

*Lage
Landen
Studies*

13

Grensverleggende beelden

Literaire transfer uit de Lage Landen
naar Zuid-Europa

ACADEMIA
PRESS

Paola Gentile

Dolores Ross

[RED.]

Grensverleggende beelden

Literaire transfer uit de Lage Landen naar Zuid-Europa

Lage Landen Studies

Lage Landen Studies is de reeks van de Internationale Vereniging voor Neerlandistiek. In deze serie verschijnen monografieën en thematische bundels die het resultaat zijn van zowel individuele studies als van samenwerkingen tussen wetenschappers werkzaam op het gebied van de neerlandistiek. De reeks bevordert internationaal onderzoek naar de taal, literatuur en cultuur van de Lage Landen.

Laatst verschenen:

- LLS 8 *Minoes, Minnie, Minu en andere katse streken. De internationale receptie van Annie M.G. Schmidts Minoes*
Jan Van Coillie & Irena Barbara Kalla (red.)
ISBN 978 94 014 4493 4
- LLS 9 *Denken over poëzie en vertalen. De dichter Cees Nooteboom in vertaling*
Désirée Schyns & Philippe Noble (red.)
ISBN 978 94 014 5245 8
- LLS 10 *Tussen twee stoelen, tussen twee vuren. Nederlandse literatuur op weg naar de buitenlandse lezer*
Lut Missinne & Jaap Grave (red.)
ISBN 978 94 014 5211 3
- LLS 11 *Dichters op reis. Moderne Nederlandstalige poëzie over het buitenland*
Irena Barbara Kalla & Dirk de Geest (red.)
ISBN 978 94 014 5292 2
- LLS 12 *Over taalbewustzijn en taalvariatie. Taalideologie bij docenten Nederlands aan Europese universiteiten*
Truus De Wilde
ISBN 978 94 014 6244 0

Centrale redactie

Zuzanna Czerwonka-Wajda, Uniwersytet Wrocławski, Polen
Jaap Grave, Westfälische Wilhelms-Universität Münster, Duitsland
Annika Johansson, Universiteit Stockholm, Zweden
Irena Barbara Kalla (voorzitter), Uniwersytet Wrocławski, Polen
Bram Lambrecht, KU Leuven, België
Franco Paris, Università degli Studi di Napoli "l'Orientale", Italië

Internationale Vereniging voor Neerlandistiek

Universiteit Utrecht
Trans 10 / kamer 2.37
3512 JK Utrecht
Nederland
bureau@ivn.nu

Grensverleggende beelden

Literaire transfer uit de Lage Landen
naar Zuid-Europa

Paola Gentile & Dolores Ross (red.)

Lage Landen Studies 13



ACADEMIA
PRESS



GPRC

Guaranteed
Peer Reviewed
Content

www.gprc.be

Academia Press
Coupure Rechts 88
9000 Gent
België

info@academiapress.be
www.academiapress.be

Uitgeverij Academia Press maakt deel uit van Lannoo Uitgeverij, de boeken- en multimediativisie van Uitgeverij Lannoo nv.

ISBN 978 94 014 5817 7
D/2020/45/622
NUR 620

Paola Gentile & Dolores Ross (red.)
Grensverleggende beelden: literaire transfer uit de Lage Landen naar Zuid-Europa
Gent, Academia Press, 2020, ii + 236 p.

Vormgeving cover: Kris Demey
Vormgeving binnenwerk: Punctilio

© De afzonderlijke auteurs & Uitgeverij Lannoo nv, Tielt

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veeelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Inhoud

| | |
|---|---|
| Grensverleggende beelden: literaire transfer uit de Lage Landen naar Zuid-Europa | 1 |
|---|---|

Inleiding

DOLORES ROSS & PAOLA GENTILE

GRENZEN, BEELDEN EN IDENTITEIT

| | |
|--|----|
| De complexe transfer van beelden en grenzen | 23 |
|--|----|

LUC VAN DOORSLAER

| | |
|--|----|
| De beelden van de Lage Landen in Italiaanse literaire vertalingen ... | 41 |
|--|----|

Het verband tussen de selectie, receptie en beeldvorming van

Nederlandstalige literatuur in Italiaanse vertalingen (2000-2018)

PAOLA GENTILE

| | |
|---|----|
| Beeldvorming en culturele identiteit bij Ilja Leonard Pfeijffer en Gerrit Komrij | 65 |
|---|----|

Een imagologische studie

LUDO BEHEYDT

BEELDEN VAN DE LAGE LANDEN IN ITALIAANSE VERTALING

| | |
|---|----|
| 'De kievieten en Wilhelmina' | 87 |
|---|----|

Het Nederland van Giuseppe Ungaretti na Guicciardini en De Amicis

FRANCO PARIS

| | |
|--|-----|
| Het verdriet als legkaart | 101 |
|--|-----|

Vlaamse stereotypen in de Italiaanse vertaling

FRANCESCA TERRENATO

| | |
|--|------------|
| De eerste Italiaanse vertaling van Hendrik Conscience. | 123 |
| <i>Een imagologische verkenning</i> | |
| ROBERTO DAGNINO | |
| RECEPTIE, BEELDVORMING EN CULTUREEL KAPITAAL | |
| Het culturele netwerk van Cees Nooteboom in Italië. | 151 |
| DOLORES ROSS | |
| Beeldvorming in vertaling | 187 |
| <i>Actoren, teksten en parateksten</i> | |
| GOEDELE DE STERCK | |
| Nederlandstalige literatuur in Italië. | 223 |
| <i>Inzichten uit het veld</i> | |
| STEFANO MUSILLI | |
| Over de auteurs. | 234 |

GRENVERLEGGENDE BEELDEN:
LITERAIRE TRANSFER UIT DE LAGE LANDEN
NAAR ZUID-EUROPA

Inleiding

Dolores Ross & Paola Gentile
Universiteit van Trieste

Beeldvorming over Nederland en Vlaanderen¹

De beeldvorming over Nederland en Vlaanderen zoals die tot uiting komt in vertalingen van Nederlandstalige literatuur in Zuid-Europese landen is een onderzoeksgebied dat tot op heden weinig verkend is. De artikelen² die in deze bundel worden gepresenteerd, proberen deze leemte enigszins op te vullen. De centrale vraag is hierbij hoe literaire vertalingen uit het Nederlands in het Spaans, het Portugees en vooral het Italiaans bepaalde beelden van de Lage Landen weergeven en wie aan die beeldvorming meewerkt. Op de website *imagologica.eu* zijn er veel verwijzingen te vinden naar onderzoek over de Engelse, Franse en Duitse beeldvorming van de Lage Landen. Maar tot op heden zijn er over de Spaanse beeldvorming van de Lage Landen slechts negen studies uitgevoerd (de recentste is *Literary Hispanophobia and Hispanophilia in Britain and the Low Countries (1550-1850)* door Rodríguez Pérez, 2020), er is geen materiaal over de beeldvorming in Portugal en het onderzoek naar de beelden tussen Italië en Nederland is ook zeer schaars. De enige uitzondering voor het Italiaans lijkt te zijn de bundel *L'immagine dell'Olanda e delle Fiandre nella letteratura italiana; l'immagine dell'Italia nelle letterature dell'Olanda e delle Fiandre* (Zucchini & van Leeuwen, 1991). In de Italiaanse literatuurgeschiedenis *Harba Lori fa* gewijd aan de Nederlandse en Vlaamse literatuur en samengesteld door een groep Italiaanse en intramurale neerlandici, wordt dan ook gewezen op de onbekendheid van de Nederlandstalige cultuur in Italië (Koch et al., 2012, p. 11).

Aangezien deze bundel een eerste poging is om, zoals in de titel aangegeven, het parcours van de Nederlandstalige literatuur naar Zuid-Europa te traceren, worden andere Romaanse talen voorlopig buiten beschouwing gelaten. De editors van deze bundel hadden met ‘Zuid-Europa’ vooral een mediterrane cultuur voor ogen, en onder meer daarom zijn andere Romaanse talen zoals het Roemeens en het Frans buiten beschouwing gelaten; op één bijdrage na waar het Frans bij de Romaanstalige vergelijking is betrokken. Het was de bedoeling te focaliseren op landen met een culturele en literaire traditie die tot het Middellandse Zeegebied behoort. Dit verklaart waarom ook bijvoorbeeld Kroatië niet in beschouwing is genomen: geografisch gezien behoort het misschien tot Zuid-Europa maar cultureel en taalkundig gezien staat het veel dichterbij de traditie van Midden-Europa. In de organisatie van de internationale neerlandistiek maakt dit land geen deel uit van MediterraNed, het platform voor de neerlandistiek in het Middellandse Zeegebied, maar van Comenius, waarbij de afdelingen Nederlands van Centraal-Europa zijn aangesloten. Turkije en Griekenland hebben daarentegen wel een mediterrane cultuur, hun nationale talen behoren echter niet tot de Romaanse familie. Om die redenen beperkt deze bundel zich tot de beelden van de Lage Landen in een nauw cultureel cluster: Italië, Spanje en Portugal. Bovendien ligt het zwaartepunt hier op receptie en imagologie in Italië, hetgeen ook ingegeven werd door praktische overwegingen: er zijn namelijk meer extramurale neerlandici die deze thema’s tot hun onderzoeksinteresses rekenen. Wel is er inmiddels een veel grootschaliger project opgezet³ dat diverse afdelingen neerlandistiek in meerdere Europese landen omvat, waarbij ook andere taalfamilies betrokken zijn.

Ontwikkelingen op het snijvlak van imagologie en vertaling

De bijdragen bestrijken twee onderzoeksgebieden. Er wordt vooral ingehaakt op de recente wederopleving van de imagologie, maar in diverse analyses is dit imagologische referentiekader verrijkt met een vertaalsociologische dimensie. De belangstelling voor imagologie werd in het eerste decennium van de jaren 2000 opnieuw aangewengeld met de publicatie van het *opus magnum* getiteld *Imagology. The cultural construction and literary representations of national characters* (Beller & Leerssen, 2007). De meest noemenswaardige ontwikkeling op het gebied van imagologie is de exponentiële groei van publicaties (Vanderlinden et al., 2011; Van Doorslaer et al., 2016; Miralles, 2016; Köhler, 2016; Laurušaitė, 2018) en congressen.⁴ Het valt niet te ontkennen dat de imagologie als tak van wetenschap een wisselend succes heeft gehad. Dit heeft ook te maken met de volkspychologische

voorgeschiedenis van de imagologie (Dyserinck, 2002, pp. 57-59), maar vooral werd ze beschouwd als het stiefkindje van de vergelijkende literatuur: er bestond immers geen geloofwaardige methode om een doorbraak als zelfstandige discipline te bewerkstelligen (Leerssen, 2007). Toch staat de relevantie van het studieobject van imagologie – culturele/nationale beelden en het effect daarvan op de samenleving – buiten kijf, niet alleen voor letterkundigen maar ook voor wetenschappers van andere pluimage. Dit blijkt uit het grote aantal studies dat verschijnt over de weergave van culturele beelden in verschillende gebieden. Er is dan ook sprake van een groeiende interdisciplinariteit tussen imagologische studies en de sociale wetenschappen (Terracciano et al., 2005), mediastudies (Van Doorslaer, 2010) en design (Gimeno-Martínez, 2016). De veelzijdigheid van de concepten van beeld, reputatie, brand en identiteit blijkt uit recente studies (Ingenhoff et al., 2019), die hebben nagegaan hoe dit soort begrippen voortdurend wordt gehanteerd in de internationale politiek en de diplomatie (waar vooral wordt ingezet op *nation branding*) maar ook in andere sectoren, zoals de marketing, en tevens de academie, met name de psychologie: ‘Such practices are becoming more and more popular as political leaders as well as business managers are increasingly concerned about how their country is perceived by foreign publics and how it is portrayed in foreign mass media’ (ibid., p. 3).

Men hoeft niet te ver in de tijd terug te gaan om de effecten van nationale stereotypen op de politieke en economische betrekkingen tussen landen op te merken. Nooit als tijdens de huidige Covid-19-pandemie hebben oude stereotypen weer de kop opgestoken. De reacties van Europese lidstaten eerst op de Italiaanse, vervolgens op de Spaanse lockdown in maart 2020 zijn daar een treffend voorbeeld van. Italiaanse en Spaanse politici werden als ‘overdreven’ (Odell, 2020) en ‘hypochondrisch’ (Globalist, 2020) bestempeld en de sluiting van bedrijven, scholen, universiteiten, restaurants en winkels werd door een Britse arts gezien als ‘een excuus om een lange siësta te houden’ (Harrison, 2020). Dit is het diep verankerde stereotype van de arbeidsschuwe zuiderlingen lijdend aan aanstelleritis, wat ook in de politieke discussie over een Europese aanpak van de economische crisis ter sprake kwam. In dit geval heeft onder meer Nederland zich verzet tegen de creatie van Europese obligaties door te benadrukken dat de Italianen onbetrouwbaar zijn en dat ze niet goed met geld kunnen omgaan, waarop de Nederlanders werden uitgemakkt voor ‘medogenloze, benepen en egoïstische geldwoekeraars’ (Leijendekker, 2020). Deze tweespalt is in de daaropvolgende besprekingen van de Europese regeringsleiders en staatshoofden over het coronaherstelfonds alleen nog maar verder op de spits gedreven. Nooit is Nederland zo in de belangstelling van de Italiaanse pers geweest als tijdens de slepende onderhandelingen in de zomer van 2020. Deze hele discussie toont dat Noord-Zuidstereotypen, die op de een of andere manier

diep geworteld zijn in het collectieve geheugen van ieder van ons, opdoemen in geval van politieke of economische spanningen. Derhalve, in een tijd waarin we steeds vaker worden geconfronteerd met de gevaarlijke gevolgen van stereotypen in de politiek, heeft de analyse van de manier waarop deze worden aangemaakt en verspreid een dringende en actuele relevantie. Zoals Chew stelt: 'If ever a scholarly field had direct relevance to contemporary social issues, it must certainly be imagology' (2006, p. 180).

Hoewel de verhouding tussen nationale beelden en politiek zeer boeiend is en een mogelijke nieuwe onderzoekslijn kan vormen, is het doel van deze bundel het potentieel van de combinatie van imagologie en de circulatie van symbolische goederen verder te onderzoeken. Naast het vermogen van de massamedia (Van Doorslaer, 2012), films en televisie om nationale beelden te verspreiden – denk bijvoorbeeld aan de manier waarop het aanbod van Netflix verandert afhankelijk van het land waar de producten worden geleverd – mogen de imagologische kracht van literaire vertalingen en de ontvangst ervan in de doelcultuur niet over het hoofd worden gezien. De relevantie van de kruisbestuiving tussen imagologie en vertaling werd nog niet zo lang geleden verwoord door Flynn et al.: 'Though it is the stated purpose of Imagology to trace ethnotypes and tropes across time and space as they become manifest in literary representation, how such manifestations are mediated by translation and its agents [...] has as yet remained largely unexplored' (2016, p. 8).

Deze stelling illustreert twee essentiële elementen die leiden tot de publicatie (of niet-publicatie) van een boek: de eerste verwijst naar de selectiecriteria van een te publiceren boek en de tweede naar de rol van de vertaler en alle andere actoren die betrokken zijn bij de totstandkoming en publicatie van de vertaling. Wat het eerste element betreft, wijst Soenen (1992) erop dat er diverse niveaus zijn in het vertaalproces die beïnvloed kunnen worden door nationale beeldvorming, waaronder de keuze van het te vertalen werk en de vertaling zelf. Beide worden veelal afgestemd op het verwachte beeld dat het doelpubliek heeft. Zo laat Soenen zien dat het wijdverspreide beeld van Vlaanderen in Duitsland dat van een sensuele, mystieke gemeenschap was. Daarom was het geen verrassing dat Felix Timmermans uitgebreid werd vertaald en gepubliceerd als de Vlaming 'bij uitstek' en werd voorzien van stereotiepe kenmerken, zoals 'a sensual joy of living and a naïve form of religion' (ibid.). Op dit nationale beeld dat deze en andere auteurs naar het buitenlands publiek projecteerden werd zo sterk gehamerd dat de publicatie van het boek *Schemeringen van den Dood* (1910) in Duitsland verboden werd, om toch vooral geen afbreuk te doen aan het positieve en optimistische beeld dat de Vlamingen in Timmermans' werken hadden.

Er zijn in de literatuur legio voorbeelden aan te halen waarin de beeldvorming

een substantiële rol speelt. Zo toonde Martina Seifert aan dat de vertaling van Canadese kinderliteratuur in Duitsland tot de jaren tachtig in overeenstemming was met het reeds bestaande beeld in de broncultuur van een ‘uitgestrekte noordelijke wildernis, bewoond door natives en enkele blanke adolescenten’ [mijn vertaling uit het Duits] (Seifert, 2011, p. 233). Een ander voorbeeld wordt verstrekt door een analyse van Emer O’Sullivan (2016) over twee Duitse vertalingen van *Alice in Wonderland* (van 1922 en 1949). In het origineel werd via de parateksten het typisch Engelse karakter van het boek gemarkeerd, maar in de twee vertalingen werd dat volledig geneutraliseerd, om zodoende een beeld van Alice te scheppen als een typisch Duitse meisje.

Nog een saillant voorbeeld is te vinden in het onderzoek van Jansen inzake de selectie en receptie van Italiaanse romans in Denemarken. Zij heeft uitgewezen dat Italiaanse romans vertaald in het Deens werden gekozen op basis van vooraf bepaalde en vaak stereotiepe verbeeldingen van Italië: ‘These features aimed at meeting the “common” Danish readers’ preconceived notions about Italian culture, lifestyle and society. And presumably these are also the traits that have led the publishers to select the texts for translation’ (Jansen, 2016, p. 174). Hier wordt dus wederom gewezen op de alomtegenwoordigheid van culturele beelden in het vertaalproces. Overigens, op een veel vroeger tijdstip hadden Bassnett en Lefevere in diverse bijdagen van hun *Translation, History and Culture* (1990) al op doeltreffende wijze geïllustreerd hoe vertalers hun tekst manipuleren om een eigen ideologie naar voren te schuiven (Marinetti, 2011, p. 26). Om nog één laatste voorbeeld aan te halen, Demirkol-Ertürk heeft Pamuk’s *Istanbul* (2003) en de ‘metonymie’ van het vertalen van steden geanalyseerd, hetgeen haar voerde tot de slotsom dat ‘translations can challenge and change the stereotyped images of cities as perceived by receiving audiences’ (2013, p. 199). De Sloveense vertaling van *Istanbul* heeft kennelijk de perceptie van de stad behoorlijk veranderd: van de typische zuidelijke, zonnige en gekleurde stad tot de grijze, melancholische en nostalgische toegangspoort tot het oosten, zoals beschreven in Pamuks roman.

Er zijn echter nog vele andere aspecten van de koppeling tussen imagologie en vertaling die nader dienen te worden bestudeerd. In de eerste plaats moet men met beschouwingen over de imagologie nationale categorieën aan de kant zetten, en eveneens dient er rekening te worden gehouden met de subjectiviteit van begrippen inzake Noord-Zuid en centrum-periferie die tot voor kort het imagologische discours hebben gedomineerd (Leerssen, 2000). Verder is er behoefte aan een duidelijke methode voor de classificering van beelden op zowel (para)tekstueel als transnationaal niveau. Met name moet onderzocht worden hoe deze terug te vinden zijn in de beslissingen van de verschillende actoren betrokken bij de selectie van de te vertalen boeken. Eén van de aspecten die dienen te worden ontrafeld en

die in deze bundel op de voorgrond treden, is de manier waarop culturele heterobeelden van de Lage Landen zijn ontwikkeld door de eeuwen heen (zie in deze bundel Paris) en waarop ze in de negentiende eeuw (Dagnino), in de twintigste eeuw (Terrenato) en vandaag de dag (Gentile, Musilli) tot stand zijn gekomen in vertalingen. Een interessante aanvulling op die heterobeelden zijn de zelfbeelden ontwikkeld door Nederlandse schrijvers die zich in het zuiden hebben gevestigd (Beheydt). Tot slot is het verband tussen receptie en beeldvorming in de vertaling (Ross en De Sterck) fundamenteel om te begrijpen hoe de beelden die tijdens de selectie- en productiefase zijn ‘gefilterd’ worden geïnterpreteerd in de doelcultuur.

Terminologische beschouwing

Alvorens verder in te gaan op de in deze bundel gepresenteerde studies, die zich hoofdzakelijk op het snijvlak van imagologie en vertaalkunde bewegen, is het van belang om enige terminologische orde op zaken te stellen met betrekking tot een paar imagologische hoofdbegrippen, met name ‘beeld’, ‘imago’, ‘stereotype’ en ‘ cliché’, die veelal in onderlinge wisselwerking worden gebruikt.

Een *beeld* (of *imago*) kan worden gedefinieerd als ‘een uiting, al dan niet literair, van een relevante scheiding tussen twee culturele werkelijkheden’ (Martínez Luna, 2018, p. 20). Zoals Martínez Luna stelt, impliceert het bestaan van een beeld dat er een dichotomie is tussen een ‘ik’ en een ‘ander’ en dat de nationale identiteit alleen kan worden versterkt door zich tot iemand anders te relateren. Voor het gebruik van de term *beeld* in deze bundel sluiten we aan bij het begrip zoals dat wordt gehanteerd in de door Beller en Leerssen geredigeerde bundel *Imagology*. Zij gebruiken de term *image* (*beeld* of *imago* in het Nederlands) als ‘the mental silhouette of the other, who appears to be determined by the characteristics of family, group, tribe, people or race. Such an image rules our opinion of others and controls our behaviour towards them’ (Beller, 2007, p. 4). Volgens het Algemeen Letterkundig Lexicon (DBNL, z.d.) is het beeld dat men van een bepaalde literatuur heeft vaak een stereotype, en het ‘bepaalt mee of en hoe een bepaald werk uit die literatuur in de andere literatuur ontvangen zal worden’. Dit wijst overigens op de onlosmakelijke band tussen imagologie en vertaling, omdat de receptie in de doelcultuur alleen betrekking kan hebben op de vertaling. In de imagologische terminologie zijn er drie soorten beelden: het zelfbeeld, duidend op het beeld dat een gemeenschap of volk van zichzelf heeft; het heterobeeld, wijzend op het beeld dat een gemeenschap heeft van een andere gemeenschap; het meta-beeld, dat verwijst naar het beeld waarvan een gemeenschap denkt dat dit haar door anderen wordt toegeschreven.

De begrippen ‘stereotype’ en ‘ cliché ’ worden daarentegen altijd bedoeld als een weergave van een etnotype (‘the stereotypical representation of a character according to ethnic features’, García-González, 2017). Hoewel de twee termen vaak als synoniemen worden gebruikt, zijn ze niet synoniem. Beide komen uit de boekdrukkerij ‘en duiden een beeldvorming aan waarbij datgene wat verbeeld of beschreven wordt, voor de hand ligt, logisch is of juist verteken(en)d’ (Knoops, 2016). Volgens het Algemeen Letterkundig Lexicon (DBNL, z.d.) is *cliché* een ‘term uit het grensgebied van stijl leer en literaire kritiek ter aanduiding van een vorm van beeldspraak die zo vaak gebruikt is dat men deze ervaart als een afgesloten metafoor of metoniem’. Het *stereotype* lijkt daar veel op: het is een generalisatie, ‘een overdreven beeld van iets, iemand of een groep, dat niet of slechts ten dele met de werkelijkheid overeenkomt’ (Knoops, 2016).

In tegenstelling tot clichés worden stereotypen vaker gebruikt om negatieve connotaties aan te duiden, juist omdat deze slechts een gedeeltelijke weergave zijn van de werkelijkheid (ibid.). Volgens Leerssen worden etnotypen gemaakt door *imagemes*, ‘stereotypical schemata characterized by their inherent temperamental ambivalence and capable of being triggered into different actual manifestations’ (Leerssen, 2000, p. 267). *Imagemes* zijn gebaseerd op het bipolarisme van nationale stereotypen (de Italianen als creatief en crimineel, de Britten als gentlemen en hooligans, enzovoort). Ze bevatten een positief en een negatief beeld: zo heeft de botheid als kenmerk van de Nederlandse identiteit ook een positieve waarde gekregen van zakelijkheid, een vorm van betrouwbaarheid en directheid (Frijhoff, 2019, p. 11). Tegen deze achtergrond zal in de onderhavige bundel de term *beeld* vooral geassocieerd worden met de manier waarop de Lage Landen en hun literatuur voorgesteld worden, terwijl *stereotype* een beeld met soms negatieve connotaties aanduidt.

Toekenning van beelden en stereotypen aan de Lage Landen wordt overigens nog extra moeilijk gemaakt doordat het Nederlands een pluricentrische taal is en de Lage Landen gevormd worden door een land (Nederland) en een staatloze staat (Vlaanderen) (zie ook Van Doorslaer in deze bundel). Daar waar dit verschil relevant is, zal in deze bundel niet verwezen worden naar ‘nationale’ beelden en stereotypen maar naar ‘culturele’ beelden en stereotypen, tenzij het alleen over een specifiek Nederlands werk of auteur gaat.

Receptie, beeldvorming en cultureel kapitaal

Het beeld van de Lage Landen zoals dat tot uiting komt in Nederlandstalige literatuur vertaald voor de Zuid-Europese markt is tot op heden nogal vaag, vooral ook

omdat er tot het begin van de jaren negentig relatief weinig romans zijn vertaald. Afgezien van wat passanten in het verleden over de Lage Landen hebben gezegd en geschreven (zie Kooiker & Feijten, 2019 voor een overzicht), kan gesteld worden dat de beeldvorming van de Lage Landen in Zuid-Europa vooral in recente tijden meer ondergrond heeft gekregen, dankzij de belangrijke bijdrage van literaire vertalingen. Zoals bekend, wordt de verspreiding van Nederlandstalige literatuur in het buitenland bevorderd door twee publieke cultuurfondsen in Nederland en Vlaanderen – het Nederlands Letterenfonds en Literatuur Vlaanderen.⁵ Dit zijn echter slechts twee van de verschillende belanghebbenden die bij het vertaal- en uitgaveproces betrokken zijn. Zoals in deze bundel wordt benadrukt, is het proces van totstandkoming van vertaalde literatuur geen eenrichtingsverkeer maar de uitkomst van een complex netwerk van actoren met diverse politieke, sociale en vooral economische belangen. Gezien de vooraanstaande rol die beeldvorming over de Lage Landen in Zuid-Europa in deze bundel speelt, hebben we ervoor gezorgd dat tevens nagevorst werd wie buiten de Lage Landen deze beelden mee helpt bepalen en creëren. Vandaar de tweede onderzoeksfocus van deze bundel: de aandacht voor *agency* zoals die tot uiting komt in vertaalwetenschappelijke studies die met name opereren in een vertaalsociologische optiek.

Het begrip *agency* begon zich halverwege de jaren negentig te verspreiden in de vertaalwetenschap, toen de onderzoeksinteresse opschoof van het tekstuele naar het culturele niveau (Khalifa, 2014, p. 9), en binnen pakweg één decennium is dit begrip een hype geworden. Er zijn diverse definities van *agency* in omloop. Volgens één daarvan duidt de term op 'het vermogen om macht uit te oefenen op een intentionele wijze' (Buzelin, 2011, p. 6). Een *translating agent* is elke entiteit (persoon, instelling, zelfs een tijdschrift) die verwickeld is in een proces van culturele innovatie en uitwisseling (Buzelin, 2011, p. 6, die Milton & Bandia (2009) aanhaalt). Nog meer in detail kan *agency* gerepresenteerd worden als een 'perception-decision-action loop' (Khalifa, 2014, p. 14): *perception* duidt op een bereidheid om op te treden, hetgeen verwijst naar 'a particular internal state and disposition', *decision* is het vermogen om op te treden, waarbij het begrip *agency* gerelateerd wordt aan 'constraints and issues of power(lessness), highlighting the intrinsic relation between agency and power', en *action* komt neer op 'exerting an influence in the life-world' (Kinnunen & Koskinen, 2010, pp. 6-7). Khalifa trekt daaruit de krachtige conclusie:

To address the idea of agency in translation is thus to highlight the interplay of power and ideology: what gets translated or not and why is always (at least partly) a matter of exercising power or reflecting authority. (2014, p. 14)

Het grote aantal *agency*-studies is één van de bewijzen dat er opmerkelijke verschuivingen plaatsvonden en nog steeds vinden in de vertaalwetenschap, verschuivingen die systematisch vragen om herbezinning op conventionele opvattingen over wat vertaling inhoudt en wat de positie van de vertaler is (Brems et al., 2012, p. 2). In dit opzicht zijn met name de ontwikkelingen op het vlak van de literaire vertaling veelbelovend, voor alle betrokkenen. In de eerste plaats is er sprake van een recente, opmerkelijke waardevermeerdering van literaire vertaling, zoals Helgesson en Vermeulen noteren:

Standard accounts of translation used to devalorize translated texts as diminished products, and early versions of world literature at times considered the reliance on translation as regrettable inevitabilities [...]. Current world literature perspectives, in contrast, emphasize that the global circulation of texts crucially depends on translation, and they underline that this necessitates a more fine-grained calculus of loss and gain. (2016, p. 9)

Vertaling wordt, met andere woorden, minder negatief benaderd dan in vroegere stadia van de Translation Studies gebeurde. In de vertaalkunde is er immers hard aan de weg getimmerd om een betere en meer volledige kijk te krijgen op vertaling in het algemeen en literaire vertaling in het bijzonder. We zijn onderhand ver verwijderd van de tijd dat de *storytelling* rondom vertaling beladen was met negatieve beelden, waarbij vertalingen en vertalers te pas en te onpas werden beticht van ontrouw en verraad (*belles infidèles*, *traduttore-traditore*, en meer van dat soort). Er waren gezaghebbende vertaalkundigen als Holmes, Lefevere, Toury, Venuti, Bassnett en vele andere, ook minder prominente wetenschappers voor nodig om ons ervan te doordringen dat vertaling neerkomt op creatief handelen (Bassnett, 2017, pp. 119-120).

Deze creativiteit wordt fors in de hand gewerkt door de moderne mogelijkheden. In het digitale tijdperk maakt de traditionele onzichtbaarheid van literaire vertalers geleidelijk plaats voor een bewuste positie als interculturele bemiddelaar. De huidige generaties literaire vertalers bestaan uit erkende professionals die steeds meer functies op zich weten te nemen: posteditors, interviewers, recensenten, poortwachters van de buitenlandse letteren. Dankzij dit bemiddelend optreden wordt het vertaalproduct een belangrijke vorm van transfer van literair kapitaal.

Vertaalsociologisch onderzoek heeft voorts uitgewezen dat naast de vertaler andere figuren de aandacht verdienen. Er zijn diverse actoren die sleutelrollen vervullen in de voorbereiding, vormgeving en verspreiding van literaire vertalingen: ‘These include commissioners, mediators, literary agents, text producers, transla-

tors, revisers and editors' (Munday, 2016, p. 240). Maar van alle actoren is de vertaler degene die het meest op het interculturele vlak opereert en de enige die teksten over taalgrenzen heen helpt (Bassnett 2019, p. 2). Daardoor is vertaling het voorname wapen in de strijd voor literaire legitimatie.

Het onderzoek naar de *agency* en de (on)zichtbaarheid van de vertaler dateert niet van gisteren, maar het blijft een onverminderd essentieel discussiepunt, vooral in de literaire vertaling. Aan de ene kant is 'onzichtbaarheid' het door Venuti gekozen etiket om 'the translator's situation and activity in contemporary Anglo-American culture' te rubriceren (1995, p. 1). Aan de andere kant is de vertaler door Maier (2007, p. 2) gedefinieerd als *an intervenient being*, wat betekent dat '(s)he intervenes, participates, affects and is affected physically and mentally by what he or she is doing'. Zonder in te gaan op de details van deze *vexata quaestio*, is één vraag cruciaal voor een imagologische benadering in de vertaalwetenschap: hoe plaatst de vertaler zich in het samenspel van keuzes gemaakt door uitgeverijen, literaire agenten en andere belanghebbenden?

In de neerlandistiek is de *agency* van de vertalers en van de verschillende actoren die betrokken zijn bij de selectie van vertalingen bestudeerd vanuit diverse invalshoeken: van het co-auteurschap van de vertaler in Benali's *De langverwachte* (Gentile, 2019) via de ideologie weerspiegeld in de vertalingen van Anne Frank in de DDR en in het communistisch Rusland (Missinne & Michajlova, 2019) tot de transnationale productie en receptie van Nederlandstalige literatuur in vertaling (Broomans et al., 2006; Brems et al., 2017; McMMartin, 2019; McMMartin & Gentile, 2020).

Naast de imagologische bevindingen die in de onderhavige bundel worden gepresenteerd, wordt de lezer dus ook een kijkje gegund achter de schermen van de 'complexe machinerie' die ingezet wordt bij de productie van een literaire vertaling, nu de mythe van de vertaler als eenzame tekstproducent voorgoed tot het verleden behoort (Alvstad et al., 2017, pp. 3-4). Daarbij wordt ook wel verwezen naar het begrip 'meervoudig auteurschap', bedoeld als:

The multiplicity of agents that influence the production of translations, from the selection of texts to be translated to the appointment of the translator, the drafting of the translation itself, its revision by various other agents, its 'wrapping' (layout as well as cover, illustrations, and so on), and its final marketing in the target context. (ibid., p. 9)

Erkenning van dit meervoudig auteurschap houdt in dat vertaling wordt gezien als sociale activiteit die een hoge graad van interactie en samenwerking tussen de actoren impliceert (Alvstad et al., 2017, p. 8). Het belang van de vertaler komt in deze

bundel vooral tot uiting in de bijdragen van Dagnino, Musilli, Terrenato en Ross: de doorslaggevende rol van de vertaler maakt het verschil, niet alleen in de vertaling zelf, maar ook in de receptie van het betreffende werk.

Presentatie van de bijdragen

Grenzen, beelden en identiteit

De eerste reeks van bijdragen van de hier voorliggende bundel, getiteld ‘Grenzen, beelden en identiteit’, biedt een theoretisch kader voor de analyse van de belangrijkste beelden van de Lage Landen in vertaling. **Luc van Doorslaer** opent de reeks met een artikel waarin hij zich richt op de manier waarop grenzen en beelden verbonden zijn. De vestiging van geografische, politieke en mentale grenzen heeft bijgedragen tot de creatie van culturele beelden, niet alleen in de Lage Landen, maar ook elders in Europa. De aanwezigheid van verschillende contrasten, zoals Noord-Zuid, centrum-periferie, katholiek-protestant, alsook de culturele grenzen die deze discursieve tropen afbakenen, maken de constructie van culturele beelden complexer; vooral in het geval van de Lage Landen, waar zelfs iets eenvoudigs als de benaming van de taal – Nederlands, Hollands, Vlaams – talloze mogelijkheden biedt voor het creëren (en vertalen) van culturele beelden. De Lage Landen zijn het perfecte gebied om geografische, politieke, linguïstische en imagologische grenzen te bestuderen. Ze vormen een land en een staatloze staat die verbonden zijn door dezelfde taal en die toch opmerkelijke culturele verschillen vertonen: een calvinistische en een katholieke cultuur, een ander taalgebruik en een andere culinaire traditie.

Hoewel de imagologische studies zich hebben geconcentreerd op de evolutie van culturele afbeeldingen en etnotypen door de eeuwen heen en de frequentie van verschijning daarvan in literaire werken, is er weinig gezegd over hoe beelden in literaire teksten kunnen worden opgespoord. In dit opzicht stelt de bijdrage van **Paola Gentile** een methode voor – ontwikkeld samen met Joep Leerssen – om de beelden van de Lage Landen in vertaalde teksten te identificeren. Gentile volgt een drieledige aanpak, door middel waarvan ze de selectie, receptie en beeldvorming van Nederlandstalige fictie in Italië bestudeert. Zij laat zien dat de selectie- en receptieprocessen van Nederlandstalige fictie vertaald in het Italiaans wel degelijk van invloed zijn op de creatie van culturele beelden van de Lage Landen in Italië. De bijdrage van Gentile vormt ook de eerste poging om de beelden van de Lage Landen te identificeren en te classificeren op grond van een corpus van 47 romans vertaald tussen 2000 en 2018. De eerste resultaten tonen aan dat enkele terugke-

rende thema's in de romans – historische gebeurtenissen, multiculturalisme en arcadische omgevingen – de meest verspreide beelden aanreiken die vervolgens worden teruggevonden in de parateksten en die tevens doorslaggevend zijn voor de selectie van bepaalde romans voor vertaling.

Deze eerste reeks wordt afgesloten met een bijdrage van **Ludo Beheydt**, die een kritische houding aanneemt ten aanzien van de imagologische theorie van Joep Leerssen, maar deze tegelijkertijd plaatst in een breder perspectief dan alleen het literatuurhistorische. Verwijzend naar Greenblatt et al. (2009) stelt Beheydt dat de imagologie van voortschrijdend inzicht geniet, waardoor de absolute relativisering van de culturele identiteit uit de begindagen onder kritische nuancering is gekomen. De auteur pleit voor een bredere kijk op de imagologie dan de literatuurhistorische, waarbij hij het begrip 'culturele identiteit' in een wijder, semiotisch perspectief plaatst waarin taal en kunst als 'onmiskerbare tekens van identiteit' worden gezien (Beheydt, 2010, p. 7). Beeldvorming wordt gezien als een door de traditie en realiteit gestuurd proces dat uitmondt in een mentale programmering van de leden van een nationale of culturele gemeenschap. In deze context bespreekt Beheydt de attitude tegenover culturele identiteit van twee Nederlandse schrijvers die zich in Zuid-Europa hebben gevestigd: Gerrit Komrij (Portugal) en Ilja Leonard Pfeijffer (Italië). Hij kijkt daarbij naar nationale zelfbeelden en de beelden van het nieuwe land. Beseffend dat er bij beeldvorming 'behalve een selectieproces, ook een codificatie, een acceptatie en een transmissie plaatsgevonden [heeft]', bekijkt Beheydt door middel van een semiotische analyse van Leonard Pfeijffers *Brieven uit Genua* en Gerrit Komrij's *Een zakenlunch in Sintra en andere Portugese verhalen* hoe de twee schrijvers tegen hun eigen land aankijken, hoe ze hun eigen identiteit evoluerend in kaart brengen en voorts hoe ze de identiteit en cultuur van hun gastland voortdurend bijkleurend percipiëren.

Beelden van de Lage Landen in Italiaanse vertaling

De tweede reeks van deze bundel, 'Beelden van de Lage Landen in Italiaanse vertaling', hanteert een tweesporenbenadering: een historisch-imagologische aanpak, door middel waarvan de evolutie van de beelden van de Lage Landen in Italië van de Renaissance tot de twintigste eeuw wordt geanalyseerd, en een vertaalsociologische, waar de nadruk wordt gelegd op de *agency* van vertalers, ook in hun schepping van culturele beelden.

De eerste bijdrage is van **Franco Paris**, die een blik werpt op drie tijdstippen in het verleden waarop de beelden van de Lage Landen zich in Italië ontwikkelden. Culturele en commerciële uitwisselingen tussen de Lage Landen en Italië hebben sinds de Renaissance met de publicatie van *Descrittione di tutti i Paesi Bassi* van

Lodovico Guicciardini bijgedragen aan de verspreiding van beelden van Nederland en Vlaanderen in Italië. Paris concentreert zich met name op de historische verslagen van Guicciardini (zestiende-eeuwse humanist) en van Edmondo De Amicis (negentiende-eeuwse schrijver), die beiden toonaangevende werken over de Lage Landen hebben geschreven. Vervolgens richt hij zijn blik op de twintigste eeuw, en wel op de figuur van de Italiaanse dichter Giuseppe Ungaretti, die de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst beschouwt als een van de meest relevante beeldenbronnen van Nederland die in Italië vandaag de dag nog steeds worden gekoesterd. Deze bijdrage biedt een interessante casestudy van de totstandkoming van nationale stereotypen over Nederland in Italië.

De tweede bijdrage is van de hand van **Francesca Terrenato** en gaat over Vlaamse stereotypen in de Italiaanse vertaling van *Het verdriet van België*, een roman die zelf ook wemelt van toespelingen op en ironische verwijzingen naar de Vlaamse maatschappij zoals die op de Duitse bezetting reageert. De keuze om een imagologische analyse te maken van één van de belangrijkste Vlaamse romans van de twintigste eeuw met zijn repertoire van beelden van Vlaanderen in de Tweede Wereldoorlog, sluit goed aan bij het thema van de onderhavige bundel. Met behulp van een imagologisch onderzoek worden veelvoorkomende etnotypen geanalyseerd samen met de weerklink daarvan bij het Italiaanse publiek. Door diverse passages uit *Het verdriet van België* en de Italiaanse vertaling aan te halen, laat Terrenato zien welke overlappings er zijn tussen de gangbare stereotypen met betrekking tot het zwarte verleden van Vlaanderen en Italië. De veelvoorkomende negatieve beelden van de vijand, die tijdens de oorlog in Italië gebruikt werden in de retoriek van de fascistische regering, vertonen vele gelijkenissen met de karikatuurale afbeelding van de Engelsen en de bolsjewieken in de tirades van personages van *Het verdriet*. Terrenato geeft zodoende inzicht in hoe andermans verhalen soms fragmenten van het eigen verleden kunnen vertellen. Ook gaat ze met deze bespreking in op het voorstel van Leerssen (2016) om imagologie te integreren met ‘memory studies’, welke licht werpen op het proces van beeldvorming, vooral via de combinatie van ‘cultural preformation’ en ‘imaginative formation’.

In de derde bijdrage van deze reeks komt de *agency* van de vertalers meer in het blikveld. **Roberto Dagnino** wijdt zijn onderzoek aan drie novellen van *Vita domestica dei fiamminghi* van Hendrik Conscience, die een eerste kennismaking waren met Vlaamse beelden in Italië. In het bijzonder weet Dagnino de complexiteit van imagologische processen te benadrukken, doordat hij nauwgezet nagaat hoe de vertaling in het Italiaans van Tommaso Gar (1846) zich verhield tot een eerdere Duitse vertaling, welke als tussenvertaling fungeerde. Onder meer heeft Dagnino in de Italiaanse vertaling diverse tekenen van ingrepen opgespoord, waar de vertaler het anti-Franse gevoel – dat in de originele Nederlandse tekst vrij onge-

nuanceerd naar voren kwam – trachtte te temperen. Het gevolg daarvan was een manipulatie en vervorming van het beeld van de Vlamingen in Italië in die historische periode, ingegeven door ideologische overwegingen. De anti-Franse houding zou volgens de inschatting van de vertaler niet goed in de smaak vallen bij de Italiaanse lezers. Anderzijds werd wel het nodige belang gehecht aan de strijd van de Vlamingen voor erkenning van hun eigen nationaliteit binnen België, precies omdat Italië in die tijd eveneens verwickeld was in een strijd voor eenwording. Ook deze bijdrage is een treffende illustratie van hoe imagologische bevindingen verrijkt kunnen worden met sociologische inzichten.

Receptie, beeldvorming en cultureel kapitaal

De derde reeks van deze bundel, getiteld ‘Receptie, beeldvorming en cultureel kapitaal’, toont een gecombineerde aanpak van imagologie en *agency*-onderzoek waarbij de focus is verlegd naar de receptie van Nederlandse en Vlaamse literatuur in relatie tot beeldvorming en culturele identiteit. De ontvangst in de doelcultuur – bij beroeps critici en het grote publiek – is immers ook een belangrijk momentum voor overdracht van culturele beelden. Het voornaamste uitgangspunt van dit onderdeel is dat culturele beelden niet alleen in de tekst verschijnen, maar tevens bepalend zijn in de voorafgaande fasen van de publicatie van een vertaalde roman alsook in de daaropvolgende fase van ontvangst. Hier wordt dus meer ingezoomd op de link tussen de tekstuele analyse van culturele beelden en die van paratekstuele elementen, zoals boekomslagen en recensies.

Dat parateksten steeds meer op de voorgrond treden als onderzoeksobject van literaire vertaling, is inmiddels duidelijk gebleken. Zo is er een zeer recent en uitvoerig onderzoek van Batchelor (2018) naar het belang van parateksten, en van boekomslagen in het bijzonder: in dit geval voornamelijk met het oog op de creatie van culturele beelden in vertaalde literatuur. Batchelor wijst erop dat er veel studies zijn ‘that engage with the related but distinct topic of how paratexts influence target culture images of source cultures span a range of language and cultural pairings and are linked to analyses of cultural stereotyping in translation’ (2018, p. 37). Op deze manier wordt het verband tussen receptie en imagologie verder ontwikkeld.

De eerste bijdrage in deze sectie is van de hand van **Dolores Ross**, die in het kader van een vertaalwetenschappelijke aanpak waar de imagologie deel van uitmaakt, bespreekt in hoeverre de iconische status die Cees Nooteboom in Italië heeft weten te veroveren te danken is aan een goed functionerend teamwerk van actoren die gezamenlijk het cultureel kapitaal vormen. De voornaamste actoren en factoren zijn: een wisselspel tussen twee kundige vertalers, een uitgeverij die gespecialiseerd is in Noord-Europese literatuur, gezaghebbende recensenten, veel per-

soonlijke contacten met de schrijver en ten slotte een treffende aansluiting van het oeuvre van de schrijver met de verwachtingen van de doeltaallezers. Uit de imago-logische verkenning van een corpus van Italiaanse epi- en parateksten blijkt voorts dat Nootboom Hollandse eigenschappen worden toegedicht, waarbij soms stereotypen van Nederlanders/Hollanders opduiken, maar dat hij vooral wordt gepresenteerd als schrijver van internationale allure, die steeds beter in het Italiaanse literaire systeem ingebed raakt. Het artikel van Ross biedt een eerste bestudering van het succes van Nootboom in Italië, nadat soortgelijke analyses al in andere taalgebieden zijn verschenen.

In de tweede bijdrage bespreekt **Goedele De Sterck** tegen de achtergrond van de vertaalsociologie, de imagologie en de framingtheorie hoe het beeld van twee 'typisch' Hollandse en twee 'typisch' Vlaamse romans wordt uitgedragen naar het Franse, het Italiaanse, het Portugese en het Spaanse literaire veld. Dit onderzoek loopt langs drie schakels, waarbij wordt geanalyseerd welke rol respectievelijk wordt gespeeld door de letterenfonds en de brontekst, en de vertaler en de uitgever uit de doelcultuur. Dit komt overeen met de drie fases waarin beeldvorming van invloed is op het vertaalproces: de presentatie van de brontekst, de vertaling van de doelttekst en de receptie ervan. Het is intrigerend te zien op welke, soms subtiele wijzen de verschillende actoren hun invloed uitoefenen: hoe de vertalingen worden geframed door de buitenlandse uitgever, hoe de fondsen het typisch Hollands of typisch Vlaams claimen, hoe de internationale uitstraling en het prestige van de werken in de verf worden gezet. Deze bijdrage illustreert, kortom, hoe de symbolische waarde en het literaire kapitaal van 'de relatief kleinschalige Nederlandse en Vlaamse literatuur' vergroot kunnen worden. De auteur biedt zodoende belangrijke inzichten in de manier waarop promotiemechanismen en vertaalstrategieën verder in kaart gebracht kunnen worden.

Deze derde sectie wordt afgesloten met een niet-academische bijdrage, van **Stefano Musilli**, een literaire vertaler Nederlands-Italiaans. Het doel van zijn bijdrage in deze essaybundel is hoofdzakelijk om inzichten uit het veld te bieden. Dit artikel lijkt los te staan van de wetenschappelijke discussies in de andere bijdragen en het berust in geringe mate op eigen onderzoek, maar de visie van een speler uit het veld is in de optiek van de editors een zeer welkome aanvulling. Voor wie de *agency* van vertalers wil doorgronden, is het immers noodzakelijk om ook te luisteren naar de stem van een beroepsvertaler, die vanuit de praktijkervaring kostbare informatie kan verstrekken. In zijn bijdrage gunt Musilli de lezer enige inzicht in het productiestelsel van de literaire vertaling in Italië, de verhouding met de letterenfonds, de relaties met de Italiaanse uitgeverijen, zijn activiteiten als bemiddelaar en scout van de Nederlandse letteren. Tegelijkertijd valt in zijn stuk te lezen welke belangrijke rol de vertaler speelt in het aanreiken of bemiddelen van culturele beelden. In

Italië, concludeert Musilli, ‘neemt de aandacht voor perifere literaturen gestaag toe’, waardoor steeds meer kansen worden geschapen om de contouren in te vullen van het vage beeld dat bij de meeste Italianen leeft over Nederland en Vlaanderen. Deze bijdrage doet ook vermoeden hoe een grotere krachtenbundeling van academici, vertalers en letterenfondsers veelbelovende resultaten kan opleveren voor de bevordering van onze letteren.

Tot slot

De artikelen in deze bundel tonen hoe vertaalwetenschappers en imagologen een belangrijke bijdrage kunnen leveren aan de consecratie van de Nederlandse en Vlaamse letteren in het buitenland, door met name na te gaan in welke omstandigheden en onder welke voorwaarden een betere marketing en *branding* van onze letteren in het buitenland bewerkstelligd kan worden. Voorts wordt in deze bundel getoond welke beeldvorming er meespeelt in de literaire transfer naar het buitenland en hoe ernaar toegewerkt kan worden om beelden op een meer efficiënte en vooral meer bewuste wijze te hanteren. Bepaalde manipulaties die in vertalingen of in parateksten aan het licht zijn gebracht en bewerkstelligd werden door verschillende actoren die normaliter betrokken zijn bij het productieproces van literaire vertalingen, tonen hoe complex het proces van literaire transfer is en hoe de beelden en stereotypen over bepaalde landen inderdaad grenzen kunnen verleggen en beperkingen doorbreken. Ten slotte wijst deze bundel op een levendige onderzoekspraktijk in de Zuid-Europese neerlandistiek die, zeker indien ze geschraagd wordt door intramurale inbreng, ook maatschappelijk relevante gevolgen kan hebben. Nu de intramurale neerlandistiek met afnemende studentenaantallen kampt, treedt de extramurale neerlandistiek steeds meer op de voorgrond als leverancier van opgeleide neerlandici. Dat ook de Vlaamse en Nederlandse overheden daar baat bij hebben, blijkt uit een recent rapport van de Nederlandse Taalunie (2019). Ook in dat opzicht is er sprake van grensverlegging.

