-169.

Chiaro, D. (2013). Audiovisual Translation. *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. Chichester: Blackwell Publishing Ltd.

Delabastita, D. (1993). *There's a double tongue. An investigation into the translation of Shakespeare's wordplay with special reference to Hamlet*. Rodopi: Amsterdam

Díaz Cintas, J. & Anderman, G. (2009). *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*. England: Palgrave Macmillan.

Díaz Cintas, J. & Orero, P. (2010). Dubbing. In Gambier, Y. & Van Doorslaer, L. (Ed.). *Handbook of Translation Studies, Vol.1*, p. 442-445. Amsterdam: John Benjamins B.V.

Díaz Cintas, Jorge & Remael, Aline. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome.

Diccionario del Español de México (DEM), El Colegio de México, A.C. Geraadpleegd 28 april 2015 via <http://dem.colmex.mx>

Elias, M. (1992). *Taboe in taal*. Kosmos: Utrecht.

Filmaffinity: Maria Full of Grace Geraadpleegd 10 april 2015 via <http://www.filmaffinity.com/en/film167753.html>

Filmfestival Open Doek: Maria Full of Grace. Geraadpleegd 10 april 2015 via http://www.moov.be/document/film/148/Maria_full_of_Grace.pdf

Fodor, I. (1969). *Linguistic and psychological problem of film synchronization*. Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae 19:69-106 & 379-394.

Gottlieb, H. (1997). *Subtitles, Translation and Idioms*. Phd Thesis, Main Volume. Center for Translation Studies and Lexicography. Department of English, University of Copenhagen.

Goris, R. (2013). Analysis of the translation of x-phemisms in the TV-series 'Extras'. Ongepubliceerde masterproef. Katholieke Universiteit Leuven: Antwerpen.

Holló, M. (2013). Étude de la langue parlée: Aspects sociolinguistiques de l'argot des toxicomanes et influences de l'anglo-américain. *Synergies Espagne*, 6, p. 105-120.

IMDb: Maria Full of Grace, Awards. Geraadpleegd 10 april 2015 via <http://www.imdb.com/title/tt0390221/awards>

Incalcaterra-McLoughlin, L., Biscio, M. & Ni Mhainnin, M. (2011). *Audiovisual translation: subtitles and subtitling: theory and practice*. Brussel: Peter Lang.

Kilborn, R. (1993). 'Speak my language': current attitudes to television subtitling and dubbing. *Media, Culture and Society*, 15, 641-660.

Koolstra C.M. & Peeters A.L. & Spinhof H. (2002). The Pros and Cons of Dubbing and Subtitling. *European Journal of Communication*, 17 (3), 325-354.

Lillo, A. (2001). The rhyming slang of the junkie. *English Today* 66, Vol.17, No 2. Cambridge University Press: United Kingdom

Linfoot-Ham, K. (2005). The Linguistics of Euphemism: A Diachronic Study of Euphemism Formation. *Journal of Language and Linguistics*, Vol. 4, No. 2

Maria Full of Grace (2004). Marston, J.: Paradiso Home Entertainment (DVD).

Martínez, X. (2004). Film dubbing. Its process and translation. In Orero, P. *Topics in Audiovisual Translation*. (p.33-40). John Benjamins Publishing Company: Amsterdam/Philadelphia

McGlone, M.S. & Batchelor, J.A. (2003). Looking Out for Number One: Euphemisms and Face. *Journal of Communication*, Vol 53, Issue 2, pp. 251-264.

McGlone, M.S.; Beck, G. & Pfister, A. (2006). Contamination and Camouflage in Euphemisms. *Communication Monographs*, Vol. 73, Issue 3, pp. 261-282.

Mejía, D. (2012). The War on Drugs Under Plan Colombia. In E. Zedillo & H. Wheeler, H. (Eds), *Rethinking the War on Drugs Through the US-Mexico Prism*, 19-32. (e-Book) Geraadpleegd 10 april 2015 via <http://www.yale.org/macmillan/newsletter/rethinking-war-on-drugs.pdf#page=19>

Neaman, J. S. & Silver, C.G. (1983). *A Dictionary of Euphemisms*. Unwin Paperbacks: London.

Nederlandse Taalunie (2000). Woordspeling. Geraadpleegd 12 mei 2015 via <http://taaladvies.net/taal/advies/vraag/923/woordspeling/4>

Noten, E., van (2014). Analysis of the subtitling of x-phemisms in the TV-series Little Britain. Ongepubliceerde masterproef. Katholieke Universiteit Leuven: Antwerpen.

Noslang (2005). Drug Dictionary. Geraadpleegd 3 april 2015 via <http://www.noslang.com/drugs/dictionary.php>

Noslang (2005). Drug Translator. Geraadpleegd 3 april 2015 via <http://www.noslang.com/drugs/>

Patiño, M. L. (2004). *Maria Full of Grace*. Combined Continuity and Spotting Script. HBO original programming: Los Angeles

Pedersen, J. 2011. *Subtitling Norms for Television. An exploration focussing on extralinguistic cultural references*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company

Proz.com (1999-2015). Geraadpleegd 27 april 2015 via <http://www.proz.com/>

Reinsma, R. (1992). *Prisma van de eufemismen. De Knaldempers van de taal*. Het Spectrum B.V.: Utrecht.

Remael, A. (2010). Audiovisual Translation. In Gambier, Y. & Van Doorslaer, L. (Ed.). *Handbook of Translation Studies, Vol.1*. Amsterdam: John Benjamins B.V.

Renkema, J. (2004). *Introduction to Discourse Studies*. John Benjamins B.V.: Amsterdam.

Sijs, N., van der (2002). *Chronologisch woordenboek. De ouderdom en herkomst van onze woorden en betekenissen*. Veen: Amsterdam.

Sijs, N., van der (2010). Etymologiebank. Geraadpleegd 24 maart 2015 via <http://www.etymologiebank.nl/trefwoord/eufemisme>

Tribute Entertainment Media Group: Joshua Marston Biography. Geraadpleegd 10 april 2015 via <http://www.tribute.ca/people/joshua-marston/12570/>

Tveit, J. E. (2005). *Translating For Television. A Handbook in Screen Translation*. JK Publishing: Bergen.

Tveit, J.E. (2009). Dubbing versus Subtitling: Old Battleground Revisited. In Díaz Cintas, J. & Anderman, G. *Audiovisual Translation: Language Transfer On Screen*. Palgrave Macmillan: United Kingdom.

Van Bork, G.J.; Delabastita, D.; Van Gorp, H.; Verkruijsse, P.J. & Vis, G.J. (2012-2014). Algemeen Letterkundig Lexicon. Geraadpleegd 24 maart 2015 via http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_02145.php

Van Dale (2013). Geraadpleegd 25 maart 2015 via <http://www.vandale.nl>

Vandaele, J. (2010). Humor in translation. In Gambier, Y. & Van Doorslaer, L. (Ed.). *Handbook of Translation Studies, Vol.1*. Amsterdam: John Benjamins B.V.

Vanden Berghe, K. (2004). *Temas de historia y civilización latinoamericanas*. Plantyn: Mechelen.