NOTEN

- ¹ Deze inleidende bijdrage vloeit voort uit een gezamenlijke en gecoördineerde inspanning van beide auteurs. Voor het gemak zijn de paragrafen van dit artikel onderverdeeld als volgt: Paola Gentile heeft de eerste twee paragrafen, *Inleiding* en *Ontwikkelingen op het snijvlak van imagologie en vertaling*, geschreven, Dolores Ross de paragrafen *Terminologische beschouwing* en *Vertaalsociologie, Receptie en Beeldvorming*. De overige paragrafen, *Presentatie van de bijdragen* en *Tot slot*, zijn van beiden.

- 2 Enkele bijdragen van deze bundel zijn gepresenteerd tijdens de studiedag *Het beeld van de Lage Landen in literaire vertalingen. Een vergelijking tussen Italiaanse, Portugese en Spaanse vertalingen van hedendaagse Nederlandstalige fictie*. Deze bijeenkomst werd op 19 maart 2018 op de universiteit van Trieste gehouden.
- 3 Het project *Binnenlandse vogels, buitenlandse nesten: Uitgevers van vertaalde Nederlandstalige literatuur in relatie tot het Nederlandse en Vlaamse letterenbeleid* is een tweejarig onderzoek (2020-2022) dat door de Nederlandse Taalunie wordt gefinancierd. Het doel hiervan is inzicht te verkrijgen in de invloed van het internationale letterenbeleid op de selectie-, productie- en publicatieprocessen van buitenlandse uitgevers. De hoofdonderzoekers zijn Jack McMartin (KU Leuven), Paola Gentile en Dolores Ross (Universiteit van Trieste).
- 4 Zie bijvoorbeeld *Image as a topic of communicative theory, cultural anthropology and text semiotics*, 2017; *National stereotyping and cultural identities in recent European crises*, 2019. Voor meer informatie over congressen op het gebied van imagologie, zie: <https://imagologica.eu/news.p/14.m/go/6>.
- 5 Het Vlaams Fonds voor de Letteren heet sinds kort Literatuur Vlaanderen. De website heeft ook een Engelse versie, Flanders Literature. In deze bundel zullen we deze nieuwe namen hanteren.

Bibliografie

- Alvstad, C., Greenall, A. K., Jansen, H. & Taivalkoski-Shilov, K. (2017). Introduction. Textual and contextual voices of translation. In C. Alvstad, A. K. Greenall, H. Jansen & K. Taivalkoski-Shilov (Red.), *Textual and Contextual Voices of Translation* (pp. 1-15). John Benjamins.
- Bassnett, S. (2017). Translators in search of originals. In C. Alvstad, K. A. Greenall, H. Jansen & K. Taivalkoski-Shilov (Red.), *Textual and Contextual Voices of Translation* (pp. 119-129). John Benjamins.
- Bassnett, S. (2019). Introduction: The rocky relationship between translation studies and world literature. In S. Bassnett (Red.), *Translation and World Literature* (pp. 1-14). Routledge.
- Bassnett, S. & Lefevre, A. (1990). *Translation, History and Culture*. Routledge.
- Batchelor, K. (2018). *Translation and Paratexts*. Routledge.
- Beheydt, L. (2010). *Tekens van identiteit. Een semiotische benadering van kunst en taal*. Algemeen Nederlands Verbond.
- Beller, M. (2007). Perception, image, imagology. In M. Beller & J. Leerssen (Red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey* (pp. 3-17). Rodopi.
- Beller, M. & Leerssen, J. (Red.) (2007). *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey*. Rodopi.
- Brems, E., Meylaerts, R. & van Doorslaer, L. (2012). A discipline looking back and looking forward: An introduction. *Target*, 24(1), 1-14. <https://doi.org/10.1075/target.24.1.01bre>

- Brems, E., Réthelyi, O. & van Kalmthout, T. (Red.). (2017). *Doing Double Dutch: The International Circulation of Literature from the Low Countries*. Leuven University Press.
- Broomans, P., Linn S., Vogel M., Van Voorst, S. & Bay, A. (Red.). (2006). *Object: Nederlandse literatuur in het buitenland. Methode: onbekend*. Barkhuis.
- Buzelin, H. (2011). Agents of translation. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Red.), *Handbook of Translation Studies* (vol. 2, pp. 6-12). John Benjamins.
- Chew, W. L. (2006). What's in a national stereotype? An introduction to imagology at the threshold of the 21st century. *Language and Intercultural Communication*, 6 (3-4), 179-187. <https://doi.org/10.2167/laic246.0>
- DBNL (z.d.). Imagologie. In *Algemeen letterkundig lexicon*. https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_03798.php
- DBNL (z.d.). Cliché. In *Algemeen letterkundig lexicon*. https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_03328.php
- Demirkol-Ertürk, Ş. (2013). Images of Istanbul in translation: A case study in Slovenia. *Across Languages and Cultures*, 14(2), 199-220. <https://doi.org/10.1556/Acr.14.2013.2.4>
- Dyserinck, H. (2002) Von Ethnopsychologie zu Ethnoimagologie. *Neohelicon* 29, 57-74.
- Frijhoff, W. (2019). *Nederlandse identiteit in historisch perspectief. Hoofdstuk 2 van het Sociaal en Cultureel Rapport 2019 – Denkend aan Nederland* (pp. 1-31). SCP. https://www.scp.nl/Publicaties/Alle_publicaties/Publicaties_2019/Denkend_aan_Nederland
- García-González, M. (2017). *Origin Narratives: The Stories We Tell Children about Immigration and International Adoption*. Routledge.
- Gentile, P. (2019). De vertaler als (co-)auteur? De Italiaanse vertaling van Abdelkader Benali's *De Langverwachte*. *RITT-Rivista Internazionale Di Tecnica Della Traduzione*, 21, 15-35.
- Gimeno-Martínez, J. (2016). *Design and National Identity*. Bloomsbury.
- Gli italiani in Inghilterra: 'Nessuno qui ha capito quanto è grave, siamo abbandonati'*. (2020, 14 maart). Globalist. Geraadpleegd op 5 augustus 2020 op <https://www.globalist.it/world/2020/03/14/gli-italiani-in-inghilterra-nessuno-qui-ha-capito-quanto-e-grave-siamo-abbandonati-2054459.html>.
- Greenblatt, S., Županov, I., Meyer-Kalkus, R., Heike Paul, P. N. & Pannewick, F. (Red.). (2009). *Cultural Mobility: A Manifesto*. Cambridge University Press.
- Harrison, E. (2020, 13 maart). Coronavirus: Dr Christian Jessen says Italians are using pandemic as an excuse for 'long siesta,' *The Independent*. <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/coronavirus-dr-christian-jessen-italy-outbreak-embarrassing-bodies-siesta-a9399071.html>
- Helgesson, S. & Vermeulen, P. (2016). Introduction: World literature in the making. In S. Helgesson & P. Vermeulen (Red.), *Institutions of World Literature: Writing, Translation, Markets* (pp. 1-21). Routledge.
- Ingenhoff, D., White, C., Buhmann, A. & Kiouisis, S. (Red.). (2019). *Bridging Disciplinary Perspectives of Country Image Reputation, Brand, and Identity*. Routledge.
- Jansen, H. (2016). Bel Paese or Spaghetti Noir? The image of Italy in contemporary Italian fiction translated into Danish. In L. van Doorslaer, P. Flynn & J. Leerssen (Red.), *Interconnecting Translation Studies and Imagology* (pp. 163-180). John Benjamins.

- Khalifa, A. W. (2014). Rethinking agents and agency in translation studies. In A.W. Khalifa (Red.), *Translators Have Their Say? Translation and the Power of Agency* (pp. 9-17). LIT Verlag.
- Kinnunen, T. & Koskinen, K. (Red.). (2010). *Translators' Agency*. Tampere University Press.
- Knoops, G. (2016). Cliché is geen stereotiep woord. *Historiek*. <https://historiek.net/cliché-is-geen-stereotiep-woord/60087/>
- Koch, J., Paris, F., Prandoni, M. & Terrenato, F. (2012). Introduzione. In J. Koch, F. Paris, M. Prandoni & F. Terrenato (Red.) *Harba lori fa! Percorsi di letteratura fiamminga e olandese* (pp. 9-14). Università degli Studi di Napoli 'L'Orientale'.
- Köhler, U. (2019). *Vaterlandsliebe und Verfolgte Unschuld: "Englishness" in der Englischen Romantik*. Brill.
- Kooiker, S. & Feijten, P. (2019). Blik van buiten op Nederlanders: de visie van de passant. In *Denkend aan Nederland. Sociaal en Cultureel Rapport 2019* (hoofdstuk 10, pp. 1-45). SCP. <https://www.scp.nl/publicaties/monitors/2019/06/26/denkend-aan-nederland>.
- Laurušaitė, L. (Red.). (2018). *Imagology Profiles: The Dynamics of National Imagery in Literature*. Cambridge Scholars Publishing.
- Leerssen, J. (2000). The rhetoric of national character: A programmatic survey. *Poetics Today*, 21(2), 267-292. <https://doi.org/10.1080/13825570903223467>
- Leerssen, J. (2007). Imagology: History and method. In J. Leerssen & M. Beller (Red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey* (pp. 17-33). Rodopi.
- Leerssen, J. (2016). Imagology: On using ethnicity to make sense of the world. *Iberic@l* 10, 13-31.
- Leijendekker, M. (2020, 30 maart). Woede in Italië over Nederlandse 'meedogenloze geldwoekeraars', *nrc.nl*. <https://www.nrc.nl/nieuws/2020/03/30/woede-in-italie-over-nederlandse-meedogenloze-geldwoekeraars-a3995310>
- Maier, C. (2007). The translator as an intervenient being. In J. Munday (Red.), *Translation as Intervention* (pp. 1-17). Continuum.
- Marinetti, C. (2011). Cultural approaches. In L. van Doorslaer & Y. Gambier (Red.), *Handbook of Translation Studies* (vol. 2, pp. 26-30). John Benjamins.
- Martínez Luna, F. (2018). *Een ondraaglijk juk: Nederlandse beeldvorming van Spanje en de Spanjaarden ten tijde van de Opstand 1566-1609*. Verloren.
- McMartin, J. (2019). *Book to Book. Flanders in the Transnational Literary Field*. [PhD scriptie, KU Leuven].
- McMartin, J. & Gentile, P. (2020). The transnational production and reception of 'a future classic': Stefan Hertmans' *War and Turpentine* in 30 languages. *Translation Studies*, 13 (3), 217-290. <https://doi.org/10.1080/14781700.2020.1735501>
- Milton, J. & Bandia, P. (Red.). (2009). *Agents of Translation*. John Benjamins.
- Miralles, X. A. (2016). *El Descubrimiento de España: Mito Romántico e Identidad Nacional*. Tauris.
- Missinne, L. & Michajlova, I. (2019). Anne Frank in de DDR en Rusland. *Internationale Neerlandistiek*, 57(1), 11-35.
- Munday, J. (2016). *Introducing Translation Studies (4th ed.)*. Routledge.

- Nederlandse Taalunie. (2019). *Het Nederlands internationaal. De rol van het Nederlands en de neerlandistiek in Italië*. [http://taalunieversum.org/sites/tuv/files/downloads/Veldanalyse Italië opge-maakt_def.pdf](http://taalunieversum.org/sites/tuv/files/downloads/Veldanalyse%20Italië%20opge-maakt_def.pdf)
- Odell, M. (24 maart 2020). I warned Italy what would happen with coronavirus. It did, *The Times*. <https://www.thetimes.co.uk/article/we-will-win-the-fight-against-covid-19-but-that-will-only-be-the-beginning-7s3rg9tbl>
- O'Sullivan, E. (2016). Englishness in German translations of Alice in Wonderland. In L. van Doorslaer, P. Flynn & J. Leerssen (Red.), *Interconnecting Translation Studies and Imagology* (pp. 87-108). John Benjamins.
- Pamuk, O. (2003). *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*. Yapi Kredi Yayınları.
- Rodríguez Pérez, Y. (Red.) (2020). *Literary Hispanophobia and Hispanophilia in Britain and the Low Countries (1550-1850)*. Amsterdam University Press.
- Seifert, M. (2011). *Die Bilderfalle: Kanada in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur des 20. Jahrhunderts: Produktion und Rezeption*. Universiteit Leipzig.
- Soenen, J. (1992). Imagology and translation. *Linguistica Antverpiensia*, 26, 127-139.
- Terracciano, A. et al. (2005). National character does not reflect mean personality trait levels in 49 cultures. *Science*, 310(5745), 96-100. <https://doi.org/10.1126/science.1117199>
- Timmermans, F. (1910). *Schemeringen van den dood*. Delille.
- Vanderlinden, S., Vanasten, S. & Sergier, M. (Red.). (2011). *Littéraire belgitude littéraire: Bruggen en beelden. Vues du Nord. Hommage aan Sonja Vanderlinden*. Presses universitaires de Louvain.
- Van Doorslaer, L. (2010). Source-nation or source-language-based censorship? The (non-)translation of serial stories in Flemish newspapers (1844-1899). In D. Merkle, C. O' Sullivan, L. van Doorslaer & M. Wolf (Red.), *The Power of the Pen: Translation and Censorship in Nineteenth-Century Europe* (pp. 29-55). Transaction Publishers.
- Van Doorslaer, L. (2012). Translating, narrating and constructing images in journalism with a test case on representation in Flemish TV news. *Meta: Translators' Journal*, 57(4), 1046-1059. <https://doi.org/10.7202/1021232ar>
- Van Doorslaer, L., Flynn, P. & Leerssen, J. (Red.). (2016). *Interconnecting Translation Studies and Imagology*. John Benjamins.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge.
- Zucchini, G. & van Leeuwen, C. (Red.). (1991). *L'immagine dell'Olanda e delle Fiandre nella letteratura italiana; l'immagine dell'Italia nelle letterature dell'Olanda e delle Fiandre*. Brepols.

Grenzen, beelden en identiteit

DE COMPLEXE TRANSFER VAN BEELDEN EN GRENZEN

Luc van Doorslaer

Universiteit van Tartu, Estland

KU Leuven, België

Universiteit Stellenbosch, Zuid-Afrika

ABSTRACT

This contribution applies a number of imagological findings and concepts to the Dutch-language area. Because of the transnational character of the language area, this includes several perspectives, which makes the exercise often difficult. After all, national states and national borders often are the basis for an analysis and for image building. Yet, both from a historical and a political point of view, the Low Countries show a heterogeneous character. As such, the principle of an imagologically homogeneous presentation is usually secondary to dual or confrontational presentations and frames, such as North-South or protestant-catholic. The state border between the Netherlands and Flanders turns out to be crucial to the image building, even if the latter is often not based on facts. Moreover, nationally based media representation patterns contribute to the confrontational images.



Nationale en andere (analyse)constructies

Zowel culturele beelden als grenzen zijn menselijke constructies. Bijgevolg zijn ze ook onderhevig aan interpretaties, onenigheid, variatie en correcties. De studie van nationale en culturele beeldvorming gaat niet over de vaststelling van identiteit, wel over de weergave en representatie ervan. Al verschillende decennia bestaan er zogenaamde imagologische aanzetten met een focus op de weergave van nationale en culturele typeringen, vaak ook stereotyperingen, in literaire productie. Als zodanig was imagologisch onderzoek aanvankelijk sterk gericht op de beeldvorming van een staat-land-volk in de literatuur van een ander land. Bij literatuur met een cen-

trale plaats voor beeldvorming zijn daarbij ook de parateksten, zoals inleidingen, voor- en nawoorden, van groot imagologisch belang. De auteurs, meestal academici, vertalers of andere tekstexperts, zijn in zulke parateksten vaak veel explicieter over zowel zelfbeelden als heterobeelden, beelden van het eigen volk en beelden van de ander. De belangrijkste imagologische auteur van de afgelopen decennia is Joep Leerssen, een aantal van zijn (en andere) imagologische basisteksten zijn terug te vinden op de website www.imagologica.eu. Een imagologisch standaardwerk dat een synthese brengt van het op dat ogenblik bestaande onderzoek is Beller & Leerssen (2007).

Deze bijdrage bekijkt hoe beeldvorming, vanuit zowel zelf- als hetero-perspectief, werkt of kan werken binnen of over het Nederlandse taalgebied. Dat is minder vanzelfsprekend dan het lijkt, vanwege de relatieve complexiteit van dat Nederlandse taalgebied. Het valt immers niet samen met één staat (zoals overigens zelden of nooit het geval is), zelfs niet in officieel-administratieve zin, waardoor de beeldvorming multi-perspectivistisch wordt. Vertalingen uit het Nederlands vormen een voorbeeld bij uitstek. Zoals lopend onderzoek van Gentile (2018 en in deze bundel) aantoont, blijken er bijvoorbeeld in Italië heel uiteenlopende verklaringscategorieën gehanteerd te worden bij de presentatie van vertalingen uit het Nederlands: soms gelinkt aan de Lage Landen, soms Nederlands, soms Hollands of Vlaams, soms Noords.

Dat is als zodanig niet ongevoel voor taalgebieden die zich uitstrekken over verschillende staten. Maar in het geval van het Nederlands is de complexiteit nog wat groter, omdat het gebruik van officiële, populaire, historische en anderstalige terminologie door elkaar loopt en niet overeenstemt. Nederland wordt vaak informeel (of in het Engels, of in het Duits) Holland genoemd, al is dat laatste uiteraard een *pars pro toto*. Bij uitbreiding wordt de taal Hollands, al voelen velen in zuidelijk en oostelijk Nederland zich daar erg ongemakkelijk bij. Bij de benaming van Vlaanderen komt daar bovendien nog een historische component bovenop. Geschiedkundig slaat die term enkel op het graafschap Vlaanderen (het westelijke deel van het huidige Vlaanderen), maar intussen is de benaming, al evenzeer als *pars pro toto*, officieel uitgebreid naar het hele Nederlandstalige gebied in België. Vanuit historisch-taalkundig perspectief blijft het echter hoogst problematisch om Brabantse en Limburgse dialecten Vlaams te noemen.

In andere talen zijn de equivalenten van Hollands en Vlaams echter vaak erg bekend in een historisch-culturele context, vooral vanwege de beroemde schilderkunst uit beide gebieden. Zelf heb ik eerder een hoofdstuk gepubliceerd dat de evolutie van de termen *holländisch* en *flämisch* in verhouding tot *niederländisch* schetst in het Duitse taalgebied, in het bijzonder wat literaire vertalingen betreft (Van Doorslaer, 2004). In het Duits wordt *niederländisch* als term voor de taal

meestal nog begrepen. Het wordt al wat moeilijker met *le néerlandais* in het Frans, het Italiaanse *neerlandese/nederlandese* of het Spaanse *neerlandés* zijn dan al helemaal termen die uitsluitend door specialisten worden gebruikt. De historisch-culturele termen *hollandais/flamand*, *olandese/flammingo* en *holandés/flamenco* zijn ouder en bekender, en worden ook gretig toegepast op de huidige staatkundige tweedeling (zie ook verderop).

Het transnationale, en daarom in het buitenland soms diffuse, karakter van het Nederlands is één zaak. Tegelijkertijd is het een bekend gegeven dat academisch onderzoek vaak uitgaat van nationale staten en grenzen als afbakening voor analyse-eenheden. Daar bestaan soms plausibele praktische redenen voor (nationale onderzoeksfinanciering, archivering op nationale basis, enzovoort). Maar het creëert ook weleens de illusie dat er een causaal verband zou bestaan tussen de categorieën van onderzoek en het thema. Een evident banaal voorbeeld is het weer. We zijn er allemaal aan gewend geraakt dat dat gepresenteerd wordt op een nationaal begrensde kaart, terwijl het weer door allerlei omstandigheden bepaald wordt, maar uiteraard niet door landsgrenzen. De schijnbare vanzelfsprekendheid van zulke nationale categorisering is de afgelopen tijd in wel meer disciplines in vraag gesteld, in het bijzonder in onderzoeksgebieden met een uitgesproken sociaal-culturele dimensie, precies omdat culturele gebieden of regio's vaak niet overeenstemmen met nationale staten. Het volgende citaat komt uit de sociale wetenschappen en de studie van de journalistiek, maar is mutatis mutandis ook van toepassing op verschillende andere gebieden:

A deterritorialized journalism transcends national boundaries, and yet the 'nation' has been a fundamental conceptual category in the social sciences, defining comparable units of analysis and fixing them as pre-defined containers for our phenomena of interest. [...] it makes more sense to treat the nation not as a fixed taken-for-granted physical space but as a logic, one among many that help to organize social space and global flows [...]. Among the most important of these flows, of course, are media that provide new cultural spaces where national logics are articulated. Traditionally, journalism research has worked at the level of the nation-state or below. (Reese, 2007, p. 240)

Homogeen én heterogeen

In historisch onderzoek, zeg maar pre-Taalunie-tijden, was het gebruik van nationale indelingen ook voor Nederlandstalige literatuur nog iets vanzelfsprekender.

Kloos (1992) verrichtte imagologisch geïnspireerd onderzoek over de beeldvorming van de Nederlandse literatuur in Duitsland tijdens de negentiende en het begin van de twintigste eeuw. Ze illustreert uitvoerig hoe daarbij uitgesproken nationale typeringen gehanteerd werden. De *Holländer* werd vaak gekarakteriseerd als een benepen burgermannetje dat utilitair dacht en in hoge mate aromantisch was. Voor een stuk creëerde dat een basis voor een latere tegenkarakterisering van de *Flame* (zie bijvoorbeeld Van Doorslaer, 2006). Die werd dan getypeerd door natuurlijke en romantische kenmerken: authenticiteit, levenskracht, honkvastheid, een grote natuurliefde en een sterk temperament. Dat kon echter alleen gebeuren onder ideologisch gekleurde oorlogsomstandigheden. Terwijl Vlamingen eind negentiende eeuw in Duitsland grotendeels onbekend waren, veranderde dat onder invloed van de Duitse *Flamenpolitik* tijdens de Eerste Wereldoorlog – een beleid dat erop gericht was culturele nabijheid te creëren tussen Duitsland en Vlaanderen. De cijfers van het aantal vertalingen uit de ‘Vlaamse’ literatuur in het Duits vertoonden een erg opvallende stijging precies tijdens die oorlogsjaren, terwijl datzelfde fenomeen zich niet voordeed voor de (Noord-)Nederlandse literatuur in vertaling. In die zin kon er toen, om aanwijsbare politiek-ideologische redenen, wel degelijk een verschil in nationale karakterisering vastgesteld worden.

Dat gebruik van de tegenstelling tussen natuur en cultuur, of tussen essentialisme en constructivisme, is eerder door Leerssen al beschreven vanuit imagologisch perspectief. Klimatologische en geografische invloeden hebben een aantoonbare invloed uitgeoefend op de ontwikkeling van gemeenplaatsen, vooroordelen en stereotypes. Misschien wel nog heikeler en geconstrueerder wordt het wanneer de basis voor karakterisering gevormd wordt door veronderstelde gemeenschappelijkheden zoals een gezamenlijke geschiedenis en/of cultuur. Ook een essentialistische benadering daarvan zal selectief op zoek gaan naar tekenen van homogeniteit en die een grotere waarde toekennen.

Dat een mix van homogene en heterogene kenmerken altijd aanwezig is, blijkt uit het bestaan van zowel homogene nationale beelden (in contrast met andere naties of landen) als homogene regionale beelden die binnen één land samen een heterogene puzzel leggen. In Europa creëren wij een heterobeeld over ‘de Amerikaan’, terwijl het zelfbeeld in de Verenigde Staten vele nuances bevat over bijvoorbeeld New Yorkers versus Texanen versus Californiërs. In beide gevallen vertrekken ze van een geografische basis voor de indeling, ofwel nationaal ofwel regionaal. Deze tweeledigheid, die vanzelfsprekend een immanente tegenstrijdigheid in zich draagt, bestaat voor zowat elke geografische entiteit waarover beeldvorming bestaat.

Dat geldt dus ook voor Nederland. Het overzicht van Ellen Krol (2007, pp. 142-145) toont dat Nederlanders in de literatuur meestal als homogeën worden

gerepresenteerd, met kenmerken die vaak teruggaan op het collectieve verzet tegen de Spanjaarden in de zestiende eeuw. Nadien zijn kenmerken als het realiteitsgehalte (ook in de schilderkunst), burgerlijkheid, netheid of pacifisme verder uitgewerkt. De splitsing van de Nederlanden in een noordelijk en een zuidelijk deel bood ook de gelegenheid om een beeld te construeren van een immanent Noord-Zuidcontrast, waarbij de nederige burgerlijke waarden van het Noorden bedreigd werden door decadentie en pompeuze grandeur uit het Zuiden. Niettemin zijn er ook voorbeelden van regionale differentiatie binnen Nederland zelf, precies omdat het zuidelijke deel daarvan ook katholiek was: ‘the character of the Catholic southern half was felt to be more ebullient and “Burgundian”, and characterologically more akin to Belgium, in contrast to the more austere and moralistic North with its Protestant majority’ (Krol, 2007, p. 144).

Het onderzoek van beeldvorming in de literatuur is de laatste jaren ook in grotere mate aangevuld met de functie van nationale of culturele typeringen in andere genres, zoals in journalistiek of humoristisch discours. De regionale differentiatie waarvan hierboven sprake, komt in het bijzonder in meer eigentijdse populaire of humoristische presentaties wel vaker aan bod. Het homogene beeld van Nederland of de Nederlander wordt bijvoorbeeld in vele stukjes ‘geheterogeniseerd’ in de volgende kaart (fig. 1) met regionale stereotypingen.

De variatie tussen nationale en regionale perspectieven wijst ook op de complexiteit van schijnbaar eenduidige imagologische basisbegrippen. Wanneer een Nederlandse auteur Nederlanders beschrijft als democraten met hoge morele standaarden, gaat het om een duidelijk zelfbeeld. Maar wanneer diezelfde Nederlandse auteur zich opstelt als Zeeuw die Brabanders of Limburgers beschrijft als Bourgondisch, wordt het een geval van heterobeeld. Hoewel er in de beide situaties geen formeel verschil bestaat tussen auteur en object van beschrijving, is het inhoudelijke verschil groot. Hetzelfde object van beschrijving krijgt in het eerste geval heel andere kenmerken toegemeten dan in het tweede.

Deze complexiteit geldt al evenzeer voor het begrippenpaar *spectant* en *spected*. De *spected* is het land of volk dat gerepresenteerd wordt, terwijl de *spectant* de persoon of het land is dat de gerepresenteerde representeert. Uit een relatief kleinschalig onderzoek over het beeld van Zuid-Afrika in Nederlandstalige (literaire) reisjournalistiek, zowel in Nederland als in Vlaanderen (Van Doorslaer, wordt verwacht), blijkt dat de (Noord-)Nederlandse auteurs over het algemeen minder gebruikmaakten van historische feiten en zich vooral toespitsten op het moderne Zuid-Afrika van de post-apartheid. De Vlaamse auteurs uit het onderzoek daarentegen gebruikten een veel sterker historiserend en contrastiever narratief, met explicietere referenties aan sociale, politieke en taalgerelateerde conflicten in de zogenaamde Regenboognatie. Op basis van die resultaten zou een hypothese voor



Figuur 1. Voorbeeld van regionale stereotyperingen binnen Nederland.¹

toekomstig onderzoek kunnen zijn dat binnen hetzelfde Nederlandstalige gebied het gekozen perspectief ons meer vertelt over de *spectant* dan over de *spected*. Vlaamse auteurs zouden meer kunnen uitgaan van een Belgisch referentiekader, met een geschiedenis die sterker getekend is door politieke spanningen op basis van taalverschillen. Als gevolg daarvan gebruiken ze ook meer contrastieve verklaringscategorieën voor de beschrijving en duiding van andere landen. Nederlandse auteurs daarentegen, met een achtergrond van een officieel eentalig land en minder gekenmerkt door taalt tegenstellingen, neigen minder makkelijk naar een contrasterende aanpak. In alternatieve imagologische termen: het zelfbeeld van de reisauteur bepaalt mee de invalshoek, bij sommige thema's misschien zelfs meer dan het object van beschrijving. Dat geldt zelfs voor literaire reisjournalistiek. Hoewel dat

een flexibel genre is met een grote vrijheid voor de auteur, blijken selecties en invalshoeken ook hier minstens gedeeltelijk geconditioneerd door tradities en/of gewoonten van stereotypering.

De Noord-Zuidoppositie is een van de vaakst gebruikte imagologische constanten en is ook erg productief in andere omstandigheden of voor andere landen. Een recente bijdrage over de Italiaanse vertalingen en adaptaties van de Franse succesfilm *Bienvenue chez les Ch'tis* (Gentile & van Doorslaer, 2019) illustreert hoezeer interlinguale of intersemiotische transfer kan jongleren met tropen. In dit geval gaat het om een omkering van de Noord-Zuidtegenstelling. De rol van het Franse Noorden in de originele Franse film wordt volledig op zijn kop gezet in de Italiaanse remake *Benvenuti al Sud*, waar het Zuiden van Italië zowat alle relevante kenmerken overneemt. Dit toont nog eens ten overvloede het geconstrueerde karakter van die beeldvorming aan.

Het imagologische belang van grenzen

Zoals bovenstaande voorbeelden illustreren, zijn heel wat imagologische verhoudingen *liminaal* bepaald: ze veranderen van perspectief en inhoud afhankelijk van de grenzen die je ze oplegt. In veruit de meeste gevallen zijn grenzen sociale constructies en niet op essentialistische basis gegeven. Modernistische theorieën, ook over natievorming en nationalisme, hebben dat constructie-element steeds sterk beklemtoond. Tegelijkertijd werd ook weleens uit het oog verloren dat territorium (en de beschermende functie van grenzen daarin) voor een groot gedeelte van de wereldbevolking ook een belangrijke materiële en emotionele aantrekkingskracht heeft. Grenzen ‘at once separate and bring individuals together’ (Graziano, 2018, p. 1). Een recent Nederlandstalig overzichtswerk van Luc Boeva (2017) geeft uitstekend die paradoxale tweeledigheid weer, net als haar historische belang en complexiteit:

Grenzen hebben een sociaal-psychologische functie, als uiting van de mens als grensbepalend wezen, gebonden aan een bepaald territorium. Grenzen kunnen historische, natuurlijke, culturele, politieke, economische of symbolische betekenis hebben en zijn dus zeer complex. Zij zijn het resultaat van de territorialiteit. De kracht van territorialiteit is gebaseerd op het feit dat grenzen – als lijnen van inclusie en exclusie tussen sociale groepen, tussen ‘ons’ en ‘hen’ – zich niet alleen in grenszones manifesteren, maar ook verspreid over het staatsterritorium: grenzen penetreren de samenleving door middel van talrijke praktijken en verhalen waarmee het

territorium bestaat en geïnstitutionaliseerde betekenis verkrijgt. Mensen worden gesocialiseerd daardoor, als leden van een territoriale groep. Grenzen omsluiten ruimten en groepen. Zij demarqueren tot waar inclusie en exclusie van de leden van verschillende groepen reikt, van het nationale tot de buurt. (Boeva, 2017, p. 43)

Die bevindingen van de *border studies* lopen gedeeltelijk parallel met het blijvende, volgens sommigen zelfs groeiende belang van imagologisch georiënteerd onderzoek. Op het eerste gezicht lijkt de studie van nationale en culturele beeldvorming enigszins achterhaald in een zich globaliserende wereld die gekenmerkt wordt door transnationaal en crossnationaal denken. Maar die evolutie stimuleert tegelijkertijd een tendens naar lokale verankering en klemtonen. De twee schijnbaar tegengestelde tendensen leveren het fenomeen *glokalisering* op, gekoppeld aan het inzicht dat de beschermende functie van nationale grenzen niet overgenomen wordt door transnationaal economisch denken:

when it became clear that alternatives to the nation-state – the liberalization of markets, the creation of vast free-trade areas, the creation of customs unions and even political and monetary unions – did not offer the same guarantees of prosperity and security as did the old nation-states. (Graziano, 2018, p. 6)

Er zijn in de recente geschiedenis talloze voorbeelden te vinden van de vaststelling dat etnische, nationale en culturele categorieën erg bepalend zijn in onze indelingslogica, ze vormen misschien wel ‘the most ingrained way of pigeonholing human behavior into imputed group characteristics’ (Leerssen, 2016, p. 14).

Voorbeelden kunnen illustreren hoe grensbepaling en beeldvorming elkaar historisch beïnvloeden. Ook vandaag de dag wordt het Europese continent nog heel sterk ingedeeld in en bepaald door Oost-West-denken, in het bijzonder in de representatie in de media. Dat is opmerkelijk, omdat die tweedeling in de feiten eigenlijk maar een korte periode bestaan heeft: van kort na de Tweede Wereldoorlog tot de val van de Berlijnse Muur in 1989 en de ontmanteling van het IJzeren Gordijn. Maar ook al zijn de meeste van die ‘Oost-Europese’ staten intussen al lang lid van de Europese Unie en bestaat de Muur al meer dan dertig jaar niet meer, die tweedeling is ontegensprekelijk nog altijd een favoriet indelingscriterium in de media. Dat heeft er enerzijds mee te maken dat een zwartwit-schematisering dankbaar is voor mediarepresentatie, anderzijds toont het ook aan dat zo’n dominante grens al na relatief korte tijd ingeslepen raakt in de perceptie. Ook al bestaan er in de (economische, culturele en andere) feiten grote verschillen tussen bijvoorbeeld

de Baltische staten en Bulgarije en Roemenië, vanuit West-Europees standpunt wordt graag één Oost-Europees amalgaam gecreëerd. Het omgekeerde geldt voor de inhoud van het begrip ‘West-Europees’ in de nieuwe EU-lidstaten.

Meer genuanceerde voorstellingswijzen die gebaseerd zijn op een andere historische basis, blijven relatief marginaal of worden alleszins niet op ruimere schaal gebruikt. Zo heeft de *Ständiger Ausschuss für Geographische Namen*, een wetenschappelijke instelling die werkt aan de standaardisering van geografische namen voor het hele Duitse taalgebied, bijvoorbeeld een kaart van Europa (fig. 2) met een indeling in zes cultuurgebieden voorgesteld: Noord-, Oost-, Centraal-, West-, Zuid- en Zuid-Oost-Europa.

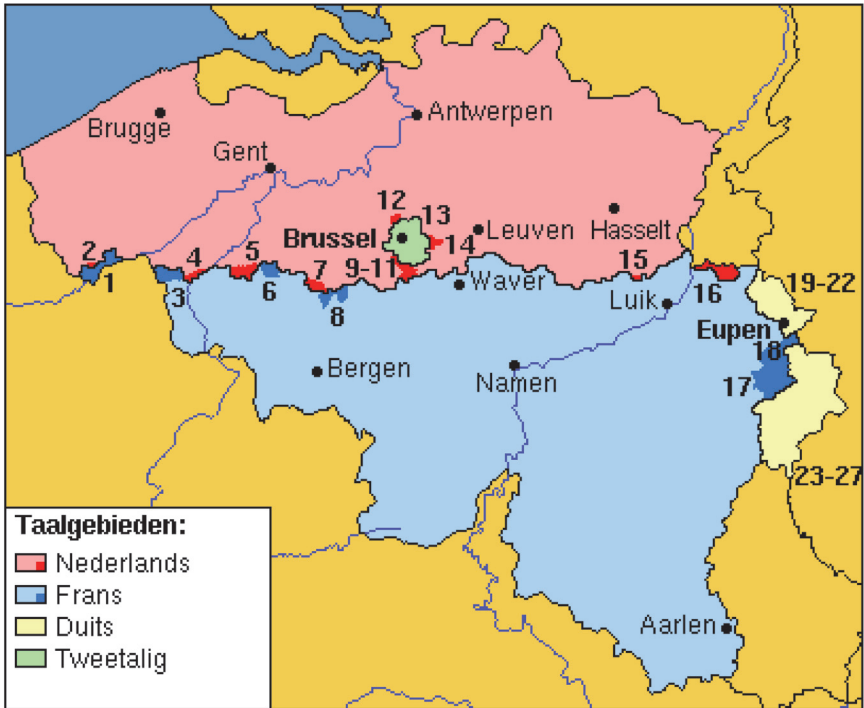


Figuur 2. Indeling van Europa volgens huidige staatsgrenzen, maar ook volgens culturele criteria.²

Voor wie gewend is aan voorstellingswijzen waarin West-Europa kwantitatief en cultureel dominant is, is het even schrikken dat het op deze kaart gereduceerd wordt tot het Verenigd Koninkrijk, Nederland, België en een stuk van Frankrijk. Het dominante deel lijkt hier eerder Centraal-Europa, een term die in de huidige mediarepresentaties slechts uitzonderlijk aan bod komt. De voorstelling van Centraal-Europa maakt helemaal komaf met het koudeoorlogsdenken, omdat er zowel vroegere westerse als oosterse staten toe behoren, zowel Zwitserland en Luxemburg als Kroatië en de Baltische staten. Al even opmerkelijk voor wie gewend is aan denken binnen hedendaagse nationale grenzen, is dat de cultuurgrenzen op deze kaart vaak niet samenvallen met die nationale grenzen, maar gedeeltelijk terugverwijzen naar oudere culturele invloedssferen zoals die van de Oostenrijks-Hongaarse dubbelmonarchie (1867-1918). Het voorbeeld toont niet alleen de relativiteit, maar ook de gevoeligheid van grensbepalingen aan.

Wat sensitiviteit betreft, is ook de Belgische taalgrens een interessante *case*. Die is pas officieel ingesteld in 1962 en heeft België opgedeeld in grotendeels taalhomogene gebieden: Nederlands in Vlaanderen, Frans (en in twee oostelijke delen Duits) in Wallonië. Enkel Brussel werd toen een bilinguaal gebied met als twee officiële talen Nederlands en Frans. Het is een voorbeeld van een grens die pacificerend gewerkt heeft, omdat hij duidelijkheid creëerde. Er is enkele jaren later nog de splitsing van de Leuvense universiteit in een Nederlandstalige en een Fransstalige universiteit geweest, maar die was een rechtstreeks gevolg van de taalhomogene gebieden. Alleen rond de taalgrens en rond Brussel zijn er enkele uitzonderingen gemaakt op het taalhomogene principe, met gemeenten die toch 'taalfaciliteiten' toekenden aan ofwel Frans-, ofwel Nederlandstaligen (zie fig. 3). De territoriaal bepaalde taalschermselingen die België nadien nog gekend heeft (bijvoorbeeld in de Voerstreek), hadden zowat allemaal te maken met die faciliteitengemeenten.

De instelling van de officiële taalgrens in België heeft ongetwijfeld ook een rol gespeeld in de wijziging van de internationale beeldvorming. Sinds zijn afscheiding van de Verenigde Nederlanden in 1830, in een periode met het Frans als dominante diplomatieke en cultuurtaal in Europa, werd België vooral gepercipieerd als een hoofdzakelijk Franstalig land, ondanks een meerderheid aan niet-Franstaligen in zijn bevolking. In zekere zin maakt de indeling in verschillende taalgebieden van België het geconstrueerde karakter van nationale staten tastbaarder. Naast de nationale categorisering worden andere, regionale en culturele niveaus ook explicieter zichtbaar. Een homogene beeldvorming op nationaal niveau wordt een stuk moeilijker, omdat vele werkelijkheden zich niet op dat niveau bevinden. Je kunt bijvoorbeeld geen beeld schetsen van 'Belgisch onderwijs' of 'Belgisch theater'. Dat zijn niet-bestaande entiteiten, omdat onderwijs en cultuur al vele decennia lang



Figuur 3. Taalgebieden en gemeenten met taalfaciliteiten in België.³

behoren tot de bestuursniveaus van de aparte taal- en cultuurgemeenschappen. Gefederaliseerde staten leiden in principe tot een differentiatie in de nationale beeldvorming.

Het tweeledigheidsdenken

Zoals de constructie en structuur van België een rol speelt in de beeldvorming, zo geldt dat zeker ook voor het hele Nederlandse taalgebied. Bij de afscheiding van België in 1830 (pas officieel erkend en definitief door het verdrag van Londen in 1839) sprak weliswaar de meerderheid van de bevolking in het noordelijke deel Vlaamse, Brabantse en Limburgse dialecten, de bewustwording van een Nederlandse standaardtaal volgde pas in de twintigste eeuw. Het betekende wel dat een staatsgrens dwars door de verschillende varianten van het Nederlands (zowel in Noord als Zuid) liep. De staatsgrens had duidelijk geen taalkundig-dialectologische basis, aangezien de Vlaamse, Brabantse en Limburgse dialectgebieden zich (ook vandaag nog) uitstrekken over zowel Nederland als België.

In de populaire beeldvorming wordt ook nu nog vaak verwezen naar een religieuze basis: het protestantse Noorden versus het katholieke Zuiden. Ook dat is gedeeltelijk een constructie, aangezien het zuidelijke deel van Nederland altijd hoofdzakelijk katholiek is geweest. Uiteraard zijn er de doorslaggevende historisch-militaire redenen, met name de herovering van de zuidelijke Nederlanden door het Spaanse leger aangevoerd door Alexander Farnese, de hertog van Parma, in de tweede helft van de zestiende eeuw, met de Val van Antwerpen in 1585 als culminatiepunt.

Hoewel de staatsgrens tussen Nederland en (het huidige) Vlaanderen dus helemaal niet samenvalt met de oudere taalkundige of religieuze begrenzingen, zijn het twee verklaringscategorieën die post factum vaak worden genoemd. Onder invloed van de staatkundige tweedeling zijn nieuwe dichotomieën beklemtoond alsof ze samenvielen met die staatsgrenzen: protestants versus katholiek of Hollands versus Vlaams. De aantrekkelijkheid van de zwartwit-voorstelling, zoals hierboven ook aangehaald bij de blijvende populariteit van de tegenstelling tussen West- en Oost-Europees, speelt hierbij ongetwijfeld weer een rol.

Vanuit taalkundig oogpunt zijn er natuurlijk niet enkel de dialectologische overwegingen. Het is onmiskenbaar zo dat er de afgelopen decennia een taalsociologische ontwikkeling plaatsgevonden heeft, onder meer onder invloed van de media in Nederland en Vlaanderen, die die tweedeling tastbaarder gemaakt heeft. Bovendien worden de tweedelingstendensen ook versterkt door commerciële overwegingen. Zo is het een relatief recente tendens om populaire animatiefilms in het Nederlands uit te brengen in twee versies: een Nederlandse en een ‘Vlaamse’. Waar in historisch perspectief vaak voor dubbing werd gekozen om nationalistische redenen (zie Danan, 1991), wordt nu als verklaring vaker gewezen op zachtere elementen zoals culturele nabijheid (zie Van Aken, 2014). Een grotere mate van lokalisatie is veel eenvoudiger te bereiken via dubbing dan via ondertiteling en leidt ook tot snellere culturele identificatie. En als afgeleide daarvan vermoedelijk ook tot een grotere omzet en verkoop. Ook hier spelen de media dus, zowel om commerciële als om identificatieredenen, een belangrijke rol in de ontwikkeling van het tweeledigheidsdenken.

Een gelijkaardige redenering werd gehanteerd voor de twee edities van de *Atlas van de Nederlandse taal* – een editie Nederland en een editie Vlaanderen.

Uit een interview met één van de auteurs, Johan de Caluwe, blijkt dat het in eerste instantie een Vlaams initiatief was waaruit de editie Nederland in tweede instantie is afgeleid (Schrijf.be, 2017). In dat interview beklemtoont de auteur die grote taalsociologische evolutie van de afgelopen decennia. Bovendien verwijst ook hij naar de media om te verklaren waarom het hele referentiekader zo verschillend geworden is tussen Vlaanderen en Nederland:



Figuur 4. De twee edities van de *Atlas van de Nederlandse taal*.

Onze socioculturele referentiekaders verschillen enorm. Dat is echt heel opvallend. We hebben onze eigen radio- en tv-kanalen, mediafiguren, literatuur, komieken, [...] Dat kleurt heel erg de manier waarop we over Vlaanderen en Nederland en het taalgebruik schrijven. Vlamingen kunnen als referentie probleemloos verwijzen naar Eddy Wally, Martine Tanghe of Astrid Bryan. Omdat die figuren in het Vlaamse collectieve geheugen zitten. Maar in Nederland kennen ze die niet: daar hebben ze een totaal andere set van relevante landgenoten. Het is wel prettig om in je boek met die twee kaders te kunnen spelen. (Schrijf.be, 2017)

Dit voorbeeld herinnert ook aan de discussies die nu en dan oplaaien over de inhoud van literatuurgeschiedenissen en literatuurcanons: een algemeen-Nederlandse strekking (met het taalgebied als primordiaal criterium) staat in die controverses dan stevast tegenover een meer particularistische tendens die de staatsgrens tussen Nederland en Vlaanderen liefst ook toepast op de literatuur. Je vindt ze dus allebei: algemeen-Nederlandse literatuurgeschiedenissen, maar ook opgesplitste versies; zowel een top 50 van de Vlaams-Nederlandse literatuur als eentje van de Vlaamse literatuur. Of het leidt tot compromissen, zoals de 'Dynamische canon van de Nederlandstalige literatuur vanuit Vlaams perspectief'⁴ waarin ook Nederlandse auteurs zijn opgenomen, maar die toch in eerste instantie vanuit een Vlaamse achtergrond selecteert. In toenemende mate merk je dat de categoriserin-

gen ook hier bepaald worden door nationale grenzen. Zeker in journalistieke weergaven wordt dat bovendien in verband gebracht met Vlaamse auteurs die toch ‘eigen’ literaire kenmerken zouden hebben en een ‘eigen’ taal (taaleigen?) gebruiken.

Al deze voorbeelden geven aan hoe dominant de nationale grenzen, zelfs binnen één taalgebied, wel zijn in de beeldvorming van onze zogenaamde geglobaliseerde wereld. Historisch-taalkundig en geografisch mag een inwoner van Maaseik zich dan al oneindig veel dichter bij één van Maastricht dan één van Oostende bevinden, het Vlaamse socioculturele referentiekader dat voornamelijk door de media gecreëerd is, is veel dominanter in de bepaling van culturele nabijheid en herkenning. Feiten en constructies lopen hier door elkaar heen, maar in de hiërarchie blijven de geconstrueerde nationale referentiekaders vaak de belangrijkste.

Een tijdje geleden voerde ik met mijn studenten een kleinschalige test uit naar identificatievoorkeuren in de pers. De Vlaamse pers leek daarbij geschikter dan de Nederlandse, omdat Vlaamse media deel uitmaken van een gefederaliseerd land en dus meer identificatielagen beslaan. Op basis van GoPress Academic⁵ werd in november 2017 onderzocht hoe de drie kranten die in Vlaanderen als zogenaamde kwaliteitskranten beschouwd worden (*De Standaard* – DS, *De Morgen* – DM, *De Tijd* – DT), het bezittelijk voornaamwoord *ons/onze* inzetten bij identificatiewijzingen naar verschillende identiteitslagen: regionaal (Vlaanderen), nationaal (België), transnationaal (Nederlandstalig/Lage Landen), continentaal (Europees). Daaruit bleek dat vrijwel nooit *ons/onze* gebruikt wordt in combinatie met de regio Vlaanderen, de Lage Landen of het continent Europa. De formulering ‘ons land’ daarentegen, verwijzend naar België, is overvloedig aanwezig: DT 169 maal, DS 151 maal, DM 117 maal, telkens in slechts die ene maand. Ongeacht de overweging in hoeverre het journalistiek gepast is om de nationale identificatie zo sterk te beklemtonen, is hier vooral het verschil tussen de niveaus van belang. Hoewel het gaat om Nederlandstalige media die door de Vlaamse overheid financieel ondersteund worden en die alle drie een eerder positieve houding tegenover Europa aannemen, blijkt – alvast op basis van het gebruik van bezittelijke voornaamwoorden – het identificatieniveau van de journalisten vrijwel uitsluitend het Belgische te zijn.

Vanzelfsprekend heeft zo’n identificatieverschil een grote impact op de beeldvorming, zowel bewust als onbewust. De bevinding dat nationale categorisering *top of mind* zijn in de journalistiek, is niet nieuw. Het zijn uitingen van wat Michael Billig (1995) ooit ‘banal nationalism’ noemde, dat wil zeggen uitingen van nationaal denken in alledaagse, schijnbaar onschuldige omstandigheden (weerbericht, sportverslaggeving, enz.). Vlaanderen is wat dat betreft een interessante *case*. Taalkundig en historisch is het Nederlands, staatkundig is het deel van België. De

dominante nationale categorisering in de journalistiek lijkt erop te wijzen dat het mentale referentiekader in eerste instantie nationaal, en niet regionaal, transnationaal of continentaal bepaald is. In die zin bevestigen deze bevindingen de imagologische vaststelling dat beeldvorming hoofdzakelijk langs nationale lijnen, grenzen en demarcaties verloopt. De transnationale en taalkundig-culturele dimensie van het Nederlandse taalgebied is daaraan ondergeschikt. Grenzen, in het bijzonder nationale grenzen, zijn dus sterk determinerend voor perceptie en *image building*. In zo'n kader is het voor transnationale instanties of constructies zoals de Taalunie of de Lage Landen moeilijk om een prominente plaats te verwerven in de geesten. Grensvorming *en* beeldvorming staan duidelijk met elkaar in verband, en dat verband kan in sommige gevallen uitgedrukt worden door grensvorming *als* beeldvorming.

Tot slot

Deze bijdrage heeft proberen te illustreren hoe complex de wisselwerking tussen grens- en beeldvorming is. Dat is in het bijzonder het geval wanneer impliciete of expliciete beeldvorming getransfereerd moet worden naar een andere communicatieve situatie of een ander taal- of cultuurgebied. Het is daarom geen toeval dat in het afgelopen decennium de belangstelling voor imagologische invalshoeken sterk is toegenomen in de vertaalwetenschap (zie bijvoorbeeld Van Doorslaer et al., 2016). Die discipline is immers gespecialiseerd in het transfereren van informatie, zowel interlinguaal als intralinguaal of intersemiotisch. Vooral door de groeiende belangstelling voor sociologisch onderzoek over het vertalen, in het bijzonder onderzoek over *translation flows* (Sapiro, 2016; Van Es & Heilbron, 2015), zijn de verschillende actoren en hun *agency* in dat proces centraler komen te staan. Niet enkel de vertalers zelf (en de teksten die zij produceren), maar ook de vaak determinerende rol van de uitgevers of de recensenten. Extra- of paratekstuele factoren als selectie en framing zijn daarin vaak veel bepalender dan de (vertaalde) primaire teksten zelf. Een recente vertaalwetenschappelijke studie met zo'n invalshoek (McMartin & Gentile, 2020) toont overtuigend aan hoe deze mechanismen gewerkt hebben bij de internationale verspreiding van Stefan Hermans' *Oorlog en terpentijn*. Zulke keuzes van uitgevers en/of vertalers kunnen bestaande beeldvorming en nationale of culturele stereotypen versterken, ondermijnen, problematiseren of zelfs omkeren. Het zijn gevallen waarin grensvorming als beeldvorming ook kan worden omgekeerd tot beeldvorming als grensvorming – en bijgevolg tot een fundamenteel andere framing en interpretatie.

Met name de klassieke, maar vaak gesimplificeerde Noord-Zuidoppositie blijft

ook binnen het Nederlandse taalgebied een interessant aanknopingspunt voor toekomstig imagologisch onderzoek. Ze is aanwezig in historische en religieuze voorstellingswijzen: tussen de noordelijke en zuidelijke Nederlanden, tussen het protestantse Noorden en het katholieke Zuiden – zowel binnen het huidige Nederland als tussen het huidige Nederland en Vlaanderen. Dat betekent ook dat de ‘zuiderlingen’ binnen Nederland (Limburgers, Brabanders) vanuit het standpunt van Vlaanderen als noordelijk, want als ‘Hollands’ worden beschouwd. Het perspectief en de grensbepaling zijn daarbij doorslaggevend. Bovendien wordt dat Noord-Zuid-perspectief in sommige representaties ook vermengd met de centrum-periferieconstante: de centraliteit van de Randstad in Nederland of van Antwerpen (of Brussel) in Vlaanderen. Meer gevalstudies over grenzen en beelden binnen en over de Lage Landen die de precieze verhoudingen tussen deze representaties illustreren, blijven daarom gewenst.

NOTEN

- 1 Bron: <https://www.iamexpat.nl/expat-info/dutch-expat-news/stereotypes-netherlands>
- 2 Bron: https://de.wikipedia.org/wiki/Mitteuropa#/media/Datei:Grossgliederung_Europas.png
- 3 Bron: <https://nl.wikipedia.org/wiki/Faciliteitengemeente#/media/Bestand:Faciliteitengemeenten.png>
- 4 Zie <https://litterairecanon.be/>
- 5 Zie <https://academic.gopress.be/>

Bibliografie

- Beller, M. & J. Leerksen (Red.). (2007). *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey*. Rodopi.
- Billig, M. (1995). *Banal Nationalism*. Sage.
- Boeva, L. (2017). *Grenzen. Een historische gids*. Peristyle.
- Danan, M. (1991). Dubbing as an expression of nationalism. *Translator's Journal*, 36(4), 606-614.
- Gentile, P. (2018, 29 juni). Where fiction meets reality. the changing image of the low countries in the italian translation of dutch-language literature. In *ALCS Conference The Low Countries. Picturing Reality* [Panel presentatie], University of Sheffield, Centre for Dutch and Flemish Studies.
- Gentile, P. & van Doorslaer, L. (2019). Translating the north-south imagological feature in a movie: *Bienvenue Chez Les Ch'tis and its italian versions*. *Perspectives*, 27(6), 797-814.
- Graziano, M. (2018). *What is a Border?* Stanford University Press.

- Jansen, M., van der Sijs, N., van der Gucht, F. & de Caluwe, J. (2017). *Atlas van de Nederlandse taal* (2 edities: Nederland en Vlaanderen). Lannoo.
- Kloos, U. (1992). *Niederlandbild und Deutsche Germanistik 1800-1933. Ein Beitrag zur komparatistischen Imagologie*. Rodopi.
- Krol, E. (2007). Dutch. In M. Beller & J. Leerssen (Red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey* (pp. 142-144). Rodopi.
- Leerssen, J. (2016). Imagology: On using ethnicity to make sense of the world. *Iberic@l*, 10, pp. 13-31.
- McMartin, J. & Gentile, P. (2020). The transnational production and reception of ‘a future classic’: Stefan Hertmans’s *War and Turpentine* in thirty languages. *Translation Studies*. <https://doi.org/10.1080/14781700.2020.1735501>
- Reese, S. D. (2007). Theorizing a globalized journalism. In M. Löffelholz & D. Weaver (Red.), *Global Journalism Research. Theories, Methods, Findings, Future* (pp. 240-252). Wiley.
- Sapiro, G. (2016). How do literary works cross borders (or not)? *Journal of World Literature*, 1(1), 81-96.
- Schrijf.be (2017). In Vlaanderen een grapje maken in de standaardtaal? Vergeet het! *Interview met Johan de Caluwe*. <https://www.schrijf.be/nl/blog/johan-de-caluwe>
- Van Aken, I. (2014). *Vlaamse versus Nederlandse dubbing. Culturele proximitéit bij gedubde films*. [Dissertatie Master in de Communicatiewetenschappen, KU Leuven].
- Van Doorslaer, L. (2004). Belgisch, holländisch, flämisch oder niederländisch? Lage-landenliteratuur in Duitsland. In D. de Geest & R. Meylaerts (Red.), *Littératures en Belgique: diversités culturelles et dynamiques littéraires* (pp. 153-162). Peter Lang.
- Van Doorslaer, L. (2006). Ideologisch inspiriertes Idyll: Deutsche Übersetzungen der flämischen Literatur unter der Flamenpolitik des Ersten Weltkriegs. In M. Wolf (Red.), *Übersetzen, translating, traduire: Towards a ‘social turn’?* (pp. 307-316). LIT.
- Van Doorslaer, L. (wordt verwacht). Stereotyping by default in media transfer. In J. Barkhoff & J. Leerssen (Red.), *National Stereotyping & Cultural Identities in Recent European Crises*. Brill.
- Van Doorslaer, L., Flynn, P. & Leerssen J. (Red.). (2016). *Interconnecting Translation Studies and Imagology*. John Benjamins.
- Van Es, N. & J. Heilbron (2015). Fiction from the periphery: How Dutch writers enter the field of English-language literature. *Cultural Sociology*, 9(3), 296-319.

DE BEELDEN VAN DE LAGE LANDEN IN ITALIAANSE LITERAIRE VERTALINGEN

Het verband tussen de selectie, receptie en beeldvorming van Nederlandstalige literatuur in Italiaanse vertalingen (2000-2018)

Paola Gentile

Universiteit van Trieste, Italië

ABSTRACT

This chapter aims to investigate the image of the Low Countries spread in Italy through the translation of Dutch-language novels in the period 2000-2018. By combining the study of literary images within the framework of Imagology (Beller and Leerssen, 2007) and Translation Studies (Heilbron, 1999; van Doorslaer, Flynn and Leerssen, 2016), this study ranges from the sociological macro-level of the genesis of translations (selection and reception) to the micro-level of textual analysis, in order to understand if and to what extent the selection, promotion and translation of literary works from Dutch into Italian contribute to creating or strengthening certain images associated with the Low Countries. In addition, this contribution aims to take a step onwards in the field of Imagology by illustrating a method for the analysis of the textual images present in translated literature. To that end, 522 images contained in 25 Dutch-language novels will be analysed.



Inleiding

Een diachronisch overzicht van de literatuur over de contacten tussen Italië en de Lage Landen heeft aangetoond dat er verschillende verslagen over Italië zijn geschreven door Nederlandse en Vlaamse auteurs (Zucchini & van Leeuwen, 1991; Aristodemo & van de Klashorst, 2003; Bel et al., 2005), maar omgekeerd is

dat minder het geval. Alleen Ludovico Guicciardini in de zestiende eeuw, Edmondo De Amicis in de negentiende eeuw en Giuseppe Ungaretti in de twintigste eeuw lijken een uitzondering te zijn (zie Paris in deze bundel). In de laatste tien-tallen jaren zijn er wel diverse Italiaanse neerlandici die een breed scala aan perspectieven hebben geboden voor de bestudering van de Nederlandstalige literatuur (Koch et al., 2012), maar er is tot nu toe nauwelijks onderzoek gedaan naar het beeld van de Lage Landen dat verspreid wordt door vertaalde literatuur. Toch hebben de gegevens uit de online database van het Nederlands Letterenfonds aange-toond dat Italië in de laatste twee decennia een groeimarkt is geworden voor vertalingen uit het Nederlands. In de periode 2000-2018 is het Italiaans de vierde taal waarin Nederlandse romans werden vertaald (215), enkel voorafgegaan door Duits (1015), Engels (482) en Frans (380).¹

Ondanks het feit dat imagologie is ondergebracht bij een nichegebied in de geesteswetenschappen, is er sprake van een hernieuwde interesse dankzij recente inzichten uit de sociale wetenschappen (Terracciano et al., 2005), mediastudies (Van Doorslaer, 2010) en de vertaalwetenschap (Brems et al., 2017). Zoals aangegeven in de inleiding, kan de maatschappelijke relevantie van imagologie worden aangetoond door recente internationale ontwikkelingen. In een tijd waarin de bescherming van de nationale identiteit weer opduikt in het hele politieke spectrum is het analyseren van de manier waarop nationale beelden worden gecreëerd en verspreid van actuele relevantie. In feite kunnen beelden van de ‘ander’ ook alle fasen beïnvloeden die leiden tot de overdracht van culturele producten en dus ook van vertalingen.

Het doel van dit onderzoek is tweeledig. Ten eerste zal het vakgebied van imagologie versterkt worden doordat er theoretische en methodologische inzichten uit de sociologie van vertaling bij worden betrokken. Ten tweede wordt in dit onderzoek gebruik gemaakt van een empirische analyse van de literaire beelden in een corpus van 50 Nederlandstalige romans vertaald in het Italiaans van 2000 tot 2020. Vanwege ruimtegebrek beperkt dit artikel zich echter alleen tot de resultaten van de 25 romans (18 Nederlandse, 7 Vlaamse) die in het corpus zijn opgenomen.

Theoretisch kader

Ondanks de centrale rol die vertaling speelt bij de vormgeving van culturele beelden over de nationale en culturele grenzen heen, hebben relatief weinig onderzoekers geprobeerd aan te tonen hoe vertaling bijdraagt aan de constructie van nationale beelden. Uit een literatuuroverzicht is gebleken dat vertaalwetenschap en imagologie vergeleken kunnen worden met twee parallelle lijnen die elkaar dus vrij-

wel nooit hebben ontmoet, althans tot voor kort. Verschillende studies op het gebied van vertaalwetenschap hebben parateksten geanalyseerd vanuit een diachronisch perspectief (Belle & Hosington, 2018) en vanuit een ideologisch standpunt – zoals in het geval van landen waar censuur bestaat (Missinne & Michajlova, 2019; Grave, 2019) – maar zelden is er rekening gehouden met hoe parateksten de beelden van een land in de doelcultuur beïnvloeden en hoe ze gekoppeld kunnen worden aan culturele beeldvorming in vertaling.

Toch heeft onderzoek over imagologische analyses van parateksten al heel wat aangetoond. Bijvoorbeeld dat ‘American cover designs of Taiwanese literature aim to trigger the readers’ initial interest towards the translation through the stereotypical representation of foreignness or even Orientalism’ (Kung, 2013, p. 62) en dat ‘Dutch titles can be framed as “typically Dutch” in their employment of a typical realistic, descriptive, detailed, sober and pragmatic style of writing, their relation to typically Dutch cultural values derived from Calvinism and tolerance’ (Van Es & Heilbron, 2015, p. 311). Men kan dus veronderstellen dat parateksten een grote invloed hebben op de beeldvorming van een land en dat een uitgebreide studie van de receptie van vertalingen absoluut niet voorbij mag gaan aan imagologische aspecten.

Evenzo heeft imagologie zich altijd gericht op beelden en etnotypen in literaire teksten (Beller & Leerssen, 2007). Imagologie wordt echter voortdurend beschouwd als een tak van de vergelijkende literatuurwetenschap en is daarom altijd binnen de grenzen van louter tekstanalyse gebleven, wat niet veel ruimte liet voor verbindingen met andere disciplines. Het imagologische veld heeft bijgevolg vaak te maken gehad met tegenslagen op de weg naar disciplinaire consolidatie. Zoals al aangegeven in de inleiding, volstaat het te zeggen dat zelfs in de baanbrekende bundel *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey*, geredigeerd door Beller en Leerssen (2007), er geen paragraaf is gewijd aan vertaling als een mogelijk medium voor verspreiding van culturele beelden. Toch beweerden Bassnett en Lefevere al in de jaren negentig dat vertaling ‘a shaping force in the construction of the “image” of a writer and/or a work of literature’ is (1990, p. 10).

Het ligt dus voor het hand dat een vertaalwetenschap die geen rekening houdt met een imagologisch perspectief in de studie van de circulatie en receptie van literatuur en een imagologie die geen rekening houdt met alle keuzes, heruitbreidingen en manipulaties die vóór en tijdens de vertaling zijn gemaakt een disciplinaire kloof hebben doen ontstaan die nog maar kort geleden overbrugd begon te worden.

We mogen voorts niet vergeten dat literair vertalen niet alleen een cultureel product is, maar ook een middel van zogenaamde culturele diplomatie. Een onderzoek

van Rita Wilson naar het beeld van Australische literatuur in Italië heeft erop gewezen dat de export van Australische romans zowel een vorm van culturele diplomatie is als een belangrijk instrument voor de overdracht van de ‘nationale’ culturele identiteit van Australië (2013, pp. 178-179). Nederlandstalige literatuur leent zich ertoe in dit licht te worden bestudeerd: niet alleen omdat de vertaling van boeken van Nederlandse auteurs tot de drie prioriteiten behoort van het internationale cultuurbeleid van de Nederlandse regering, dat tot doel heeft ‘to boost Dutch economic interests and the Netherlands’ *image* abroad (mijn cursief)’ (Rijksoverheid, 2019), maar ook omdat Italië het zevende land is waarin Nederland wil blijven investeren qua cultuurbeleid, ruim boven het Verenigd Koninkrijk (13) en de Verenigde Staten (14). Ook in de beleidsnota 2014-2019 van Vlaanderen kwam dat ter sprake, waar de volgende prioriteiten werden geïdentificeerd voor Literatuur Vlaanderen: ‘prioritaire aandacht en steun voor literaire creatie en vertalingen, blijvende zorg voor de literaire organisaties, de ontwikkeling van een beleid rond non-fictie en een duurzame inzet op verdere internationalisering van onze literatuur’ (Vlaanderen.be, 2014, p. 22).

De Lage Landen hebben concrete instrumenten ontwikkeld om een uitgebreid cultuurbeleid te implementeren: het Nederlands Letterenfonds en Literatuur Vlaanderen, twee door de staat gesponsorde organisaties die vertalingen vanuit het Nederlands naar andere talen bevorderen en financieren. Sinds hun oprichting in het begin van de jaren negentig is het aantal vertalingen vanuit het Nederlands gestegen tot meer dan 15.000 (inclusief reprints), vergeleken met ongeveer 4.700 tussen 1900 en 1989.² Deze exponentiële toename van het aantal vertalingen is niet alleen te danken aan de verhouding tussen vraag en aanbod:

Market forces are not simply given, nor are they exclusively dependent on economic parameters (production costs, purchasing power). Supply and demand are socially constructed and are shaped by cultural factors as well as by the policies of public and private agencies. (Heilbron & Sapiro, 2018, p. 188)

Men kan dus veronderstellen dat de projectie van het beeld van een land in het buitenland geen willekeurig feit is, maar steeds meer het resultaat lijkt te zijn van bewuste, politieke keuzes (von Flotow, 2018). Vooral in perifere culturen hangt de zichtbaarheid van nationale literaturen van specifieke beleidslijnen af: ‘For a country like the Netherlands, translation policy aims at maintaining the quality of indigenous literary life and promoting national culture abroad’ (Heilbron & Sapiro, 2018, p. 185). Hoewel verschillende publicaties duidelijk maken hoe vertaling in de culturele diplomatie wordt ingezet, hebben nog maar weinig studies

geprobeerd een verband te leggen tussen de actoren van de transnationale circulatie van literatuur en het beeld dat in de doelcultuur wordt overgedragen.

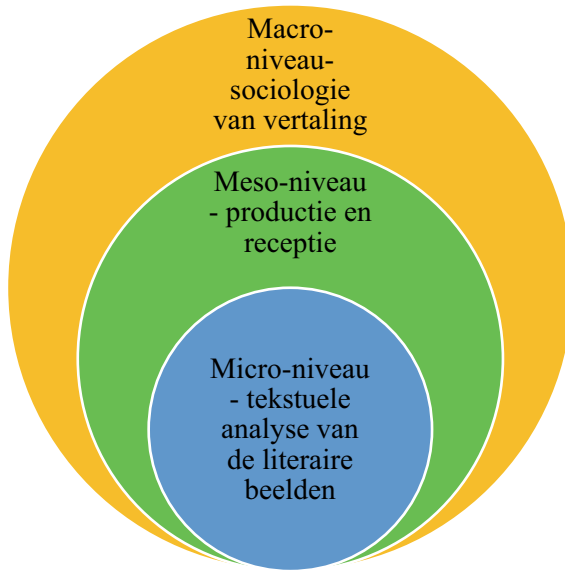
Gezien deze gegevens is het hoofddoel van de onderhavige bijdrage om mee te helpen deze lacune op te vullen door aan te tonen dat vertaling en imagologie elkaar tot voordeel kunnen strekken. Deze bijdrage gaat er dus van uit dat de beelden van de Lage Landen in Italië slechts een schakel zijn in een keten van beslissingen van verschillende mensen – elk met zijn eigen smaak, opvattingen en percepties – in alle fasen voorafgaand aan de publicatie van een boek. Die beelden kunnen dus niet worden bestudeerd zonder de context te analyseren waarin de literaire teksten worden geselecteerd door de actoren van de transnationale circulatie van literatuur (Sapiro, 2016). De onderzoeksvragen van dit artikel zijn: waarom worden bepaalde romans geselecteerd voor vertaling? Welk beeld van de Lage Landen wordt verspreid door de actoren die betrokken zijn bij de selectie en productie van de vertaalde romans? Wat zijn de meest voorkomende beelden van de Lage Landen in die vertaalde romans? Door de studie van literaire beelden met vertaalsociologische beschouwingen (Sapiro, *ibid.*) te combineren, zal in dit artikel aangetoond worden dat Leerssens theorieën niet alleen kunnen worden gebruikt als hulpmiddel voor een analyse van tekstuele beelden, maar ook toegepast kunnen worden op de analyse van alle processen die zich ‘achter de schermen’ van een vertaalde roman afspelen.

Methodie

Zoals eerder vermeld, worden in deze bijdrage de beelden geanalyseerd van de Lage Landen in naar het Italiaans vertaalde fictie van 2000 tot 2018 vanuit een multidimensionaal en *multi-agent* perspectief. Het doel is na te gaan of er overeenkomsten zijn tussen drie soorten beelden, die als volgt kunnen worden benoemd:

- ♦ de geselecteerde beelden, die naar voren komen tijdens de interacties tussen de verschillende actoren betrokken bij de selectie van de te vertalen romans;
- ♦ de paratekstuele beelden;
- ♦ de tekstuele beelden, die in de vertaalde teksten naar voren komen.

De methodologie combineert drie niveaus: het macroniveau van, onder andere, de selectie van Nederlandstalige romans vertaald in het Italiaans, het mesoniveau van de receptie ervan en het microniveau van de literaire beelden die in de teksten te vinden zijn. De methode kan worden weergegeven als volgt:



Figuur 1. Visuele weergave van de geïntegreerde methode die imagologie met vertaalwetenschap combineert.

Om de geselecteerde beelden te kunnen analyseren, werden interviews³ afgenomen met negen Italiaanse literaire vertalers, drie Italiaanse redacteuren van uitgeverijen en vier medewerkers van de Nederlandse en Vlaamse letterenfonds. Twaalf vertalers uit de vertaaldatabank van het Nederlands Letterenfonds werden benaderd voor de interviews, maar slechts negen van hen waren beschikbaar. De interviews, met een totale duur van 14 uur, bestonden uit 35 vragen en waren onderverdeeld in vier categorieën: 1) persoonlijke informatie; 2) de rol van de vertaler bij de selectie van de Nederlandstalige werken die naar het Italiaans worden vertaald; 3) de receptie van Nederlandstalige literatuur in Italië; 4) de beelden van de Nederlandstalige literatuur (en van de Lage Landen in het algemeen) die vertalers verspreiden of waarvan ze denken dat die circuleren in Italië. Alle interviews werden geanonimiseerd om de privacy van de geïnterviewden te garanderen.

Voor de analyse van de paratekstuele beelden zal – door ruimtegebrek – alleen gefocust worden op de omslagen en de promotionele beschrijvingen (*pitches*) van uitgeverij Iperborea. Deze in 1987 opgerichte uitgeverij is erin geslaagd om met een zekere continuïteit Nederlandstalige fictie en non-fictie te publiceren.

De analyse van de tekstuele beelden zal zich toespitsen op de passages van 25 van de 50 romans die van 2000 tot en met 2020 in Italië zijn gepubliceerd. Het belangrijkste selectiecriteria was dat het verhaal zich in Nederland en/of Vlaanderen moest situeren om de romans beter te kunnen karakteriseren. Deze studie richt

zich uitsluitend op het genre van de fictie, beschouwd als ‘literature created from the imagination, not presented as fact, though it may be based on a true story or situation’ (Encyclopaedia Britannica, z.d.). Voor de selectie van de romans heb ik rekening gehouden met de vertalingendatabase van het Nederlands Letterenfonds, die de literaire werken in 14 categorieën verdeelt (bloemlezing, cartoon, kinderliteratuur, strips, misdaad, sprookjes, fictie, graphic novel, non-fictie, prentenboek, toneelstuk, poëzie, scenario, reisliteratuur). Het spreekt voor zich dat een onderscheid tussen literaire genres niet zo gemakkelijk te maken is, zeker niet als we kijken naar de overlappingen tussen literaire genres in de eenentwintigste eeuw. Zoals Nünning beweert, analyseren nieuwe studies ‘how literary genres emerge, transform and adapt due to altered social, cultural and historical constellations’ (2019, p. 30). In die zin kunnen we niet spreken van scherpe scheidingen tussen literaire genres, maar van steeds meer hybride vormen.

De reden voor deze kwalitatieve en kwantitatieve analyse van tekstuele beelden is dat er in imagologische studies tot nu toe altijd verwezen werd naar terugkerende karakterisering – of literaire tropen – in de literatuur, zonder echt na te gaan hoe vaak deze zijn herhaald, welke van deze beelden vaker voorkwamen dan andere en waarover ze gingen. Een bekend beeld van Nederlanders is gierigheid (‘untrustworthy, avaricious dealers’, Krol, 2007, p. 143), maar in de resultaten van het corpus komt dit beeld in slechts 10 van de 522 referenties naar voren. Ofwel is dit beeld van de Nederlanders in de loop der tijd vervaagd, ofwel is het de afgelopen twintig jaar niet aanwezig geweest in de literaire weergave van Nederland in Italië. Daarom is de kwantitatieve classificatie van beelden – waarbij in de toekomst vertalingen vanuit het Nederlands naar meerdere talen zouden kunnen worden vergeleken – des te relevanter. Op die manier kan door bestudering van literaire vertaling worden vastgesteld welke beelden naar welke culturen worden overgedragen.

Resultaten

Om het zo overzichtelijk mogelijk te houden, zijn de resultaten van de analyse onderverdeeld in drie subparagrafen: selectie, receptie en beeldvorming.

Selectie

Uit de interviews met Italiaanse literaire vertalers en de letterenfondsers bleek dat vertalers een centrale rol spelen in de contacten tussen uitgevers en letterenfondsers. Ze bevelen boeken aan voor vertaling bij Italiaanse uitgevers, promoten de romans en schrijven soms zelfs recensies. De laatste jaren zijn er ook sterke vertrou-

wensbanden ontstaan tussen de letterenfonds en enkele Italiaanse uitgeverijen. Zoals een medewerker van het Nederlands Letterenfonds stelt: ‘we kennen deze Italiaanse uitgevers en vertalers en maken al een selectie van romans die voor hen interessant kunnen zijn’. De letterenfonds beweren niet dat zij bepaalde romans aanbevelen om opzettelijk een bepaalde beeldvorming van de Lage Landen te bevorderen, maar ze zeggen wel duidelijk dat ze een zo compleet mogelijk aanbod willen doen:

Het is wel zo dat je probeert in zo’n brochure of in de boeken die je meeneemt naar de boekenbeurs van Frankfurt of Londen een beetje voor elk wat wils te hebben, omdat de ene uitgever alleen maar klassiekers uitgeeft, de andere uitgever wil hele goeie verhalen, de andere wil juist meer experimenteel in stijl. Om daar een beetje aan te voldoen, wil je natuurlijk een gevarieerd beeld laten zien.

Aan de andere kant hebben Italiaanse uitgeverijen hun eigen beeld van Nederlandstalige literatuur. Zoals een medewerker van Iperborea zegt:

Nederlandstalige non-fictie verkoopt beter dan fictie, om twee belangrijke redenen. De eerste is dat er in het genre non-fictie een lange traditie bestaat, veel meer dan in andere landen: denk maar aan schrijvers zoals Buruma, Brokken, Westerman, Nooteboom, enz. Dat zijn internationaal bekende meesters van dit genre. De tweede reden is dat de Nederlandse literaire non-fictie een kosmopolitisch beeld geeft van de Nederlanders, een volk van reizigers, altijd open voor de wereld. Dit is de interessantste kant van de Nederlandstalige literatuur. Ik heb de indruk dat verhalen die over de protestantse achtergrond van de schrijvers gaan, minder interessant zijn voor Italiaanse lezers. Daarom proberen we te kiezen voor romans die een meer universeel en kosmopolitisch beeld van de Nederlanders verspreiden.

De meest vertaalde Nederlandse auteurs in de catalogus zijn Kader Abdolah (11), Brokken (6), Haasse (8), Nooteboom (14), Westerman (6) en Wieringa (5) alsook de Vlaamse schrijver Terrin (1). Die auteurs houden zich bezig met de relatie tussen Oost en West, Nederlands kolonialisme, reizen en internationale politieke kwesties, en zijn geselecteerd omdat ze het kosmopolitisme van de Lage Landen vertegenwoordigen, een kenmerk dat Iperborea in Italië wil verspreiden. Interessant is dat Iperborea het vooral heeft over Nederlandstalige non-fictie, wat het best verkochte genre in Italië lijkt te zijn. Van de 7 boeken in voorbereiding voor 2020 in de catalogus van Iperborea vinden we er 3 non-fictie (Iperborea, 2019a).

Vertalers baseren zich op thema's die naar hun mening succesvol zouden kunnen zijn op de Italiaanse boekenmarkt en ook op hun eigen beeld van de Lage Landen. Zoals een van de vertalers stelt:

Literaire kwaliteit is het belangrijkste criterium, maar ik stel ook boeken voor die meer in overeenstemming zijn met de Italiaanse markt. De roman moet een onderwerp behandelen dat interessant kan zijn voor Italianen. Sommige beelden en bepaalde Nederlandse of Vlaamse thema's zouden het goed kunnen doen, bijvoorbeeld een boek dat het heeft over kunst, de Gouden Eeuw, iets wat samenvalt met het beeld dat Italianen hebben van de Lage Landen. (vertaler 7)

In de meeste gevallen zijn de vertalers degenen die de te vertalen romans selecteren ('De laatste jaren benader ik zelf de Italiaanse uitgever en stel ik een boek voor dat ik mooi vond of dat interessant leek'(vertaler 3)). Ze geven vaak ook hun mening over de romans:

Ik heb een lange tijd met uitgever X gewerkt en een keer vroeg de redacteur me om een boek van Jan Siebelink – een prachtig boek – te vertalen, maar het onderwerp was ontoegankelijk. Italianen hebben daar geen idee van. Ik zei tegen die redacteur: laat dat maar zitten. Stel je voor, een Italiaan die een boek over dat onderwerp leest! Zo'n boek werkt niet op de Italiaanse markt. Het is zeker een roman met onbetwiste literaire kwaliteiten. (vertaler 7)

Uit de interviews blijkt dat het selectieproces plaatsvindt op basis van diverse factoren, met name economische. Maar ook de beeldvorming kan een factor van betekenis zijn, vooral het beeld dat bepaalde actoren van deze literatuur hebben. De letterfondsen beweren een zo universeel mogelijke beeldvorming van de Lage Landen te willen bevorderen, uitgeverijen beweren dat ze een kosmopolitisch beeld van de Nederlanden willen overbrengen. Vertalers daarentegen maken een selectie ook op basis van hun persoonlijke voorkeuren ('We hebben het hier niet over een exacte wetenschap, persoonlijke smaak speelt een belangrijke rol bij de keuze van de romans' (vertaler 8)). Hieruit kan men afleiden dat de selectie van de te vertalen boeken, nog meer dan receptie, een beslissende fase is voor de opbouw van beelden in de doelcultuur.

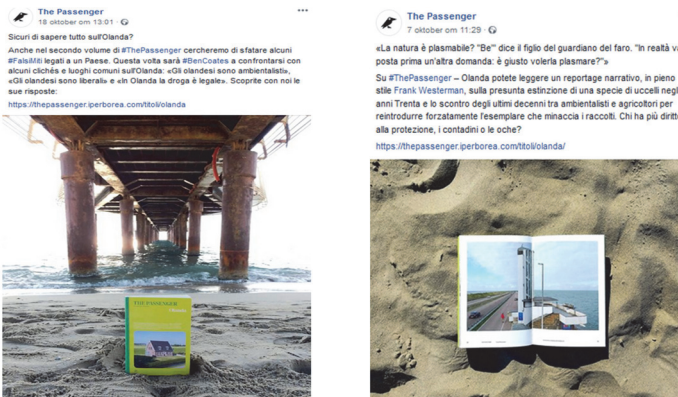
Parateksten

In deze paragraaf worden twee paratekstuele elementen geanalyseerd – boekomslagen en promotionele *pitches* – die bijdragen aan de receptie van de romans. Omslagen worden hier beschouwd als een deel van het productieproces, aangezien ze ontworpen worden voordat het boek gepubliceerd wordt. Van de 56 omslagen van Nederlandstalige romans gepubliceerd door Iperborea worden er 16 gekenmerkt door de aanwezigheid van het visuele element van water:



Figuur 2. Iperborea-omslagen gefocaliseerd op het thema van het water.

Op de pagina van Iperborea gewijd aan Nederlandse auteurs wordt Nederland gedefinieerd als ‘een klein land weggerukt van de golven van de Noordzee’ (Iperborea 2019b). Water doet ongetwijfeld aan Nederland denken en de aanwezigheid ervan op de omslag helpt de lezer om de auteurs beter te verbinden met hun vaderland. Het verband tussen de Lage Landen en water wordt nog duidelijker gemaakt door de promotietweets van de literair-toeristische gids *The Passenger – Olanda*, ook uitgegeven door Iperborea:

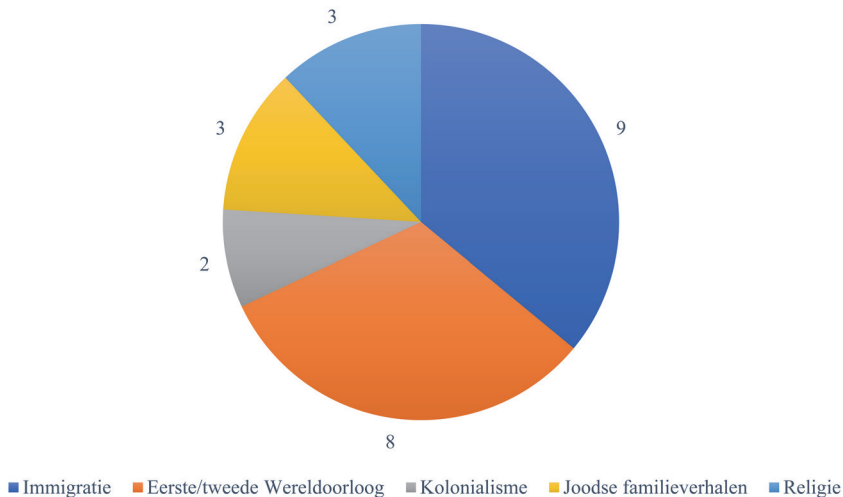


Figuur 3. Promotionele tweets van de reisgids *The Passenger – Olanda*.

Zoals uit het beeld blijkt, zijn *mondo* (wereld), *storia* (geschiedenis), *vita* (leven) en *viaggio* (reis) de meest voorkomende woorden in de promotionele beschrijvingen van Nederlandstalige romans vertaald door Iperborea. Interessant is dat het thema van de reis in het promotiemateriaal van de uitgeverij terugkeert. Het is ook geen toeval dat de namen van Nootboom en Kader Abdolah verschijnen: dat zijn de twee auteurs die het meest door Iperborea zijn vertaald (14 romans van Nootboom, 11 van Abdolah) en waarschijnlijk ook de twee meest succesvolle Nederlandstalige schrijvers in Italië. Dit komt overeen met wat sommige vertalers in de interviews hebben gezegd ('Het verbaast me niet dat Abdolah etc...' de meest succesvolle auteurs in Italië zijn', vertaler 8). Volgens hen zijn het de meeslepende verhalen – Abdolahs plots uit de duizend-en-een-nacht, Benali's vergelijkingen tussen Oost en West, Nootbooms en Brokkens reizen, het magisch-realisme van Wieringa – die het Italiaanse publiek het meest aantrekken.

Tekstuele beelden

Een blik op de plots van de romans in het corpus laat zien welke thema's het meest terugkeren in de in Italië gepubliceerde fictie die zich afspeelt in de Lage Landen (2000-2018):



Grafiek 1. Meest terugkerende thema's in het corpus.

Het meest terugkerende thema is immigratie: Kader Abdolah, Rodaan Al Galidi en Abdelkader Benali zijn de auteurs die vaker dan anderen over de ontmoeting tussen culturen spreken en die de kenmerken van de Nederlanders met een nieuwsgierige

blik beschrijven ('In het asielzoekerscentrum praatten de mannen geregeld over hun toekomst in Nederland. Hij had gezegd dat hij graag een autogarage wilde beginnen. "Hier moet je voor alles een diploma hebben"', Abdolah, 2014, p. 50). Het tweede meest voorkomende thema is dat van de twee wereldoorlogen (met name de Eerste Wereldoorlog bij de Vlaamse auteurs, de Tweede Wereldoorlog bij de Nederlandse auteurs). Dit thema is sterk aanwezig in de romans van Bordewijk, Mulisch, Hertmans, Olyslaegers, Claus en de Loo. Naast het feit dat het de historische periode is waarin acht romans van het corpus zich afspelen, zijn er veel verwijzingen naar de twee wereldoorlogen te vinden, bijvoorbeeld in de misdaadromans van Pieter Aspe:

Brugge was inderdaad ongeschonden uit de oorlog gekomen, maar daar had Franz Fiedle noch zijn vader iets mee te maken. De stad ontsnapte aan het artillerievuur omdat een jonge kapitein van de Kriegsmarine het bevel uit Berlijn naast zich neerlegde. Nochtans werd het beeld van Michelangelo op uitdrukkelijk verzoek van de bisschop niet naar een veilige schuilplaats overgebracht. In de nacht van 6 op 7 september 1944 roofde een speciale eenheid het beeld uit de O.L.V-kerk. De madonna werd via Nederland en Mathausen naar de zoutmijnen van Alt Aussee overgebracht. (Aspe, 1996, p. 156)

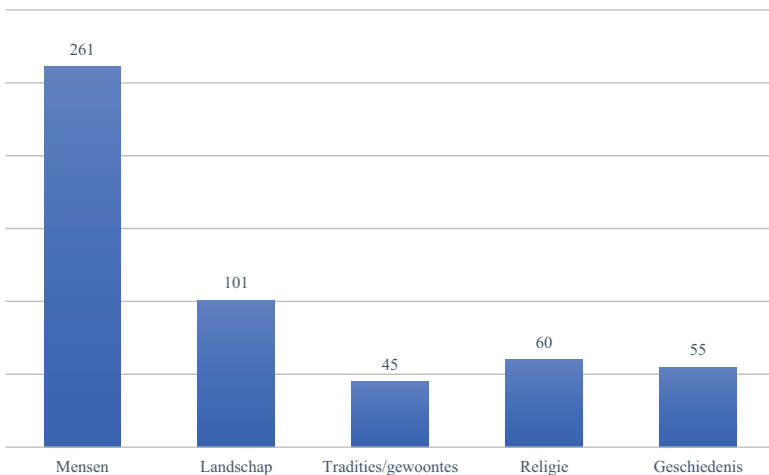
De derde categorie betreft religie, wat vooral aan bod komt in de romans van Brijs, Mulisch, Kellendonk, Rijnveld, Reve en Siebelink, alsook Hugo Claus. Dit is een verrassend resultaat, vooral omdat het niet overeenkomt met het stereotiepe beeld van Nederland (en van Amsterdam in het bijzonder) als een meer vrijgevochten oord. Een ander terugkerend beeld in het corpus is dat van het jodendom, vooral aanwezig in de romans van Grunberg, Simons, Mulisch, de Loo en de Winter. Aan de ene kant verwijzen Mulisch en de Loo in hun romans naar de joodse tradities en de geschiedenis van het Joodse volk tegen de achtergrond van de Tweede Wereldoorlog, aan de andere kant beschrijft Grunberg bepaalde gewoonten en houdingen van de Nederlandse Joden met een vleugje ironie ('Ik dacht dat het niets uitmaakte of je je je hele leven opsloot in een kamer om de misjna te bestuderen, of dat je elke dag door het red-light-ghetto wandelde en de gezichten bestudeerde en de lichamen, en zelfs over de prijs onderhandelde wanneer je wist dat je geen geld bij je had' Grunberg, 1994, p. 254).

Ten slotte komen het Nederlandse en het Belgische koloniale verleden naar voren in de romans van Haasse en van Dis, maar een meer grondige behandeling van deze thema's vindt men in de literaire essays van Van Reybrouck en Westerman. De geïnterviewde vertalers bevestigen dan ook dat dit de voornaamste thema's zijn:

Nou, er is ook veel religie in de Nederlandstalige literatuur. Als je in Nederland komt wonen, zie je dat er gebieden zijn waar vrouwen geen broek dragen, er zijn scholen waar ze bidden voordat ze met de les beginnen. Het is de andere kant van Nederland, die toeristen niet bezoeken. Deze aspecten zijn in de literatuur aanwezig omdat ze zo fundamenteel zijn voor de culturele beeldvorming van de Nederlanders van vandaag dat ze niet kunnen worden genegeerd. Om nog maar te zwijgen van de Tweede Wereldoorlog. In dit land lijkt de oorlog gisteren te zijn beëindigd. Zij zijn nog niet hersteld van deze tragedie en dit heeft ook nu nog verborgen gevolgen, niet in de laatste plaats omdat de perceptie van de oorlogsgebeurtenissen in de loop der jaren is veranderd. Het koloniale verleden is ook een factor waar de Nederlanders nog niet volledig rekening mee hebben gehouden. In tegenstelling tot de Britten en de Fransen hebben de Nederlanders nog niet aanvaard dat ze Indonesië verloren hebben. (vertaler 4).

De Tweede Wereldoorlog mag niet ontbreken in een Nederlands boek. En dan, om degenen te weerleggen die zeggen dat in Nederland alles kan en mag, is er ook veel religie, want de literatuur is de plaats waar de auteur met zijn verleden en met de geschiedenis afreken, maar ook met de calvinistische moraal die dit land doordringt. Ik zie het ook bij vrienden en collega's: ze wonen in Amsterdam maar komen soms uit een zeer religieuze en zeer traditionalistische familie, een familie die misschien in een van die afgelegen dorpen woont zoals beschreven door sommige auteurs. (vertaler 5).

De 522 beelden in het corpus zijn onderverdeeld in de volgende categorieën:



Grafiek 2. Uitsplitsing van de beelden.

Zoals uit de grafiek blijkt, hebben 261 beelden betrekking op kenmerken die verband houden met mensen. Die kunnen fysiek zijn ('De jonge vrouw met Vlaams profiel – een kleine kin, een hoog bleek voorhoofd, een dunne neus en serene blauwe ogen – staat in het schijnsel van een lichtgevende wolk, een zilverige, kleverige massa dampst om haar vrome gezichtje' (Hertmans, 2013, p. 53)) of verwijzen naar het karakter ('In Nederland is het voor een man niet gebruikelijk zijn emoties te tonen, je moet je tranen kunnen bedwingen' (Abdolah, 2000, p. 158)). De op een na meest vertegenwoordigde categorie is die van het landschap. Die gaat over de beschrijving van de typisch Nederlandse steden ('Amsterdam is al aan de kleine kant, zou ik zeggen. Onze stad wordt wereldwijd geroemd om zijn menselijke schaal. Hier geen buitenproportionele, intimiderende gebouwen zoals in Londen en Parijs', Koch, 2017, p. 231) en Vlaamse steden:

Op zondagmiddagen in de lente nam hij me mee naar de Kouter, het grote plein waar de bloemenmarkt toen nog van bescheidener afmetingen was dan vandaag het geval is, maar waar hij op de eerste rij stond, meestal in de buurt van de Weens aandoende façade van de Handelsbeurs, wandelstok voor zich geplant en keurig in het donkerblauwe pak. (Hertmans, 2013, p. 71)

of het platteland ('Wie de Volewijck zegt, zegt modder, veen, riet en doet er vervolgens maar liever het zwijgen toe of denkt aan de fijne schaatstochten die je 's winters langs dit schiereiland in het IJ kan maken (de Moor, 2010, p. 183)).

De derde meest voorkomende groep beelden betreft religie. Naast de talloze bijbelse citaten wordt God in Nescio's roman soms beschreven als de schepper van de wereldwonderen ('God leeft in mijn hoofd. Zijn velden zijn er onmetelijk, zijn tuinen staan er vol schoone bloemen, die niet sterven, en statige vrouwen wandelen er naakt, vele duizenden', p. 64), maar ook als een God die het menselijk lijden niet kan vermijden ('Weer las God: 'Het lot van den mensch is verdriet te hebben, wanneer hij z'n doel niet bereikt en wanneer hij z'n doel bereikt heeft. 'Er is geen troost in de deugd en er is geen troost in de zonde', p. 4). Verwijzingen naar Nederlandse religieuze gewoontes komen in Al Galidi's roman *De autist en de postduif* vaak voor, al neigt hij ertoe bepaalde protestantse gewoonten met de nodige ironie aan te halen:

Na het eten gaf opa hem een bijbeltje en oma een kruis van hout. Zijn opa praatte met hem over de Heer, terwijl Geert aandachtig naar het kruis keek. Opa en oma dachten dat de Heer in Geert begon te komen, maar eigenlijk was hij bezig te tellen hoeveel kruisen er op de muur geschilderd konden worden [...]. (2009, p. 27)

De meeste historische referenties zijn aanwezig in de romans van Claus (15) en Hertmans (12). Hoewel de analyse van *Het verdriet van België* niet in deze studie is opgenomen, zijn de daarin aanwezige thema's, zoals de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog en de Vlaamse collaboratie (zie Terrenato in deze bundel), ook terugkerende thema's in *De Geruchten*:

Excellent jaar en een strelende afdronk, maar ondertussen zou ik willen vermijden, Eerwaarde, dat als men mij op mijn sterfbed vraagt naar de staat van de zeden in onze gemeente en vraagt: 'Hebt gij, Hubert van Hoof, dit dan nicht gewoest? Dat ik moet zeggen, Jawohl, ik heb het gewoest maar in de bekende Vlaamse doofpot gestopft. (2006, p. 69)

Wat Hertmans betreft, worden de onderdrukking en de Duitse bezetting van België tijdens de Eerste Wereldoorlog beschreven met een schat aan details:

Toen ik tijdens de jaren tachtig van de vorige eeuw met een meisje samenwoonde dat uit Zuidwest-Vlaanderen afkomstig was, liep ik er op zondagen soms rond, bezocht het monument van Käthe Kollwitz, het stemmige Talbot House, Tyne Cot Cemetery, de eindeloze dodenakkers, alle dingen die men moet gezien hebben om over de Eerste Wereldoorlog en de Westhoek mee te mogen spreken. Ik las gruwelijke boeken over de slag aan de Somme en het neermaaien van eindeloze rijen aanstormende Engelse jongens, en ik vroeg me af wat men aan een dergelijke verschrikking nog toe kan voegen. (*Oorlog en Terpentijn*, 2015, p. 309)

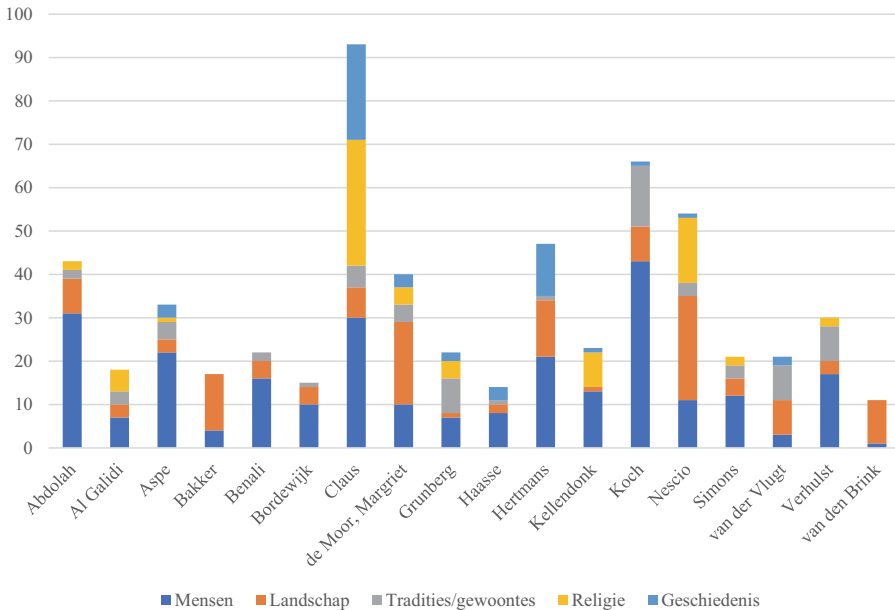
Ook in dit geval staat het Vlaamse perspectief centraal. Zoals Hertmans zelf in een interview bevestigt, is de Eerste Wereldoorlog traumatischer geweest voor België omdat 'de jongens uit mijn verhaal gewoon niet voorbereid zijn op wat hen in de loopgraven te wachten staat. De Duitsers waren technisch en technologisch geavanceerder, ze vochten listig en hielden gruwelijke represaille-acties tegen burgers. Dat was ongezien.' (Leen, 2013). Dit zijn slechts enkele van de talloze verwijzingen naar de twee wereldoorlogen in het corpus. Aangezien dit thema ook zo vaak terugkeert in recentelijk in Italië verschenen romans, zoals *Wil* van Jeroen Olyslaegers, en dat eveneens met zoveel woorden door de geïnterviewde vertalers wordt bevestigd, kan gesteld worden dat het historische geheugen erg aanwezig is in de Nederlandstalige literatuur.

Wat de categorie 'tradities' betreft, zijn er veel beschrijvingen, vooral in Kochs romans, van Nederlandse gewoontes, zoals Koningsdag:

'Het was op de afgelopen Koningsdag', zei mijn moeder. 'Je vader en ik waren een wandelingetje door de buurt gaan maken. Het interesseert mij

helemaal niks, al die kinderen die ouwe troep verkopen, ik vind het altijd een beetje verdrietig, dat ze op een feestdag heel vroeg op moeten om het beste plekje te bemachtigen.' (*De greppel*, 2017, p. 97)

De auteurs met het grootste aantal beelden zijn:



Grafiek 3. Auteurs met het grootste aantal beelden.

De auteurs met meer dan 40 beelden zijn Koch (2 werken), Nescio (1 werk), de Moor (2 werken) en Abdolah (3 werken). Een verdere uitsplitsing van de beelden geeft aan dat er in Koch (43), Abdolah (31) en Aspe (2 werken, 22 beelden) meer beelden zijn over de kenmerken van mensen, en dat in Nescio (24), de Moor (19) en Bakker (2 werken, 13 beelden) veel meer beelden over landschappen naar voren komen. Historische beelden zijn meer te vinden bij de Vlaamse auteurs Claus (2 werken, 15 beelden), Hertmans (1 werk, 12 beelden) en Aspe (3). Deze resultaten suggereren dat er een overeenstemming is tussen de auteurs en het onderwerp van de beelden. Het is ook geen toeval dat in de werken van door Iperborea gepubliceerde auteurs (Nescio 24, Bakker 13) veel meer beelden over Nederlandse landschappen aanwezig zijn die de concepten van exploratie en reizen oproepen.

De woordwolk met de resultaten van de meest voorkomende woorden in de 25 romans die in deze studie zijn geanalyseerd, toont verrassende resultaten:



Figuur 6. Wordwolk met de meest voorkomende woorden in de 25 romans.

In deze wordwolk zijn de meest gebezigde woorden:

- 85 God
- 66 moeder
- 56 Nederland
- 56 mensen
- 51 vader
- 51 land
- 47 vrouw
- 43 water
- 43 huis
- 42 leven
- 42 man
- 41 goed
- 41 zien
- 38 weg
- 37 stad
- 33 Amsterdam
- 32 oude
- 31 tijd
- 29 Nederlanders
- 25 Vlaamse

Deze resultaten – die nota bene gedeeltelijk zijn – bevestigen een aantal van de beelden die in de parateksten (Amsterdam, water, land) naar voren komen, maar het feit dat ‘God’ het meest voorkomende woord is, zoals sommige vertalers al hadden aangegeven, laat ons met open vragen zitten. Een eerste hypothese is dat het geanalyseerde corpus alleen de romans omvat die zich in de Lage Landen afspeelen. Veel van de auteurs gepubliceerd door Iperborea (Nooteboom, Brokken) zijn niet in overweging genomen in het corpus, wat de discrepantie tussen sommige resultaten van de tekstuele beelden en die van de parateksten van Iperborea verklaart. Daarom is er apart onderzoek nodig om de passages in de door Iperborea vertaalde romans te bestuderen, wat andere resultaten zou kunnen opleveren.

Een tweede hypothese is dat in de beelden van de Lage Landen die door de uitgeverijen worden gepromoot, de complexe realiteit slechts ten dele wordt getoond. In de romans komt deze werkelijkheid juist wel met veel nuances tevoorschijn. Een soortgelijke situatie kan bespeurd worden in de receptie van de Italiaanse literatuur in Nederland. Weliswaar komen er in Italiaanse literatuur vertaald in het Nederlands veel familieverhalen voor, maar bij auteurs als Giordano, Ferrante en Avalone verschijnen ook nieuwe beelden van de Italiaanse familie:

In de ééentwintigste eeuw verschijnen er steeds meer boeken over gebroken hedendaagse gezinnen. [...]. Dit is allesbehalve het stereotiepe beeld van lange eettafels met lekker eten en veel (vaak toch) gelukkige Italiaanse familieleden. Voor iedereen die nooit verder heeft gekeken dan het toeristische Italië waarin vooral cultuur en eten een grote rol spelen, zullen deze verhalen als een interessante verrassing komen (Letteratura blog, 2019).

Hieruit kan worden afgeleid dat Italiaanse uitgeverijen de neiging hebben om een selectie te maken van aspecten van de romans die ze willen promoten. Dit bevestigt de hypothese dat de geselecteerde beelden ook aanwezig zijn in de promotiefase.

Conclusie

Deze studie had als doel een overzicht te geven van de beelden van de Lage Landen en de Nederlandstalige literatuur die naar Italië zijn overgebracht door middel van de selectie, receptie en tekstuele analyse van romans die vertaald werden naar het Italiaans. Door vertaalwetenschap te verbinden met imagologie is aangetoond dat de culturele beelden in literaire teksten voortvloeien uit verschillende sociologische factoren die bijdragen aan de constructie van een beeld van een land. Deze verbintenis heeft ook een nieuwe dimensie toegevoegd aan de studie van literaire beelden:

ze werden niet alleen op een eendimensioneel, tekstueel niveau bestudeerd, maar ook vanuit een multidimensioneel en *multi-agent* perspectief. Door de grenzen van een louter vergelijkende tekstuele analyse van vertaalde literaire teksten te overschrijden, heeft deze studie ook de context geschetst waarin de beelden van de Lage Landen in Italië zijn ontstaan.

Uit dit alles blijkt dat de selectiefase bepalend is voor de beeldvorming van de Lage Landen in Italië, aangezien zowel vertalers als uitgevers en de letterenfondsen al min of meer onbewust bepaalde beelden van de Lage Landen in hun hoofd hebben. De letterenfondsen geven aan dat ze geen eenduidig beeld van de Lage Landen willen promoten, maar dat ze het buitenlandse publiek de verschillende kanten van Nederland en Vlaanderen willen laten zien. Iperborea brengt bewust een kosmopolitisch beeld van de Nederlandstalige literatuur over, om twee redenen:

- ♦ Dit kosmopolitisch beeld sluit aan bij de stijl van de uitgeverij;
- ♦ De redactie van Iperborea verklaart dat non-fictie van ‘reizende’ auteurs zoals Nooteboom, Westerman en Brokken het meest succesvolle Nederlandstalige genre in Italië is.

Vertalers spelen een belangrijke rol in de keuze van de te vertalen boeken, omdat ze beroepshalve en op basis van hun interculturele vaardigheden scherp letten op de smaak van de Italiaanse lezers. We mogen ook niet vergeten dat in elk van deze fasen de persoonlijke smaak van de diverse actoren een rol speelt.

Uit de analyse van de boekomslagen en de promotionele beschrijvingen van de romans van de uitgeverij Iperborea komen twee terugkerende beelden naar voren: het verband tussen de Lage Landen en water, en het kosmopolitische karakter van de auteurs. Er is dus een overeenstemming tussen het beeld dat door de uitgeverij wordt gepromoot en de keuzes die de geïnterviewden in de selectiefase maken.

De meest relevante resultaten van de analyse van tekstuele beelden laten zien dat er terugkerende thema's zijn in de romans van het corpus (immigratie, de twee wereldoorlogen, kolonialisme, religie, jodendom en geschiedenis), en dat bepaalde beelden in verband kunnen worden gebracht met specifieke auteurs (zoals de beschrijving van landschappen bij Bakker). Echter, de meest terugkerende woorden in de romans bevestigen de paratekstuele beelden slechts gedeeltelijk. Naast het alomtegenwoordige element van water, dat een duidelijk beeld van de Lage Landen bevestigt, is er het religieuze element, een nieuw beeld waarmee het stereotype van de vrijzinnigheid van de Lage Landen (en vooral van Nederland) wordt ontkracht. Dit laatste opent nieuwe perspectieven voor toekomstig onderzoek, dat zich zou kunnen richten op mogelijke discrepanties tussen beelden die worden gepromoot door uitgevers en de tekstuele beelden die in de romans te vinden zijn.

Tot slot blijkt uit deze studie ook de fundamentele rol die vertaling speelt in de verspreiding van culturele beelden van een land. Verder onderzoek is nodig om na te gaan of en hoe deze beelden zich in de loop der tijd hebben ontwikkeld en welke vertalingen in de loop der eeuwen hebben bijgedragen aan de totstandkoming van het beeld van de Lage Landen in Italië.

NOTEN

- ¹ Laatst geraadpleegd op de database van het Nederlands Letterenfonds op 2 mei 2020
- ² Laatst geraadpleegd op de database van het Nederlands Letterenfonds op 2 mei 2020
- ³ De interviews met de medewerkers van de letterenfondszen werden in het Nederlands afgenomen. De interviews met Italiaanse vertalers en uitgevers werden in het Italiaans afgenomen: de delen die hier worden aangehaald zijn door de auteur vertaald.

Bibliografie

- Abdolah, K. (2000). *Spijkerschrift*. De Geus.
- Abdolah, K. (2014). *Papegaai vloog over de IJssel*. Prometheus.
- Al Galidi, R. (2009). *De autist en de postduif*. Meulenhoff/Manteau.
- Aristodemo, D. & Van de Klashorst, G. O. (2003). *Het Italiëgevoel. Nederlandse schrijvers over Italië, met een inleiding van Kees Fens*. Maarten Muntinga.
- Aspe, P. (1996). *De Midasmoorden*. Meulenhoff.
- Bassnett, S. & Lefevere, A. (1990). *Translation, History and Culture*. Pinter Publishers.
- Bel, J., Francken, E. & Anbeek, T. (2005). *Land van lust en weelde: Italië, Nederland en de literatuur: voor Ton Anbeek ter gelegenheid van zijn afscheid als Leids hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde*. SNL.
- Belle, M.-A. & Hosington, B. (Red.). (2018). *Thresholds of Translation: Paratexts, Print, and Cultural Exchange in Early Modern Britain (1473-1660)*. Palgrave Macmillan.
- Brems, E., Réthelyi, O. & van Kalmthout, T. (Red.). (2017). *Doing Double Dutch. The International Circulation of Literature from the Low Countries*. Leuven University Press.
- Claus, H. (2006). *Corrono voci*. (E. Svaluto, Vert.). Feltrinelli. (Origineel werk gepubliceerd in 1996).
- Encyclopaedia Britannica (z.d.). Fiction (literature). In *Encyclopaedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/fiction-literature>
- Grave, J. (2019). Nederlandstalige Literatuur in het communistische Oost-Europa 1945-1990. *Internationale Neerlandistiek*, 57(1), 1-10.
- Grunberg, A. (1994). *Blauwe maandagen*. Nijgh & Van Ditmar.

- Heilbron, J. (1999). Towards a sociology of translation: Book translation as a cultural world-system. *European Journal of Social Theory*, 2(4), 429-444.
- Heilbron, J. & Sapiro, G. (2018). Politics of translation: How states shape cultural transfers. In R. Meylaerts & D. Roig-Sanz (Red.) *Literary Translation and Cultural Mediators in 'Peripheral' Cultures* (pp. 183-210). Palgrave Macmillan.
- Hertmans, S. (2013). *Oorlog en terpentijn*. De Bezige Bij.
- Hertmans, S. (2015). *Guerra e trementina*. (L. Pignatti, Vert.). Marsilio. (Origineel werk gepubliceerd in 2013).
- Iperborea. (2019a). *Iperborea – Chi siamo*. http://iperborea.com/chi_siamo/
- Iperborea. (2019b). *Iperborea – Paesi*. <https://Iperborea.com/paesi/>
- Koch, H. (2017). *De greppel*. Ambo/Anthos.
- Koch, J., Paris, F., Prandoni, M. & Terrenato, F. (Red.). (2012). *Harba lori fa! Percorsi di letteratura fiamminga e olandese*. Università degli Studi di Napoli 'L'Orientale'.
- Krol, E. (2007). Dutch. In M. Beller & J. Leerssen (Red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey* (pp. 142-144). Rodopi.
- Kung, S.-W. (2013). Paratext, an alternative in boundary crossing: A complementary approach to translation analysis. In V. Pellatt (Red.), *Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation* (pp. 49-68). Cambridge Scholars Publishing.
- Leen, M. (2013). Vlaanderen mag blij zijn met de banaliteit die er vandaag heerst. *Knack*. <https://www.knack.be/nieuws/boeken/vlaanderen-mag-blij-zijn-met-de-banaliteit-die-er-vandaag-heerst-stefan-hertmans/article-reportage-104149.html>
- Letteratura blog. (2019). Hoe de Italiaanse literatuur populair werd in Nederland. *Letteratura*. <http://www.letteratura.nl/hoe-de-italiaanse-literatuur-populair-werd-in-nederland/>
- Missinne, L. & Michajlova, I. (2019). Anne Frank in de DDR en Rusland. *Internationale Neerlandistiek*, 57(1), 11-35.
- Moor, M. de (2010). *De schilder en het meisje*. De Bezige Bij.
- Rijksoverheid – Ministerie van buitenlandse zaken. (2019). Priorities of the Netherlands' international cultural policy. *Government.nl*. <https://www.government.nl/topics/international-cultural-cooperation/international-cultural-policy/priorities-international-cultural-policy>
- Sapiro, G. (2016). How do literary works cross borders (or not)? *Journal of World Literature*, 1(1), 81-96.
- Terracciano, A., et al. (2005). National character does not reflect mean personality trait levels in 49 cultures. *Science* 310(5745), 96-100.
- Van Doorslaer, L. (2010). Source-nation or source-language-based censorship? the (non-)translation of serial stories in Flemish newspapers (1844-1899). In D. Merkle, C. O' Sullivan, L. van Doorslaer & M. Wolf (Red.), *The Power of the Pen: Translation and Censorship in Nineteenth-century Europe* (pp. 29-55). Transaction Publishers.
- Van Es, N. & Heilbron, J. (2015). Fiction from the periphery: How Dutch writers enter the field of english-language literature. *Cultural Sociology*, 9(3), 296-319.
- Vlaanderen.be. (2014). Beleidsnota 2014-2019. Cultuur. *Vlaanderen.be*. <https://www.vlaanderen.be/publicaties/beleidsnota-2014-2019-cultuur-1>

- Von Flotow, L. (2018). Translation and cultural diplomacy. In J. Evans & F. Fernandez (Red.), *The Routledge Handbook of Translation and Politics* (pp. 193-203). Routledge.
- Wilson, R. (2013). Terra Australis incognita even now? In B. Nelson & B. Maher (Red.), *Perspectives on Literature and Translation: Creation, Circulation, Reception* (pp. 178-194). Routledge.
- Zucchini, G. & Van Leeuwen, C. (Red.). (1991). *L'immagine dell'Olanda e delle Fiandre nella letteratura italiana; l'immagine dell'Italia nelle letterature dell'Olanda e delle Fiandre*. Brepols.

BEELDVORMING EN CULTURELE IDENTITEIT BIJ ILJA LEONARD PFEIJFFER EN GERRIT KOMRIJ

Een imagologische studie

Ludo Beheydt

Universit  catholique de Louvain, Belgi 

ABSTRACT

A semiotic view on imagology opens a broader perspective on the notion of cultural identity, redefining it as the always provisional image of an appropriation process. That image is always provisional because there is a continuous ‘cultural mobility’, a ‘vitaly important dialectic of cultural persistence and change’ (Greenblatt, 2009a, p. 2). That is why that image is not arbitrary, but inescapably driven by a tenacious tradition, as will be shown in a semiotic analysis of the attitude towards cultural identity of two migrant Dutch writers. The analyses of Leonard Pfeijffer’s *Brieven uit Genua* (2016) and Gerrit Komrij’s *Een zakenlunch in Sintra en andere Portugese verhalen* (2003) reveal that their ambiguous attitudes towards their native Dutch cultural identity and towards the adopted Italian cultural identity and the Portuguese cultural identity, respectively, are guided by stereotypes and by disturbing experiences in their new homeland. In the end, what both authors share is a continuing cultural discomfort, ‘a *kind of feeling, in some way* not to get grip on the new environment’ (Komrij, 2003, p.171).



Inleiding

De imagologie houdt zich primair bezig met de beeldvorming van nationale en culturele identiteit. Imagologie gaat dus niet over de ‘volksaard’ van bestudeerde culturen en naties, maar over het beeld dat zich in een proces van wederzijdse zienswijzen door de tijd heen gevormd heeft. In de historische literatuursociologie hebben imagologen vooral aan de hand van literair en tekstueel bronnenmateriaal de beeldvorming van diverse nationale identiteiten bestudeerd (Leerssen, 1993;

Leerssen, 2006). Zo ligt er in de imagologische visie van de grondlegger van de imagologie in Nederland, Joep Leerssen, een uitgesproken focus op de tekstuele representatie van de kenmerken van andere landen en bevolkingen. Hij beschrijft het imago van landen als ‘de manier waarop deze voorkomen op tekstueel niveau, en in het bijzonder in literaire werken, toneel, poëzie, reisliteratuur en non-fictie’ [mijn vertaling] (Beller & Leerssen, 2007 p. 7).

Dit is een smalle visie op imagologie, die wellicht is ingegeven door het feit dat ze is ontstaan binnen de literatuurwetenschap. Ze leidt dan ook tot de wat eenzijdige kijk op cultuurnationalisme als het product van ‘een driehoeksverhouding van dichters, politici en filologen’ (Leerssen, 2006, p. 14). Terecht heeft Anthony Smith hiertegen geargumenteed dat ‘[in] according primacy to the printed word, he omits the importance of music and the visual arts’ (Smith, 1993, p. 65). Zeker voor de Nederlandse beeldvorming is het gebruikelijk vooral ook de schilderkunst als karakteristiek voor de Nederlandse identiteit te beschouwen (Van de Wetering, 1993, p. 56; De Jongh, 1992, p. 61; Brown, 2002; Beheydt, 2002a). In dit licht lijkt het aangewezen een bredere kijk op de imagologie dan de literatuurhistorische te hanteren, namelijk een die oog heeft voor alle culturele expressiemiddelen (Beheydt, 2002b). Zo’n bredere kijk kan worden geïnspireerd door de semiotiek. De semiotiek immers definieert cultuur als alle tekens die een cultuurgemeenschap gebruikt om een gedeeld betekenisstelsel uit te drukken. Gemeenschappen, of het nu om cultuurgemeenschappen dan wel naties gaat, delen een specifiek web van betekenissen die ze omzetten in een systeem van tekens, tekens die zowel talig als niet talig kunnen zijn (Beheydt, 2015, pp. 6-9). Die idee is niet nieuw. Reeds Ernst Cassirer (1923, p. 29) stelde dat alle symbolische vormen waarvan een gemeenschap zich bedient haar cultuur uitmaken. Het zelfbeeld van de cultuurgemeenschap of natie bestaat dan uit de selectie en de cultivering van een aantal van die symbolische vormen tot een *culturele identiteit*. Nu is het *imago* van een cultuurgemeenschap niet alleen maar een kwestie van toe-eigening, maar evenzeer het resultaat van de beelden die buitenstaanders – andere naties of cultuurgemeenschappen – vormen en toeschrijven. De culturele identiteit is op die manier een geconstrueerde traditie die ontstaat als het altijd weer voorlopige resultaat van een toe-eigeningsproces waarmee een zelfbeeld wordt gecreëerd in interactie met buitenstaanders. Semiotisch kan men die beeldvorming, die culturele identiteit wordt genoemd, zien als een complexe constructie van tekens die altijd in evolutie is, omdat zowel de *ingroup* als de *outgroup* voortdurend bijdraagt aan de beeldvorming. De culturele identiteit is in die zin het resultaat van culturele mobiliteit, namelijk de ‘vitally important dialectic of cultural persistence and change’ (Greenblatt, 2009a, p. 2).

Nu wijzen imagologen er telkens weer op dat zowel culturele identiteit, Nederlandse volksaard als nationale identiteit verzonnen beelden zijn, die als clichés gaan

fungeren omdat ze als resultaat van stereotypering en romantische recuperatie achteraf tot essentialistische waarheden zijn gepromoveerd. Wij maken hier het onderscheid tussen cliché en stereotype (zie ook Knoops, 2016): het cliché is de vaak herhaalde gemeenplaats die gebaseerd is op het stereotype, wat in de vigerende betekenis binnen de taalgemeenschap neerkomt op:

beliefs about characteristics associated with certain social categories (e.g., one's own country) [that] are activated in the process of social categorization, during which we assign people in our environment to – in the context, meaningful – social categories (e.g., to one's own or other countries). (Hřebíčková & Graf, 2019, pp. 125-126)

Dat is meestal het resultaat van het verabsolueren van een of meer als representatief gepercipieerde kenmerken van een bevolkingsgroep. Imagologen hebben ijverig grondige deconstructies uitgevoerd die aantonen dat bijvoorbeeld de bekende kenmerken van de Nederlandse volksaard zoals huiselijkheid, moralisme, realisme ook elders aan te treffen zijn en dus niet als 'typisch Nederlands' gelden (Leerssen, 1999, p. 113) en dat bovendien die Nederlandse volksaard ook nog eens aan verandering onderhevig is. Daarmee schaart de imagologie zich eenzijdig in het kamp van het cultuurrelativisme. Ze gaat immers voorbij aan het belang van de traditie en, zoals Stephen Greenblatt aantoonde, '[a] study of cultural mobility that ignores the allure (and, on occasion, the entrapment) of the firmly rooted simply misses the point' (2009b, p. 253). Deze laatste deelt weliswaar de kritiek op de illusie van de stabiliteit van culturele identiteiten en wijst ook op het continue proces van culturele mobiliteit, maar tegelijk pleit hij ervoor 'the vitally important dialectic of cultural persistence and change' (2009, p.2) te erkennen.

Het relativisme dat de imagologie in verband met volksaard, culturele identiteit en nationale identiteit praktiseert, dient genuanceerd te worden. Het verklaart bijvoorbeeld niet hoe het komt dat de vigerende beeldkenmerken niet willekeurig zijn, niet toevallig en vooral zo hardnekkig. Er heeft bij de beeldvorming behalve een selectieproces, ook een codificatie, een acceptatie en een transmissie plaatsgevonden. Beeldvorming is een door de traditie en de realiteit gestuurd proces en dus niet arbitrair. Er zijn niet oneindig veel beelden in omloop en de beeldvorming is het resultaat van een lokaal historisch proces dat uitmondt in een mentale programmering van de leden van een nationale of culturele gemeenschap. Die beeldvorming is bovendien bijzonder taai en wordt bijna dwangmatig telkens weer doorgegeven. Daarom bepleiten kritische benaderingen van de imagologie, zoals Stephen Greenblatts et al. *Cultural Mobility* (2009), dat theorie en descriptieve praktijk ook de weerstand en de weerbarstigheit van het lokale in de beeldvorming zouden erkennen en verdisconteren.

Om het niet louter arbitraire karakter en de hardnekkigheid van die beeldvorming te illustreren, heb ik er in dit artikel voor gekozen na te gaan hoe twee Nederlandse schrijvers die zich metterwoon in Zuid-Europa gevestigd hebben, omgaan met hun zelfbeeld als Nederlander maar ook met het beeld van hun nieuwe gastland. Concreet wil ik nagaan hoe respectievelijk Ilja Leonard Pfeijffer en Gerrit Komrij aankijken tegen hun Nederlandse volksaard en, in het geval van Pfeijffer, de Italiaanse volksaard en, in het geval van Komrij, de Portugese volksaard. Die beeldvorming is onvermijdelijk geïnspireerd door de vigerende nationale cultuurbeelden.

Vigerende cultuurbeelden

Het is een van de verdiensten van de imagologie dat zij de beeldvorming over diverse nationaliteiten in kaart gebracht heeft en ‘bepaalde standaardpatronen beschreven [heeft] die in de beeldvorming over culturele identiteit hun invloed voelbaar maken in zeer uiteenlopende perioden of gebieden’ (Leerssen, 1993, p.12). Terecht erkent de imagologie ook dat die beeldvorming ‘op talloze kleine maniertjes’ ingrijpt in onze nationale en culturele plaatsbepaling (Leerssen, 1993, p.12). Zo is een van de meest uitgesproken clichés in de beeldvorming binnen Europa ‘het contrast [...] tussen het “rationele, betrouwbare en saai” noorden, tegenover het “romantische, gevoevolle maar onbetrouwbare” zuiden’ (Leerssen, 1993, p.12) dat mutatis mutandis ook gebruikt wordt voor het contrast tussen de Lage Landen en Italië of Portugal. Leerssen licht dit contrast nog nader toe:

Structureel werd (en wordt) aan zuidelijke landen stereotiep een eerder warm gevoelsleven toegeschreven, waar sociaal en amoreus verkeer op hoge prijs wordt gesteld, het individu zich graag in grotere verbanden schikt en meer op de anderen let, waar de maatschappij dus ook collectiever is en van bovenaf wordt geregeerd; zulks in tegenstelling tot de noordelijke landen waar het individu meer op zichzelf wil functioneren, meer bespiegelend denkt, grotere nadruk legt op persoonlijke verantwoordelijkheid, en de politieke systemen dus ook individualistischer en egalitaristischer zullen zijn. (Leerssen, 1998, p. 128)

Die clichévisie duikt inderdaad telkens weer op, met een heel arsenaal aan ermee verbonden kenmerken, zoals exemplarisch nog zeer recent in de formulering van Bart Sturtewagen in de krant *De Standaard* (2019): ‘In het noorden, [zo stelt de hedendaagse visie], wordt nijver gewerkt, geïnvesteerd en gespaard. In het zuiden heersen luiaardij en cliëntelisme.’

Behalve deze algemene Noord-Zuidtegenstelling bestaat er ook *nationale beeldvorming* die tot stand is gekomen via enerzijds een toe-eigeningsproces waarbij een aantal kenmerken aan een zelfbeeld worden toegekend door mensen die een nationale groepsverbondenheid onderschrijven, en via anderzijds een toeschrijvingsproces door buitenstaanders die zich daartegenover afgrenzen. Zo zal de Nederlander zichzelf gemakkelijk omschrijven als zuinig, nuchter en plichtsgetrouw, terwijl de buitenwacht waarschijnlijk eerder de stereotypen gierig, bot en betweterig zal hanteren. In beide gevallen wordt de nationale identiteit eerder geassocieerd met bepaalde morele karaktertrekken dan met feitelijke identiteitstekens als de eigen taal of de gedeelde geschiedenis.

In vergelijkend onderzoek naar de nationale beeldvorming blijken bovendien ook nog meestal twee tegenstrijdige karaktereigenschappen op te duiken voor Nederland. Zo is het bekende koopman-domineespan bedacht om de nationale identiteit te typeren. De koopman staat dan voor de nuchterheid, efficiëntie, zakelijkheid en werklust, de dominee voor soberheid, plichtsbesef en zendingsdrift. De negatieve correlaten van deze eigenschappen zijn dan bemoeizucht, morele arrogantie en directheid in de omgang die vaak als lomphed of onbeleefdheid wordt ervaren (zie onder meer Heldring, 1998; Vuijsje & Van der Lans, 1999, pp. 72-73; Kleinrensink, 2018).

Typerend aan de nationale beeldvorming met heel het arsenaal aan clichés en gemeenplaatsen is dat die diep in ons bewustzijn is verankerd. Leden van een nationale gemeenschap krijgen deel aan een nationale identiteit door een mentale programmering die plaatsvindt via een gemeenschappelijke opvoeding, via gedeelde gedragspatronen en via de media. Het zelfbeeld wordt zo dwingend gesocialiseerd en is vervolgens zo sterk geïnternaliseerd dat het op een natuurlijke wijze gepaard gaat met etnocentrisme en met exotisme in de perceptie van de andere. De eigen samenlevingsnormen en karaktertrekken worden spontaan en hardnekkig als de normale gepercipieerd, de andere als vreemd en exotisch. Terecht stelt Leerssen dat exotisme altijd een onevenwichtige distributie van normaliteit hanteert: 'Normaliteit is per definitie iets van de eigen samenleving, vreemdheid per definitie dat wat de buitenwacht als zodanig onderscheidt' (Leerssen, 1998, p. 127). Hoe die vigerende nationale cultuurbeelden latent meespelen, opduiken, gefileerd en verwerkt worden, gaan we na in Ilja Leonard Pfeijffers *Brieven uit Genua* (2016) en Gerrit Komrij's *Een zakenlunch in Sintra en andere Portugese verhalen* (2003).

Ilja Leonard Pfeijffers *Brieven uit Genua* (2016) en Gerrit Komrij's *Een zakenlunch in Sintra en andere Portugese verhalen* (2003)

Ilja Leonard Pfeijffer, geboren in Rijswijk in 1968, en lange tijd werkzaam als classicus aan de Universiteit Leiden, is in 2008 met zijn toenmalige vriendin op de fiets naar Genua vertrokken en er sindsdien niet meer weggegaan. Hij schreef er onder meer *Brieven uit Genua* (voortaan *BuG*) uit 2016 (4^{de} druk in 2017) dat in een kroniek van reële en reël verstuurde brieven zijn relatie met Genua en Italië laat zien. Voor de discursieve helderheid past het wellicht erop te wijzen dat de briefschrijver niet absoluut samenvalt met de biografische auteur, al is het autobiografische karakter ontgensprekelijk. Zelf noemt de auteur het echter liever niet een brievenboek en 'ondanks het maximale autobiografische gehalte' 'ook niet een autobiografie'. Hij schrijft: 'Ik hecht eraan om het te beschouwen als een roman, omdat ik door middel van de estafette van brieven een afgerond verhaal wil vertellen over de ontwikkeling van een persoon. Dat ik zelf die persoon ben, zal ik nergens verloochenen' (*BuG*, p. 138). Gerrit Komrij lag op zijn beurt voor de hand als ik een in Nederland geboren en getogen schrijver wilde kiezen die over de Nederlandse en Portugese volksaard uitvoerig geschreven had vanuit een heel persoonlijk standpunt. Gerrit Komrij, geboren in Winterswijk in 1944, verhuisde in 1984 naar Portugal waar hij in Alvites, in de bergen van Trás-os-Montes in zijn *Casa Branca*, zijn Witte Huis, ging wonen. In 1988 verhuisde hij naar een landhuis in het dorp Vila Pouca da Beira, waar hij woonde tot aan zijn dood in 2012. Voor mijn analyse heb ik gekozen voor *Een zakenlunch in Sintra en andere Portugese verhalen* (voortaan *ZiS*) uit 2003 waarin hij alle verhalen over zijn tweede vaderland opnam en waarin de evolutie van zijn visie op de culturele identiteit van Nederlanders en Portugezen duidelijk te volgen is: '[V]an zijn eerste schreden op zoek naar een huis tot en met zijn verzuchtingen over de eigenschappen die een Nederlander aankleven en die hij nooit kwijtraakt' (*ZiS*, flaptekst). De casus van twee Nederlandse migrantenschrijvers is interessant omdat we zo kunnen nagaan in hoeverre emigratie invloed heeft op het zelfbeeld van de auteurs als Nederlanders én op het beeld dat ze van hun nieuwe vaderland ontwikkelen.

Het nationale zelfbeeld van Pfeijffer en Komrij

De eerste vraag die rijst als we de nationale beeldvorming bij immigrantenauteurs bekijken is wat er gebeurt met de ingeprente beeldvorming als de auteur uit zijn vertrouwde Nederlandse omgeving komt. Is de onderhuidse perceptie zo diep inge-

brand dat ze onaangetast blijft of brokkelt de resistentie af bij nadere kennismaking? Treedt er scherpere bewustwording op van het eigen nationale imago en leidt dit tot kritische reflectie en nuancering? Vindt er relativering dan wel opwaardering plaats van de beeldvorming van het adoptieland? Hoe conceptualiseert de migrantenauteur zijn ‘land van oorsprong’ en zijn nieuwe vaderland?

Wat in elk geval opvalt is dat bij beide auteurs de confrontatie met het andere land leidt tot een verhoogd bewustzijn van het meegekregen nationale zelfbeeld. De vanzelfsprekendheid van dat zelfbeeld verdwijnt en maakt plaats voor een kritische bevraging ervan. Ze weigeren allebei bewust mee te doen aan de jeremiades en superieure, meewarige of denigrerende opmerkingen die volgens hen schering en inslag zijn bij expats. Hun eigen beeld van de culturele identiteit van hun land van herkomst roepen ze indirect op door landgenoten te beschrijven. Zo schrijft Komrij: ‘Zodra hier drie Nederlanders of Belgen bij elkaar komen beginnen ze te klagen over de inboorlingen. Elke ordinaire tegenvaller noemen ze “typisch” Portugees, elke individuele wandaad is meteen “typerend” voor de natie. Op zo’n moment hou ik het liefst mijn mond’ (*ZiS*, p. 75). Verder voegt hij eraan toe: ‘doorgaans probeer ik er niet aan mee te doen, aan al dat stereotiepe gelamenteer waarin *expatriates* steevast uitbarsten wanneer de mores van het land dat ze bewonen ter sprake komen’ (*ZiS*, p. 76*). Maar ook de schijnbaar positievere ‘gelukzalige, maar schaaapachtige oplossing die veel *expatriates* voor hun “sociaal functioneren” hebben gevonden’, namelijk ‘de ietwat paternalistische, pittoreske en intens burgerlijke bejubeling van alles wat *exotisch* lijkt’ (*ZiS*, p. 167), kan hem niet bekoren. Ook Pfeijffer wenst niet mee te gaan met het typische expatgedrag. Hij geeft heel expliciet aan hoe hij als migrant niet wil oordelen over zijn nieuw omhelsde vaderland. Hij doet dat echter indirect wel, door zijn lof uit te spreken over andere Nederlanders die, net als hij, niet behoren tot ‘zo’n typisch vervelend groepje Hollandse expats’ (*BuG*, p. 100). Zichzelf rekent hij tot de echte ‘italofielen’. En wat typeert die italo-fielen: ‘Zij zijn Nederlanders die hun Nederlandse nuchterheid hebben afgespoeld onder de Italiaanse zon. Zij zijn zachte, vrolijke mensen die het vermogen hebben hervonden om zich te verwonderen’ (*BuG*, p. 101).

Beiden hemelen de nieuw ontdekte culturele identiteit op in relatie tot die van het eigen land. En opvallend in hun lof is wel dat ze daarbij terugvallen op de vigerende clichés van de Noord-Zuidtegenstelling. Zo schrijft Komrij:

Noord en zuid zijn geografische aanduidingen, maar ook een soort folkloristische sjablonen. Ze kennen elk hun eigen web van associaties. Het noorden is steil, het zuiden losbandig [...] Noord is noord en zuid is zuid en er is tussen die twee geen brug. De jovialiteit en het laissez-faire asso-

* Alle cursiveringen staan in de oorspronkelijke citaten van Komrij.

ciëren we met het zuiden, bij het noorden denken we aan gesloten luiken en de keurige theevisite. [...] De bewoners van het noorden heten vlijtiger, die in het zuiden luier. Ik doe maar een greep. In het noorden zie je de meeste militairen, het zuiden kent het ergste machtsmisbruik en rommelt ondergronds. Het zuiden is muzischer dan het noorden. Het noorden is betrouwbaarder dan het zuiden. Zoiets. (*ZiS*, pp. 177-180)

In die tegenstelling gaat zijn voorkeur toch naar het zuiden: ‘Laat ons nu de manieren van de Portugezen prijzen. Van alle zaken die in Bataafse en Teutoonse contreien met prozaïsche kilte worden afgedaan wordt een feest gemaakt – dat is toch wel een aangename zuidelijke trek’ (*ZiS*, p. 107). Hij zet daarbij de warme, hartelijke Portugezen tegenover de stramme, kille Hollanders, al voegt hij er ironisch aan toe: ‘Natuurlijk geef ik een karikatuur van beide landen. Er zijn meer dan genoeg kille Portugezen en ik herinner me vaag een paar hartelijke Nederlanders’ (*ZiS*, p. 110).

Pfeijffer vermeldt eveneens de bekende Noord-Zuid clichés, maar legt ze ironisch badinerend in de mond van:

de neoliberale technocraten uit Noord-Europa die telkens meewarig hoofdschuddend moeten vaststellen dat het luie zuiden er weer met zijn pet naar gooit en lanterfantend loopt te genieten tussen al die eeuwenoude kunst en cultuur met twee warme maaltijden per dag, in plaats van zich, zoals het hoort, met een chagrijnige bek de ochtendspits in te wurmen en de beste jaren van hun leven te vergooien om zich af te peigeren in dienst van het bruto nationaal product. (*BuG*, p. 232)

Op die manier krijgt de eigen identiteit een niet te miskennen veeg uit de pan en laat hij zijn voorkeur doorschemeren. Als uitgesproken italofoel zet hij de mores van zijn nieuwe vaderland boven Nederland omdat ‘alles wat echt belangrijk is in het leven, zoals de elegantie van een stad en haar vrouwen, wijn, eten en het weer, in Italië beter, mooier en lekkerder is dan in Nederland’ (*BuG*, p. 99). Hij wenst Europa dan ook toe ‘dat het noorden durft te leren van het zuiden’ (*BuG*, p. 232).

De keuze voor de cultuur van het land van aankomst gaat in beide gevallen gepaard met een kritische houding tegenover het vigerende beeld van de ‘culturele identiteit’ van de Nederlander. Wel iets uitgesprokener bij Pfeijffer dan bij Komrij. Dat kan natuurlijk met het moment van aankomst in het nieuwe land te maken hebben. Pfeijffer was in 2016 nog een betrekkelijke nieuwkomer in Italië en het hoeft dan ook niet te verwonderen dat hij nog een idyllisch plaatje schetst van de nieuw ontdekte cultuur (*BuG*, p. 213): een ‘ontspoorde metafoer’ noemt hij het zelf (*BuG*, p. 213). Bij Komrij is de liefde na vijftien jaar verblijf wat bekoeld, wat

hem al tot milde spot verleidt. Wat opvalt in de benadering van de Nederlandse ‘culturele identiteit’ is hoe beide schrijvers focussen op de zeer traditionele eigenschappen uit de bekende clichés over het karakter van de Nederlanders. Bij Pfeijffer is de waardering daarvan overwegend negatief. Voor hem is de Nederlandse eigenschap bij uitstek de roemruchte nuchterheid die verbonden is met een superioriteitsgevoel en met ‘gewoon doen’:

Nederlanders [...] houden niet van dingen die heel bijzonder zijn. Heel bijzondere dingen activeren hun nuchterheidsklier. ‘Best wel bijzonder’ is zo ongeveer het maximum dat is toegestaan. [...] De nuchtere man is best wel gevoelig, maar godzijdank barst hij niet onmiddellijk ter plekke uit in een lied. [...] ‘Vandaag voor het eerst vader geworden. Toch best wel bijzonder’. Zo praten Nederlanders, ik zweer het je. (*BuG*, p. 89)

Sinds hij in Italië woont is die nuchterheid hem steeds meer gaan opvallen én tegenstaan en hij komt tot de ontdekking dat zijn landgenoten nog steeds hun nuchterheid als de ‘normale’ karaktertrek beschouwen en daardoor als de norm waarmee zij anderen beoordelen:

Wanneer ik weer eens terug in Nederland ben en hier en daar wat gesprekken afluister in de trein of in het café, valt het mij nog veel meer dan vroeger op dat de prozaïsche kleingeestigheid die nuchterheid wordt genoemd, gepaard gaat met een heel merkwaardig soort superioriteitsgevoel. Nederlanders weten hoe de wereld in elkaar zit, daarvoor hoeven ze de wereld niet te zien. Bij voorbaat verbaast hen niks meer. Hun onvermogen tot verwondering beschouwen zij als levenswijsheid. Zo staan zij in het leven.[...] Op een bepaalde manier. Elke andere manier van staan is niet hun manier en daarmee a priori oninteressant. (*BuG*, p. 90)

Pfeijffer heeft het helemaal gehad met de superieure zelfgenoegzaamheid van de Hollander die altijd precies weet hoe het hoort en zich een oordeel aanmatigt over het onbenul dat hij elders ontwaart:

Een Hollander legt zijn voeten op de miniatuursalontafeltjes van elke verfijnde cultuur omdat hij bij voorbaat zeker weet dat zijn opvattingen de juiste zijn en dat hij daarbij nog begrip weet op te brengen voor andere culturen. Dat begrip is in feite een ongeduldig soort geduld: de Hollander wacht totdat zijn superioriteit wordt erkend. (*BuG*, p. 231)

Uiteraard moet ook de spreekwoordelijke Hollandse botheid (Pleij, 2011, pp. 67-72) het ontgelden: ‘Het vergt geen enkele vorm van raffinement om Hollander te

zijn. Botheid is onze trots' (*BuG*, p.231). Zelfs een op het eerste gezicht positieve karaktertrek van de Hollander, zijn vaak geprezen efficiëntie, moet het ontgelden en wordt in zijn tegendeel gekeerd, in een smalende sarcastische uithaal naar zijn landgenoten:

Wat ik soms echt van hun smoelen wil slaan, is die meewarige blik waarmee zij het land waar zij te gast zijn in ogenschouw nemen en zich, geamuseerd door de inefficiëntie die zij menen te ontwaren, gelukkig prijzen dat zij wonen in het beste land ter wereld. Die verweerde oude palazzi hadden zij al lang een decent likje verf gegeven. Van die vijf man die elke ochtend trots hun pak aantrekken en hun koperen badge opspelden om naar hun werk te gaan in de Tourist Office, hadden zij er al lang viereeneenhalf ontslagen. En de espresso komt wel in heel kleine kopjes met een heel klein laagje koffie, terwijl dat toch gewoon een kwestie is van meer water opgieten. (*BuG*, pp. 231-232)

Komrij is iets minder uitgesproken en agressief in zijn kritiek, maar toch neemt ook hij een notoir cliché van de Hollander op de korrel: diens zuinigheid. Zo vergelijkt hij de vrijgevigheid van de Portugees met de krenterigheid van de Hollander bij huwelijksgeschenken: 'In Nederland vult men de enveloppe in de alkoof en komt men al snel in de verleiding er toch maar een rijksdaalder minder in te doen. Uit dankbaarheid wordt men gestraft met een huzarenslaatje en een afgepaste borrel' (*ZiS*, p. 110). Daarnaast vermeldt hij, overigens niet zonder ironie, nadat hij een goedgezakkige, vadsige Hollandse Klaas heeft beschreven, dat het hem innig goed doet 'te weten dat de Nederlandse ondernemingsgeest nog niet is uitgestorven' (*ZiS*, p.122). Waar beide auteurs moeite mee hebben, is het gebrek aan warmte in de sociale omgang in Holland, vooral omdat ze die alom aanwezig zien in het zuiden. Komrij geeft een karikaturale beschrijving van het ziekenbezoek in Nederland. Dat is een plichtmatig neerstrijken bij het ziekbed op het exacte bezoekuur en 'er is een zucht van verlichting hoorbaar als de verpleegster langskomt en zegt dat het bezoekuur ten einde is' (*ZiS*, p. 108). Uiteraard speelt hier Komrij's bekende ironie mee, maar het contrast met de feestelijke picknick die Portugezen aanrichten bij het ziekenhuisbezoek treft hem toch wel pijnlijk. Pfeijffer beklaagt er zich op zijn beurt over 'dat mensen in Nederland elkaar zelden zomaar toevallig op straat tegenkomen en dat ze, als dat wel gebeurt, nooit zouden besluiten om dan maar samen koffie te gaan drinken' (*BuG*, p. 99). Het beeld van het land van herkomst is bij beide auteurs alles bij elkaar niet zo gunstig en al willen ze zich weliswaar vrijpleiten van de nationale clichés en de stereotyperingen, ze erkennen die in laatste instantie toch als ten dele waar. Kennelijk is de mentale programmering van de nationale stereotypen zo ingrijpend verankerd dat zelfs schrijvers niet ontko-

men aan het denken in de vigerende, in dit geval negatieve, clichés die daarmee verbonden zijn.

Het beeld van het land van aankomst

Natuurlijk hebben ze hun land niet zonder reden verlaten; ze hebben bewust gekozen voor hun nieuwe vaderland. Ze willen er allebei graag bij horen en ze omarmen de nieuwe cultuur, al beseffen ze maar al te goed dat dit niet gemakkelijk is en ze hebben het er allebei wel eens lastig mee, gehinderd als ze worden door hun met de paplepel ingegeven Nederlandse identiteit. Het is voor beiden het ‘nimmer eindigende nepverhaal “kille noorderling ontdooit in het land waar de citroenen bloeien”’ (*ZiS*, p. 11). En het blijft problematisch, zoals Komrij heel expliciet toegeeft: ‘Iedereen die voor langere tijd in het buitenland woont wordt, dunkt me, op een gegeven moment min of meer hardhandig geconfronteerd met het probleem: hoor ik erbij of hoor ik er niet bij? De keuze tussen *assimilatie* en *behoud van identiteit* heet dat deftig’ (*ZiS*, p. 165). Komrij merkt daarbij op ‘dat de grote verschillen verwaarloosbaar zijn, maar de kleine verschillen des te groter’ en dat juist de kleine verschillen de hebbelijkheid hebben ‘steeds belangrijker, ja irriteranter te worden’ (*ZiS*, p.168). En dat leidt soms tot een teleurstellende vaststelling: ‘die vervloekte *eigen identiteit* heeft een centimeter teruggewonnen op het almachtig gewaande koninkrijk van de assimilatie’ (*ZiS*, p. 169). Wat erger is: ‘Er komen steeds nieuwe centimeters bij en vele centimeters maken een akkertje. Net zolang tot men met een zucht tot de conclusie komt dat men een toerist *blijft*. Niet veertien dagen per jaar ontworteld, maar het hele jaar door.’ (*ZiS*, p. 169). Bij Pfeijffer is het een vergelijkbaar verhaal. Hij omarmt de zuiderse luchthartigheid en *joie de vivre*, maar als hij weer eens in Nederland is, steekt zijn Nederlanderschap weer de kop op:

Ja, ik weet het, ik ben te lang in Nederland geweest. Klopt. Je hebt gelijk. Ik moet me niet zo aanstellen. Daar heb je een punt. Zeker. Ik moet genieten van het leven. En normaal lukt dat altijd zo goed. Het volstaat om, wanneer ik ben geland op Pisa, [...] te rijden tussen de ansichtkaartkleurige zee en het vermoeden van gewemel in duistere stegen, [...] elk restje Holland van mij af te schudden en te glimlachen. (*BuG*, p. 286)

Maar dat lukt niet altijd. Soms wordt hij nog gehinderd door zijn ‘calvinistische’ Nederlandse aard:

Het feit dat ik zo genoot, maakte mij achterdochtig. Ik voelde mij bijna schuldig. Dat bedoel ik met ‘calvinistisch’. Zo gemakkelijk kon het toch

niet zijn om gelukkig te zijn, gewoon zomaar, zonder enig schuldgevoel? Ik mocht dan wel dichter zijn, maar ik had toch ook plichtsbef. (*BuG*, p. 83)

Hier staan nogal wat courant als typisch aangemerkte Nederlandse kenmerken bij elkaar: plichtsbef, verbod op genieten, schuldgevoel. Van andere typisch Nederlandse karaktertrekken is hij dan wel weer afgeraakt, namelijk zijn ‘Hollandse hoofd vol uiterst terechte, onaanvechtbare, superieure zekerheden’ (*BuG*, p. 232). Maar toch loopt het niet zo vlot met zijn inburgering: ‘Ik spreek Italiaans, maar als ik een stapje verder wil gaan, wordt de deur hard in mijn gezicht dichtgesmeten’ (*BuG* pp. 66-67). Al moet worden gezegd dat hij er keihard aan werkt om Itali-aanser te worden en in de loop van zijn brievenkroniek, die chronologisch geordend is, blijkt dat hij daar steeds beter in slaagt, tenminste in zijn eigen perceptie. Zo schrijft hij aan het einde van het boek, als hij met het vliegtuig terugkeert uit Nederland: ‘De kust van Ligurië kreeg reliëf. Ik was op weg naar huis’ (*BuG*, p. 673). Thuis is Italië geworden. En wat meer is, als hij met zijn nieuwe, Italiaanse vriendin vervolgens naar Malta reist, stelt hij tot zijn genoegen vast:

Wat ik zelf leuk vond, was dat we overal zonder voorbehoud werden aangezien voor Italianen. Italianen. Op Malta was het me dan toch gelukt om volledig geïntegreerd te zijn in Italië [...] Nog leuker vond ik het dat ik voor het eerst mee mocht doen om het on-Italiaanse eten vol ongelooft hoofdschuddend te becommentariëren. (*BuG*, p. 681)

Hij wordt dus pas echt Italiaan in een derde land: daar is hij niet beladen en belast met zijn oorspronkelijke culturele identiteit waarin hij zo gemakkelijk terugvalt als hij weer eens in Nederland is (*BuG* p. 286) en in dat ‘derde land’ hoeft hij zich al evenmin waar te maken als Italiaan tussen de Italianen, wat immers toch niet helemaal lukt (*BuG*, pp. 66-67).

Wat is er dan zo typisch aan het land van aankomst? Opvallend is in elk geval dat het weer de bekende, clichématige kenmerken zijn die het eerst naar voren komen. Komrij stelt vast dat Portugezen zelf ‘in hun maag zitten met hun identiteit’ en graag ‘palaveren over het raadsel van de Portugese ziel’ (*ZiS*, p. 87), maar hemzelf zal het een zorg wezen. Hij vindt het ‘onbegonnen werk op individuele fenomenen een hele volksaard vast te pinnen. Zulke abstracte raadsels interesseren [hem] niet en als er al een raadsel is, laat het dan vooral een raadsel blijven’ (*ZiS*, p. 82). De ‘Portugese ziel’ vindt hij een ‘hilariteitverwekkend woord’ (*ZiS*, p. 161), maar hij typeert die dan toch maar als ‘een ziel die de reflectie meer acht dan de daad en de droom meer dan de realiteit’ (*ZiS*, p. 161). Hij somt ook een aantal stereotiepe kenmerken op. Portugezen zijn ‘een volk dat graag achteruit kijkt’ (*ZiS*,

p. 60), die zoals alle zuiderlingen in alles overdrijven en ‘iedere beek een rivier, ieder zandpad een avenue en iedere ongediplomeerde ketellapper een ingenieur noemen’ (*ZiS*, p. 70), die lui zijn en hun afspraken niet nakomen (*ZiS*, p. 76). Portugezen kletsen in gesprekken in een onstuitbare woordenstroom, maar blijven ‘zorgvuldig en angstvallig aan de oppervlakte’ en het kan ze ‘niet schelen of iemand luistert. Gekletst moet er worden’ (*ZiS*, p. 97). Maar anders dan in dat botte Nederland zijn ‘wellevendheid en reverentie die door sommigen – vooral Spanjaarden – zelfs als een zekere kruiperigheid worden ervaren gemeengoed in Portugal. Portugezen zijn tegen onbekenden voorkomend, tegen gasten lovend’ (*ZiS*, p. 175). Typisch aan de Portugese ziel is wel een schaduw van fatalisme en een ‘fatalist geeft weinig of niets om wat de toekomst brengt. Hij is niet bezig met voorspellen en vooruitzien’ (*ZiS*, p. 77). Alles bij elkaar is de Portugees ‘er angstvallig op gebrand in zijn binnenste de wereld van de ware Portugeesheid – of hij die nu kan benoemen of niet – onaangetast te laten. Er staat een grote wal om heen’ (*ZiS*, p. 163).

Pfeijffer van zijn kant laat in al zijn brieven doorschemeren dat hij bij de Italianen hun kunst om van het leven te genieten bewondert. Dat zij niet exclusief op werken gefocust zijn omdat *la vita è troppo bella*, vindt hij bijzonder aantrekkelijk en dat ze met passie leven, leidt hem tot hartstochtelijke ontboezemingen:

Een Italiaan die verliefd wordt, zou neerzigen op zijn trillende knieën en terwijl violen aanzwellen, zou hij zingen met bevende stem dat zijn noodlot is vervuld en dat hij nog harder wil zingen tegen de stralende hemel om haar dat te laten weten en haar te smeken om zijn wanhopige lokroep te aanhoren. (*BuG*, p. 89)

Hij geniet volop van ‘de opera buffa van het dagelijks leven in Italië’ (*BuG*, p. 99) en apprecieert de extravagantie van de Italiaanse levensstijl: ‘Italianen snappen dat grote gebeurtenissen vragen om een opera, vaandels en pluimen’ (*BuG*, p. 223). Ook het vigerend cliché dat sociaal en amoreus verkeer er op hoge prijs wordt gesteld en met veel uiterlijk vertoon gepaard gaat wordt – terecht of onterecht – voortdurend instemmend geïllustreerd:

Intussen moeten alle Italianen elkaar natuurlijk nog steeds begroeten. Met je scooterhelpje aan je arm *baci baci* de hele tafel rond met een speelruimte van twintig centimeter. Lang verloren gewaande vrienden uitbundig omhelzen tussen de tafeltjes. Uitgebreid bijpraten, staand in groepsverband op een plek onder de parasol waar geen plek is. (*BuG*, p. 291)

Pfeijffer laat ook geen gelegenheid voorbijgaan om met genoegen de stijl waarmee Italianen hun sociale rol spelen te beschrijven, vooral het clichématige *fare bella*

figura, geniet zijn soms geëxalteerde waardering. Zo beschrijft hij opgewonden de modieuze Italiaanse jongeren:

Ik zie hen de hele dag al lopen door de stad. Het zijn dezelfde pubers die op vrijdag- en zaterdagavond massaal naar Piazza delle Erbe komen met gel in hun haar en schandalig blote meisjesbenen op hakken onder minirokjes om de nacht aan diggelen te giechelen. Nu lopen ze in hun modieuze oude kleren op pronte kaplaarsjes met vegen modder op hun koperen dijen. (*BuG*, p. 568)

En natuurlijk mag bij dit alles ook de spreekwoordelijke Italiaanse voetbalgekte niet onbesproken blijven. Daar wijdt hij een hele brief aan, want: ‘Voetbal is religie voor de Italianen. Het is iets wat zij belijden met gevouwen handen en de wanhopig smekende blik op de hemel gericht’ (*BuG*, p.264).

Het meest in het oog springend in de houding van beide migrantenschrijvers is echter wel dat ze allebei niet blind zijn voor de negatieve clichés over hun land van aankomst en, meer nog, dat ze de stereotypes die in clichés over hun land van aankomst de ronde doen ook reëel aantreffen. De beeldvorming van de nationale identiteiten met de daaraan verbonden typische karaktertrekken blijkt immers helemaal niet willekeurig en zeker niet zo arbitrair als imagologen willen laten uitschijnen. Imagologen en cultuurhistorici noemen de beeldvorming van de nationaliteiten maar al te graag ‘naïef essentialistische’ vermeende bestendigheden en doen ze af als retrospectieve accaparaties achteraf, geconstrueerde clichés (Leerssen, 1997). Die clichés blijken echter niet zomaar gebaseerd op verzonnen stereotypes. Zij ervaren aan den lijve dat ondanks de disruptieve krachten die zorgen voor diffusie, Greenblatt gelijk heeft als hij stelt dat ‘we need to account for the persistence, over very long time periods and in the face of radical disruption, of cultural identities’ (Greenblatt, 2009a, p. 2).

Een aantal stereotypes heeft een hoog realiteitsgehalte en beide auteurs herkennen ze maar al te goed en besteden dan ook uitvoerig aandacht aan hun ergernis over sommige notoire nationale eigenschappen van hun land van aankomst waar ze persoonlijk mee geconfronteerd worden. Komrij schrijft bijvoorbeeld over Portugal: ‘er *is* een stereotiep soort gebrek aan aandacht voor klok en kalender, vaak *is* de door noorderlingen zo gewaardeerde efficiency ver te zoeken, de bureaucratie *neemt* nu en dan absurde proporties aan. Zaken die onmiskenbaar op een meer-dan-gemiddelde duiden’ (*ZiS*, p. 75). De bekende notoire stereotypes die bij beide auteurs met concrete voorbeelden in geuren en kleuren worden geïllustreerd zijn de bureaucratie, de inefficiëntie en de corruptie. Komrij wijdt er een heel hoofdstuk aan onder de niet mis te verstane titel *Een staaltje gelamenteer*. Hij schrijft een lange, hilarische klaagzang over de Portugese bureaucratie, ‘de alles tegenhoudende

ziel van de progressie', die voor *alles* een formulier vereist, 'al weet men niet welk formulier, en vaak ook niet eens waarvoor' (*ZiS*, p. 78). De inefficiëntie van die Portugese bureaucratie wordt onoverkomelijk door een volkomen gebrek aan souplesse van de ambtenaren en door een verfoeilijk cliëntelisme dat ervoor zorgt dat gesloten loketten alleen open zijn voor de rijken (*ZiS*, pp. 78-86). Ook Pfeijffer heeft er behoefte aan zijn hart te luchten over de spreekwoordelijke bureaucratie met de eraan verbonden inefficiëntie en corruptie. Hij schetst karikaturaal het versturen van een poststuk in het Palazzo delle Poste in Genua:

Voor elke transactie moet je een nummertje trekken. Het systeem is met opzet zo ontworpen dat je vrijwel per definitie het verkeerde soort nummertje trekt. Als het je toevallig lukt om een nummertje voor het juiste soort transactie te pakken te krijgen, blijkt dat er nog minstens vijftien wachtenden vóór je zijn, terwijl er voor het soort nummertje dat je hebt getrokken maar één loket open blijkt te zijn. Buiten op straat hebben zwerwers een lucratief handeltje opgezet waarbij je tegen een geringe vergoeding een laag nummertje kunt aanschaffen in elke denkbare categorie. Als het druk is, gaat dat per opbod. (*BuG*, p.144)

Conclusie

Een eerste zich duidelijk aftekenend gemeenschappelijk kenmerk van de beeldvorming bij Komrij en Pfeijffer is de overname van de stereotiepe clichés in het zelfbeeld van de Nederlanders en in het beeld van hun respectievelijke nieuwe landen van aankomst. Beiden weigeren zich te vereenzelvigen met het vigerend beeld van de culturele identiteit van de Nederlander. Al gaan ze uit van het bestaande beeld, al bevestigen ze zelfs de realiteit ervan, ze zien het niet als op zichzelf toepasselijk. Hun emigratie naar respectievelijk Portugal en Italië heeft ontegensprekelijk een grote invloed op hun beeldvorming die kennelijk een wijziging veroorzaakt zowel in hun Nederlandbeeld als in het beeld van hun land van aankomst. Zij zijn de speelbal van een evoluerende culturele mobiliteit. De directe ervaring in het nieuwe land is dubbel: fascinatie enerzijds en ergernis anderzijds. Maar die confrontatie leidt ook tot een verhoogd besef dat ze afwijken van het niet-Nederlandse buitenland en dat ze zich zullen moeten aanpassen. Komrij formuleert het besef pregnant: 'Het staat niet alleen netjes en welopgevoed je in een vreemd land te houden aan de regels van de gastheer, het is naast beschaafd vertoon ook een natuurlijke trek als je een beetje wilt assimileren' (*ZiS*, p. 167). Door de confrontatie vindt er een kritische reflectie plaats op de gangbare clichés over de stereotiepe karaktertrekken van de bevolking van beide landen. Sommige van die stereotypes

worden zonder meer als reëel erkend: bureaucratie, gebrek aan efficiëntie, cliëntelisme, levensgenieting, passie bij de zuiderlingen, bothedheid, superioriteitsgevoel, nuchterheid, betweterij, plichtsbesef, stiptheid, efficiëntie bij de Nederlanders. Toch vindt er ook een nuancering plaats van het buitenlanderbeeld. Zij voegen ‘typische karaktertrekken’ toe die niet in de traditionele beelden voorkomen, maar die zij zelf menen te ontwaren. Zo verfoeit Komrij de ‘belabberde telefoonmanieren’ van de Portugezen (*ZiS*, p. 104) en het feit dat ze zorgvuldig en angstvallig aan de oppervlakte blijven: ‘De Portugees kletst honderduit, maar piekert er niet over zich bloot te geven’ (*ZiS*, p. 96). Hij ontdekt dat er twee Portugallen zijn, het officiële en het echte, en dat die twee geen enkel raakpunt met elkaar gemeen hebben en ‘waar geen verbinding is heerst geen wrijving. Waar alles zich achterwaarts keert is het verschil tussen nu en de toekomst futiel’ (*ZiS*, p. 161). Pfeijffer van zijn kant ontdekt: ‘Italianen zijn een volk van hypochonders’ (*BuG*, p. 288) en ‘Wie in Italië iets voor elkaar wil krijgen, moet om te beginnen worden voorgesteld als vriend van een gemeenschappelijke vriend.’ (*BuG*, p. 95). Als hij zich niet begrepen voelt, foertert hij: ‘Het probleem van jullie Italianen is dat jullie jullie eigen cultuur niet op waarde weten te schatten’ (*BuG*, p. 348), overigens een ‘typisch Nederlandse’ superieure uithaal van het type dat hij eerder op de korrel had genomen (*BuG*, pp. 231-232). Maar het ergste wat hij ervaart is dat zijn Italiaans, waarvan hij dacht dat het toch echt wel goed was, niet conform is. Hij had zelf een paar hoofdstukken van zijn roman *La Superba* in het Italiaans vertaald en hij was er echt trots op, maar zijn Italiaanse vrienden die het lazen waren onverbiddelijk: ‘Het was helemaal mislukt. Het was totaal onbegrijpelijk. Verbeteren was geen optie. Alles zou zin per zin opnieuw moeten’ (*BuG*, p. 66). De opdoffer die de nieuwkomer hier moest incasseren, bewijst hoe de buitenlander toch altijd weer aanloopt tegen de cultuurtrek bij uitstek: de taal. Juist de taal is het sterkst cultureel bepaalde symbolenstelsel waarin de culturele identiteit zich uitdrukt: een levende taal creëert een taalgemeenschap waarin gedeelde betekenissen, waarden en normen op een idiosyncratische manier worden verwoord en worden ingebed in een associatief netwerk van begrippen, connotaties en gevoelswaarden, dat samen met de taal van generatie op generatie wordt overgedragen en fundamenteel de culturele identiteit mee bepaalt (zie Beheydt, 2002b). Deelnemers aan die taal bepalen mee de culturele identiteit en de dynamiek ervan. Pfeijffer schrijft dan ook begrijpelijk teleurgesteld: ‘Voor het eerst sinds tijden voelde ik mij buitengesloten uit het land waarvan ik zo graag deel wil uitmaken. Misschien wel voor het eerst ooit’ (*BuG*, p. 67). Dat gevoel een buitenstaander te blijven, overvalt ook Komrij ‘wanneer hij *zelf* tot zijn schrik ineens een allochtoon blijkt’ (*ZiS*, p. 166). Bij hem is het zelfs zo dat hij op zoek gaat naar een gulden middenweg tussen assimileren en zichzelf blijven. Zo kan hij bijvoorbeeld niet om met de manier waarop Portugezen vriendschap beleven en dus besluit hij:

‘Toch ben ik niet van plan mijn oer-Hollandse idee van vriendschap bij de vuilnis-emmer te zetten’ (*ZiS*, p.169). Hij is dan wel verliefd op Portugal, maar niet blind verliefd (*ZiS*, p. 173), daarvoor zit zijn Nederlands verleden hem nog te zeer in de weg.

Culturele identiteit is meer dan een tekstueel geconstrueerd beeld, meer dan een ‘retrospectieve activiteit tegen-de-tijd-in’ (Leerssen, 1997, p.2), het is de natuurlijke uitkomst en een altijd weer voorlopig resultaat van een historisch proces (Beheydt, 2002b, pp. 8-9). Het is in wezen een semiotisch tot uitdrukking gebracht gedeeld betekenisstelsel, dat met een tekensysteem behalve tekstueel geconstrueerde beeldvorming ook beeldvorming creëert via gedragingen, rituelen, artistieke expressies, locaties en andere niet verbale symbolen (zie Beheydt, 2015 voor een gestructureerd semiotisch cultuurmodel). En dat is de ervaring die de ontheemde schrijvers telkens weer aan den lijve ondervinden en waarmee zij worstelen: soms kunnen zij de tekens lezen, soms blijven die raadselachtig. Natuurlijk zijn Komrij en Pfeijffer maar twee voorbeelden van migrantenschrijvers, maar ze zijn in hun voortdurend wisselende opgetogen en gefrustreerde confrontatie exemplarisch voor de moeizame omgang met geworteldheid en ontworteling. Komrij vat het treffend samen: ‘Het enige waar de vreemdeling mee blijft zitten is een zeker ongemak, een *soort* gevoel dat hij *ergens* geen greep op zijn omgeving kan krijgen. Dat gevoel zeurt onderhuids en is er continu, maar er valt mee te leven’ (*ZiS*, p.171).

Wat finaal voor beide auteurs geldt, is wat de Italiaanse semioticus Umberto Eco zo treffend aangeeft, namelijk ‘dat elke ziener alleen ziet wat zijn cultuur hem heeft leren zien en hem toestaat zich voor te stellen’ (2018).

Bibliografie

- Beheydt, L. (2002a). *Eén en toch apart: kunst en cultuur van de Nederlanden*. Davidsfonds.
- Beheydt, L. (2002b). *Culturele identiteit, taal en artistieke expressie*. Universiteit Leiden.
- Beheydt, L. (2015). Een semiotische interpretatie van het werk van de Vlaamse primitieven tegen de achtergrond van de Bourgondische cultuur. In J. Engelbrechtová (Red.), *De Nederlandstalige cultuur internationaal. Centraal-Europa en de Lage Landen* (pp. 1-37). Univerzita Palackého v Olomouci.
- Beller, M. & Leerssen, J. (Red.). (2007). *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey*. Rodopi.
- Brown, C. (2002). *The Dutchness of Dutch Art*. Amsterdam University Press.
- Cassirer, E. (1923). *The Philosophy of Symbolic Forms. (Vol. 1: Language)*. Yale University Press.
- Eco, U. (2018). *Op de schouders van reuzen*. (Hans van den Berg, Vert.). Prometheus. (Origineel werk gepubliceerd in 2017).

- Gerrit Komrij. (z.d.). https://nl.wikipedia.org/wiki/Gerrit_Komrij
- Greenblatt, S., (2009a). Cultural mobility: An introduction. In S. Greenblatt, I. Županov, R. Meyer-Kalkus, P.N. Heike Paul & F. Pannewick (Red.), *Cultural Mobility: A Manifesto* (pp. 1-23). Cambridge University Press.
- Greenblatt, S. (2009b). A mobility studies manifesto. In S. Greenblatt, I. Županov, R. Meyer-Kalkus, P.N. Heike Paul & F. Pannewick (Red.), *Cultural Mobility: A Manifesto* (pp. 250-253). Cambridge University Press.
- Greenblatt, S., Županov, I., Meyer-Kalkus, R., Heike Paul, P. N. & Pannewick, F. (Red.). (2009). *Cultural Mobility: A Manifesto*. Cambridge University Press.
- Heldring, J. L. (1998, 28 juli). Een twijfelachtig begrip. In J.L. Heldring (2016). *Dezer dagen. Columns in NRC Handelsblad 1991-2012*.
- Hřebíčková, M. & Graf, S. (2019). National stereotypes in Central Europe. Their accuracy, convergence, and mirroring. In D. Ingenhoff, C. White, A. Buhmann & S. Kiouisis (Red.), *Bridging Disciplinary Perspectives of Country Image Reputation, Brand, and Identity* (pp. 125-149). Routledge.
- Jongh, E. de (1992). Nationalistische visies op zeventiende-eeuwse Hollandse kunst. In S. C. Dik & G.W. Muller (Red.), *Het hemd is nader dan de rok. Zes voordrachten over het eigene van de Nederlandse cultuur* (pp. 61-82). Van Gorcum.
- Kleinrensink, J. J. (2018). Koopman en dominee: wie ziet nog het verschil? *Spectator*. <https://spectator.clingendael.org/nl/publicatie/koopman-en-dominee>.
- Knoops, E. (2016). Cliché is geen stereotiep woord. *Historiek*. <https://historiek.net/cliche-is-geen-stereotiep-woord/60087/>
- Komrij, G. (2003). *Een zakenlunch in Sintra en andere Portugese verhalen* (3^e, herziene en aangevulde druk). De Bezige Bij.
- Leerssen, J. (1993). Culturele identiteit en nationale beeldvorming. In J.C.H. Blom, J. Leerssen & P. de Rooy (Red.), *De onmacht van het grote: cultuur in Europa* (pp. 7-19). Amsterdam University Press.
- Leerssen, J. (1997). De identiteit van de Nederlandse literatuur. *Neerlandica Extra Muros*, 35(2), 1-7.
- Leerssen, J. (1998). Volksaard en mensenkennis in de zeventiende eeuw. Van bijgeloof naar kennisstelsel. In H. Hendrix & T. Hoenselaars (Red.), *Vreemd volk. Beeldvorming over buitenlanders in de vroegmoderne tijd* (pp. 121-136). Amsterdam University Press.
- Leerssen, J. (1999). Tussen huiselijkheid en kosmopolitisme. De Nederlandse identiteit in Wolff en Dekens *Sara Burgerhart*. In K. Enenkel, S. Onderdelinden & P. Smith (Red.), *'Typisch Nederlands'. De Nederlandse identiteit in de letterkunde* (pp. 113-121). Florivalis.
- Leerssen, J. (2000). The rhetoric of national character: A programmatic survey. *Poetics Today*, 21(2), 267-292.
- Leerssen, J. (2006). *De bronnen van het vaderland*. Vantilt.
- Pfeijffer, I.L. (2016). *Brieven uit Genua*. De Arbeiderspers.
- Pleij, H. (2011). *Moet kunnen'. Een kleine mentaliteitsgeschiedenis van de Nederlander*. Veen Magazines.
- Smith, A.D. (1993). Art and nationalism in Europe. In J.C.H. Blom, J. Leerssen & P. de Rooy (Red.), *De onmacht van het grote: cultuur in Europa* (pp. 64-80). Amsterdam University Press.

- Sturtewagen, B. (2019, 11 januari). Er was eens een noordelijke alliantie. *De Standaard*.
https://www.standaard.be/cnt/dmf20190110_04093653
- Van de Wetering, E. (1993). Grenzen, en het Hollandse van de Hollandse schilderkunst. In J.C.H. Blom, J. Leerssen & P. de Rooy (Red.), *De onmacht van het grote: cultuur in Europa* (pp. 54-63). Amsterdam University Press.
- Vuijsje, H. & Lans, J., van der (1999). *Typisch Nederlands. Vademecum van de Nederlandse identiteit*. Contact.

Beelden van de Lage Landen in Italiaanse vertaling

‘DE KIEVIETEN EN WILHELMINA’

Het Nederland van Giuseppe Ungaretti na Guicciardini en De Amicis

Franco Paris

Universiteit L’Orientale van Napels, Italië

ABSTRACT

Since the sixteenth century, several foreign writers and poets from all over Europe have travelled through the Netherlands. Among the different images constructed by the travellers, there are many commonplaces related to the people and the culture of these territories. My article focuses on the analysis of three Italian literary texts, the well-known and influential accounts of Guicciardini (1567) and De Amicis (1874) and two poems by Ungaretti (1933). The Italian poet, who was also an art critic, captures the transcendence of reality in Vermeer’s works in his own, distinctive manner. How do these Italian writers perceive the Netherlands? What impressions and moods come to the fore in their experiences? The aim is to understand whether, in describing the main characteristics of this society, the authors have contributed in any way to creating or reinforcing stereotypes.



Inleiding*

Naast de twee bekende reisverslagen van Guicciardini en De Amicis, *Descrittione di tutti i Paesi Bassi* en *Olanda*, die inmiddels invloedrijke standaardwerken geworden zijn, respectievelijk uit 1567 en 1874, bestaan er over de Lage Landen in het Italiaans sporadische getuigenissen – van minder bekende schrijvers – die zich bij verschillende genres laten onderbrengen: gedichten, proza, brieven, reisverslagen (De Amicis, 1986, p. 11). De twintigste eeuw kent een klein literair of – beter gezegd – poëtisch hoogtepunt, bestaande uit reisimpressies en twee gedichten van

* De citaten uit Italiaanse bronnen zijn vertaald door de auteur van dit artikel, tenzij anders vermeld.

Ungaretti (1931-1934) en uit een drietal gedichten van Sereni: *L'interprete, Volendam en Amsterdam*. Vooral het laatste, met een onpeilbaar en duizelingwekkend Amsterdam waarin overal 'iets van Anne Frank' 'kiemt en ontspruit' (Ypes, 1961, p. 725), genoot een zekere bekendheid zowel in Italië als in het Nederlandstalige gebied; zoals ook wel blijkt uit een tweede, en mooie, vertaling die Van Dooren in 1993 van het gedicht maakte (1993, p. 11).

Ik streef hier niet naar volledigheid en tracht alleen een heldere uiteenzetting te geven van de beeldvorming van de Lage Landen die door Guicciardini, De Amicis en Ungaretti, drie reizende schrijvers, wordt geschetst. Ik zal me concentreren op de reisverhalen van Guicciardini en De Amicis en op Ungaretti's poëtische en kunstzinnige visie op de Lage Landen, maar baseer me daarbij op de Nederlandse vertalingen van hun werken: met name Guicciardini, 1979, vertaald door C. Kiliaan en bewerkt door P. Montanus, en De Amicis vertaald in 1876 door D. Lodeesen. Ik heb hier twee redenen voor. De teksten zijn ten eerste heel moeilijk voor Nederlandstalige lezers die niet vertrouwd zijn met het zestiende-eeuwse Italiaans van Guicciardini en het negentiende-eeuwse Italiaans van De Amicis. In de hier gebruikte vertalingen is er bovendien geen poging tot manipulatie te bespeuren. Het belang van een imagologisch onderzoek, binnen de literatuurwetenschappen, is herhaaldelijk benadrukt. Leerssen schrijft dat 'it is in the field of imaginary and poetical literature that national stereotypes are first and most effectively formulated, perpetuated and disseminated' (Leerssen, 2007, p. 26). Een bijzonder geschikt genre voor het in kaart brengen van nationale stereotypen is buiten twijfel de reisliteratuur (Chew, 2006, p. 182).

Belezen en nieuwsgierige waarnemers: Guicciardini en De Amicis

Nederland stond wel in het middelpunt van de aandacht tijdens de spectaculaire Gouden Eeuw en zelfs tijdens de op zijn minst minder relevante achttiende eeuw. Het was een favoriete bestemming voor veel reizende schrijvers uit heel Europa, die uitgerekend in Guicciardini's *Descrittione* een documentatie- en inspiratiebron zagen voor hun eigen ervaringen. In zijn werk, opgedragen aan de katholieke koning Filips II, biedt de in Antwerpen woonachtige Florentijnse koopman en geschiedschrijver (1521-1589) een erudiet en levendig beeld van de commerciële en culturele glorie van 'alle de Nederlanden' vóór de opstand tegen Spanje. Hij beschrijft de zuidelijke en noordelijke gewesten, geeft zijn uitvoerige beschouwing vanuit een historisch-geografisch, soms etnografisch perspectief, en legt een duidelijk verband tussen het administratief en politiek bestel en de economische en cul-

turele bloei. Guicciardini bezocht deze regio's circa dertig jaar voor de Val van Antwerpen in 1585 en de mede daaruit voortvloeiende opkomst van Amsterdam als belangrijke handelsstad, maar hij is duidelijk onder de indruk van de 'potentialiteiten' van Holland en Amsterdam:

Hollandt is een kleyn landtschap, maer vol van groote ende treffelijcke saecken: hebbende veel goede steden, schoone dorpen, groote frissche mannen ende vrouwen. Daer is overvloedt van vee, groote rijckdommen ende macht [...] Waer door seer grooten handel hier wordt ghedreven: soo dat Amsterdam nae Antwerpen de voornaemste stadt van coopmanschappen is in alle dese Landen. Het is voorwaer wonderlijck ende schier onghelooffelijck, dat wanneer een van de vorseyde Vloten van twee oft drie hondert groote schepen hier aencomen, de inwoonders soo machtich van rijckdom zijn, dat zy selve terstondt alle het goedt opcoopen. (Guicciardini, 1979, pp. 189 en 211)

De Ligurische schrijver Edmondo De Amicis (1846-1908) nam als officier van het Italiaanse leger deel aan de inname van Rome, de laatste gebeurtenis van het lange proces van de Italiaanse eenwording. Hij reisde circa drie eeuwen na Guicciardini door dezelfde contreien en nam zich onder andere voor, in een verfijnde stijl die zeker niet onderdoet voor die van zijn voorganger, om het door Guicciardini opgeroepen beeld van de noordelijke inwoners te verifiëren. Leerssen heeft een aantal constanten geïdentificeerd in de manier waarop beelden en stereotypen geformuleerd worden, zoals de oppositie tussen de cerebrale, individualistische en betrouwbare noordelijke volkeren en de sensuele, collectieve, minder betrouwbare en minder verantwoordelijke zuidelijke volkeren (Leerssen, 2000, pp. 276-277). Guicciardini typeerde de Nederlanders wel als spaarzaam, ordelijk, fatsoenlijk, verstandig, ijverig en flegmatisch maar tegelijkertijd ook als extravagant vanwege enkele bizarre gewoontes (onder andere het schaatsen en de tulipomanie) en de kleine obsessie met schoonmaken (De Amicis, 1986, p. 12). Zijn bewondering is groot, 'zijn enthousiasme kent geen grenzen als hij het over de kosmopolitische sfeer heeft die in Antwerpen heerst, of over het gewest Holland, waarover blijkbaar uitsluitend in superlatieven kan worden gesproken' (Guicciardini & Jacqmain, 1987, p. 11). Kritische observaties ontbreken echter niet. Na een aantal lovende woorden over de Hollandse vrouwen merkt Guicciardini op dat hun vrijheid niet zelden tot een zekere zelfstandigheid kan leiden:

De Vrouwen van desen lande, boven heur ghemeenlijcke schoonheydt, soo vorseyt is, zijn oock seer ghesedich, vriendelijck ende lieffelijck: want zy beginnen van joncks kindts af, na des landts ghebruyck, vryelijck te

verkeeren met eenen yeghelijcken: deshalven zy in handel, spraecke ende alle dingen veerdich, behendich ende koen worden: houden haer niet te min in sulcke vryheydt seer eerlijck ende deuchdelijck: ende gaen niet alleenlijck over ende weder, in de stadt, om haer saecken te beschicken: maer reysen oock over landt, van den eenen ten anderen met luttel geselschaps, sonder eenighe berispinghe. Zy zijn seer sober, besich ende altijd wat doende, beschickende niet alleenlijck huyswerck ende huyshoudinghe, daer de mans hen luttel niet becommeren: Maer ondervinden haer oock met coopmanschap, int' coopen ende vercoopen: ende zijn neerstich in de weere met hant ende tonghe in hanteringen die den mans eyghentlijck aengaen, met alsulcke behendicheyt ende vlyticheydt, dat te veel plaetsen, als in Hollandt ende Zeelandt, de mans den vrouwen alle dinghen laten beschicken. (Guicciardini, 1979, pp. 29-30)

De Amicis, evenals zijn illustere landgenoot, vertrekt vanuit bloei als ethische en morele waarde. Evenals Guicciardini gaf De Amicis inhoud aan het begrip politiek als nieuwe vorm van realisme. Volgens deze visie kunnen ethische normen wel degelijk toegepast worden op het menselijk gedrag. De economische en technische verworvenheden van Holland, in het bijzonder de strijd tegen de zee en het water en het herscheppen van oorspronkelijke natuur door middel van inpoldering, vloeien in zijn ogen voort uit burgerlijke deugden: vlijt, oprechtheid, solidariteit, familie- en vaderlandsliefde. Het ontwikkelen van natuur en steden wordt door De Amicis opgevat als de collectieve uitdrukking van een geweldige culturele activiteit. Holland is, in zijn ogen, een 'kunstwerk':

Napoleon zeide dat Nederland een aanslibbing was van de Fransche rivieren, den Rijn, de Schelde en de Maas, en op dien grond lijfde hij het bij het Keizerrijk in. De eene schrijver noemt het een soort van overgang tusschen land en zee. Een ander een groote korst land, die op de wateren drijft. Weer anderen een aanhangsel van het oude vasteland; het China van Europa; het eind van het land en het begin van den Oceaan; een kolosaal vlot van slijk en zand. En Philippus II noemde het het allernaast aan de hel gelegen land. Maar op één punt waren allen het steeds ééns: de Nederlanders hebben het gemáákt. Het bestaat, omdat de Nederlanders het bewaren; het zou verdwijnen, als de Nederlanders het verlieten. De Nederlanden waren eenmaal zoo goed als onbewoond. Er waren uitgestrekte meren, als zeeën in elkander uitlopende; moerassen naast moerassen; struikgewas naast struikgewas; onmetelijke wouden van dennen, eiken en elzen, waar troepen wilde paarden rondrenden, waarin men volgens de overlevering van boom tot boom mijlen zou kunnen

afliegen, zonder den grond te raken. De diepe zeeboezems brachten de woede der noorderstormen tot in het binnenste des lands. Sommige deelen verdwenen jaarlijks onder de wateren der zee en werden slijkvlakten, die land noch water waren en waarop men noch gaan noch varen kon. De groote stroomen, die geen voldoende helling hadden om naar zee te vloeien, dwaalden her en der, als onzeker welken loop te volgen en verliepen zich in groote poelen in het zand der kusten. Het was een droevig land, door woedende stormen geteisterd, door eindelooze regenbuien doorweekt, door dagelijkschen mist bedekt, waar men niets hoorde dan het geloei der wateren en het krijschen der zeevogels en wilde beesten. En als men nu bedenkt, dat zulk een land een van de vruchtbaarste, rijkste en best geordende landen van de wereld geworden is, begrijpt men hoe juist het zeggen is, dat Nederland een verovering is van den mensch op den Oceaan. (De Amicis, 1876, pp. 11-12)

Welke waarden deze schrijver – auteur van het beroemde *Cuore (Jongensleven)*, een boek vol moraliserende verhalen en pedagogische tendensen waarmee vele generaties Italiaanse kinderen opgroeiden – heel belangrijk vindt, moge blijken uit deze beschrijving van een typisch Hollands huis: 'Het was zowel de uitdrukking als de verklaring van den familie-zin, de bescheiden behoeften, den onafhankelijken geest van het Nederlandsche volk' (De Amicis, 1876, p. 81). Zijn *Olanda (Nederland en zijne bewoners)* werd eveneens een ijkpunt voor andere schrijvers en reizigers, met name Servische reizigers die vanaf het derde decennium van de twintigste eeuw naar de Lage Landen trokken (Novaković-Lopušina, 2013, p. 258), zoals Crnjanski (1893-1977) en Milojević (1901-1999). De tekst was qua toon even positief als de *Descrittione*. Soms is er in het boek van De Amicis sprake van een idealisering van de maatschappij, samen met een verheerlijking van de industrialisatie, van de kapitalistische ontwikkeling en van een zorgzame staat tijdens de laatste decennia van de negentiende eeuw. Het lukt de schrijver om zelfs de meest trieste verwijzingen – naar bijvoorbeeld de problemen van een groeiend plattelands en stedelijk proletariaat – nog van een optimistische ondertoon te voorzien:

Ook in deze labyrinthen waar een bleek en stil plebs dooreenwoelt als in een mierennest, en waar een enkele zonnestraal een zegen des hemels is, ziet men bloempotten, spionnetjes en gordijntjes voor de vensters, die spreken van een armoede, welke de liefde voor het te huis nog niet verloren heeft. (De Amicis, 1876, p. 176)

Een Mensenleven: Ungaretti

Het veruit belangrijkste element in de Europese beeldvorming van Nederland vormt vanouds de schilderkunst. ‘Menig buitenlandse schrijver – hij weze dichter of romanschrijver, essayist of gewoon reisverslaggever – schuift zonder meer een uit de kunsten opgemaakt of (meestal) traditioneel doorgegeven imago over een land of een volk’ (Janssens, 2000, p. 205). Ondanks zijn waardering voor de Hollandse meesters is De Amicis niet bijzonder onder de indruk van de emotionele impact van hun schilderijen: ‘De Hollandsche schilderkunst heeft geen enkele diepgaande aandoening in mij gewekt; geen enkel stuk heeft mij doen weenen’ (De Amicis, 1876, p. 189). In veel van hun werken onderstreept hij wel het belang van het colorisme tegenover de tekening. Hij verbindt de voorliefde voor het colorisme met de fysieke eigenschappen van het landschap, met

het onzekere licht en de bleeke nevel, die voortdurend de lucht bedekken, alle omtrekken verzwakken en doen vervloeien, zoodat het oog den vorm, dien het niet goed onderscheiden kan, meer verwaarloost en zich bij voorkeur hecht aan de kleur, als het voornaamste attriboot, dat de natuur hem te zien geeft. (De Amicis, 1876, p. 53)

De functie van het landschap wordt hier als een Tainiaanse visie getypeerd: het schaarse licht, de onbestendige atmosfeer van streken als de Venetiaanse lagune en het Hollandse rivierenland bevorderen het colorisme (Taine, 1980, pp. 274-276). Taine beweerde namelijk dat iedere nationale schilderkunst gedijt onder specifieke klimatologische omstandigheden en ‘demonstreerde die theorie met zoveel allure en met zoveel gezag, dat zij in heel Europa doordrong’ (Janssens, 2004, p. 83). Zoals wij zullen zien, slaat Ungaretti een andere weg in, een ‘onontkoombare’ weg – in de existentialistische zin van het woord – om de kleuren van Vermeer op te hemelen.

Deze Italiaanse dichter, prozaïst, vertaler en academicus (1888-1970) – die later vooral bekend zou worden als hermetische dichter – werd in Alexandrië geboren. Zijn gezin was vanuit Lucca in Toscane geëmigreerd naar Egypte. De jonge Ungaretti kwam daar in contact met onder anderen anarchisten en dynamiteurs en deed zijn eerste grote literaire ontdekkingen: Leopardi, Baudelaire, Mallarmé. Vanaf 1912 studeerde hij aan de Sorbonne en aan het Institut de France in Parijs, waar hij kennis maakte met schrijvers en kunstenaars, onder wie Apollinaire, Cendrars, Tzara, Palazzeschi, Picasso, Braque en Modigliani. Hij werkte mee aan een Italiaans futuristisch tijdschrift, *Lacerba*, en aan het Franse *Littérature*. Als interventionist nam hij deel aan de Eerste Wereldoorlog om Italië, ‘La Terra Promessa’ (het beloofde land), te verdedigen. Ungaretti had eind 1914 zijn eerste ontmoeting met

Mussolini en sloot zich in de jaren twintig bij de fascistische partij aan. Er zijn bewijzen van een soort van wederzijdse bewondering, die in een voorwoord culmineerde dat de dictator in 1923 bij een herdruk van Ungaretti's eerste dichtbundel schreef.

Deze totalitaire verleiding, die de dichter nooit verloochende, staat wel in schrijnend contrast met een niet onaanzienlijk deel van zijn literaire productie: de veteraan Ungaretti deed bijvoorbeeld verslag van de gruwelen van de Eerste Wereldoorlog door middel van zijn eerste poëziebundel, *Il Porto Sepolto* (*De Bedolven Haven*, 1916). Met deze verzen sloot hij al aan bij de nieuwe stroming, het hermetisme, welke ernaar streefde de taal de essentie en de fragmentarische concreetheid van het woord terug te geven. In de volgende jaren vestigde Ungaretti zijn reputatie als een van de belangrijkste Italiaanse dichters van de twintigste eeuw. Het bijzondere van zijn poëzie is dat hij avant-gardistische oplossingen – waarmee hij vergelijkbaar werd met de futuristische stroming – weet te verpakken in traditionele vormen die niet zelden naar de Italiaanse klassieke traditie, van Petrarca tot Leopardi, verwijzen. Typerend voor veel gedichten van Ungaretti is hun bondigheid:

Ungaretti vond immers dat de woorden opnieuw in lettergrepen gescandeerd moesten worden om hun oorspronkelijke ongereptheid terug te krijgen; de versregels zijn op die manier niet de traditionele breed klinkende Italiaanse elflettergrepige verzen, maar vaak heel kort, als waren ze afgebroken. [...] het domineren van analogie en synesthesie ten opzichte van andere meer traditionele stijlfiguren geven de gedichten het aanzien van fragmenten, alsof ze het fonkelende moment van hun ontstaan moeten weergeven. (Aristodemo in Ungaretti, 2002, pp. 20-21)

Aan zijn oeuvre, zowel poëzie als proza, zal hij later de overkoepelende titel *Vita d'un Uomo* (*Een Mensenleven*) geven.

Hij zocht het licht, hij vond de kleur

Als verslaggever van de *Gazzetta del Popolo* bezocht Ungaretti in 1933 zowel Nederland als België (Gennaro, 2002), waar hij een aantal lezingen hield over de hedendaagse Italiaanse literatuur. Deze krant was toen een spreekbuis van de fascistische regering, zijn reisreportages streefden geen politieke doeleinden na, maar werden in de ideologie van de krant waarschijnlijk wel zo gelezen. Ungaretti beschouwt Hollanders als uitstekende kooplieden en ondernemers maar ziet deze eigenschappen voornamelijk als een voortvloeijsel van het calvinisme. Merkwaardig

genoeg benadrukt hij zowel hun gevoel voor eendracht als hun uitgesproken individualisme en vrijheidsdrang:

Een volk schept zich een huis naar zijn gelijkenis. En dit zijn wel vooral huizen van calvinisten. Je kunt goed zien dat ze werden ontworpen door wie gewoon was om de Schrift zo hardvochtig mogelijk uit te leggen. Is er soms een grotere individualist en vormdienaar dan hij die, in het geloof dat ieders heil of verdoemenis door de eeuwigheid gedecreteerd is en dat goede of kwade werken die voorbeschikking niet kunnen wijzigen, reeds in de geest Gods en in diens gaven het standsverschil tussen de mensen aanwezig acht? Daarom zal hij zich, in zijn betrekkingen met mensen die hij beschouwt als leden van een stand die ondergeschikt is aan de zijne, zonder veel welwillendheid verlaten op willekeur. Overigens zal hij niemand veel vertrouwen schenken. Huizen van kooplieden zijn dit dus, van veroveraars en fanatieke gelovigen, eendrachtig als het erom gaat weerstand te bieden, te strijden, te overwinnen, maar elk zeer gespitst op zijn maatschappelijke rang en, zolang de schijn wordt opgehouden, zijn eigen vrijheid. (Kee, 1987, p. 182)

Hij raakte vooral gefascineerd door de Hollandse schilderkunst. Binnen een onderzoek naar de weerspiegelingen van Nederland in de teksten van Ungaretti is het me opgevallen dat het beeld van Hollandse kunst vaak fungeert als beeld van Nederland zelf. Deze thematiek lijkt nu anachronistisch. Heel kritisch ten opzichte van het gebruik van nationale stereotypen in de kunstgeschiedenis staat Gombrich, die de uitdrukking ‘physiognomic fallacy’ bedacht voor een benadering die kunst niet als een structuur van individuele tekens beschouwt, maar als ‘an utterance of the collective, in which a nation or an age speaks to us’ (Gombrich, 1961, p. 112). De houding van Ungaretti zouden wij in verband kunnen brengen met de toegenomen belangstelling voor begrippen als ‘nationale identiteit’ en ‘volkskarakter’ ten tijde van de schrijver (Bever et al., 2015, p. 9). Hij keek naar de kunstwereld vanuit een nationaal perspectief en de perceptie van bepaalde schilderijen als referentiepunt voor de beschrijving van een volk komt hier duidelijk naar boven. In een prachtige inleiding op het werk van Vermeer vergelijkt hij het licht – een centraal thema in zijn eigen dichterlijke wereld – bij Rembrandt en Vermeer met het licht dat bij Caravaggio te zien is:

Caravaggio gaf het licht de opdracht de waarheid te vernielen en te versnipperen, zodat hij die verlichte snippers kon gebruiken met dwaas geweld en vreugde van de zintuigen, om zo een architectuur te bereiken van een andere waarheid. (Ungaretti, 2012, p. 12)

Rembrandts licht [...] geeft daarentegen wel, dankzij enkele meesterlijke streken, de kenmerken weer van een volk en van een stad, Amsterdam. (Ungaretti, 1961, p. 305)

Rembrandt laat verstaan dat hij het privilege had bereikt om te beschikken over het talent van de filosofische steen. Hij kon een alchemistisch licht creëren, opgevangen wanneer de zon de ramen en de stenen van de huizen treft met een onwaarschijnlijke vermoedigheid. Het lood begon dan te smelten, en het goud barst en verslindt als melaatsheid. (Ungaretti, 2012, p. 12)

Er is alweer sprake van de terugkerende oppositie 'introvert/meditatief versus extravert/uitbundig', zoals we die terugvinden bij Leerssen: 'Northeners are perceived as more introverted and meditatively disposed, whereas Southerners are more extrovert, and with a comparatively amoral disposition combining the qualities of rationalism and sensualism' (1991, pp. 131-132). Ook Noord- en Zuid-Nederlandse kunstenaars, die een fijne waarneming en een precieze weergave van de realiteit met elkaar gemeen hebben, vertegenwoordigen een onderling verschillende levensvisie: in de schilderijen van Rubens bespeuren wij een overweldigende levensvreugde, in die van Vermeer een sobere getuigenis van een intiem, calvinistisch burgerleven (Beheydt, 2002), een verstild huiselijk tafereel. In Vermeer bespeurt Ungaretti echter meer evenwicht en, vooral, het vermogen om het licht vast te leggen in de absolute van kleur:

Vermeer heeft behalve het licht ook iets anders gevonden, hij heeft de kleur gevonden, een echte kleur, gegeven in de absolute van kleur. Als bij Vermeer het licht belangrijk is, is dat omdat ook het licht een kleur heeft, de kleur van het licht, en die kleur ziet hij als een kleur voor zichzelf, zoals licht, en hij ziet en isoleert daarin, als hij zichtbaar is, de schaduw, onverbreekbaar verbonden met het licht. [...] De kleur is belangrijk. Die personen, de vrouw, of een dochter, of hemzelf, die personen die hij schildert, die normale voorwerpen, zijn dat dan fantasieën? Dat is mogelijk. Het echte zit in de juistheid van de afmetingen, hoewel hij daaraan ontsnapt en metafysisch wordt, en zo een idee vormt, een onveranderlijke vorm, om uiteindelijk zuivere kleur te worden. (Ungaretti, 2012, p. 14)

Hij benadrukt de symbolische kracht van deze taal van de kleur, het gaat hem erom de door de kleur veroorzaakte effecten te begrijpen. Men moet de betekenis van het licht vinden, die zo belangrijk is in de zeventiende eeuw. Het gaat niet om de intrinsieke waarde van het licht, 'het absolute bestaat niet in zijn variaties [...] maar

in de effecten die men daarmee wil bereiken' (Ungaretti, 1961, p. 270). Volgens Ungaretti 'verzint' Vermeer de moderne schilderkunst door de werkelijkheid te transfigureren. In zijn schilderijen lijkt er sprake te zijn van een gestold moment: en zo ontstaat abstracte kunst. In dit geval wordt een ander mechanisme toegepast, namelijk de 'transfigurerende invloed van een mentale ingreep op de schilderkunst, die als kunst de minst geschikte is voor abstractie' (Ungaretti, 1974, p. 277). Schilderkunst is een oerexpressie, voortkomend uit de ogetaal, die instinctief is in de weerspiegeling van de geheimen van het zijn. Net zoals zijn zoektocht naar het licht in de Nederlandse schilderkunst onlosmakelijk verbonden was met de opbouw, bevestiging en evolutie van een eigen, reeds bestaand discours, zo vormden de twee door Amsterdam geïnspireerde gedichten van Ungaretti uit 1933, *È dietro (Achter)* en *Volarono (Zij vlogen)*, een relevante fase in het bestaan van de dichternomade; een fase waarin het stromen van de tijd en de beperktheid van de mens belangrijke thema's worden. De mens is een nietig verschijnsel in de grote natuur.

Achter

Achter de huisjes is het haventje
 Met de schuitjes op het punt om weg te glijden
 In langgerekte vaarten van spiegels,
 En een zeil, reusachtige vlinder,
 Heeft het gras weggemaaid en, achter de huisjes,
 Gaan mensen, vervlochten met de wilgen,
 In de fuiken openen zich ogen, gaan ...
 (Ungaretti, 2002, p. 155, vertaald door S. Cantore)

Net als Guicciardini en De Amicis is Ungaretti onder de indruk van het getemde water en het rationele landschap. Zijn interpretatie van deze twee elementen is mijns inziens, opnieuw, ruimtelijk en chromatisch. In deze verzen voelt men het abstraheren van de poëzie, waardoor het lijkt alsof het gedicht uit 'parole-luce' bestaat. Deze 'woorden van licht', die naar een petrarkistische traditie verwijzen, vloeien hier in een bijna archetypisch 'concentraat van het Nederlandse landschap, in het spel van proporties, de perspectieven en het spiegelende water' (Ungaretti, 2002, p.27).

Woorden, licht en de persoonlijke ervaringen van de dichter doordringen ook *Zij vlogen*, geïnspireerd door de oude Nederlandse gewoonte om kievitseieren te rapen en die aan de koningin aan te bieden:

Zij vlogen

Een vlucht kievieten, boven de duinen,
 Vlogen ze, en die avond, die te doorzichtig was,

Brak uiteen in de metalen weerschijn
Van groene, blauwe, purperen flitsen.
De dag ervoor zijn de kievieten hier neergestreken,
Na op Sardinië te hebben overwinterd.
Het is al donker, en ik hoor dat ze, om elkaar
Niet kwijt te raken, blijven piepen, terwijl ze ongezien
Rondscharrelen op zoek naar een regenworm.
Terug bij het nest, bij het krieken van de volgende dag,
Zullen ze het leeg aantreffen,
En het eerste dozijn van de eitjes
Door kwajongens ('Stil' 'Voorzichtig') ontdekt.
Wordt per fiets naar Wilhelmina gebracht.
't is lente.
(Ungaretti, 2002, p. 152, vertaald door S. Cantore)

De kievitseieren luiden de lente in, meedogenloos in haar bloei, in haar cyclus van leven en dood, een seizoen van wedergeboorte en hoop. In dit gedicht, waarin zowel concreetheid als abstractie, zowel moment als symbool voorkomen, streeft de dichter evenals Vermeer ernaar om het moment te laten stollen, om het realisme van het dagelijks leven in Nederland (spelende jongens, fietsen) te ontkennen door trouw te blijven aan het reële: hij grijpt naar de werkelijkheid om haar essentie te doorgronden. Een andere zwervende schrijver, Nooteboom, oog in oog in New York met *Het meisje dat wordt onderbroken bij het musiceren* van zijn landgenoot Vermeer, wordt door een vergelijkbare gewaarwording overmand:

[...] omdat het schilderij zo intens Nederlands is, krijg ik iets dat je zou kunnen benoemen als een 'nationaal' gevoel. [...] Naast al het andere dat dit schilderij bij mij oproept – ontroering, heimwee, bewondering, genot – voel ik ook een zekere vorm van schaamte omdat ik anderen (twee geschilderde anderen) op een intiem moment betrap. Dat het geen echte mensen zijn, en dat het, als het wel echte mensen geweest waren, nu dode mensen zouden zijn doet er niet toe. Op dit schilderij is het altijd nu, en op dat moment nu betrap ik dat meisje en haar vriend, minnaar, bewonderaar. (Nooteboom, 2017, pp. 26-27)

De positie van Nooteboom lijkt me heel interessant: 'Hij leeft en schrijft vanuit zijn West-Europese (noordelijke) geworteldheid maar identificeert zich sterk met 'zijn zuidelijke zelf' (Van der Heide, 2016, p. 30). De schrijver legt de nadruk op het beheerste realisme van Vermeer, op het intieme en tevens universele en tijdloze karakter van zijn schilderijen. In hoeverre is Vermeer 'intens Nederlands'? In hoe-

verre vertegenwoordigt hij de Nederlandse volksaard? Ungaretti bewonderde zijn kleur- en lichtbehandeling maar ook de rationaliteit van het beeldvlak, de ruimte die door de kleur en het licht wordt geactiveerd. Zoals Wim Pijbes, voormalig directeur van het Rijksmuseum, zegt:

Een kunstenaar als Vermeer past veel beter bij het Nederlandse credo van rust, reinheid en regelmaat. *De Melkmeid* is een veel Hollandser schilderij dan *De Nachtwacht*. Dat is bravoure, groots, heroïsch. Vermeer is verstild, bescheidener. Vermeer is zoals we zijn. Rembrandt is zoals we willen zijn. (Kooke, 2015)

Invloed

Bij deze analyse van beeldvormingsprocessen vallen twee thematische constanten op. Het eerste thema dat in het discours over Nederland steeds terugkeert is het landschap, met name het water. Dit waterrijke gewest is altijd een verbindend thema geweest in de beeldvorming van zijn inwoners. De aard van hun omgeving was dus bepalend, in de ogen van buitenlandse reizigers, voor de eigenschappen van het volk. 'Hollanders kregen talenten en eigenschappen toegeschreven die rechtstreeks verband hielden met hun natte omgeving' (Meijer Drees, 1996, pag. 58). De strijd tegen het water had met andere woorden in letterlijke en figuurlijke zin het beeld van Holland bepaald. Nauw verbonden met het herscheppen van het landschap en de natuur zijn elementen als rust, reinheid en regelmaat: uitgerekend de eigenschappen die Guicciardini en De Amicis toentertijd opvielen. Met hun verslagen versterkten deze auteurs bovengenoemde beeldvorming, dankzij hun internationale bekendheid en ook vanwege het hoge intertekstuele karakter van reistractaten. Hun populaire reisbeschrijvingen prikkelden, zoals wij gezien hebben, niet alleen in Italië maar ook in de rest van Europa de nieuwsgierigheid naar Holland, naar het gedrag en de cultuur van zijn bewoners. Pirenne beschouwde Guicciardini als een heel belangrijke bron (Pirenne, 1907, p. 264) en volgens de Nederlandse historicus Fruin zou zijn boek een ereplaats verdienen (Fruin, 1903, p. 193). Guicciardini behoort tot die 'oudere bronnen' die volgens Kooiker & Feijten 'de toon zetten in de wijze waarop tegen Holland en de Hollanders werd aangekeken' (2019, p. 3).

Het tweede terugkerende en cruciale thema is de kunst. Met name de schilderkunst zou volgens veel buitenlandse reizigers belangrijke eigenschappen weerspiegelen, vooral het 'eigene' van het Nederlandse volkskarakter, deugden als nuchterheid en eenvoud. Deze gedachte is allerminst nieuw:

Hegel vatte de kunst al op als een fase in de ontwikkelingsgang van de (absolute) geest, en de latere cultuurhistorici zullen proberen empirisch de kunst te verstaan als symptoom van de geest van een tijdperk en een tijdperk uit de kunstwerken die het voortbrengt. Kunstwerken worden in dat geval meta-esthetisch beschouwd: niet met het oog op hun schoonheid, maar als min of meer representatieve veruitwendiging van de geest van een bepaalde tijd. Kunstgeschiedenis wordt zo deel van de 'Geistesgeschichte'. (Lemaire, 2002, p. 21)

In de late achttiende en de negentiende eeuw, een periode waarin veel Europese landen probeerden om een nationale identiteit te construeren, speelden culturele thema's een doorslaggevende rol. Het eigene van een natie zou tot uitdrukking komen in een bepaalde kunstenaar of kunstbeweging. De Amicis en Ungaretti leggen beiden de nadruk op het colorisme van de Hollandse meesters, maar terwijl De Amicis de kunst alweer verbindt met het fysieke landschap, prijst Ungaretti het unieke vermogen van Vermeer om het licht vast te stellen in de kleur en om een 'abstract' aura te verlenen aan figuren en voorwerpen die, in zijn schilderijen, als het ware de idee van zichzelf worden.

De poëtische impressies en de kunstbeschouwingen van Ungaretti genoten weliswaar geen grote internationale bekendheid, behalve in literaire en artistieke kringen, maar de ontmoeting met Nederland en met name Vermeer, brengt in Ungaretti een innerlijke evolutie teweeg, een cruciale ontwikkeling die uiteindelijk leidt tot literaire en existentiële bevestigingen.

Bibliografie

- Beheydt, L. (2002). *Eén en toch apart: kunst en cultuur van de Nederlanden*. Davidsfonds.
- Bevers, T., Colenbrander, B., Heilbron, J. & Wilterdink, N. (Red.). (2015). *Nederlandse kunst in de wereld. Literatuur, architectuur en beeldende kunst 1980-2013*. Vantilt.
- Chew, W.L. (2006). What's in a national stereotype? An introduction to imagology at the threshold of the 21st century. *Language and Intercultural Communication*, 6(3-4), 179-187.
- De Amicis, E. (1876). *Nederland en zijne bewoners* (D. Lodeesen, Vert.). Van Santen.
- De Amicis, E. (1986). *Olanda*. Ingeleid door A. Arbasino & D. Aristodemo. Costa & Nolan.
- Fruin, R. (1903). Guicciardini's beschrijving der Nederlanden. In P. J. Blok, P.L. Muller & S. Muller Fz (Red.), *Verspreide geschriften* (vol. VII, pp. 193-203). Martinus Nijhoff.
- Descrittione di M. Lodouico Guicciardini patritio fiorentino di tutti i Paesi Bassi* (1567). Silvius.
- Gennaro, R. (2002). *La risposta inattesa. Ungaretti e il Belgio, tra politica, arte e letteratura*. Franco Casati/Leuven University Press.
- Gombrich, E.H. (1961). *Meditations on a Hobby Horse*. Phaidon.

- Guicciardini, L. (1979). *Beschrijvinghe van alle de Nederlanden* (C. Kiliaan, Vert.; P. Montanus, Bew.). Fibula-Van Dishoeck.
- Guicciardini, L. & Jacquain, M. (1987). *De idyllische Nederlanden: Antwerpen en de Nederlanden in de 16de eeuw*. De Vries-Brouwers.
- Janssens, M. (2000). Vlaanderen doorheen zijn kunst bekeken. *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse taal- en letterkunde* 2, 205-220.
- Janssens, M. (2004). Vlaanderen 'in essentie'. *Praagse perspectieven* 2, 79-87.
- Kooke, S. (2015, 25 december). Vermeer toont hoe we echt zijn, Rembrandt is zoals Nederland wil zijn. Interview met Wim Pijbes. *Trouw*. <https://www.trouw.nl/cultuur/vermeer-toont-hoe-we-echt-zijn-rembrandt-is-zoals-nederland-wil-zijn~a00cc85d/>
- Leerssen, J. (1991). Echoes and images: Reflections upon foreign space. In R. Corbey & J. Leerssen (Red.), *Alterity, Identity, Image. Selves and Others in Society and Scholarship* (pp. 123-138). Rodopi.
- Leerssen, J. (2000). The rhetoric of national character: a programmatic survey. *Poetics Today*, 21(2), 267-292.
- Leerssen, J. (2007). Imagology: History and method. In M. Beller & J. Leerssen (Red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey* (pp. 17-32). Rodopi.
- Lemaire, T. (2002). *Filosofie van het landschap*. Ambo/Anthos.
- Meijer Drees, M. (2016). Holland en de Hollanders in de zeventiende-eeuwse beeldvorming. *Nederlandse Letterkunde*, 1, 57-68.
- Nooteboom, C. (2017). *Wat het oog je vertelt. Kijken als avontuur*. De Bezige Bij.
- Novaković-Lopušina, J. (2013). De Nederlanden bekeken door de Servische reisbril. In K. Van Heuckelom, D. De Bruyn & C. De Strycker (Red.), *Van Eeden tot heden. Literaire dwarsverbanden tussen Midden-Europa en de Lage Landen* (pp. 257-279). Academia Press.
- Pirenne, H. (1907). *Histoire de Belgique, III: De la mort de Charles le Téméraire à l'arrivée du duc d'Albe dans les Pays-Bas (1477-1567)*. H. Lamertin.
- Sereni, V. (1993). Vanuit Holland: Amsterdam (F. van Dooren, Vert.). *Nieuw Letterkundig Magazijn*, 11, 11. https://www.dbnl.org/tekst/_nie012199301_01/_nie012199301_01.pdf
- Sereni, V. (1961-1962). Dall'Olanda: Amsterdam (C. Ypes, Vert.). *Maatstaf* 9, 724-729.
- Taine, H. (1980). *Philosophie de l'art*. Slatkine Reprints.
- Van der Heide, H. (2016). Een gewortelde kosmopoliet. Cees Nootebooms reis naar het Noorden. In H. van der Heide, M. Prandoni, A. Pos & D. Ross (Red.), *Een ladder tegen de windroos. Lage Landen Studies* 7 (pp. 257-279). Academia Press.
- Ungaretti, G. (1961). *Vita d'un uomo. Prose di viaggio e saggi. I. Il deserto e dopo*. Mondadori.
- Ungaretti, G. (1974). *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*. Mondadori.
- Ungaretti, G. (1987). Licht van Rembrandt. *De Tweede Ronde*, 8 (181-184). https://www.dbnl.org/tekst/_rwe007198701_01/_rwe007198701_01_0181.php
- Ungaretti, G. (2002). *De mooiste van Ungaretti*. (S. Cantore, Vert.; D. Aristodemo, Ingeleid). Lannoo.
- Ungaretti, G. (2012). Vermeer. *Algemeen Dagblad (Bijlage)*.

HET VERDRIET ALS LEGKAART

Vlaamse stereotypen in de Italiaanse vertaling

Francesca Terrenato

Sapienza Universiteit van Rome, Italië

ABSTRACT

Het verdriet van België (*The Sorrow of Belgium*), Hugo Claus' masterpiece, offers the international community of readers, through its many translations, a fragmented image of the Flemish people during World War II. This contemporary and experimental *Bildungsroman* by the Flemish writer abounds in ironic allusions and distortions in its depiction of the Flemish provincial petty bourgeoisie and its reactions to the German occupation. This chapter will adopt some imagological research tools to analyse the frequent ethnotypes (stereotypical attributions of national character, according to Leerssen, 2016, p.13) employed by Claus in this novel and find out how they possibly met the expectations of Italian readers, also shaped by the Italian reviewers of the book (Augias, 2000; Dotti, 2016). With the help of historical studies on Flemish collaborationism and its legacy (Beyen, 2002; Lensen, 2014) and on the Fascist propaganda before and during World War II (among others, Sciola, 2001; Siennicka, 2015; Winterhalter, 2010), and by comparing excerpts from the original and the Italian translation (*La sofferenza del Belgio*, translation by G. Errico; Claus, 1999), this analysis illustrates how ethnotypes playing a role in Claus' novel function in its Italian translation.



Vertalingen, verwachtingen en het spel met beelden

Dankzij ontegensprekelijke literaire kwaliteiten en een grootse campagne opgezet door de uitgever en andere media werd *Het verdriet van België* van Hugo Claus na zijn verschijning in 1983 bijna onmiddellijk in de literaire canon opgenomen. Die canonisering gold voor de Nederlandse literatuur in het algemeen. Dat wil zeggen

dat de verdiensten van de auteur zonder enige aarzeling werden erkend door de (Noord-)Nederlandse literaire kringen ondanks het feit dat het boek vaak wordt aangeduid als Vlaams vanwege zijn taalgebruik. Wel werden enige bezwaren geuit tegen het door Claus geschapen beeld van de collaboratie: een wijdverspreide epidemie van onnozelheid en kortzichtigheid in de Vlaamse kleine bourgeoisie, die daarbij blijk gaf van weinig inzicht in de fundamenteën van het nationaalsocialisme. Zoals Kevin Absillis heeft aangetoond, motiveerde Claus zijn vermeende apologetische houding in interviews:

Niet weinig waarnemers vonden Claus in *Het verdriet van België* [...] mild voor de collaboratie. 'Je schrijft bijna met mededogen over collaborateurs', constateerde het Nederlandse weekblad *Vrij Nederland*, 'alsof een jongen die was opgevoed met Vlaamse idealen wel collaborateur moest worden'. Hierop reageerde Claus: 'Maar in hele simpele termen wás het toch ook zo, een gewone Vlaamse jongen in die streken kón door zijn opvoeding de Duitsers toch alleen maar zien als een gelijkwaardig broedervolk dat de Vlamingen uit de klauwen van de Fransen en andere verderfelijke democraten zou bevrijden. Je werd systematisch geïnjecteerd via verwijzing naar de Middeleeuwen of naar de mythische tijd waarin Vlaanderen groot was'. (Absillis, 2013, p. 62)

Maar iedereen waardeerde hoe dan ook de onmiskenbare stilistische kwaliteiten van het werk. Floor van Renssen somt de reactie van de Vlaamse en Nederlandse critici als volgt op:

Hoewel er dus kritische geluiden klinken over de behandeling van het collaboratiethema, is dit aspect van de roman voor de meeste critici niet doorslaggevend voor het literaire oordeel. Het oordeel wordt juist geformuleerd op basis van de taal, de thematiek van de 'Bildung' van de hoofdpersoon en de mentaliteit van de bevolkingsgroep die beschreven wordt. (Van Renssen, 2013, p. 248)

Als Nederlandstalig literair werk genoot de roman een ongeëvenaarde waardering. Vertalingen in vele talen volgden elkaar op, van Chinees tot Deens, van Grieks tot Amhaars (een Ethiopische taal), plus de versie in het Afrikaans die in 2020 verschijnt, naast de Franse, Engelse, Spaanse en Duitse vertalingen.¹

Het succes van Claus' roman vond ook weerklank in Italië. Hier heeft de uitgever Feltrinelli in 1999 de vertaling van *Het verdriet van België* gepubliceerd onder de titel *La sofferenza del Belgio*, en in 2006 verscheen *De geruchten* (1996) onder de titel *Corrono voci*. Claus kreeg ook twee Italiaanse onderscheidingen voor zijn

schrijverschap: in 1997 de Pasolini-prijs voor het hele oeuvre en in 2000 werd hem voor *La sofferenza del Belgio* de internationale Nonino-prijs uitgereikt. De jury van deze Premio Nonino preez zijn alomvattende talent en vooral zijn toen net in Italiaanse vertaling verschenen ‘grote Bildungsroman’, die ‘een boog spande van tragedie tot puur humorisme’, in een ‘archaïsche en absurde wereld’ waar zelfs ‘foltering welverdiend is’. Kortom, een ‘meesterwerk zowel om zijn uitgesproken aanklacht als om de vele suggesties’, aldus de juryleden in de motivatie (Premio Nonino, 2000). Toch leverde dit literaire monument bij die gelegenheid niet meer op dan een paar recensies in Italiaanse kranten, plus nog wat digitaal recensiemateriaal toen *De geruchten* in het Italiaans verscheen, snel gevolgd door de poëziebundel *De sporen* (1993) onder de titel *Le tracce* (2007).

Corrado Augias, een bekende opinieleider, presentator, schrijver en journalist, is de enige die voor de invloedrijke krant *la Repubblica* uitvoerig over *Het verdriet van België* schreef, toen de vertaling uitkwam in Italië. Zijn artikel bevatte tevens een interview met Claus. De roman wordt gekenschetst als ‘een van die grote verhalen waarin de belevenissen van de personages die van een geheel land oproepen’² (Augias, 2000). Verder typeert Augias het werk van Claus als ‘een Bildungsroman, met erotische en mystieke gebeurtenissen die het tegenstrijdige menselijke spectrum bevolken, met de brede opzet van meesterwerken die de historische gebeurtenissen weten te koppelen aan de obsessies van een generatie’ (Augias, 2000).³

‘Eros’ en ‘mystiek’, ‘zinnelijkheid’ en ‘geestelijkheid’ worden vaak genoemd als aspecten van de ‘Vlaamsheid’ (een kwestie die verderop in dit artikel nader wordt bekeken). Bovendien brengt Augias in het interview zowel politiek en geschiedenis ter sprake (Europa, de enigszins vergelijkbare geschiedenissen van België en Italië tijdens de oorlog) als het toen recente misdaadnieuws rondom de zaak-Dutroux, met een verwijzing naar de enige andere schrijver uit België, Georges Simenon, die de gemiddelde Italiaanse lezer kent:

Deze roman zou behulpzaam zijn geweest voor wie in de afschuwelijke dagen van het Dutroux-schandaal [...] trachtte te begrijpen wat er schuil kon gaan achter de coulissen van een keurige middenstand. In de grootse roman van Claus hangt een benauwde sfeer die indertijd al door de eveneens in België geboren Simenon aldus werd geschetst: ‘Geen spoor van een hemel, geen horizon, geen kleur. Gezichten die boosaardig, als gekooïd, achter de vitrages te ontwaren zijn’. (Augias, 2000)⁴

Augias heeft een duidelijke neiging tot veralgemening als hij het boek bespreekt. Hij vraagt de auteur of hij zich ervan bewust was ‘dat de hele toestand van België in het algemeen’ in *Het verdriet van België* wordt weergegeven. ‘Als je de belevenissen van bepaalde mensen op een dramatisch tijdstip zoals dat van de Duitse bezetting

vertelt', antwoordt Claus simpelweg, 'is het wel mogelijk dat er op de achtergrond iets verschijnt wat we geschiedenis kunnen noemen' (Augias, 2000).⁵

Enkele jaren later kreeg het nieuws van Claus' euthanasie veel meer belangstelling in de Italiaanse pers. Dat had natuurlijk te maken met het toen op het scherp van de snede gevoerde debat rond de zaak Welby, een Italiaanse activist die in 2006 buiten de Italiaanse wetgeving om zijn beademingsapparaat liet stopzetten. De Italiaanse pers legde toen ook de nadruk op de kwaliteit van Claus' meesterwerk, en daarbij werd wederom gesproken over de tweeslachtige houding tegenover Vlaanderen in het boek. Dit werd aangeduid als 'een semi-autobiografische aanklacht tegen de traditionele familie en de bigotterie van Vlaanderen' (Offeddu, 2008) en tegelijkertijd als 'het verhaal van een land dat hem [Claus] met zijn antieke deugden betoverde en zijn aanhoudende kleingeestigheid ergerde' (Zatterin, 2008).

In 2016 verscheen in TYSM (Italiaans tijdschrift voor wijsbegeerte en sociale kritiek) een artikel van Marco Dotti, journalist en docent aan de Universiteit van Pavia, die een adequater inzicht toont in de kwestie van de Vlaamse collaboratie:

Het werk van Claus beschrijft in een context die nog bekrompener en benauwder is dan de mist in Antwerpen de culturele vorming, het politieke engagement en de daaruit voortvloeiende ontgoocheling van de jonge Louis Seynaeve, vanuit het oogpunt van [...] Vlaanderen, met de opportunistisch collaborerende flaminganten, separatisten die bereid zijn met Jan en alleman te onderhandelen, zelfs met Hitler of Degrelle, om toch vooral maar de onafhankelijkheid van hun regio te verkrijgen. (Dotti, 2016)⁶

Zoals duidelijk blijkt uit dit summiere overzicht van de weinige Italiaanse beschouwingen over Claus' bekendste roman, worden er in de recensies herhaaldelijk nogal essentialistische opvattingen van journalisten en recensenten over het Belgische of Vlaamse volk en maatschappij geformuleerd, met verwijzingen naar keurigheid, benauwdheid, bigotterie, kleingeestigheid en opportunisme. De verwachtingen van het Italiaanse publiek worden dus gemodelleerd naar een heterobeeld, dat het hoogst halfslachtige zelfbeeld kruist dat van de Vlamingen in het boek wordt geschetst.

'Vlaamsheid' en het 'zwarte verleden' imagologisch bekeken

De imagologische theorie levert nuttige methodologische hints om de uitwerking van etnotypen in de vertaling van een literair werk te analyseren. Binnen dit verband is echter een duidelijker afbakening van het begrip etnotype vereist. Bertrand

Westphal definieert etnotypie als de stereotiepe voorstelling van een volk verbonden aan een staat of een gebied (*territoire*) die een gedroomde identiteit verwezenlijkt in tegenstelling tot andere entiteiten, gekenschetst als ‘anders’ (Westphal, 2007, p. 234). Leerssen ziet etnotypen als ‘stereotypical attributions of national character’ (Leerssen 2016, p. 13) en hij biedt vervolgens een gedetailleerdere analyse van hoe etnotypen in een literaire context worden gebruikt en hoe ze daar functioneren. Het eerste voorbehoud in dit verband betreft de relatie van nationale karakterisering tot de werkelijkheid. Deze beelden zijn vooral te beschouwen als literaire constructies geactiveerd in een tekstueel netwerk. Zoals Leerssen stelt:

They are tropes, commonplaces, obtain familiarity by dint of repetition and mutual resemblance; and in each case this means that whenever we encounter an individual instance of national characterization, the primary reference is not to empirical reality but to an intertext, a sounding board, of other related textual instances. (Leerssen, 2007, p. 26)

Ook belangrijk is het historische (en historisch-literaire) kader waarin deze beelden kunnen worden gecontextualiseerd. Vaak zijn ze duurzaam en vormen ze het onderwerp van problematisering of parodie. Soms komen ze in een bepaalde periode voor om daarna weer te verdwijnen. Culturen, contexten en literaire tradities in verandering dienen dus goed in het oog gehouden te worden:

An awareness of poetical conventions, narrative techniques and literature’s shifting conventions is needed to assess the textual deployment of a given image in a balanced manner [...]. Certainly, in the twentieth century, national attitudes have come to be formulated in a much more complex and problematic (often ironic) sense than before. (Leerssen, 2007, p. 28)

De door Leerssen (2016) opgesomde punten (hieronder in grote lijnen weergegeven) bieden een nuttig algemeen referentiekader voor de definitie van etnotype binnen literaire werken:

1. Etnotypen zijn narratieve tropen en retorische formules;
2. Etnotypen zijn gebaseerd op de polarisatie tussen Zelf en de Ander en/of hoe een nationaal karakter verschilt van andere nationale karakters;
3. Niet alles wat over een natie wordt gezegd geldt als etnotype. Een etnotype schrijft een volk een bepaalde karaktereigenschap toe, die ten grondslag ligt aan een specifieke houding of gedrag van dat volk;
4. Etnotypen verwijzen vaak ook naar diepere niet-nationale oppositiepatronen: Noord-Zuid, Oost-West, centrum-periferie, grote machtige staten – kleine zwakke staten;

5. Etnotypen zijn geen historische constanten. Het repertoire van retorische beweringen over een bepaalde natie bevat tegenstrijdige elementen: beelden en tegenbeelden (*images*);
6. Etnotypen kunnen zowel een positieve als een negatieve waarde aannemen, afhankelijk van de sympathieën van de auteur en het publiek, of ze kunnen vervangen worden door een tegenbeeld;
7. Er zijn min of meer vaste morele tropen die een nationaal karakter in positieve zin bepalen in tegenstelling tot het negatieve beeld van andere volken. Onder andere eerlijkheid, gastvrijheid, betrouwbaarheid, werkzaamheid versus het tegendeel ervan;
8. Dit soort sterk afgebakende tegenstellingen komt veel voor in tijdperken en literaire genres die ruimte geven aan een zwartwit-karakterisering, onder meer jeugd- of populaire literatuur tot 1950, terwijl er meer nuancering, ironie en halfslachtigheid aangetroffen worden in de *high-brow* twintigste-eeuwse en hedendaagse roman. Vaak zijn er ook in dat geval tweederangs-personages aanwezig met een duidelijker etnotypische karakterisering (Leerssen, 2016, pp. 16-19).

Leerssen pleit verder voor een driedelige imagologische benadering die focust op intertekst, context en op de tekst zelf. Deze benadering wordt hier gebruikt om enkele voorbeelden van etnoypen die in de dialogen in Claus' roman opduiken in een breder verband te beschouwen.

Intertekst en context zullen gezamenlijk besproken worden. Bij 'Vlaamsheid' als imago wordt hier verwezen naar de oude, zowel figuratieve als literaire traditie die de Vlamingen afbeeldt als een volk balancerend tussen de twee tegenpolen van geestelijkheid en zinnelijkheid. Leerssen schrijft die dubbelzinnigheid toe aan de algemene imagologische tegenstelling tussen Noord en Zuid, waardoor Vlamingen dus als een meditatief, in zichzelf gekeerd volk worden beschouwd door hun zuiderburen, de Fransen. Anderzijds worden de Vlamingen door hun noordelijke burens, de Nederlanders, gezien als levensgenieters (Leerssen, 2000, p. 276). De eerste pool is in verband te brengen met de middeleeuwse mystiek, de portretten van vooral bleke, biddende vrouwen met witte mutsen van de Vlaamse 'Primitieven', en bovendien met het contrareformatorische katholieke geloof. De tweede pool is ook geworteld in de schilderkunst, maar in dit geval moet men denken aan Brueghels ongebreidelde kermessen, aan de weelderige stilleven met ham, oesters en overrijp fruit en aan de bijna tastbare naakten van Rubens. Daar draagt ook de literatuur aan bij. Denk bijvoorbeeld aan *De Costers Uylenspiegel*, een nostalgische revival van Vlaamse vroegmoderne deugden en ondeugden, waaronder drank- en eetlust, alsook de tijdloze levensgenieter Pallieter uit de roman van Timmermans.

Dit alles maakt deel uit van een kunstmatig beeld van ‘Vlaamsheid’ dat door de eeuwen heen over heel Europa is verspreid, en dat Dyserinck als *mirage flamand* aanduidt:

Dieses ‘mirage flamand’ – wie wir es nennen möchten –, das am häufigsten in der Kurzform der angeblich spezifisch flämischen Dualität *sensualité – mysticisme* auftritt, ist eins der verbreitetsten und erfolgreichsten ‘Bilder vom andern Land’, die es in Europa gibt. Es ist ein artifizielles Bild, teils hervorgegangen aus der flämischen Malerei des XV. und XVII. Jahrhunderts, teils auch ein Produkt nationalen und regionalen Strebens in der belgischen Malerei und Literatur (sowohl der französischen als auch der flämischen) des XIX. und XX. Jahrhunderts. (Dyserinck, 1966, p. 114)

In het geval van het zogenaamde ‘zwarte verleden’ van Vlaanderen, dat in *Het verdriet van België* een grote rol speelt, hebben we te maken met een meer problematisch zelf- en heterobeeld. Dit beeld verwijst naar de recente geschiedenis, en is geringer van omvang en duur. Zoals aangetoond door onder meer Marnix Beyen (2002) en Jan Lensen (2014), veroorzaakten de collaboratie met de Duitse bezetters en de naoorlogse overheidsrepressie een diepe kloof tussen een deel van de Vlamingen en de Belgische staat. De overtuiging dat de bestraffing van Vlaamse collaborateurs te ver ging en geen rekening hield met hun motivaties werd aanvankelijk gekoesterd door de zogenaamde ‘slachtoffers van repressie’ en hun families. Deze overtuiging vormde de basis van een steeds algemener Vlaams identiteitsgevoel vlak na de Tweede Wereldoorlog.

Een tweede belangrijk theoretisch perspectief in dit verband is het begrip ‘cultureel geheugen’ afkomstig uit het vakgebied van de Memory Studies. Gedeelde herinneringen, die vaak gebonden zijn aan objecten, teksten of ruimten met een historische en symbolische lading, vormen de basis van de identiteit van een staat, volk of groep. Mede dankzij zowel alledaagse communicatie als literatuur, film en andere media worden zulke ‘plaatsen van herinnering’ uit het verleden geselecteerd, gerangschikt en overgedragen om de behoefte aan collectieve identiteit van een groep te bevredigen: ‘Cultural memory reaches out in the past only so far as the past can be claimed as “ours”’ (Assmann, 2010, p.113). Communicatief geheugen (*communicative memory*), dat gebaseerd is op alledaagse communicatie, in tegenstelling tot het culturele geheugen, dat door instellingen wordt bevorderd, heeft volgens Jan Assmann een bepaalde duur, die ongeveer drie generaties beslaat (Assmann, 2010, p. 111). Astrid Erll benadrukt dat de wijze waarop een groep of maatschappij een gedeeld beeld van het verleden opbouwt, overeenkomt met de processen van het individuele geheugen. De selectie en de organisatie van herinneringen

beantwoorden aan eigentijdse vragen en eisen (Erll, 2010, p. 5). Literaire teksten die het herinneren en vertellen van historische feiten centraal stellen, spelen volgens Birgit Neumann een zeer specifieke rol voor zover zij met esthetische middelen de beelden van het overheersende culturele geheugen ter discussie stellen en ruimte scheppen voor een creatieve ‘onderhandeling’ tussen verschillende weergaven van het verleden:

In light of this specific referentiality of literary works – that is, cultural preformation on the one hand and possibilities of imaginative formation on the other hand – a study of fictional representations of memory yields insight into culturally prevalent concepts of memory, into stereotypical ideas of self and other, and into both sanctioned and unsanctioned memories. (Neumann, 2010, p. 335)

Deze overwegingen komen van pas als men naar het beeld en het culturele geheugen van het Vlaamse volk in enkele voorbeelden uit de Vlaamse literatuur van na de Tweede Wereldoorlog kijkt. Om een positieve waardering van het ‘zwarte verleden’ te bewerkstelligen, zijn enkele retorische middelen ingezet, zowel in het milieu van de slachtoffers van repressie (onder andere door de tijdschriften *Rommelpot* en *'t Pallieterke*) als door enkele Vlaamse auteurs. Tot die groep auteurs behoren Ernest Claes en Filip de Pillecyn, die na de oorlog tot een publicatieverbod werden veroordeeld, maar tevens populaire en gerespecteerde auteurs als Gerard Walschap en Willem Elsschot, die tegen de hardhandig bestraffing van collaborateurs opkwamen (Lensen, 2014: 133). Het ‘verhaal’ van het zwarte verleden werd in romans en gedichten aantrekkelijker gemaakt dankzij de selectie van bepaalde feiten, de *amplificatio* (versterking) van elementen van het collaborerende activisme – waardoor dit fenomeen met de vroegere geschiedenis van Vlaanderen werd verbonden, namelijk de eeuwenoude onderdrukking van ‘het volk’ door de Franstalige elite – en het verzwijgen van minder verdedigbare aspecten. Belangrijke schrijvers droegen daaraan bij. Elsschot publiceerde bijvoorbeeld in 1947 een apologetisch gedicht voor August Borms, de flamingante strijder die in 1946 was terechtgesteld vanwege zijn collaboratie met de Duitsers tijdens de Eerste en de Tweede Wereldoorlog. Gerard Walschap publiceerde in 1948 de roman *Zwart en Wit*, waarin het verhaal wordt verteld van een jonge Vlaamse socialist die aan het Oostfront in het Duitse leger had gediend en na de oorlog ter dood werd veroordeeld. Beide schrijvers suggereren dat toen de Belgische staat tegen de collaborateurs optrad, deze ‘dat meer deed om politieke tegenstanders – en in de eerste plaats het Vlaams nationalisme – uit de weg te ruimen dan om crimineel landverraad te straffen’ (Beyen, 2002, p. 107). Veroordeling vanwege ideologische collaboratie was in werkelijkheid een uitzondering. De meerderheid van de gestrafte collaborateurs was betrok-

ken geweest bij de politionele diensten en had zich schuldig gemaakt aan diverse soorten misdrijven (zie Lensen 2014, p. 132).

In het naoorlogse literaire landschap in Vlaanderen droegen dus een aantal schrijvers bij aan een beeld dat in de Vlaamse herinnering tot ‘een nauwelijks geproblematiseerd stereotiep’ verstarde (Beyen, 2002, p. 107). In zijn diepgaande studie over de genuanceerde en vaak minimaliserende weergave van de ‘foute keuze’ van collaborateurs in het Vlaamse proza voert Lensen (2014) ettelijke voorbeelden aan uit romans, vooral uit het tijdperk 1946-1979. In de zeer uiteenlopende literaire werken dragen de organisatie van de plot, de tegenstelling tussen de personages, het accent op de motivaties van de collaborateurs in meer of mindere mate bij aan het herstel van de Vlaamsgezinde collaboratie en aan de kritiek van de naoorlogse repressie daarvan door de Belgische staat (Lensen, 2014, p. 83 e.v.). Vooral auteurs van de eerste generatie, die al volwassen waren tijdens de oorlog, streven ernaar ‘de foute keuze te verklaren als het resultaat van moreel zuivere intenties en/of externe determinatiefactoren’ (Lensen, 2014, p. 114). Ze presenteren de repressie ‘meestal als een uiterst verwerpelijk gebeuren, uitgevoerd door schijnheilige individuen, een genadeloze lagere klasse en een partijdig justitieel apparaat’ (Lensen, 2014, p. 114). Een Vlaamsgezind milieu en het jeugdige enthousiasme spelen een beslissende rol in de levensloop en keuzes van de hoofdpersoon in *Zwart en wit* (1948) van Walschap, in *De dood met de kogel* (1952) van Valère Depauw en in *Jan van Gent* (1962) van Ward Hermans, om maar enkele voorbeelden te noemen van deze ‘narratieve ontzwarting’ (Lensen, 2014, p. 91). De repressie wordt daarbij voorgesteld ‘in termen van transgressie, eruptie en irrationaliteit’ wat de massa betreft (Lensen, 2014, p. 116), en het justitiële apparaat als ‘partijdig, onverschillig en willekeurig’, vooral in verband met de bestraffing van de Oostfrontstrijders (Lensen, 2014, p. 131), zoals in *Cel 269* (1953) van Ernest Claes en in *Aanvaard het leven* (1956) van De Pillecyn.

Dit beeld, dat zijn oorsprong vond in het milieu van de slachtoffers van de repressie, zou in eerste instantie deel worden van een subcultuur, met eigen organisaties en tijdschriften, om vervolgens in bredere kring weerklank te vinden. De Vlaams-nationale partijvorming vond al sinds 1949 in het collectieve zwarte verleden een goede voedingsbodem. In de jaren vijftig dook ‘de positieve beeldvorming over de Vlaams-nationale collaboratie’ (Beyen, 2002, p. 110) ook op in de standpunten van katholieke politici die voor een amnestie pleitten. In tegenstelling tot wat in de Franse, Italiaanse of Nederlandse oorlogsliteratuur gebeurt, stellen Vlaamse romans en films over oorlog en repressie meestal ‘de tegenstelling tussen een ‘goed’ verzet en een ‘foute’ collaboratie fundamenteel ter discussie’ (Beyen, 2002, p. 110). Volgens Beyen droeg ook *Het verdriet van België* hier in zekere zin aan bij:

De manier waarop dat gebeurde kon grote, ideologisch geïnspireerde verschillen tonen, gaande van zwartgallig cynisme in verband met het morele gehalte van beide kampen (Louis-Paul Boon, Hugo Claus) over oproepen voor de motieven van de collaboratie (Walschap, Van Remoortere), tot pure verheerlijking van de strijd aan het Oostfront (Ward Hermans). (Beyen, 2002, p. 110)

In de jaren tachtig leidden sociaalpolitieke ontwikkelingen in de maatschappij en een dieper historisch bewustzijn tot een verzwakking van dit Vlaamse identiteitsbeeld juist in de periode dat Claus' roman in het Nederlandse taalgebied verscheen:

[...] de generatie progressieve Vlamingen die vanaf halfweg de jaren tachtig het overgeleverde Vlaamse beeld van de bezetting met wetenschappelijke én politiek-morele argumenten te lijf ging, was wel opgegroeid in een klimaat waarin de Holocaust het denken over de Tweede Wereldoorlog beheerste en zelfs in de leerprogramma's geschiedenis een centrale plaats had verworven. Bovendien woonden en werkten zij in een Vlaanderen dat goed op weg was cultureel, economisch en politiek autonoom te worden en er dus geen nood meer aan had zichzelf voor te stellen als eeuwige slachtoffer van onderdrukking. (Beyen, 2002, p. 112)

Het 'verdriet van beelden' en de vertaling ervan

Claus' roman presenteert verschillende facetten van zelf- en heterobeelden ten opzichte van Vlaanderen en andere nationale karakters, en kan in dit verband gelezen worden als een weerspiegeling van uiteenlopende fases van beeldvorming en -aanpassing ten opzichte van Vlaanderen, gedeeltelijk ook als *pars pro toto* van België.

De roman scheidt een ruimte waar in een synchronische dimensie een kleine geschiedenis van het Vlaamse etnotype wordt gepresenteerd, met inbegrip van de stereotypen van vóór de Tweede Wereldoorlog. Zo herleeft in de vele verwijzingen naar de middeleeuwse roem van Vlaanderens verleden de mythe die in de negentiende eeuw door Vlaamse literatoren (onder meer Hendrik Conscience, Jan Frans Willems, Prudens van Duyse) werd gekoesterd. Door de vele scènes die etende en drinkende personages uitbeelden, speelt daarbij ook het door Dyserinck beschreven beeld van Vlaanderen als een 'vor Lebenskraft und Lebenslust strotzendes Land' een rol (Dyserinck, 1966, p. 114). Stéphanie Vanasten toont in haar studie uit 2004 aan hoe de processen van groteske vergroting en herhaling in Claus' roman de constructies van de Vlaamse identiteit doen wankelen: 'Door deze

bekrompen kleinburgerideologie in een opvallend en overdreven stereotiepische dimensie te verpakken barst immers het weinige kritische inzicht van de protagonisten tegenover de informatie die ze voorgeschoteld krijgen' (Vanasten, 2004, p. 374). Aan de andere kant zet Louis 'met parodiërende gedrevenheid op zijn kop wat zijn ouders hem hebben bijgebracht' (Vanasten, 2004, p. 374).

De jonge Louis zelf, verscheurd tussen zijn godsdienstige exaltaties en zijn stuwende erotische fantasieën, belichaamt een dubieuze versie van die '*mirage flamand*'. Ook vader Staf en moeder Constance vertegenwoordigen, ieder op hun eigen wijze, het samenvloeien van deze eeuwenoude Vlaamse stereotypen in het fenomeen van de collaboratie. Staf propt zijn mond vol met toffee en chocolade, en kraamt hoogdravende politieke visies uit over een onafhankelijke Vlaamse staat. Constance verandert van een tedere en bijna heilige moeder, althans in Louis' ogen, in de zinnelijke minnares van een Duitse ondernemer⁷. Een aantal bijfiguren die de roman bevolken beantwoordt aan hetzelfde beeld: naïviteit, blind geloof, conservatisme, gretigheid en lust monden uit in een oppervlakkige omarming van nazi-idealen. Een proces dat ook in Louis' geweten plaatsvindt, tot zijn 'coming of age', wanneer hij eindelijk in staat is om een relativerende houding aan te nemen en naast zijn eigen milieu te staan. Fragmenten van het geïdealiseerde beeld van het middeleeuwse Vlaanderen duiken in Louis' gedachten op, alsook in de beschrijvingen van personages, gebouwen en interieurs. Vaak gaan dergelijke verwijzingen vergezeld van een ironisch contrapunt dat het latere proces van kritische distantiëring van de hoofdpersoon aankondigt. Dit geldt bijvoorbeeld voor de overlap tussen onkel Armand en Willem van Gulik uit de Guldensporenslag (VB, p. 228)⁸. Een voor de Vlaamse lezers hoogst herkenbare culturele verwijzing die in de Italiaanse vertaling (SB, p. 206) de lezers waarschijnlijk ontgaat. Madeleine Lee verwijst in haar studie uit 2002 naar de verschuiving, die vooral in het eerste gedeelte van het boek (*Het verdriet*) in Louis' geweten plaatsvindt, van de patriottische heimwee naar het verleden naar zijn fascinatie voor het nazisme (Lee, 2002, p. 223).

Naar aanleiding van Louis' *Bildung* en zijn ontwikkeling tot een subtiële en ironische beoordelaar van het zelfbeeld dat zijn eigen familiekring en kennissen koesteren, benadrukt Lensen (2014) het belang van het lezen van *entartete* auteurs, waardoor Louis bewust wordt gemaakt van de gruwelen van jodenhaat:

Daardoor creëert de roman een contrast tussen de houding van Louis en die van de gewone Vlaming wiens eigenbelang elke interesse voor de situatie in Europa telkens opnieuw naar de achtergrond drukt. [...] Wat de mensen onthouden uit de gigantische stroom feiten en gebeurtenissen die op hen afkomt is vaak een vervormd detail of een onzinnige trivialiteit. (Lensen, 2014, pp. 154-155)

Het beeldspel dat in de vele dialogen in *Het verdriet van België* terugkomt, toont inderdaad ook andere facetten van de gangbare etnotypen. Verheerlijking van de Duitsers door de Vlamingen, minachting van de Vlamingen door de Duitsers, plus een waaier van essentialistische Vlaamse opvattingen tegenover de andere volkeren van Europa: rancune tegen de Fransen, wantrouwen jegens de Britten, onderschatting van de Russen, enzovoort. Geen van deze beelden wordt de lezer door een betrouwbare focalisator aangeboden: het is een reeks van kleingeestige personages die in *Het verdriet van België* het woord neemt, hetgeen een impliciete veroordeling van die herkenbare stereotypen suggereert. Leerssens waarschuwing komt hier dus toch van pas:

National stereotypes (one particular convention code among others operative in literary representation) may be deployed in many different ways: ironically or seriously, xenophobically or exotistically, appreciatively or denigratingly – but whatever the modality of the occurrence, national stereotypes always invoke the audience's prior knowledge, they always rely on a pre-given recognition value. (Leerssen, 1991, p. 174)

Heeft het Italiaanse publiek de nodige kennis vooraf? Er kan geen twijfel over bestaan dat de gemiddelde Italiaanse lezer of lezeres de meeste stereotypen wel bekend in de oren klinken. Des te meer omdat Italië juist een zwart verleden, *mutatis mutandis*, deelt met Vlaanderen. Aan de hand van citaten uit zowel het origineel als de Italiaanse vertaling worden hieronder enkele voorbeelden gegeven van de meest voorkomende etnotypen in Claus' werk. Het beeld van de hardwerkende Duitsers, bijvoorbeeld, duikt herhaaldelijk op, al vanaf de eerste bladzijden, in de tirade die de tuinman van het internaat tot Louis en zijn vrienden richt:

Ge hebt chance dat ge niet in Duitsland geboren zijt, broekschijters, waar de kinderen 's morgens leren en 's middags op 't land moeten werken. Dan had ge kunnen helpen patatten planten, de roggen binnenhalen of mesten. Zo gaat dat in Duitsland en daarom winnen ze. Ik laat me niks wijsmaken over de Duitsers, 't zijn smeerlappen, maar ze zijn serieus, hun land is in orde, de mensen hebben werk, terwijl de Belgen, die volgen het slecht voorbeeld van de Fransen, nooit content, staken en naar de dop gaan. (VB, p. 79)

Voi cacasotto avete la fortuna di non essere nati in Germania, dove i ragazzi la mattina vanno a scuola e nel pomeriggio devono andare nei campi. Anche voi dovrete aiutare a piantare le patate, a mettere dentro la segale e a concimare la terra. È così che vanno le cose in Germania, e per questo loro sono i vincitori. Sui tedeschi non mi può raccontare nulla

nessuno: sono delle canaglie, ma sono seri, nel loro paese c'è ordine, la gente lavora, mentre i belgi seguono il cattivo esempio francese e non sono mai contenti, o sono in sciopero o sono disoccupati. (SB, p. 75)

Vaak profileert zich een zelfbeeld als tegenbeeld van andere etnotypen (zie Leerssen, 2000, p. 271). Op een schertsende toon typeert de verteller de invasie met een duidelijke tegenstelling tussen de Duitse doelmatigheid en de Belgische onmacht:

De Duitsers gooien poppen uit, verkleed als soldaten. Dit verlamt voor uren de heroïsche weerstand van onze troepen. Moeten onze troepen zich terugtrekken tot aan de IJzer, zoals in veertien achttien? Zij willen wel, maar waar zijn de legerkaarten? (VB, p. 306)

I tedeschi paracadutano dei manichini vestiti da soldati. L'evento paraliza per ore l'eroica resistenza dei nostri soldati. Le nostre truppe devono ritirarsi fino all'Yser, come nel '14-'18? Lo farebbero volentieri, ma dove sono le carte militari? (SB, p. 274)

[...] De Belgen moeten terugtrekken. Neemt dan tenminste uw munitie mee! Maar hoe, Marilou? Er zijn geen vrachtwagens! Schiet dan alles af, naar de mussen! De lentelucht, zwart van rook. (VB, p. 307)

[...] I belgi devono battere in ritirata. Almeno portatevi dietro le munizioni! Ma come? Non ci sono camion! Allora sparatele tutte ai passerotti! Il cielo di primavera nero di fumo. (SB, p.274)

[...] De koeriers met de reddende tactische plannen zijn jongens uit Limburg die geen Westvlaams verstaan, die hun weg verliezen, die in de velden dwalen, kauwend op salami. (VB, p. 308)

[...] I corrieri che portano i salvifici piani tattici sono giovani del Limburgo che non capiscono il fiammingo occidentale, che si smarriscono, che vagano per i campi masticando salame. (SB, p. 275)

Het laatste citaat verwijst naar een van de vele taalbarrières in het land: naast die tussen Franstalige en Nederlandstalige Belgen is er ook sprake van een wederzijds onbegrip tussen de sprekers van de verschillende Vlaamse dialecten (West-Vlaams en Limburgs in dit geval). In oorlogsromans wordt de nederlaag van het Belgische leger in de Eerste en Tweede Wereldoorlog herhaaldelijk in verband gebracht met de ontreddering van soldaten die de bevelen niet begrijpen. Dit motief is bijvoorbeeld ook in Stefan Hertmans' *Oorlog en terpentijn* (2013)⁹ terug te vinden, die beschrijft (zij het zonder de ironie van Claus' verteller) hoe Vlaamse soldaten in de

Eerste Wereldoorlog onnodig stierven omdat ze de Franse taal niet machtig waren (Hertmans, 2013, p. 173).

Onder het Duitse bewind vinden sommige Vlaamsgezinden een reden om een gevoel van saamhorigheid met de bezetter te koesteren. Ze schrijven Hitler een positieve houding tegenover de aanspraken van de Vlaamsgezinden toe. Veel flarden van gesprekken in Louis' familiekring wemelen van zinspelingen op een pro-Duitse gezindheid (de Duitsers als broedervolk) die opportunistisch gemotiveerd is door 'de Vlaamse zaak', alhoewel deze veelal gepaard gaan met een ironische kritiek op de Duitse taal en propagandistische retoriek:

'Ja maar voor het eerst zijn we onder Germanen. Van dezelfde stam, onder elkaar.'

'Wij zijn daar vet mee. Als ik iemand bezig hoor over "onder elkaar", dan weet ik hoe laat het is.'

'Hitler doet toch zijn best om de Vlaamse krijgsgevangenen eerder naar huis te sturen dan de Waalse. Hij ziet dus klaar in onze Vlaamse toestand, hij is op de hoogte dat we eeuwenlang uitgezogen geweest zijn.' (VB, p. 312)

'Sì, ma per la prima volta ci troviamo sotto i tedeschi. Siamo della stessa razza, un popolo come noi.'

Bella consolazione. Se sento qualcuno dire "un popolo come noi" mi vengono i brividi.'

'Eppure Hitler fa del suo meglio per rimandare a casa i prigionieri di guerra fiamminghi prima dei valloni. Quindi ci vede chiaro nella situazione fiamminga, lo sa che siamo stati sfruttati per secoli.' (SB, p. 279)

In de Italiaanse vertaling van de hierboven aangehaalde passage zien we een niet zo geslaagde poging om het begrip van de broederschap van de Germaanse volkeren weer te geven. Door het vertalen van 'onder Germanen' met 'sotto i tedeschi' (onder de Duitsers) wordt een aspect van het ideologische fundament van de Vlaamse pro-Duitse gezindheid over het hoofd gezien.

Meer extremistische houdingen zijn te bespeuren bij de kennissen van Louis' vader, en met name de Oostfrontstrijders:

Dat ge inziet dat ge als Vlaming de Duitse broeders niet alleen kunt laten vechten [...] Ge zijt een kameraad door zon en ijs of ge zijt een blaas, een schijter die in leven probeert te blijven en dan blijft ge niet lang in leven. (VB, pp. 437-438)

È là che ti rendi conto che da buoni fiamminghi non possiamo permettere

che i fratelli tedeschi combattano da soli [...] O sei un camerata in tutto e per tutto o sei un pallone gonfiato, un cacasotto che cerca di salvarsi la pelle e allora non resti a lungo vivo. (SB, p. 385)

De Italiaanse dictator, die het onderwerp van kritiek is onder de nonnen in het gesticht, geniet daarentegen het respect van zowel Louis' vader als van tuinman Baekelandt, een teken dat het door de Italiaanse propaganda verspreide beeld van de 'leider met de hooivork' tot in Vlaanderen reikte:

'Kijk, dat is nu een mens op zijn plaats. Voor het volk, door het volk. Ziet ge Paul-Henri Spaak al met een hooivork?' (VB, p. 179)

'Guarda, questo sì che è l'uomo giusto. Per il popolo, scelto dal popolo. Te lo immagini Paul-Henry Spaak con il forcone in mano?' (VB, p. 163)

'Mussolini, dat is tenminste een vent, [...] hooien en dijken delven en moerassen droogleggen samen met zijn volk.

'Mussolini weet dat ge moet betalen, zweet vergieten en afzien om iets uit uw land te halen en om uw land in de hand te houden.' (VB, p. 273)

'Mussolini, quello sì che è un uomo, [...] falcia il grano e alza dighe e prosciuga paludi col suo popolo!

Mussolini sa che bisogna pagare, sudare e soffrire per ricavare qualcosa dal proprio paese e per tenerlo in pugno'. (SB, p. 245)

De geallieerden worden in verschillende passages met gebruik van negatieve stereotypen gekleineerd, en vooral daar waar de verteller in de eerste helft van het boek aan het woord is, in passages die algemeen heersende meningen en het gemanipuleerde nieuws over de oorlog weerspiegelen. Het zijn vooral de Engelse troepen en het Russische Rode Leger die aan de schandpaal worden genageld:

Wij gaan komen, zegt de Engelse radio. Maar als zij landen en ze zien de doodskoppen op die jongens hun muts, gaan ze koersen lijk kangoeroes, de Tommies. In hun plat helmpje gaan ze kakken van benauwdigheid! (VB, p. 600)

'Stiamo per arrivare,' dice la radio inglese. Ma se sbarcano e vedono i teschi sui berretti di questi ragazzi se la daranno a gambe come canguri, i tommies. Dalla paura cagheranno nei loro elmi piatti. (SB, p. 521)

Wij, het is te zeggen, iedereen die nog iets voelt voor het Avondland en zijn verleden en cultuur, gaan naar Rusland, door Rusland als door de boter van de steppen. De Russische boeren en burgers staan te dansen van

tevredenheid als het Vlaamse legioen passeert. Het is een kwestie van maanden en de bolsjewistische ondermens ligt op zijn gat. (VB, p. 383)

Noi, bisogna dirlo, tutti noi che sentiamo qualcosa per l'Occidente e il suo passato e la sua cultura, entriamo nelle steppe come nel burro. I contadini e i cittadini russi si mettono a ballare di gioia quando passa la Legione fiamminga. È una questione di mesi e i subumani bolscevichi si trovano col culo per terra. (SB, p. 339)

Adrianna Siennicka heeft een repertoire verzameld van veelvoorkomende negatieve beelden van de vijand, de geallieerden, die tijdens de oorlog in Italië gebruikt werden in de retoriek van de fascistische regering en door de media werden verspreid. De oorlog als onderwerp werd in de beginfase (1941-1942) door de Italiaanse pers op een lichte en zelfs ironische toon behandeld. Vanaf 1943 wordt de vijand in steeds gruwelijkere termen beschreven (Siennicka, 2015, p. 176). De geallieerden werden op alle mogelijke manieren bespottelijk gemaakt. Levensstijl, cultuur en zelfs eetgewoontes worden gekarikaturiseerd om het beeld te scheppen van de vijand als een exotisch, zwak en ongeschikt 'ander' (Siennicka, 2015, pp. 174-175). De Engelsen, die herhaaldelijk door Mussolini worden bestempeld als een 'volk van de vijf maaltijden' (dat vijf keer per dag moet eten, zie onder andere Gallerano, 1994, p. 209), zouden niet in staat zijn om de oorlog te winnen omdat ze moed, waardigheid, eerlijkheid en eer missen. In cartoons uit Italiaanse fascistische kranten worden ze als bange honden neergezet, die zich blaffend uit de voeten maken (Siennicka, 2015, p. 176). De bolsjewieken worden afgebeeld als de barbaarse en beestachtige leiders van een volk dat door de eeuwen heen zwijgend heeft geleden (Siennicka, 2015, p. 180). Stalin wordt herhaaldelijk afgebeeld met beestachtige trekken in Italiaanse cartoons tijdens de oorlogsjaren (Ventrone, 2005, p. 11). Russen en Amerikanen worden bovendien beschuldigd van materialisme en blind geloof in de technologie, wat haaks staat op de individuele moed van de Italiaanse soldaat (Sciola, 2001). Zulke beelden vertonen duidelijke overlappings met de karikaturale afbeelding van de Engelsen (de laffe 'Tommies') en de bolsjewieken ('ondermensen') in *Het Verdriet van België*. Volgens Louis' vader zijn de helmen van de Engelsen 'juist goed om soep uit te drinken' (VB, p. 74), en ze gaan 'koerselijk kangeroes' voor de Duitsers (VB, p. 600). Tot deze reeks van gemeenplaatsen die ook na het einde van de oorlog nog steeds worden herhaald door een of andere onpersoonlijke stem in Claus' roman, behoort het negatieve beeld van Russen en Amerikanen, 'alle twee stekezot van de techniek die hun boven het hoofd groeit en tegelijk van de organisatie die de mensen allemaal gelijk maakt, zonder zijn wortels' (VB, pp. 725-726).

Recente studies over de fascistische propaganda hebben de duurzaamheid en de

transculturele dimensie benadrukt van de negatieve etnotypen die gehanteerd werden in de jaren voor en rond de Tweede Wereldoorlog. Cecilia Winterhalter, teruggrijpend naar een aantal studies van onder anderen George Mosse, wijst erop dat lang bestaande, negentiende-eeuwse of nog vroegere stereotypen over rassen, Jodendom, vrouwen en viriliteit in het nazifascistische gedachtengoed werden opgenomen en dat ‘de kracht van het fascisme, van het nationaalsocialisme en hun publieke geheugen juist zit in het feit dat ze niets nieuws verbeelden’ (Winterhalter, 2010, p. 300).¹⁰

Als dit repertoire van bekende of herkenbare beelden en stereotypen ook in de Italiaanse vertaling zijn doel bereikt, zal het voor de lezer problematischer zijn de weg te vinden in de controversiële aspecten van het flamingantisme en de vele stromingen van de Vlaamse collaboratie. Op een paar voetnoten na wordt er echter geen verdere explicatie gegeven in de vertaling van de betreffende passages. Dergelijke cultuurbepaalde elementen zijn ontoereikend geproblematiseerd en weergegeven. De Italiaanse versie vertoont bijvoorbeeld een inconsequent gebruik van verschillende equivalenten voor ‘flamingant’: *filofiammingo* (pro-Vlaams), *nazionalista fiammingo* (Vlaamse nationalist), of gewoonweg *fiammingo* (Vlaming). In de vertaling duikt herhaaldelijk het neologisme *fransquillone* als equivalent van ‘Franskiljon’ op. De eerste keer dat dit niet bestaande, op het Franse *fransquillon* gemodelleerde woord voorkomt, verduidelijkt een voetnoot dat het om een Franssprekende Vlaming gaat (SB, p. 35), waarbij de politiek en sociaal geladen betekenis van de term de lezer ontgaat. Verder komt *Mente fiamminga* (Vlaamse geest) vaak voor, om de uitdrukking *Vlaamse kop* te vertalen. Hier zou niet alleen een voetnoot goed passen, maar kon men misschien beter een bekende Italiaanse uitdrukking gebruiken, zoals *una gran testa*, of *un cervellone*, *un'autorità*, allemaal verwijzend naar een erkende, intellectueel hoogbegaafde persoon. Soms wordt met ‘Vlaamse kop’ letterlijk een portret of een borstbeeld bedoeld. In die gevallen zouden *testa* (hoofd) of *ritratto* (portret) toegevoegd moeten worden.

Ook moeilijk wordt het voor de Italiaanse lezer om een duidelijk inzicht te krijgen in het veelzijdige landschap van politieke groeperingen en de desbetreffende opvattingen over de gewenste toekomst voor Vlaanderen:

En er is ook sprake van een afzonderlijke Staat Vlaanderen. De VNV'ers zijn er tegen, die willen Groot-Nederland (alsof de Hollanders daar zo zot van zouden zijn, in één keer al die katholieken in hun nest). De Dinaso's zijn er tegen, die willen het Boergondisch Rijk. DEVLag is er tegen want die willen ons inlijven in het Groot Duitse Rijk [...]. (VB, p. 354)

Corrono voci anche di uno stato fiammingo autonomo. Quelli della Lega nazionalista fiamminga sono contrari, preferiscono la grande Neerlandia

(come gli olandesi saltassero di gioia all'idea di ritrovarsi sul gobbo tutti quei cattolici in un colpo solo). Quelli di Dinaso sono contrari, vogliono il Regno burgundo. Nel Devlag sono contrari perché vogliono che entriamo a far parte del grande impero tedesco [...]. (SB, p. 313)

Italiaanse lezers met een niet toereikend inzicht in wat Claes noemde 'het sociologisch gezicht van het verdriet van België' (Claes, 1989, p. 7) slagen er niet in hun weg te vinden in de gelaagdheid van de Vlaamse politieke constellaties tijdens de Tweede Wereldoorlog. De historische, politieke en sociologische kern van de 'Vlaamse toestand' in de twintigste eeuw, die zo'n grote rol in de roman speelt, wordt gedeeltelijk over het hoofd gezien in de vertaling. Dat wordt ook bevestigd door de kleine reeks hier besproken artikelen uit Italiaanse gedrukte of digitale bronnen, die maar een enkele verwijzing maken naar de kwestie van Vlaamsgezinde collaboratie. De Italiaanse recensies van Claus' roman tonen aan dat enkele duurzame etnotypen (vooral het contrast geestelijkheid-zinnelijkheid), die in de tekst ook bevestigd worden, de basis vormen van het beeld van Vlaamsheid. De hier aangehaalde passages uit *Het verdriet van België* en de Italiaanse vertaling daarvan en de studies over de beelden gebruikt door de fascistische propaganda brengen duidelijke overlappingsen aan het licht tussen de gangbare stereotypen met betrekking tot het zwarte verleden van Vlaanderen en Italië. Een dieper inzicht in het complexe fenomeen van de Vlaamse collaboratie, en de daaropvolgende repressie, blijft enigszins buiten beeld. Het is vooralsnog niet duidelijk welke strategie in de vertaling zou kunnen worden gehanteerd om deze lacune te dichten.

Op de vraag wat volgens hem een hoofdkenmerk van de Belgen zou kunnen zijn, antwoordt Claus in het bovengenoemde interview:

De geschiedenis van dit land is gekenmerkt door opeenvolgende bezettingen in een natie met een onduidelijke etnische en talige eenheid. Dapper zijn is niet iets wat je van de Belgen kunt eisen. Tijdens de oorlog was er veel collaboratie met de Duitsers want het scheen dat zij zouden winnen en men moest toch overleven. Ikzelf, als kind, onderging de bekoring van de Duitsers, ik hield van hun liedjes vol moed en dapperheid, ze leken me onverslaanbaar en ik stond aan hun kant totdat ze de oorlog hebben verloren. Mannen zijn lafaards en je moet in ieder geval geen sterke gevoelens aan de Belgen toekennen. (Augias, 2000)¹¹

De uitspraak van Claus ('Mannen zijn lafaards') wijst ons op een andere, belangrijke, dimensie van zijn roman, namelijk die van de genderstereotypering. Op dat gebied, ook in een geïntegreerd perspectief met etnotypen, is er nog veel te onderzoeken. Een tweede aspect dat met betrekking tot Claus' werk nader belicht ver-

dient te worden, betreft de axiologische afbakening van een of meer personages, die een bepaald *imageme* ('discursive-rhetorical reservoir of ethnotypical statements about a given nation', Leerssen, 2016, p. 18) ter discussie stellen. In *Het verdriet van België* wordt er gespeeld zowel met de bestendigheid als met de mogelijke onbestendigheid van zelf- en heterobeelden, vooral dankzij de problematische houding die de hoofdpersoon, Louis, geleidelijk ontwikkelt. Nora Moll pleit in haar studie over de 'imagologie van het personage' voor meer aandacht voor de karakterisering van personages die een kritisch bewustzijn tegenover etnische stereotypen vertonen (Moll, 2018, p. 190). Louis Seynaeve staat duidelijk op de drempel van een individuele 'beeldenstorm'. Terwijl het koor van het merendeel van de tweedegrangspersonages een bekend repertoire met weinig variatie ten gehore brengt, neemt hij als jonge schrijver een ironische afstand van dat culturele erfgoed. Op de laatste bladzijde zingt Louis, nadat hij een saai literair salon in het gezelschap van een jonge dichter is ontvlucht, 'Tout va très bien, Madame la marquise', een lied van jazzman Ray Ventura uit 1935 (VB, p. 774). De humoristische tekst van dit toen wereldberoemde nummer gaat over een kasteel dat tot op de grond is afgebrand.

NOTEN

- 1 Voor uitvoerige informatie over de vertalingen van het oeuvre van Claus kan men de site van het Studie- en Documentatiecentrum Hugo Claus (Universiteit Antwerpen) en de Vertalingendatabase van het Letterenfonds raadplegen:
<https://www.uantwerpen.be/nl/onderzoeksgroep/hugo-claus-centrum/oeuvre/literatuur/vertaald-werk/>
<https://letterenfonds.secure.force.com/vertalingendatabase/zoeken?type=search&query=het%20verdriet%20van%20belgie>.
- 2 Alle vertalingen uit het Italiaans zijn van de auteur van dit artikel.
- 3 'Un romanzo di formazione, insomma, con vicende erotiche e mistiche che coprono il contraddittorio spettro umano, con la vastità di disegno dei capolavori capaci di saldare gli eventi storici e le ossessioni di una generazione'.
- 4 '[...] questo romanzo avrebbe aiutato chi nei giorni orribili dello scandalo Dutroux, delle bambine uccise e delle indagini male o mai fatte, avesse cercato di capire che cosa può nascondersi sotto il velo d'una opulenta rispettabilità. Nel grande romanzo di Hugo Claus trapela l'angustia d'una condizione che già Simeon, belga di nascita, racchiudeva in questa immagine: 'Nessuna traccia di cielo, nessun orizzonte, nessun colore. Volti come inscatolati, appannati, immusoniti che tremolano dietro le tendine delle finestre'.'
- 5 'Scrivendo il suo romanzo era consapevole di raccontare non solo la storia di Louis e della sua famiglia ma più in generale la condizione del Belgio?' 'Non ci ho mai pensato deliberatamente. Certo raccontando la vicenda di alcune persone in

un momento drammatico come l'occupazione nazista avevo l'idea che potesse balenare nel fondo quella che chiamiamo storia.'

- 6 Dotti focust in zijn artikel eerst op de Waalse collaborateurs (Degrelle en de REX beweging) om daarna de Vlaamse toestand in *Het verdriet van België* te bespreken: '[...] il lavoro di Claus describe la formazione culturale in un contesto stretto e opprimente più della nebbia di Anversa, l'impegno politico e il conseguente disincanto di un giovane, Louis Seynaeve, visto dall'altra parte del paese, quella delle Fiandre e del collaborazionismo interessato dei flamingant, i separatisti fiamminghi pronti a mercanteggiare con chiunque, persino con Hitler o Degrelle, pur di ottenere l'autonomia della loro regione.'
- 7 In *De geruchten* (1996) tekent Claus opnieuw een vrouwelijk personage met een 'zwart verleden': Alma Catrijsse, die in haar jeugd een relatie krijgt met een collaborerende Vlaamse arts.
- 8 De gebruikte Nederlandse editie van *Het verdriet van België* is Claus 1999¹, verder afgekort als VB. De gebruikte Italiaanse editie daarvan (*La sofferenza del Belgio*) is Claus 1999², verder afgekort als SB.
- 9 *Oorlog en terpentijn* is ook in een Italiaanse editie verschenen, in 2015: *Guerra e trentina*, vertaald door Laura Pignatti en uitgegeven door Fazi.
- 10 'La forza del fascismo, del nazionalsocialismo e della memoria pubblica è proprio di non inventare nulla.'
- 11 'La storia di questo paese scandita da una successione di occupazioni in una nazione di incerta unità etnica e linguistica. Una cosa che non si può chiedere ai belgi è l'eroismo. Durante la guerra molti collaborarono con i tedeschi perché sembrava che potessero vincere e bisognava sopravvivere. Io stesso da bambino ero affascinato dai tedeschi, mi piacevano le loro canzoni piene di slancio e di coraggio, mi sembravano invincibili e sono stato dalla loro parte fino a quando hanno perso la guerra. Gli uomini, voglio dire i maschi, sono vigliacchi e in ogni caso non bisogna attribuire ai belgi forti sentimenti.'

Bibliografie

- Absillis, K. & Lemmens, W. (2013). Het verdriet is gans het volk. Over Hugo Claus en de Vlaamse beweging. *WT. Tijdschrift over de geschiedenis van de Vlaamse beweging*, 72(4), 351-373.
- Assmann, J. (2010). Communicative and cultural memory. In A. Erll & A. Nünning (Red.), *A Companion to Cultural Memory Studies* (pp. 109-118). De Gruyter.
- Augias C., (2000, 27 januari). L'anima nera del Belgio. *La Repubblica*. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2000/01/27/anima-nera-del-belgio.html>
- Beyen, M. (2002). Zwart wordt van langs om meer de Vlaamsgezinde massa. In J. Gotovitch & Ch. Kesteloot (Red.), *Het gewicht van het oorlogsverleden* (pp. 105-120). Academia Press.
- Claes, P. (1989). Hugo Claus. *Het verdriet van België*. In T. Anbeek, J. Goedegebuure & B. Vervaeck (Red.), *Lexicon van literaire werken* (pp. 1-8). Wolters-Noordhoff.

- Claus, H. (1999). *Het verdriet van België*. De Bezige Bij.
- Claus, H. (1999). *La sofferenza del Belgio*. (G. Errico, Vert.). Feltrinelli. (Origineel werk gepubliceerd in 1983).
- Dotti, M. (2016). Hugo Claus: un filo rosso nel secolo nero. *Tysm Review. Philosophy and Social Criticism*, 24(34).
- Dyserinck, H. (2003). Imagology and the problem of ethnic identity. *Intercultural Studies*, 1. <http://www.interculturalstudies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>
- Dyserinck, H. (1966). Zum Problem der "images" und "mirages" und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft. *Arcadia*, 1, 107-120.
- Erl, A. (2010). Cultural memory studies: An introduction. In A. Erl & A. Nünning (Red.), *A Companion to Cultural Memory Studies* (pp. 1-15). De Gruyter.
- Gallerano, N. (1994). L'immagine italiana dell'inglese: propaganda e identità nazionale nel corso della seconda guerra mondiale. In P. Pezzino & G. Ranzato (Red.), *Laboratorio di Storia. Studi in onore di Claudio Pavone* (pp. 207-209). Franco Angeli.
- Hertmans, S. (2013). *Oorlog en terpentijn*. De Bezige Bij.
- Hertmans, S. (2015). *Guerra e trementina*. (L. Pignatti, Vert.). Marsilio. (Origineel werk gepubliceerd in 2013).
- Lee, M. (2002). National identity and its construction: The codification of Flemish identity illustrated through *Het verdriet van België* van Hugo Claus. *Dutch Crossing*, 26(2), 212-232.
- Leerssen, J. (1991). Mimesis and stereotype. *Yearbook of European Studies*, 4, 137-164.
- Leerssen, J. (2000). The rhetoric of national character: A programmatic survey. *Poetics Today*, 21(2), 267-292.
- Leerssen, J. (2007). Imagology: History and method. In M. Beller & J. Leerssen (Red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey* (pp. 17-31). Rodopi.
- Leerssen, J. (2016). Imagology. On using ethnicity to make sense of the world. *Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 10, 13-31.
- Lensen, J. (2014). *De foute oorlog. Schuld en nederlaag in het Vlaamse proza over de Tweede Wereldoorlog*. Garant.
- Moll, N. (2018). Imagologia del personaggio, ovvero: possibili incontri tra teoria narratologica e studi imagologici. *Enthymema*, 22, 182-91.
- Neumann, B. (2010). The literary representation of memory. In A. Erl & A. Nünning (Red.), *A Companion to Cultural Memory Studies* (pp. 333-343). De Gruyter.
- Offeddu, L. (2008, 20 maart). Eutanasia per lo scrittore Claus. Non sopportava più l'Alzheimer. *Corriere della Sera*.
- Premio Nonino (2000). Hugo Claus. <http://premio.grappanonino.it/winner/hugo-claus/>
- Sciola, G. (2001). L'immagine dei nemici. L'America e gli Americani nella propaganda italiana della Seconda guerra mondiale. *Italies, Revue d'études italiennes, Université de Provence, n° 5, Italie et Etats-Unis. Interférences culturelles*, 115-134.
- Siennicka, A. (2015). L'immagine del nemico nella propaganda fascista negli anni 1941-43. *Gentes*, 2(2), 173-182.

- Vanasten, S. (2004). Grotteske interfaces in *Het verdriet van België*. In *Neerlandistiek de grenzen voorbij. Handelingen Vijftiende Colloquium Neerlandicum*. Internationale Vereniging voor Neerlandistiek (pp. 365-375). IVN.
- Van Renssen F. (2013). *Lezer, er zijn ook Belgen! Interactie tusse de Nederlandse en Vlaamse literatuur via literaire kritiek en uitgeverij 1980-1995*. Garant.
- Ventrone, A. (2005). *Il nemico interno. Immagini, parole e simboli della lotta politica nell'Italia del Novecento*. Donzelli.
- Verschaffel, T. (2007). Belgium. In M. Beller & J. Leerssen (Red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey* (pp. 108-112). Rodopi.
- Westphal, B. (2009). *Geocritica. Reale finzione spazio* (M. Guglielmi, Bew., L. Flabbi, Vert.). Armando. (Origineel werk gepubliceerd in 2007).
- Winterhalter, C. (2010). *Raccontare e inventare: storia, memoria e trasmissione storica della resistenza armata in Italia*. Peter Lang.
- Zatterin, M. (2008). Hugo Claus, eutanasia d'uno scrittore. *Feltrinelli*. <http://www.feltrinellieditore.it/news/2008/03/20/marco-zatterin-hugo-claus--eutanasia-duno-scrittore-9706/>

DE EERSTE ITALIAANSE VERTALING VAN HENDRIK CONSCIENCE

Een imagologische verkenning

Roberto Dagnino

Universiteit van Straatsburg, Frankrijk

ABSTRACT

This article takes into account two recent developments in translation studies: the spatial turn in the humanities on the one hand, and the cultural turn in the translation studies on the other. Both these developments have led to an increasing attention for the cross-border and cross-language circulation of literature. This article focuses on the very first Italian translation of Hendrik Conscience, the collection *Vita domestica dei Fiamminghi* (1846, transl. Tommaso Gar), which was probably also the very first contact of Italian readers with a Flemish author. It is therefore a 'foundational' text for the study of the Italian image-building about Flanders. It appears that Gar worked from the German translation (*Flämisches Stilleben*, 1845) by Melchior von Diepenbrock. This intermediary text is therefore used here as a 'touchstone'. Gar's translation strategy is not always consistent, but three aspects emerge clearly: 1) Gar does not seem to have had access to the Dutch original, which means that he has generally followed Diepenbrock's translation choices (fewer footnotes, some limited textual changes); 2) Gar's 'voice' as a translator can be heard here and there; for example, he sometimes tried to weaken the strong anti-French tone of Conscience's novels, which would have been hard to digest for the Italians, by placing some French inserts, which are not present in either the Dutch or the German texts; 3) Gar's interest in Conscience ultimately seems to have had to do more than anything with the Flemish author's success in Germany, considering also that Gar mainly tried to profile himself within the Italian literary system as a Germanist and a *connoisseur* of the German cultural scene.



Theoretisch kader

In de laatste jaren hebben cultuurgeschiedenis, letterkunde en vertaalstudies een opmerkelijke onderlinge toenadering meegemaakt. Naast de traditionele focus op synchronisch onderzoek en zich sterk professionaliserende opleidingen hebben vertaalspecialisten een vakgebied herontdekt dat tot dan toe sterk onderbelicht was gebleven. Zo is er groeiende aandacht gewijd aan de studie van vertaalopvattingen en -praktijken in het verleden, wat ook literatuurhistorici niet onverschillig heeft gelaten. Door de circulatie van (literaire) vertalingen in diachronisch perspectief te bestuderen kunnen er namelijk nieuwe inzichten worden verworven die de traditionele taal- en nationale grenzen overstijgen. Vanuit cultuurhistorische hoek zijn vooral de imagologische studies aan een opmars bezig geweest. Naar de bekende definitie van Beller en Leerssen heeft imagologie het doel 'to describe the origin, process and function of national prejudices and stereotypes, to bring them to the surface, analyse them and make people rationally aware of them' (Beller, 2007, pp. 11-12). Dit heeft geleid tot het repertoriëren van nationale en etnische stereotypen door de eeuwen heen, om te beginnen in literaire werken, maar de laatste tijd ook steeds meer in andere non-fictionele discursieve producten (Van Doorslaer, 2012, p. 125), en tevens tot een beter inzicht in de manier waarop stereotypen geconstrueerd en onderhouden worden. Tegelijkertijd biedt dit de kans om aandacht te besteden aan het sociobiografische profiel, de netwerken alsook de discursieve en niet-discursieve praktijken van individuele bemiddelaars die een dergelijke circulatie van *imagines* mogelijk hebben gemaakt (Roig-Sanz & Meylaerts, 2018, pp. 1-7, 14-15). Stereotypen kunnen namelijk alleen in stand worden gehouden zolang er culturele agenten zijn die ze bewust of onbewust in hun werk en netwerken hantieren (of wijzigen) en zodoende verspreiden.

De net beschreven interdisciplinaire toenadering heeft veel te maken met de zogenaamde *spatial turn* in de humane wetenschappen, waarin de conceptualisering van ruimte, grenzen en bewegingen een centrale plaats heeft ingenomen als cognitief instrument dat de mensheid nodig heeft in haar poging de wereld en de werkelijkheid beter te begrijpen en te interpreteren. Een ontwikkeling met zowel thematisch als methodologisch ingrijpende gevolgen: enerzijds 'eine Modellierung der verschiedenen kulturellen, sozialen und ästhetischen Konzepte von Raum', anderzijds 'die Überprüfung bzw. Revision disziplinenespezifischer Methoden' die bij de 'Analyse von Räumlichkeit und Raumerfahrung' om de hoek komen kijken (Hallet & Neumann, 2009, p. 12). De toenadering tussen vertaalwetenschap en imagologie hoeft in dit kader niet te verbazen: het toegankelijk maken van teksten uit andere taalgebieden vertoont duidelijk potentieel voor een meer *cross-border* oriëntatie. De circulatie van teksten, over evengoed taal- als politieke grenzen,

biedt in deze context een uitgelezen studieobject om een louter tekstuele aanpak van vertalingen te overstijgen door middel van cultuurhistorische inzichten die de onderlinge *image-forming* over verschillende landen en volkeren centraal stellen. Met andere woorden, de *spatial turn*, waaraan vertaling als per definitie grens- en taaloverschrijdende praktijk een grote bijdrage kan leveren, wordt hier gecombineerd met een *cultural turn* in vertaalstudies of, als men wil, een *translational turn* in culturele studies (Bassnett, 1998, gecit. in Laiho 2009, p. 116): een combinatie die interdisciplinariteit sterk bevordert en ervoor zorgt dat de traditionele hiërarchieën tussen ‘grote’ en ‘kleine’ literaturen kunnen worden overstegen (Roig-Sanz & Meylaerts, 2018, pp. 1-7).

Tegelijkertijd is deze benadering nog jong en veelzijdig en veel aspecten zullen het in de toekomst verdienen nader bestudeerd en gedefinieerd te worden. Flynn, Leerssen en Van Doorslaer (2016) hebben in het bijzonder het belang benadrukt van een *multi-level* aanpak waarin verschillende elementen in de vertaalanalyse van een tekst worden opgenomen. Op deze manier kunnen niet alleen louter tekstuele kenmerken van de vertaalde tekst ten opzichte van het origineel aan het licht worden gebracht. De context waarin de vertaling ontstaat, dient evengoed in beschouwing te worden genomen, net als de intertekstuele analyse van de disseminatie van bepaalde imagologische ‘beelden’ in andere teksten of via andere media (Flynn, Leerssen en Van Doorslaer, 2016, p. 3). Al eerder had ook Soenen vanuit een enigszins ander oogpunt het meerlagige karakter van de link tussen vertalingen en nationale *image-forming* gesystematiseerd. Volgens hem kan een analyse van dat verband op drie niveaus plaatsvinden: de analyse van de keuze van de vertaalde of te vertalen teksten, die van de vertaling zelf, met alle tekstuele en culturele elementen die daarin vervat zijn, en het onderzoek naar de receptie van de teksten in andere taalgebieden of nationale contexten (Soenen, 1992). Vooral dit derde niveau is hier van belang aangezien deze bijdrage een indirecte vertaling betreft, via een tussentaalgebied dat vertaalkundig en imagologisch dan ook voor een cumulatief effect zorgt dat in de analyse zoveel mogelijk verdisconteerd dient te worden.

Tegelijkertijd moet worden onthouden dat stereotypen niet altijd even snel in het oog springen. Stereotypering treedt vaak onbewust en impliciet op, via *mentioning* eerder dan actief *using* (Flynn et al., 2016, p. 3), en het wordt dan ook onmogelijk om bepaalde stereotypen op het conto van één auteur, één bron of één bepaalde factor te schrijven. Bovendien houden verschillende stereotypen elkaar vaak in stand. Een bepaald zelfbeeld kan ‘from inside’ worden versterkt maar ook ‘from outside’ door een even sterk tegenbeeld toe te schrijven aan een andere cultuur (Florack, 2007). Het is ten slotte ook nog zo dat teksten – vooral oudere vertalingen – door gebrek aan historische gegevens soms niet op alle drie door Soenen gesuggereerde niveaus toegankelijk blijken. Er dient dan ook veeleer een hele ‘*trail*

of transmission and dissemination' te worden gereconstrueerd, het netwerk van culturele bemiddelaars en actoren (uitgevers, vertalers, recensenten, enz.) die verspreiding mogelijk hebben gemaakt (Flynn, Leerssen en Van Doorslaer, 2016, p. 5). Dit rekening houdende met het feit dat deze actoren in het kader van (nationale) circuits en eigen agenda's opereerden waarin institutionele factoren en tradities een rol hebben gespeeld. Anders gezegd, vertalingen overschrijden wel grenzen, maar dat kunnen ze vooral doen omdat grenzen nog wel degelijk van invloed blijken (ibid., 6).

In dit artikel wordt één studiegeval onder de aandacht gebracht, als bescheiden bijdrage aan de reconstructie van die *trail of transmission* die Hendrik Conscience en het in zijn oeuvre vervatte beeld van Vlaanderen voor het Italiaanse publiek heeft ontsloten. De circulatie van Conscience in andere talen heeft de afgelopen jaren flink wat interesse gewekt, onder meer in het kader van internationale onderzoeksprojecten die de traditionele scheiding tussen neerlandistiek intra en extra muros afgebroken hebben en de Nederlandse literatuur in een meer internationaal, meertalig kader hebben geplaatst.¹ Zo ook voor de Italiaanse vertalingen van Conscience's romans, waarvan vele tot voor kort onbekend waren. Het onderzoek naar 'Enrico' Conscience heeft al veel interessante gegevens aan het licht gebracht, maar deze zijn voorlopig nog niet aan een expliciet imagologische analyse onderworpen. In het vervolg zal dan ook een kort overzicht worden voorgesteld van de verspreiding van Conscience's werk in Italië om vervolgens over te gaan tot een meer *in-depth* – zij het ook beperkte, door de geringe omvang van één artikel – studie van het beeld van Vlaanderen dat te destilleren valt uit de allereerste vertaling van de Vlaamse auteur in het Italiaans.

Conscience in Italië. De stand van zaken

Wellicht mede ten gevolge van zijn dalende populariteit in eigen land, heeft het succes van Conscience buiten de Belgische grenzen lange tijd betrekkelijk weinig belangstelling gewekt bij neerlandici. Ondertussen is wel gebleken dat dit vooral een blinde vlek was (Couttenier & Verschuere, 2013a). Alleen in Italië zijn maar liefst 59 vertalingen (of hervertalingen) aangetroffen over een periode van ruim een eeuw en bij uitgevers van uiteenlopende signatuur. In de Italiaanse Conscience-receptie zijn dan ook meerdere fases te onderscheiden. Na enkele uitgaven, uit de jaren 1840 en 1850, waarin een zekere aandacht werd besteed aan de Vlaams-culturele achtergrond van de vertaalde verhalen, werd Conscience vanaf de jaren 1860 gepubliceerd door grote commerciële uitgevers, zoals de bekende Sonzogno en Treves, die hem vooral als consumptieliteratuur op de markt brachten,

mogelijk eerst als feuilleton en pas later als boek. Dit gebeurde duidelijk onder invloed van Franse uitgevers met wie hun Italiaanse evenknieën soms nauwe banden hadden. Zo had de Milanese uitgever Sonzogno, de eerste grote commerciële uitgever die Conscience publiceerde, een filiaal in Parijs om de nieuwigheden uit de Franse markt er zo sneller uit te kunnen pikken. Juist mede door Consciences vriendschap met de Franse succesauteur Dumas werden zijn romans dan eerder als onderhoudend dan volwaardig literair gezien. Het sterke sentimentalisme, de religieuze verwijzingen en de vaak rurale (of pauperistische) settings droegen fors bij aan deze perceptie die in feite een kwalitatieve afwaardering inhield. Niet verbaazingwekkend werd Conscience vanaf de jaren 1890 opgemerkt – en vervolgens zo goed als gemonopoliseerd – door katholieke uitgevers die van de kerkelijke hiërarchieën als het ware vrij spel hadden gekregen om het Italiaanse (vrouwelijke) publiek aan moreel gezonde lectuur te helpen. Ook in dezen leunden zij sterk op vergelijkbare ontwikkelingen op de Franse markt. In het interbellum groeide ten slotte de behoefte om actiever in de tekst in te grijpen om die van zijn wat oubollige karakter te ontdoen. Deze tendens werd mede veroorzaakt door de evolutie van de publiekssmaak. Conscience leek steeds ongeschikter voor volwassen lezers en werd steeds meer als moreel verantwoorde jeugd- (en dan vooral meisjes)literatuur gezien. Na enkele moderniseringspogingen na de Tweede Wereldoorlog verscheen in 1967 de laatste Italiaanse vertaling (voor de jeugd) van deze auteur.

Het verhaal van Conscience in Italië wordt ook nog gekenmerkt door een aantal opvallende elementen. Een paar (op zich niet oninteressante) twijfelgevallen daargelaten, hebben alle romans en novellen van Conscience Italië via een omweg bereikt. Ze zijn dan ook meestal uit het Frans en soms – vooral in het begin – uit het Duits overgezet door vertalers die het Nederlands vaak niet machtig waren. Dit leidde ertoe dat de keuzes van de Franse en Duitse vertalers (én uitgevers) automatisch overgenomen werden, zoals ook in het hier aangehaalde voorbeeld in ruime mate het geval is geweest. Maar ook de behoeftes van het Italiaanse literaire circuit wogen op de selectie van te vertalen titels, zoals de wil van een uitgever om zich op de markt te positioneren of een bepaald – doorgaans katholiek – ideologisch kader te promoten. Het was uiteindelijk het Vlaamse culturele element dat in de meeste gevallen sterk onderbelicht moest blijven. In extreme gevallen werd de naam van de auteur verkeerd gespeld of werd Conscience zonder omhaal als Franse schrijver voorgesteld. Dit was allemaal ongetwijfeld niet bevorderlijk voor het aanwakken van de belangstelling voor de Vlaamse c.q. Nederlandstalige cultuur en het ontstaan van een Italiaanse beeldvorming daarvan. Maar het was evenmin verbazingwekkend, wetend dat Italiaanse uitgevers, onder invloed van de Franse kritiek, Consciences romans al gauw gingen zien als voorbeelden van *littérature de consommation*. De paradox hiervan is wel dat Conscience (en de Vlaamse literatuur?) zo

goed als onbekend bleef bij het gros van het Italiaanse publiek, maar zijn romans toch veelvuldig (her)vertaald en (her)uitgegeven werden en als zodanig meerdere generaties lezers hebben moeten bereiken.²

De imagologische invloed van Consciences vertalingen op het Italiaanse Vlaanderenbeeld is nagenoeg onmogelijk te reconstrueren, des te meer omdat – zoals gezegd – de meeste lezers vaak niet eens wisten wat het belang van deze auteur is geweest binnen Vlaanderen of niet geattendeerd werden op het feit dat hij uit Nederlandstalig België afkomstig was. Het zou zeker interessant zijn om na te gaan welk beeld België als nieuw land in Italiaanse culturele kringen in de jaren 1830 begon te krijgen, op langere termijn ook via Franstalige bronnen en contacten die vermoedelijk al ten tijde van en kort na de onafhankelijkheid voor een eerste imagologische basis hadden gezorgd. Op kortere termijn is het zeker even nuttig om de teksten zelf meer in detail door te nemen. In dit artikel zal ik eenvoudigweg bij het begin beginnen, namelijk met de allereerste vertaling van drie novellen van Conscience, die dan ook – om aan Soenens classificatie te herinneren – vooral op het niveau van de gekozen teksten en van de vertaalkeuzes zelf onderzocht zal worden, ook al zal dit tevens de kans bieden om enkele hypotheses te formuleren over de intenties van de vertaler.

De eerste werken van Conscience in Italiaanse vertaling verschenen in Florence in 1846 in een bundel getiteld *Vita domestica dei fiamminghi*, verzorgd door de letterkundige Tommaso Gar. De keuze voor deze uitgave ligt niet alleen chronologisch maar evengoed imagologisch voor de hand aangezien deze teksten vermoedelijk de allereerste vertalingen van Vlaamse teksten zijn geweest die voor een Italiaans publiek waren bedoeld. Hiermee hebben zij niet alleen bijgedragen aan de beeldvorming rond Vlaanderen bezuiden de Alpen. Zij hebben er zelfs als het ware het fundament voor gelegd. Het is bovendien al opgemerkt dat de vertaler zichzelf als cultuurbemiddelaar presenteerde, onder meer door contextuele achtergrondinformatie toe te voegen aan de tekst of via periteksten. Welke vormen nam deze bemiddelingsrol concreet aan in de vertaling zelf? Welke – als het ware ‘funderende’ – elementen bevatte het beeld van Vlaanderen dat uit die eerste Italiaanse vertaling voortvloeyde? En in welke mate was dat beeld het product van tekstuele elementen uit het Vlaamse origineel, uit de (Duitse) tussentekst of uit de koker van de Italiaanse vertaler? Anders gezegd, waar en hoe was de ‘stem van de vertaler’ te horen in zijn werk?

Het beeld van Vlaanderen in de eerste Italiaanse vertaling van Conscience

Vlaanderen vs. Frankrijk: een imagologische botsing

Door de combinatie van biografische gegevens over de vertaler en de aanwezigheid van parateksten leent Gars vertaling zich uitstekend voor een imagologische analyse. Het boek, waar achterin ook een roman van de Zwitserse Heinrich Zschokke is opgenomen, verscheen bij Poligrafia Italiana en opent met een ‘Avvertimento a chi legge’, oftewel een waarschuwing voor de lezers, van de hand van de vertaler zelf. Zoals bij eerder onderzoek al aangetoond, laat de interesse van de vertaler de invloed van de heersende waarden in het Italiaanse literaire circuit zien. Zo werden Consciences nouvelles door Gar geprezen vanwege hun ‘morele doel’, de ‘waarachtigheid van de personages en gebeurtenissen’ en meer in het algemeen voor hun ‘universele karakter’ (Conscience, 1846, p. 7; Dagnino, 2013, pp. 338-339).³ De drie hier opgenomen novellen (*Siska van Roosemael*, *Hoe men schilder wordt* en *Wat een moeder lyden kan*) zijn niet toevallig geselecteerd. Ze behoorden ook in Vlaanderen tot de meest populaire teksten van de Antwerpse auteur en waren in 1845 in het Duits vertaald door de geestelijke Melchior von Diepenbrock, de latere bisschop van Breslau, met de overkoepelende titel *Flämi-sches Stilleben, in drei kleinen Erzählungen*. Sterker nog, Gar, die afkomstig was uit het toenmalige Italiaanstalige gedeelte van het Habsburgse Rijk en student in Wenen was geweest, laat in zijn voorwoord direct weten Diepenbrocks tekst als bron te hebben gebruikt.⁴ Dit hoeft niet te verbazen aangezien juist die eerste Duitse vertaling in meerdere landen een belangrijk doorgeefluik is geweest dat voor een eerste Europese kennismaking met Conscience zorgde (Couttenier & Verschuere, 2013b, p. 101); een duidelijk voorbeeld van de *multi-level* opeenstapeling van imagologische elementen in vertalingen die via een tussentaal zijn ver-richt. Begrijpelijkerwijs dus beschouwt Gar het feit dat Conscience in Duitsland aan een opmars bezig was als een teken van waarde. En juist dat heeft hem doen besluiten deze auteur ook bij Italiaanse lezers bekend te maken. Niet dat de Vlaamse auteur helemaal vrij is van imperfecties. Vooral de overduidelijke negatieve houding jegens Frankrijk en de Franse cultuur komt bij Gar ietwat te sterk over, ook al kan hij daar wel begrip voor opbrengen: ‘Vlamingen wijden zich tot de bestudering van hun geschiedenis en hun taal en daardoor tot hun nationale heropleving [...]. Wij Italianen zullen daarom de overdrijving van zo een edele neiging niet afkeuren’ (Conscience 1846, p. 8).⁵ De heropleving van een Vlaamse cultuur in het jonge België kon namelijk pas mogelijk worden als het Frans minder overheersend zou worden. Dit deed Gar ongetwijfeld denken – tussen de

regels door – aan de situatie van het Italiaanse schiereiland in zijn lange strijd tot politieke eenwording (Dagnino, 2013, p. 339).

Het contrast tussen Franse en Vlaamse zeden is hoe dan ook een van de krachtigste imagologische elementen in de drie novellen, in het bijzonder in *Siska van Roosemael*, waarin zelfbeeld en heterostereotypen, zoals te verwachten viel, elkaar als het ware in stand houden. Het betreft hier impliciete elementen die al in het Nederlandse origineel aanwezig waren en door Gar (en Diepenbrock) getrouw zijn bewaard. Om te beginnen wordt het gezin Van Roosemael als een traditioneel Vlaams gezin voorgesteld, met eigen genealogie en al. Vervolgens worden de twee ouders geprezen vanwege hun ‘arbeidzaam leven’ (5) en hun onvermoeibaarheid in het beheer van de drogisterij van de vader in Antwerpen, een bezigheid die hun geen tijd had gelaten om zich te ‘verfranschen’. Ook hun eenvoudige kleding wordt aangeprezen: die was wellicht niet naar de eigentijdse mode maar wel van degelijke kwaliteit. Kortom, een typisch voorbeeld van ‘burgers van de oude Vlaemsche wereld’ (6).⁶ Kort daarna wordt ook hun karakter geschetst: ‘godvruchtig, werkzaam, ootmoedig en bovenal vredezoekend’ (6). Zo waren ze overtuigd dat het beter is ‘alle dagen eenen eerlijk gewonnen stuiver ter zijde te kunnen leggen, dan zich met streken en met bedriegerij in twee of drie jaren zoo rijk te tooveren, [...]’ (6) en nogmaals: ‘zy waren Vlaemsche burgers van den ouden eed’ (7).⁷ Het Vlaanderenbeeld dat hier naar voren wordt gebracht – door Conscience zelf – is duidelijk gefundeerd op de conservatieve, kleinburgerlijke waarde van traditie, gezin, God en vaderlandsliefde, dit laatste vooral te interpreteren als trouw aan de eigen (Vlaamse) taal en cultuur.⁸ Dit zijn ook meteen de waarden waarmee Siska was opgevoed. Net als haar ouders was het meisje zelf ook ‘godvruchtig, onderdanig, beminnend, niet dartel, niet lui, niet eigenzinnig’ (7). Haar typisch noordelijke, Brabantse uiterlijk maakt haar portret van perfecte Vlaamse alleen maar compleet: ‘van omtrent de vijftien jaren, tamelijk lang opgeschoten voor haren ouderdom, fraai van gestalte en van gelaat, met blond haar en blauwe oogen’ (7), die haar moedertaal ook nog goed had geleerd op de lokale gemeenteschool.⁹

Dit idyllische tafereeltje raakt in de loop van het verhaal verstoord als Siska het idee opvat, voor een deel onder invloed van haar buurmeisje Hortensia Spinael, om haar opvoeding op een Franstalige kostschool voort te zetten. Siska’s ouders laten zich overreden. Zowel Siska als haar moeder (die overigens ook Siska heet) is sterk onder de indruk van de ‘fransche sijk’ (9) van Hortensia, die ondertussen door het leven gaat als Hortense, en ook van haar ‘lonken en pinken’ en haar ‘schoone en liefvallige Fransche tael’ (12).¹⁰ Waarom nog Vlaams leren, als iedereen het toch al spreekt?, aldus de moeder. Hortensia’s vader, schoenmaker en eigenaar van de winkel naast die van Siska’s vader, is uiterst verbaasd als hij de bezwaren van vader Roosemael hoort tegen de Franse manieren. De tijden zijn veranderd, houdt hij

hem voor, en de Franstalig geworden jeugd houdt van schoonheid en is bereid daar ook nog meer voor te betalen. Spinael waant zich al snel rijk: ‘Spreek mij van de Fransche jongheid; daer is vet op, alle maenden een paer leerzen, duer betaeld en ligt gemaekt’ (9).¹¹ De tegenstelling wordt kortom al vanaf de opening van het verhaal duidelijk geschetst, zonder – zoals wel vaker bij Conscience – al te veel psychologische nuances: Vlamingen zijn de *underdogs* die helaas wel vaker de verleiding niet kunnen verstaan zich bloot te stellen aan de gevaren van de oppervlakkige, materialistische Franse mode. ‘[M]en weet, wat goede hoedanigheden in de Vlaamsche inborst hunne wortelen hebben, en hoe gevaarlijk het is dien zuiveren grond te verfranschen’ (18).¹²

De lezer raadt het al: Spinael wordt door zijn kinderen verlaten zodra hij geen cent meer heeft en moet uiteindelijk onder de last van zijn schulden zwichten. De Vlaamse cultuur mag sterk traditie- en familiegetrouw zijn, ‘er zijn noch vaders noch kinderen in de Fransche beschaving’ (33).¹³ Egoïsme, hebzucht, list en bedrog heersen. En het duurt niet lang voordat dergelijke symptomen ook bij Siska waar te nemen zijn. Ze komt terug uit haar internaat met een groeiende afkeer voor haar Vlaamse *roots*. Zo laat zij zich opeens Eudoxie noemen en zit duidelijk verveeld met de boerse manieren van haar ouders. De ‘Fransche ligtzinnigheid’ krijgt in rap tempo de overhand boven de ‘vaderlyke zeden’ en de ‘Vlaamsche eerlykheid’ (32).¹⁴ Bovendien blijkt de Franse opvoeding al gauw erg oppervlakkig, in tegenstelling tot de ‘eene grondige Vlaamsche opvoeding’ (48)¹⁵: ‘Van de aerdrykskunde had zy onthouden dat Parys de schoonste stad der wereld is, het luilekkerland der jonge meisjes, waer men altyd malt en danst, [...]. De fabelkunde of mythologie had haer anders niets geleerd dan dat de godin der liefde Venus heet en dat de kleine Cupido haer zoon is. Verder wist zy de Fransche benamingen van alle soorten van kleederen en stoffen, van alle haertooisels, van alle pommaden, reuken en stanken, van alle pasteikens en bankettaertjes...’ (47-48).¹⁶

Haar vader zal het, net als Spinael, niet overleven, wel met het verschil dat Siska vlak voor de dood van de drogist haar fouten inziet en van hem vergiffenis krijgt. ‘Beter laet berouw dan geen’ (49), aldus de titel van het vijfde en laatste hoofdstuk.¹⁷ Te laat echter om de drogisterij te redden. Siska en haar moeder zullen de rest van hun leven in armoede en afzondering doorbrengen om hun (morele en financiële) schulden af te lossen. Hun slotgebed spreekt boekdelen: ‘Van het Fransche zedebederf bevryd ons, Heer!’ (55).¹⁸ De moraal mag duidelijk zijn: Vlaanderen is al sterk veranderd en het zal lange tijd duren alvorens de ‘moedertaal’ weer in oude glorie is hersteld. Maar te laat is het nog niet, lijkt Conscience te willen zeggen.

De anti-Franse toon ligt er dik bovenop, hier mogen we Gar gerust gelijk in geven. En het gebrek aan psychologisering zorgt er niet alleen voor dat personages

louter (nationale) types worden, maar ook dat de hele verhouding tussen Vlaams en Frans in het verhaal tot een zwartwit-tegenstelling wordt gereduceerd, volledig in lijn met de verwachtingen van de imagologie (Beller, 2007, p. 7). Alles wat Vlaams is, is nobel en puur. Alles wat uit Frankrijk komt, is slecht en verderfelijk. Bij flarden wordt Consciences tekst zelfs xenofob van toon. Zo zouden buitenlandse criminelen in eigen land ‘ratten’ worden genoemd, een label die de auteur nadrukkelijk op zuidelijke (Franse?) profiteurs opplakt: ‘dewyl de meesten dezer kwakzalvers ons uit het Zuiden toekomen, begint het volk dezen spotnaem nu uitsluitelyk toe te eigenen aen de leden eener enkele groote natie’ (Conscience 1857a, p. 7). Een keuze die Diepenbrock in het Duits heeft bewaard (‘Ratten’), terwijl Gar – overigens niet consequent – de voorkeur geeft aan het Italiaanse ‘arpie’ (harpijn), een term die wel eens vervangen wordt met ‘scioperati’ (nietsnutten).

Het moet bij dezen echter ook worden opgemerkt dat de anti-Franse houding vooral in *Siska van Roosemael* gethematiseerd wordt. De andere twee verhalen in de bundel zijn in eenzelfde *setting* geplaatst, een relatief arm, kleinburgerlijk milieu in Antwerpen, met personages die dezelfde normen en waarden uitstralen als het gezin Van Roosemael aan het begin van hun avontuur. Maar dit alles wordt nauwelijks als typisch Vlaams (en typisch on-Frans) voorgesteld, met uitzondering van de kleding van de moeder en de grootmoeder van de jonge Frans in *Hoe men schilder wordt*, die aan het begin ‘de gewone kleeding der arme burgers of werklieden van Antwerpen’ (74) dragen.¹⁹ *Siska van Roosemael* zet als eerste verhaal in de bundel meteen de toon, terwijl *Hoe men schilder wordt* en *Wat een moeder lyden kan* imagologisch gezien uiteindelijk betrekkelijk minder stof voor analyse bieden.

De keuzes van de Italiaanse vertaler

Gar beperkt zich niet tot een redelijk getrouwe vertaling van Consciences tekst – weliswaar via de Duitse tussenvertaling. Hij treedt her en der zelf op in het boek. Allereerst komt dit naar voren in het al genoemde voorwoord, waar hij, zoals gezegd, betekenis en minpunten van de Vlaamse auteur benadrukt. Een ander zichtbaar geval wordt gevormd door de voetnoten die in de drie verhalen sporadisch te vinden zijn, en nogmaals vooral in *Siska van Roosemael*. Uit een vergelijking met Diepenbrocks tekst blijkt al gauw dat een goed deel van deze voetnoten uit de koker van de Duitse vertaler afkomstig was. Gar neemt ze min of meer integraal over, maar vermeldt dat niet overal. Zo staat er bij de opening van het verhaal van *Siska van Roosemael* een voetnoot waarin de geschiedenis van het geslacht Pot, de familienaam van Siska’s moeder, in het kort wordt verteld. De naam schijnt te zijn gekozen omdat hij wijdverspreid is, en dus enigszins typisch Vlaams, en vooral

aan te treffen bij ‘geringe burgers’, waardoor de auteur zijn Vlaamse autostereotype indirect versterkt. Opmerkelijk is wel dat Gar afsluit met de vermelding ‘Noot van de Vertaler’, hiermee de onterechte indruk wekkend dat hij de auteur daarvan is.²⁰

Kort daarna vult hij zelf een andere noot over de benaming ‘Ratten’ aan, met de vermelding ‘wij zijn zo vrij geweest hen *harpijen* te noemen’.²¹ Verder uitleg hiervoor wordt niet gegeven. De noot is overigens korter dan in het Nederlandse origineel. Hier ontbreekt namelijk het boven al aangehaalde deel waarin Conscience duidelijk maakte waarom ‘ratten’ de laatste tijd zo goed als alleen voor ‘kwakzalvers [...] uit het Zuiden’ werd gehanteerd. Dat de Italiaanse lezer dit niet te weten komt, ligt vooral aan Diepenbrock, van wie Gar de inkorting overneemt (Conscience 1845a, p. 22). Ook de informatie, in *Hoe men schilder wordt*, dat Van Bree en Wappers bestaande personen waren, beiden docenten op de Antwerpse kunstacademie, is afkomstig van de Duitse tekst, aangezien Conscience het om begrijpelijke redenen niet nodig had geacht dit te preciseren (Conscience, 1845b, p. 11).

De invloed van de Duitse tussentekst blijkt ook uit het aantal noten, flink kleiner dan bij Consciences origineel. De afgeschafte noten zijn dan vooral daar terug te vinden waar de auteur uitleg had gegeven over het (Antwerps) taalgebruik van zijn personages, een aspect dat systematisch genormaliseerd is door Diepenbrock (en Gar). In *Siska* alleen zijn in het origineel maar liefst driëntwintig voetnoten te vinden. Diepenbrock had zich beperkt tot zeven, met behoud van enkele taalkundige opmerkingen (bijvoorbeeld ‘flämisch: **verfranschen**, französische Manieren annehmen’; Conscience, 1845a, p. 21). Bij Gar zijn er zelfs slechts vier. Een enkele keer besluit de Italiaanse vertaler een kleine persoonlijke aanvulling toe te voegen. Bij een van de kindergebeden uit *Hoe men schilder wordt* had Diepenbrock de behoefte gevoeld om zijn lezers duidelijk te maken dat het hier om echt populaire, dagelijks opgezegde gebeden ging. Gar vertaalt de noot integraal en zet hem tussen aanhalingstekens, maar hij voegt er ook bij: ‘Tot zover de eerbiedwaardige Duitse vertaler, die de Italiaanse versie zo getrouw mogelijk heeft geprobeerd te volgen’.²² Opmerkelijk genoeg is dit ook de enige keer dat Gar te kennen geeft dat hij sommige noten, al dan niet met aanpassingen, overgenomen heeft van de Duitse vertaler.

De enige zichtbare uitzondering waarin één voetnoot aan Gar zelf toe te schrijven is, is te vinden in *Siska van Roosemael* waarin de lezers het niet schokkend nieuws wordt meegedeeld dat de Schelde door Antwerpen stroomt. Wellicht ten overvloede, voegt Gar er weliswaar meteen aan toe: ‘dan mogen de lezers die dit al wisten, mij vergeven’.²³ Ook in de opdracht aan het begin van het boek is de ‘stem van de vertaler’ duidelijk te horen. Zo droeg Diepenbrock zijn vertaling op aan

Conscience zelf, met wie hij blijkens zijn voorwoord rechtstreeks had gecorrespondeerd. Gar draagt zijn werk daarentegen aan jurist Karl ('Carlo') Mittermeier op, 'een waarlijk groot man door zijn krachtig verstand en zijn goed hart' (*ibid.*, p. 5)²⁴ en vriend van Italië, die de vertaler in 1845, tijdens een lange reis door Duitsland, persoonlijk had leren kennen (Zieger 1971, pp. 10-11; Allegri 1999). Niets lijkt daarentegen te wijzen in de richting van een rechtstreeks contact tussen Gar en Conscience zelf, in elk geval niet tijdens het vertaalproces. Het lijkt er bij nader inzien op dat Gar her en der – in het voorwoord en in een enkele voetnoot – de behoefte heeft gevoeld een eigen stempel te drukken op de culturele waarde van zijn vertaalwerk. Men zou er een ontkiemend zelfbewustzijn als vertaler kunnen waarnemen. Helaas wordt dit punt niet verder ontwikkeld. Gar komt voor de rest vooral naar voren als iemand die zich graag wilde profileren als germanist met goede connecties in Duitse culturele kringen. Kortom, eerder een bemiddelaar tussen de Italiaanse en de Duitse cultuur – en alleen subsidiair tussen de Italiaanse en de Vlaamse cultuur. Eens te meer wordt hiermee bewezen dat de context van elke (tussen)schakel in de (imagologische) *trail of transmission* essentieel is om de 'eindvertaling' en haar ontstaan naar waarde te kunnen schatten.

Andere sporen van Gars interventie springen minder snel in het oog en dienen dan ook eerder in de plooiën van de tekst te worden gezocht. Ten eerste worden alle persoonsnamen in de verhalen, naar negentiende-eeuwse praktijk, veritaliaanst. Siska is de enige naam die niet veranderd wordt, de rest krijgt een Italiaanse vertaling, soms gecalqueerd op het Duits. Dit begint bij de titel van *Siska* al, die in het Italiaans *Siska Rosemal* wordt, naar aanleiding van de spellingsaanpassing van Diepenbrock die het tussenvoegsel 'van' naar eigen schrijven weghaalde om bij Duitse lezers niet de indruk te wekken dat het hier om adellijke personages zou gaan (Conscience, 1845a, p. 19). Verder heten de vader van Siska Giovanni ('Jan'), haar buurman Spinale ('Spinael') en de vrouwelijke personages in *Wat een moeder lyden kan* Anna en Adele, in tegenstelling tot de Nederlandse Annah en Adela, een spellingsaanpassing die al in het Duits was gehanteerd. In *Hoe men schilder wordt* wordt Frans' vriend Koben Giacometto, na in het Duits genormaliseerd te zijn tot Jakob. Vreemd genoeg wordt kort daarna de bijfiguur Trees met 'Lena' (Conscience, 1846, p. 100) vertaald, ook al laat een vergelijking met de Duitse vertaling snel blijken dat dit eens te meer te wijten was aan Diepenbrock. De Duitse bisschop had de naam immers om onduidelijke redenen tot 'Lene' (Conscience, 1845b, p. 21) verduitsd, niet al te consequent overigens aangezien een andere Trees uit *Wat een moeder lyden kan* wel als 'Theres(e)' in het Duits (Conscience, 1845c, p. 15) en vervolgens 'Teresa' in het Italiaans (Conscience, 1846, p. 167) is behouden. In een enkel geval blijft een naam wel geëxotiseerd. Zo heet de (verfranse) zoon van een barbier in *Siska van Roosemael* 'Pietro Vonderzang' (*ibid.*, 65) in

plaats van Consciences ‘Piet Van der Tangen’. Ook hier heeft Gar, uiteraard onbewust, Diepenbrocks verduitsing gevolgd (‘Peter Vonderzang’, vgl. Conscience 1845a, 85).

Ten tweede worden plaatsnamen vertaald of ze vallen soms zelfs gewoon weg. Zo begeeft Siska’s vader zich ’s zondags naar de ‘ponte di pietra’ (Conscience, 1846, p. 14) – ‘de Steenenbrug’ bij Conscience (Conscience, 1857a, p. 7) en ‘[nach der] Steinbrücke’ bij Diepenbrock (Conscience, 1845a, p. 23) – een ontspanningsplaats niet ver van Antwerpen, aldus een voetnoot. Verder verdwijnt de begraafplaats Stuivenberg (inclusief voetnoot met uitleg; Conscience, 1857b, p. 8) uit de Duitse en de Italiaanse vertalingen van *Wat een moeder lyden kan*. Het wordt er dan vervangen met een algemener en suggestiever ‘ein anderes noch kühleres Bettchen’ (Conscience, 1845c, p. 10) en ‘un ben altro letto e più freddo’ (Conscience, 1846, p. 160). Ook straatnamen worden meestal ‘geneutraliseerd’. In dezelfde novelle wordt de ‘Vrydagsche markt’ (Conscience, 1857b, pp. 12-13) genormaliseerd, eerst tot ‘Versteigerung’ (Conscience, 1845c, p. 18) en ‘[vanne pure] all’incanto’ (Conscience 1846, 168) in hoofdstuk 2, en daarna tot ‘Versteigerungsgeschäft auf dem Freitagsmarkte’ (Conscience 1845c, 18) en ‘l’asta pubblica del venerdi’ (Conscience, 1846, p. 168) in hoofdstuk 3. Op dezelfde bladzijde wordt ‘naar de zijde van het Valkenstraatje’ (Conscience, 1857b, pp. 12-13) simpelweg weggehaald terwijl de Hobokenstraat aan het einde van het verhaal gewijzigd is als ‘um die Ecke des Marktes’ (Conscience 1845c, 32) en ‘dietro il canto del mercato’ (Conscience, 1846, p. 182). Allemaal kleine voorbeelden die de *imprinting* van de Duitse tekst op het werk van de Italiaanse vertaler voelbaar maken.

Enkele meer ingrijpende aanpassingen

Ten slotte zijn er een aantal meer structurele ingrepen in de Italiaanse vertaling te vinden, voornamelijk in *Come si diviene pittore*. Deze stroken niet met het Nederlandse origineel, maar eens te meer wel met de Duitse vertaling. Het gaat soms om passages die weggelaten of verplaatst worden, zoals hier, aan het begin van het verhaal, waarin de tekst van het liedje verdwenen is en het einde van de eerste alinea naar voren is geschoven (zie vetgedrukte passages, markering niet in het origineel):

Tabel 1. Vergelijking tussen de Duitse en de Italiaanse vertalingen

| Conscience | Diepenbrock | Gar |
|--|--|--|
| <p>Eene oude vrouw was voor een kantkussen gezeten en wierp de ratelende bouten onophoudend door elkander, terwyl zy, met eene wonderbare vinnigheid, de spelden over het kussen deed wandelen. Op haer gelaet glimde die zoete welwillendheid, welke het aenzicht van sommige oude lieden met aantrekkelykheid versiert, ondanks de diepgegravene rimpels.</p> <p>Zy scheen welgemoed en liet zich den eentonigen arbeid niet verdrieten, aengezien zy van tyd tot tyd hare heesche stem tot het vormen van verschillende toonen wilde dwingen, en slepend een liedeken zong van haren jongen tyd. Dit liedeken scheen uit een enkel referein te bestaan en begon telkens met deze woorden:</p> <p><i>En Coredommeken hy isse-re gesteurve.</i></p> <p>Het onveranderlyk einde was:</p> <p><i>Hy schreef daer in het zand Dat zyn jonk hart verbrandt.</i> (Conscience 1843, pp. 5-6)</p> | <p>Eine alte Frau saß über einem Spitzenkissen und warf die rasselnden Klöppel unaufhörlich durcheinander, während sie mit wunderbarer Geschicklichkeit die Stecknadeln auf dem Kissen hin und her wandern ließ.</p> <p>Sie schien wohlgemuth und ließ sich die einförmige Arbeit nicht verdrießen, indem sie von Zeit zu Zeit ihre heisere Stimme zur Hervorbringung wohllautender Töne zu zwingen versuchte und schleppend ein Liedchen sang aus ihrer Jugendzeit. [Ø]</p> <p>In ihren Zügen glimmte jenes freundliche Wohlwollen, welches das Angesicht betagter Leute, trotz der tiefgegrabenen Altersfurchen, zuweilen so anziehend machen kann. Neben ihr saß eine junge Frau von sauberm Aussehn und schöner Gestalt. (Conscience 1845b, p. 4)</p> | <p>Una donna attempata sedeva col suo tombolo da trine sulle ginocchia, gettandone continuamente gli strepitanti piombini da un capo all'altro, e appuntando con maravigliosa prestezza or qui or là gli spilli.</p> <p>Alla vecchiarella d'umor gioviale non pareva punto riconoscere quell'uniforme lavoro; chè anzi di tratto in tratto provavasi di sforzare la rauca voce a produrre suoni armoniosi, e a cantare, quantunque con una specie di strascico, qualche canzonetta del tempo della sua giovinezza. [Ø]</p> <p>Traluceva da' suoi lineamenti quella cordiale benevolenza, che può render talvolta così attraente il volto di certe persone, malgrado i solchi profondi che la vecchiaia v'impresse. (Conscience 1846, pp. 87-88)</p> |

In andere gevallen wordt de culturele context zonder verdere uitleg uit het origineel overgenomen, zoals hier:

Tabel 2. Vergelijking tussen de Duitse en de Italiaanse vertalingen

| Conscience | Diepenbrock | Gar |
|--|--|---|
| <p>Omtrent dien tyd viel hem een nieuw werk het <i>Wonderjaer</i> onder het oog. Ziende de platen die in hetzelfde waren, wilde hy zich bezig houden met te beproeven of hy dit boek niet beter had kunnen versieren, en teekende er eene menigte onderwerpen uit. Wy zullen hier slechts een deel van eene zyner teekeningen geven. Zy verbeeldt Godmaert die, in het eerste hoofdstuk van het Wonderjaer, eene aanspraak tot de Geuzen doet. (Conscience 1843, pp. 43-44)</p> | <p>Ungefähr um diese Zeit fiel ihm ein neues Buch, „das Wunder Jahr“ in die Hände. Als er die darin befindlichen Bilder sah, fühlte er sich angeregt zu versuchen, ob er das Werk nicht besser hätte verzieren können und zeichnete mehrere Darstellungen daraus. Wir wollen hier nur einen Theil einer seiner Zeichnungen geben. Sie zeigt Godmaert, der, im ersten Hauptstück des Wunderjahrs, eine Anrede an die Geuzen hält. (Conscience 1845b, pp. 51-52)</p> | <p>In quel torno gli venne tra le mani un libro nuovo, intitolato <i>l'Anno maraviglioso</i>. Vistine i disegni che lo illustrano, sentissi tentato a provare se mai potesse adornarlo un po' meglio che non era, e ne disegnò varie scene. Fra le quali, di una sola faremo menzione, ed è quella, in cui Godmaert, nel primo capitolo di quell'opera, arringa i Guisa. (Conscience 1846, p. 124)</p> |

En ook hier, waarin naar alle waarschijnlijkheid wordt verwezen naar het toneelstuk over de zestiende-eeuwse Opstand *L'écuelle et la besace* (dat niet specifiek een opera was, zoals in de Italiaanse tekst beweerd) van de toen bekende Antwerpse schrijver en uitgever Joseph-Ernest Buschmann²⁵:

Tabel 3. Vergelijking tussen de Duitse en de Italiaanse vertalingen

| Conscience | Diepenbrock | Gar |
|---|---|--|
| <p>Een fransch werk van eenen onzer stadgenooten, <i>l'Écuelle et la Besace</i>, in handen gekregen hebbende, vond hy daer in de afbeelding van den bespieder Guarez, die iemands woorden afluistert: hoe moeijelyk die <i>uitdrukking</i> ook was, hy poogde dezelve af te schetsen en krabbelde het volgende beeld, dat wy, met het</p> | <p>In einem französischen Werke eines unsrer Stadtgenossen „<i>L'écuelle et la besace</i>,“ das ihm zur Hand kam, fand er eine Schilderung des Spions Guarez, der einen Redenden belauscht; so schwierig dieser Gegenstand zu zeichnen war, er versuchte sich dennoch daran und brachte das folgende Bild zu Stande, das wir wie das</p> | <p>In un'opera francese d'uno dei nostri concittadini intitolata: <i>l'écuelle et la besace</i>, che gli capitò in mano, trovò descritto lo spione Guarez nell'atto che sta origliando uno che parla: soggetto difficile assai, ma che, riuscitogli molto felicemente, è nuovo argomento del suo grande amore di apprendere, della sua ferrea assiduità e del</p> |

Tabel 3. Vergelijking tussen de Duitse en de Italiaanse vertalingen (*vervolg*)

| Conscience | Diepenbrock | Gar |
|---|---|--|
| voorgaende, hier alleenlyk geplaetst hebben, om zyne leerzucht, werkzaamheid en merkbaren voortgang aen te toonen. (Conscience 1843, p. 45) | vorhergehende [...]. ²⁶ (Conscience 1845b, pp. 52-53) | suo non comune profitto. (Conscience 1846, pp. 123-124) |

Dit lijkt me nogal problematisch. Deze culturele elementen, overgenomen zonder verdere aanduidingen, moeten nogal ondoorzichtig zijn geweest voor de Duitse (en Italiaanse) lezers die de genoemde titels heel waarschijnlijk niet zo snel konden plaatsen. Los van de evidente vertaalgetrouwheid, kan de reden waarom zij toch als zodanig bewaard zijn, mijns inziens dubbel zijn.

Aan de ene kant was het behouden van de *title dropping* mogelijk een strategie om lezers te stimuleren om meer van Conscience en andere Belgische auteurs te ontdekken. Wellicht niet zonder reclamedoeleinden, zoals vermoedelijk bij Conscience zelf, daar in Duitsland kort daarna – mogelijk uit de pen van Diepenbrock (Hermans, 2011) – een vertaling van *'t Wonderjaer (1566)* zou verschijnen. Het kan wel verbazen dat de namen van de auteurs van de genoemde titels in de Duitse vertaling niet worden aangevuld, maar wie de *Vorrede* ter hand neemt, kan snel merken dat Diepenbrock daar juist een aantal relevante biografische details over Conscience had gezet: 'Conscience war der erste in Belgien, der einen Roman schrieb. Sein Erstlingswerk heißt ‚Im Wunderjahr (1566)‘, und ward mit ausnehmendem Beifall aufgenommen' (Diepenbrock, 1845, pp. viii-ix). Verderop is ook een verwijzing naar Buschmann te vinden, weliswaar alleen in de hoedanigheid van Consciences uitgever (*ibid.*, x). Het lijkt erop dat Diepenbrock dit alles als min of meer afdoende beschouwde. Dit kan echter niet gezegd worden van de Italiaanse vertaling, die wel de verwijzing naar *In 't Wonderjaer* en *L'écuelle et la besace* behoudt maar die verder nergens anders verduidelijkt, ook niet in het voorwoord. En dit wetend dat *In 't Wonderjaer* in Italiaanse vertaling niet beschikbaar was. Men kan zich dus serieus afvragen of een dergelijke strategie bij de Italiaanse lezers niet eerder verwarring dan kennisvergroting over Vlaanderen teweeg heeft gebracht.

Aan de andere kant wilde Diepenbrock zich ogenschijnlijk op de kaart zetten als kenner van de Belgische – meer specifiek Antwerpse – culturele *scene* uit zijn tijd en dus zijn reputatie als culturele bemiddelaar vestigen. Niet zonder redenen, trouwens. Uit zijn correspondentie met Conscience blijkt dat Diepenbrock ook met de schilder Gustaaf Wappers bevriend was en dat hij door Conscience zelf als een belangrijke spin in zijn Europese web werd gezien. Hij zou namelijk de versprei-

ding van zijn werken ook in andere landen mogelijk hebben gemaakt, wat inderdaad het geval is geweest, zoals eerder gezegd. En dit, meende Conscience, vooral in Italië, dankzij de vertaling van Gar, die weliswaar een '*traduction romane faite d'après une traduction tudesque*' was, maar desalniettemin '*tout à fait coulante et originale*' (Nowack, 1933, pp. 401 en 404; Diepenbrock, 1845, p. xi). Diepenbrocks interesse had mogelijk ook met een zekere (culturele) pangermaanse ondertoon te maken. Sinds de jaren 1830 was de Duitse cultuur in de ban geraakt van Vlaamse middeleeuwse teksten en (volks)liederen, met een voorkeur voor die bronnen 'that supposedly attest[ed] to the shared cultural past of Germany and the Netherlands' (D'hulst, 2018, p. 241). De volgende passage, uit een van Consciences brieven aan de Duitse geestelijke, bevestigt dit beeld:

„Ich würde mir“, schreibt er, „eine Uebersetzung sehr zur Ehre rechnen, und freue mich im Voraus der Hoffnung, das Sie Ihr Vorhaben ausführen werden, Ihre Landsleute mit den anspruchslosen Hervorbringungen eines Sohnes der grossen deutschen Familie bekannt zu machen, der sich niederdeutsch ausdrückt, um so auf seine Brüder einzuwirken, sie der überwiegenden Herrschaft der Kelten zu entziehen und ihre Blicke aus das grosse Vaterland des Arminius hinzuleiten, von wo heute das Licht leuchtet.“ Er fügt dann noch hinzu, daß allerdings uns Deutschen manches etwas grell erscheinen möge, und daß wir „in unserer starken Nationalität wohl schwerlich die heftige flämische Abneigung gegen alles Französische begreifen und würdigen könnten; allein das Joch dieser Einflüsse liege schwer auf den Flamingern, und von dorthier drohe ihrer Sprache und ihren Sitten, Allem was ihnen heilig, der Untergang.“ (Diepenbrock 1845, pp. xi-xii)²⁷

Deze anti-Franse houding is niet bepaald verbazingwekkend. Vanaf de jaren 1830 was het culturele leven in België erop gericht het patriottisme van de bevolking, onder meer via de literatuur en de kunsten, te stimuleren. Frankrijk, met zijn roerige politieke leven, en Parijs, vaak als poel van verderf bestempeld, golden meestal als tegenpolen van België, dat zich juist door het koesteren van de aloude Vlaamse tradities moest onderscheiden (Bemong, 2004; Verschaffel, 2012). Deze strategie was overigens niet per se gericht op het herwaarderen van het Nederlands als literaire taal, behalve bij Conscience zelf en een kleine groep 'taalminnaars'. Ze had eerder een moralistisch-patriottisch gehalte, dat ook in de Franstalige productie terug te vinden was en voornamelijk uiting vond in het bekende motief van Vlaanderen als historisch bolwerk tegen Franse culturele of politieke annexatiedriften.

Dat de Duitse uitgave een stuk informatiever is blijkt ook uit het overnemen van Édouard Dujardins tekeningen uit het origineel, waarin personages of cruciale

gebeurtenissen veelvuldig zijn afgebeeld. Dat de Italiaanse vertaling geen afbeeldingen bevat zal hoogstwaarschijnlijk met budgettaire overwegingen van de uitgever te maken hebben gehad, maar dat is niet zonder gevolgen.²⁸ In *Hoe men schilder wordt* worden bijvoorbeeld ook de tekeningen voorgesteld die de jonge Frans maakt naarmate hij zijn roeping als kunstschilder ontdekt en zijn artistieke talent ontwikkelt. Dit zet de boodschap van het verhaal extra kracht bij, een element dat in de Italiaanse versie in het geheel verloren gaat.

Uit dit alles ontstaat de indruk dat Gar een nogal trouwe vertaler uit het Duits is geweest, met uitzondering van die elementen – de afbeeldingen – waar de uitgever denkkelijk een stokje voor had gestoken. Dit bevestigt het al eerder geuite vermoeden dat Gar meer onder de indruk van de *Duitse* waardering voor Conscience was dan van Consciences of de Vlaamse letteren *an sich*. Gezien zijn activisme in Italiaanstalige kringen in Wenen en zijn latere (niet altijd naar waarde geschatte) reputatie als germanist en bemiddelaar tussen Italiaanse en Duitse cultuur (Allegri 1987, pp. 6-27)²⁹, lijkt het erop dat hij zich vooral wilde profileren als kenner van wat er in Duitsland cultureel gezien toonaangevend was: ‘En ik wens dat gelukkige moment [van de toenadering tussen Italiaanse en Duitse cultuur] te bespoedigen, in de overtuiging dat deze twee grote, edelmoedige naties in staat zijn elkaar te verstaan, te waarderen en te beminnen’, zou Gar jaren later in zijn verhandeling over de ‘hedendaagse’ Duitse literatuur schrijven (Gar 1868, p. 156).³⁰

Dit mag grotendeels zo zijn, maar in tenminste één geval is Gars stem toch luid te horen en hiermee ook de niet te onderschatten invloed van het Italiaanse literaire systeem. Zoals boven gezegd, valt vooral in *Siska van Roosemael* de anti-Franse toon van het verhaal op. De verderfelijke effecten van een Franse opvoeding komen in het origineel van Conscience vooral aan het licht door de anti-Franse houding van bepaalde personages en door de gedragsverandering van de verfranste of verfransende jongeren. Her en der wordt weliswaar een Frans woord of een Franse uitdrukking ingelast, maar in de mond van personages die voor de rest gewoon Nederlands spreken. In het Duits is het niet anders. Ook al wordt er gezegd dat iemand Frans aan het spreken was, toch worden zijn of haar woorden gewoonweg in het Duits gepresenteerd. Gar opteert hier voor een andere strategie. In de Italiaanse vertaling zijn dan ook gehele zinnen in het Frans te vinden die bij Conscience noch bij Diepenbroek te vinden waren. Om maar een paar voorbeelden te noemen (cursivering in het origineel):

Tabel 4. Vergelijking tussen de Duitse en de Italiaanse vertalingen

| Conscience | Diepenbrock | Gar |
|--|--|--|
| 'Ah, bonjour, mademoiselle Eudoxie! Gij hebt het pensionaat verlaten? [...]' (Conscience 1857a, pp. 43-44) | 'Ah, guten Tag, Fräulein Eudoxie! Sie – haben also das Pensionat verlassen? [...]' (Conscience 1845a, p. 82) | 'Ah! bon jour, mademoiselle Eudoxie! Voi avete dunque abbandonato l'istituto? [...]' (Conscience 1846, p. 62) ³¹ |
| 'Gij spot, Mijnheer Georges! Maar hoe gaat het met uwe zuster Clotilde?' 'Goed, zeer goed,' sprak de jonge heer onverschillig. [...]' (Conscience 1857a, p. 44) | 'Sie spotten, Herr Georges! Aber wie geht es Ihrer Schwester Clotilde?' 'Gut, sehr gut,' sagte der junge Herr ganz gleichgültig; [...]' (Conscience 1845a, p. 83) | 'Vous plaisantez, monsieur Georges! Ma come sta la vostra sorella Clotilde?' 'Bien, très bien,' disse il signorino trascuratamente; [...]' (Conscience 1846, p. 62) |
| 'Madame Van Rosmal, duld dat ik u mijnen eerbied bewijze. Gij hebt eene bevallige dochter!' (Conscience 1857a, p. 44) | 'Madame Rosmal erlauben Sie, daß ich Ihnen mein Compliment mache. Sie haben eine charmante Tochter!' (Conscience 1845a, p. 84) | 'Madame Rosemal! Permettez que je vous fasse mon compliment. Vous avez là une charmante fille!' (Conscience 1846, p. 64) |

Het is moeilijk te achterhalen wat de exacte motieven van Gar zijn geweest om voor meer Frans in de tekst te kiezen. Dat lezend Italië een aardig mondje Frans kon spreken zal wellicht een rol hebben gespeeld, maar doorslaggevend lijkt me dat niet. Ten slotte had Conscience ook hetzelfde van zijn Vlaamse lezers kunnen verwachten. De reden moet mijns inziens ergens anders gezocht worden. Uit Gars voorwoord kon al worden opgemaakt dat hij ervan uitging dat zijn Italiaanse lezers de sterk anti-Franse houding van Conscience niet of niet in dezelfde mate zouden delen, en dit ondanks de wijdverspreide '*infranciosimento*' ('verfransing') die meerdere Italiaanse intellectuelen – maar kennelijk niet Gar – toen een doorn in het oog was. Het blad *Archivio Storico Italiano* uit Florence, waaraan Gar zelf meewerkte in de jaren rond de publicatie van zijn Conscience-vertaling, had niet toevallig als doel 'te bewijzen dat de geschiedenis van Italië nauwe banden heeft met de geschiedenis van heel Europa' (Benvenuti 1963, p. 31), Duitsland, voorzeker, maar even goed Frankrijk.

Er moet overigens niet vergeten worden dat ten tijde van de Italiaanse eenwording wel vaker werd gehoopt op de steun of interventie van Frankrijk in het schiereiland. Gar zelf was ervan overtuigd dat steun vanuit Parijs onontbeerlijk was om succesvol tegen de Habsburgse reus op te komen. Zo werd hij in 1848 enkele maanden ambassadeur in Parijs van de voor korte tijd (1848-1849) onafhankelijk geworden Republiek van Sint Marcus (Venetië), in opdracht van president Daniele Manin (Cessi Drudi 1966, p. 7; Zieger 1971, p. 12). Het lijkt me dus aan-

nemelijk dat Gar op zoek was naar een manier om Consciences anti-Franse toon af te zwakken, want deze was overdreven en ook nog politiek gevoelig. En wellicht kwam hij zo tot de beslissing meer ‘authentieke’ Franse zinnen in de tekst in te lassen om zodoende het Frans en de Franse cultuur meer ruimte – meer recht van spreken, als het ware – te geven. Of dat effect zo ook bereikt kon worden, valt te betwijfelen, gelet op de algemene toon van het verhaal. Maar de Franse *inserts* blijven eens te meer interessant: ze zijn een van de passages in Gars tekst waaruit blijkt dat hij, ondanks een niet altijd even duidelijke vertaalstrategie op andere niveaus, ook bewust omging met zijn taak als vertaler. Zo liet hij zijn werk duidelijk voorafgaan door de nodige reflectie, zij het dat die vooral was gebaseerd op extra-tekstuele overwegingen (zijn eigen agenda en de politiek-culturele context in Italië).

Conclusie

Het beeld van Vlaanderen uit Consciences *Vita domestica dei Fiamminghi* in Italiaanse vertaling vloeit voornamelijk voort uit intern-tekstuele elementen die al in het origineel aanwezig waren. België stond in de jaren 1830 en 1840 algemeen bekend, vermoedelijk ook in Italië, als een modern, liberaal en snel industrialiserend land, maar uit de hier geanalyseerde verhalen moeten de lezers al gauw de indruk hebben gehad dat dit imago dringend aan herziening toe was. De moderniteit, met haar duidelijk Franse stempel, wordt er voorgesteld als bron van immoraliteit die de traditionalistische, ambachtelijke en religieuze inborst van de Vlaamse cultuur ondermijnde. De correspondentie tussen Conscience en de Duitse vertaler, Melchior von Diepenbrock, bevestigt dat de Vlaamse auteur deze verhalen doelbewust als een politieke aanklacht tegen de anti-Vlaamse elite in eigen land bedoelde. Diepenbrock zal vooral door de katholieke, conservatieve toon van de novellen zijn gecharmeerd, waarvan de anti-Franse inborst het logische gevolg was. Zijn uitgave bevat in elk geval ook interessante aanpassingen, het gebruik van afbeeldingen en een lichter notenapparaat in het bijzonder. De sympathie van de Italiaanse vertaler, Tommaso Gar, ging eerder naar de strijd van de Vlamingen voor de erkenning van hun eigen nationaliteit binnen België, vermoedelijk met het proces van de Italiaanse eenwording in zijn achterhoofd. De anti-Franse houding, die vooral in *Siska van Roosemael* zo expliciet naar voren komt, stelde hem echter voor een probleem. Hij verwachtte namelijk dat die bij de Italiaanse lezers, een stuk francofieler dan de Vlaamse auteur, niet zo goed in de smaak zou vallen. In zijn vertaling zijn dan ook strategieën te vinden waarmee de Franse cultuur enigszins meer ruimte toegewezen krijgt, onder meer door middel van Franstalige gespreksfragmenten.

Los van dit Franse element en een paar kleinere ingrepen in de Italiaanse verta-

ling, bijvoorbeeld in enkele voetnoten, blijft Gar over het algemeen getrouw aan Diepenbrocks vertaalkeuzes. Soms iets te veel, hetgeen ten koste gaat van de leesbaarheid van de tekst, bijvoorbeeld als hij verwijzingen naar andere boeken van Conscience of andere Vlaamse schrijvers overneemt, maar dan zonder dat beetje uitleg dat Diepenbrock in zijn voorwoord had geplaatst. Als het waar is dat disseminatie van nationale zelf- en heterobeelden vaker het product is van (onbewust) *mentioning* dan van (bewust) *using*, dan komt het hybride karakter van een tussentekst hierdoor duidelijk naar voren. De tussentekst wordt immers doorgaans bewust gekozen, maar het vormt wel een keuze die potentieel leidt tot het onbewust overnemen – zonder mogelijkheid tot toetsing bij de originele brontekst – van allerlei imagologische elementen zoals deze te vinden zijn in de tussenvertaling.

Het geval van Gars vertaling van Conscience laat zien dat het niet alleen om een keuze gaat die te maken heeft met de taalkennis van Gar zelf, maar voor een belangrijk deel ook met zijn eigen agenda binnen het Italiaanse literaire circuit en indirect ook de agenda van Diepenbrock. Het is namelijk duidelijk dat beide vertalers zich graag als cultuurbemiddelaar wilden profileren. Diepenbrocks waardering voor Conscience was ongetwijfeld oprecht, maar die was tevens gebaseerd op een goed netwerk van contacten in Belgische culturele kringen. Conscience en de schilder Gustaaf Wappers schijnen hem als een belangrijke schakel te hebben gezien om hun werken in de Duitse landen te verspreiden. Dat Diepenbrock her en der in zijn tekst – en vooral in de voetnoten en in het voorwoord – extra culturele informatie verschaft, duidt dan ook op een strategie van zijn kant om zichzelf als kenner van de Belgische cultuur in Duitsland te profileren. Het is maar de vraag of Gar ook een soortgelijke intentie heeft gehad en als bemiddelaar tussen Vlaanderen en Italië erkend wilde worden. Zijn interesse voor Conscience blijkt immers vooral het gevolg van diens populariteit in Duitsland. Gar, zelf afkomstig uit het Italiaanstalige gedeelte van het Habsburgse Rijk en oud-student in Wenen, zou later bekendheid verwerven als specialist van de Duitse literatuur in Italië. Aan de andere kant was hij in de jaren 1840 ook actief in het diplomatieke netwerk rond de eenwording van Italië en had hij veel hoop gesteld op mogelijke steun vanuit Parijs. Het ligt dan ook meer voor de hand dat hij als belangrijkste doel had aan zijn reputatie te werken als bemiddelaar tussen Italiaanse en Duitse culturele kringen – en als verspreider van wat hierin als waardevol werd beschouwd. Tegelijkertijd voelde hij her en der de behoefte om door middel van Franstalige *inserts* de sterk anti-Franse instelling van Consciences novellen te nuanceren en, in Europees perspectief, elke tegenstelling tussen Duitse en Franse cultuur te vermijden.

NOTEN

- 1 Zie in het bijzonder het colloquium 'De leeuw leeft! Hendrik Conscience in Europees perspectief', gehouden in 2012 in de Antwerpse Consciencebibliotheek (Couttenier & Verschuere, 2013a), en het onderzoekswerk rond Conscience *De Leeuw van Vlaanderen* in het kader van het CODL-project (*Circulation of Dutch Literature*, 2012-2015), waarvan de output onder meer bestaat uit een themanummer van *Internationale Neerlandistiek* (met o.m. Dagnino, 2016).
- 2 Het overzicht van Conscience receptie in Italië uit deze en de voorgaande alinea is gebaseerd op Dagnino 2013 en Dagnino 2016.
- 3 'fine morale', 'verità delle persone e delle cose rappresentate', 'universalità'.
- 4 Het lijkt erop dat Wenen voor ons verhaal een belangrijk doorgeefluik is geweest. Een andere vroege vertaling van Conscience in het Duits – die van het verhaal *Het beulskind* – was namelijk in 1844 anoniem verschenen door toedoen van Eduard Duller, Weense intellectueel met contacten in Vlaamse culturele kringen (Ceuppens, 2013, p. 236). En de tweede Italiaanse vertaling van Conscience, in 1856, zou uit de pen vloeien van Nicola Negrelli, toen docent in – jawel – Wenen.
- 5 'I Fiamminghi attendono [...] a ravvivare collo studio della storia e della lingua loro il sentimento della propria nazionalità [...]. Noi Italiani non vorremo per questo farci severi riprensori della esagerazione di quella nobile tendenza'.
- 6 'vita operosa', 'infrancesarsi' en 'cittadini della vecchia razza fiamminga' (12). Er is leesbaarheidshalve voor gekozen om de Italiaanse vertalingen in de eindnoten weer te geven en de originele citaten in de hoofdtekst. Deze zijn afkomstig uit de uitgaven van Conscience volledige werken, vgl. Conscience 1843, 1857a en 1857b. Om het notenapparaat niet onnodig uitgebreid te maken, zijn de vindplaatsen uit het Nederlandse origineel in de hoofdtekst tussen haakjes aangegeven en de Italiaanse respectievelijk Duitse vertaling in de noten.
- 7 'erano timorati di Dio, laboriosi, modesti, e soprattutto pacifici' (13), 'metter da parte ogni giorno un soldo onestamente guadagnato, di quello che con astuzia e con frode arricchire in due o tre anni, [...]' en 'In somma erano essi fiamminghi d'antica data' (13).
- 8 Het mag duidelijk zijn dat Conscience dit nadrukkelijk ook in politieke, anti-liberale zin bedoelde. In zijn brieven aan Diepenbrock hekelde hij '*l'esprit d'individualité* (sic)', het '*égoïsme*' en de '*haine contre tout devoir social et religieux*', maar evengoed het '*Voltaïrisme*' en het '*communisme*', vgl. Nowack 1933, pp. 405 en 410.
- 9 'religiosa, ubbidiente, amorosa, riserbata, attiva, condiscendente' (14), 'sui quindici anni, bella, svelta della persona, d'occhi azzurri e capelli biondi, d'atti leggiadri: una vera e gentile brabantese' (13).
- 10 'politura francese' (17), 'occhiate e [...] gesti da civetta' en 'bella e amorosa lingua francese' (20).
- 11 'Benedetta la gioventù francese; con essa almeno c'è da far bene; – ogni mese un pajo di stivali, fatti in un attimo e ben pagati' (17).

- 12 'si comprende quante belle doti traggano la loro origine dal sentimento di patria, e come sia pericoloso l'abbandonare a straniere influenze questo sacro terreno' (24).
- 13 'nella cultura francese non si conoscono doveri da padre a figlio' (46).
- 14 'bizzarrie francesi', patrie costumanze' e 'rettitudine fiamminga' (45).
- 15 'solida e nazionale educazione' (70).
- 16 'Della geografia aveva ritenuto, che Parigi è la prima città del mondo, il paradiso delle giovani donne, dove si scherza e si danza continuamente [...]. Di mitologia non aveva imparato altro, se non che la Dea dell'amore si chiama Venere, e che il piccolo Cupido è suo figlio. Di più, sapeva il nome francese di tutti i vestiti e tessuti, di tutti gli ornamenti del capo, di tutte le pomate, profumi ed essenze, di tutti i pasticcini e confetti...' (69).
- 17 'Meglio pentirsi tardi, che mai' (71).
- 18 'Liberaci, o Signore, dalla scostumatezza francese!' (82).
- 19 'vestito delle povere popolane e artigiane di Anversa' (88).
- 20 'semplici cittadini' (11); 'Nota del Trad.' (*ibid.*).
- 21 'noi ci siamo permesso [sic, RD] di chiamarli arpie' (13).
- 22 'Fin qui il venerando traduttore tedesco, a cui l'italiano procacciò d'attenersi più fedelmente che gli era possibile' (105).
- 23 'ne chiedo perdono ai colti lettori' (49).
- 24 'uomo per potenza d'ingegno e bontà di cuore grandissimo' (5).
- 25 Zie Buschmann 1839. Buschmann was overigens ook de uitgever van de eerste uitgave van *Hoe men schildert wordt* en *Siska van Roosemael* in 1843 en 1844. Volgens Nowack zou Buschmann ook *Wat eene moeder lyden kan* hebben uitgegeven (vgl. Nowack 1933, p. 399), maar daar heb ik in de beschikbare catalogi geen bevestiging voor kunnen vinden.
- 26 In het geraadpleegde exemplaar van de eerste uitgave van Diepenbrocks vertaling ontbreken bl. 54 en 55 helaas.
- 27 Het is niet mogelijk gebleken de oorspronkelijke (Franstalige) brief van Conscience te vinden, die ook niet in Nowack 1933 opgenomen is. Het is wel zo dat Conscience zich in de wel uitgegeven brieven nogal fel uitlaat tegen '*le parti ultra-français*' en '*le parti ultra-libéral*', die hem en andere Vlaamse schrijvers zo dwarszaten in hun carrière. Een zeker pangermanistisch *penchant* van zijn kant – weliswaar belgicistisch te interpreteren, blijkens het tweede deel van het citaat – kan hier vermoedelijk mee in verband worden gebracht. Dat Conscience in de jaren 1840 juist in Duitse pangermanistische kringen grote belangstelling had gewekt wordt bevestigd door Ceuppens 2013, pp. 235-242.
- 28 Gelet op Gars bewondering voor zowel de originele verhalen als de Duitse versie daarvan, lijkt het mij onwaarschijnlijk dat het idee om de afbeeldingen te laten varen, van hem zou zijn gekomen.

- ²⁹ Jaren later, in 1857, zou Gar expliciet pleiten voor meer samenwerking tussen het ‘overweldigende sensualisme’ van de Italiaanse cultuur en het ‘overweldigende idealisme’ uit Duitsland (Allegri 1987, p. 16).
- ³⁰ ‘Ed io ne affretto col desiderio il fortunato momento, credendo che queste due grandi e generose nazioni siano degne d’intendersi, di stimarsi e di amarsi’.
- ³¹ Dit eerste voorbeeld zou ook een aanwijzing kunnen zijn dat Gar *Consciences* origineel bij de hand hield tijdens zijn vertaalwerk. Tegelijkertijd is dit de enige passage waaruit zoiets met enige zekerheid geconcludeerd zou kunnen worden. Het lijkt mij daarom veiliger om dit fragment als een van de Franse invoegevals uit Gars koker te beschouwen.

Bibliografie

- Allegri, M. (Red.) (1987). *Carteggio Niccolò Tommaseo-Tommaso Gar (1840-1871)*. Temi.
- Allegri, M. (Red.) (1999). *Dizionario biografico degli Italiani*. Istituto della Enciclopedia Italiana (vol. 52), pp. 215-217.
- Beller, M. (2007). Perception, image, imagology. In M. Beller & J. Leerssen (Red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey* (pp. 3-16). Rodopi.
- Bemong, N. (2004). *Nulla fides Gallis*. De Belgische historische roman als medicijn tegen de Franse pest. In R. De Bont & T. Verschaffel (Red.), *Het verderf van Parijs* (pp. 223-242). Universitaire Pers Leuven.
- Benvenuti, S. (1963). *Le lettere di Tommaso Gar negli archive e nelle biblioteche del Trentino*. Rovereto: Istituto per la storia del Risorgimento italiano-Comitato trentino.
- Buschmann, J. E. (1839). *L'écuelle et la besace. Scènes historiques du XVIe siècle*. De Cort.
- Cessi Drudi, M. (Red.) (1966). *Lettere di Tommaso Gar*. Comitato per le celebrazioni del centenario della battaglia di Bezzeca 1866-1966.
- Ceuppens, J. (2013). De Germaanse leeuw. *Consciences Leeuw van Vlaenderen* als inzet van Duits-Vlaamse betrekkingen, 1840-1918. *Verslagen en Mededelingen van de KANTL*, 123(2-3), 233-247.
- Conscience, H. (1843). *Hoe men schilder wordt. Een ware geschiedenis*. Buschmann.
- Conscience, H. (1845a). *Flämisches Stillleben, drei kleinen Erzählungen. Aus dem Flämischen übersetzt von Melchior Diepenbrock. I) Siska Rosemal. Wahre Gegebenheit einer Jungfrau, die noch lebt*. Bustet.
- Conscience, H. (1845b). *Flämisches Stillleben, drei kleinen Erzählungen. Aus dem Flämischen übersetzt von Melchior Diepenbrock. II) Wie man Maler wird*. Bustet.
- Conscience, H. (1845c). *Flämisches Stillleben, drei kleinen Erzählungen. Aus dem Flämischen übersetzt von Melchior Diepenbrock. III) Was eine Mutter leiden kann. Eine wahre Gegebenheit*. Bustet.
- Conscience, H. (1846). *Vita domestica dei Fiamminghi, descritta in tre racconti da Enrico Conscience, volgarizzati da Tommaso Gar*. Poligrafia Italiana.

- Conscience, H. (1857a, [1844¹]). *Siska van Roosemael*. Van Dieren.
- Conscience, H. (1857b, [1843¹]). *Wat eene moeder lyden kan*. Van Dieren.
- Couttenier, P. & Verschueren, W. (2013a). *Hendrik de veroveraar. De wereld van Conscience/Conscience in de wereld (1812-2012), Verslagen en Mededelingen van de KANTL, 123(2-3)*.
- Couttenier, P. & Verschueren, W. (2013b). Inleiding. In Couttenier, P. & W. Verschueren, (Red.). *Hendrik de veroveraar. De wereld van Conscience / Conscience in de wereld (1812-2012), Verslagen en Mededelingen van de KANTL, 123(2-3)*, 95-106.
- Dagnino, R. (2013). Een genoeglijk avontuur. De Italiaanse vertalingen van ‘Enrico’ Conscience (1846-1967), *Verslagen en Mededelingen van de KANTL, 123(2-3)*, 335-366.
- Dagnino, R. (2016). De lange weg van *De Leeuw* naar Italië. De Italiaanse vertaling van *De Leeuw van Vlaanderen* (1945), *Internationale Neerlandistiek, 54(3)*, 215-234.
- Diepenbrock, M. (1845). Vorrede. In H. Conscience, *Flämisches Stillleben, drei kleinen Erzählungen. Aus dem Flämischen übersetzt von Melchior Diepenbrock* (pp. vii-xiv). Bustet.
- D’hulst, L. (2018). Mediating Flemish folk songs across cultural borders during the Nineteenth century. In D. Roig-Sanz & R. Meylaerts (Red.), *Literary Translation and Cultural Mediators in ‘Peripheral’ Cultures. Customs Officers or Smugglers?* (pp. 235-262). Palgrave MacMillan.
- Florack, R. (2007). French. In M. Beller & J. Leerssen (Red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey* (pp. 154-159). Rodopi.
- Flynn, P., Leerssen, J. & van Doorslaer, L. (2016). On translated images, stereotypes and disciplines. In L. van Doorslaer, P. Flynn & J. Leerssen (Red.), *Interconnecting Translation Studies and Imagology* (pp. 1-18). John Benjamins.
- Gar, T. (1868). *Quadro storico-critico della letteratura germanica nel secolo nostro. Prolegomeni* (vol. 14, pp. 73-156). Memorie del Reale veneto istituto di scienze, lettere ed arti.
- Hallet, W. & Neumann, B. (2009). Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung. In W. Hallet & B. Neumann (Red.), *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn* (pp. 11-32). Transcript.
- Hermans, Th. (2011). *Tusschen Europaensche vermaerdheden*. Het vertalen van Hendrik Conscience. *Filter 18(3)*, 27-34. <https://www.tijdschrift-filter.nl/jaargangen/2011/183/tusschen-europaensche-vermaerdheden>
- Laiho, L. (2009). A literary work – translation and original. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Red.), *The Metalanguage of Translation* (pp. 105-121). John Benjamins.
- Nowack, A. (1933). Brieven van Hendrik Conscience aan Melchior Baron von Diepenbrock, prins-bisschop van Breslau, uit het Erzbischöfliches Diözesan-Archiv te Breslau, *Verslagen en Mededelingen van de KANTL, 43*, 399-413.
- Roig-Sanz, D. & Meylaerts, R. (2018). General introduction. Literary translation and cultural mediators. Toward an agent and process-oriented approach. In D. Roig-Sanz & R. Meylaerts (Red.) *Literary Translation and Cultural Mediators in ‘Peripheral’ Cultures. Customs Officers or Smugglers?* (pp. 1-37). Palgrave MacMillan.
- Soenen, J. (1992). Imagology and translation. *Linguistica Antverpiensa, 26*, 127-139.

- Van Doorslaer, L. (2012). National and cultural images. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Red.) *Handbook of Translation Studies* (vol. 3, pp. 122-127). John Benjamins.
- Verschaffel, T. (2012). L'ennemi préféré. La France comme contre-image pour la Belgique à la recherche d'une identité nationale (1830-1914). In L. Fournier Finocchiaro & T.I. Habicht (Red.), *Gallomanie et gallophobie. Le mythe français en Europe au XIXe siècle* (pp. 73-82). Presses Universitaires de Rennes.
- Zieger, A. (1971). *Tommaso Gar nel centenario della morte*. Seiser.

Receptie, beeldvorming en cultureel kapitaal

HET CULTURELE NETWERK VAN CEES NOOTEBOOM IN ITALIË

Dolores Ross

Universiteit van Trieste, Italië

ABSTRACT

Just like in many other foreign countries, Cees Nooteboom is an acclaimed author in Italy as well. This raises some questions, for example on the image of Nooteboom given by the Italian reviewers of his books, or on the people that have contributed to his success in Italy. The present article will adopt a sociological approach to translation in order to study the role of the Italian mediators of Nooteboom – editors, translators, reviewers – in a network analysis as advocated by Grave (2017). In particular, and following Sapiró's (2016) suggestion, the focus will be on the social circumstances that enabled the circulation of Nooteboom's books in the Italian literary system: (i) the strong symbolic capital of two gifted and experienced translators; (ii) the consecration power of the publisher Iperborea, which has toiled for the diffusion of the Dutch literature in Italy and particularly of Nooteboom's oeuvre; (iii) the book reviewers, journalists and writers who have praised his work by making it accessible to the target culture. Moreover, this article will show, by means of an imagological approach, which images and which typically Dutch features are attributed to Nooteboom by Italian literary critics. To this purpose, an intertextual analysis will be carried out of a corpus composed by paratextual sources.



Theoretisch kader en doel

Voor het succes van de Nederlandse literatuur in het buitenland is het van groot belang inzichten te verwerven in alle facetten van de culturele diplomatie die daarvoor wordt ingezet. Nu de mythe van vertalers als 'eenzame vervaardigers van vertalingen' inmiddels goeddeels uit de wereld is geholpen, is er ruim baan voor onderzoek naar de diverse 'stemmen' die te onderscheiden zijn in het hele vertaal- en uitgaveproces, tekstuele en contextuele stemmen (Alvstad et al., 2017, pp. 3-4). Er

is al enige tijd sprake van ‘een accentverschuiving naar de pluralistische aspecten van de vertaling’, waarbij vertalen wordt gezien als een ‘meerstemmig proces waar diverse actoren samen het eindproduct bewerkstelligen dat uiteindelijk de doeltaal-lezers bereikt’ (Bassnett, 2017, p. 119).¹

Deze vertaalsociologische benadering heeft in de afgelopen tijd een aantal opmerkelijke inzichten opgeleverd in de literaire vertaling, zoals onder meer blijkt uit recente publicaties in de Benjamins Translation Library (onder meer Gambier & van Doorslaer, 2016, Alvstadt et al., 2017, De Giovanni & Gambier, 2018). Eén van de voornaamste drijfveren achter de verrijking van de vertaalkunde met een sociologische invalshoek, begin jaren negentig, was de wens om ook de actoren, en dan in eerste instantie de vertaler, op de kaart te zetten en zodoende een microgeschiedenis van vertalers en vertaling te schetsen (Kujamäki & Footitt, 2016, p. 53). Deze behoefte is nog sterker opgekomen in het digitale tijdperk, waar vertalers van bijvoorbeeld literaire werken geleidelijk uit hun traditionele onzichtbaarheid konden treden door ook andere functies op zich te nemen: posteditors, interviewers, recensenten en zelfs poortwachters van de buitenlandse letteren – mede dankzij de democratische kracht en het open karakter van het world wide web 2.0 en volgende (Jiménez-Crespo & Singh, 2016, p. 245). Op die manier kwam de focus op alle betrokken actoren en op begrippen als *agency*, kapitaal, veld, habitus, netwerk en dergelijke (Delabastita, 2017, p. 375).²

Het is niet verwonderlijk dat de sociologische aspecten van vertaling op een nog steeds groeiende belangstelling mogen rekenen, zowel in het vertaal- als in het tolkonderzoek. Vertalen en tolken zijn immers saillante voorbeelden van sociale bedrijvigheid. Ontstaan als een subdiscipline van de contrastieve taalkunde, heeft de vertaalwetenschap jarenlang de cognitieve, sociale en culturele omstandigheden waarin vertalers opereerden genegeerd. De gedachte van de ideale vertaling en het gedecontextualiseerde ‘heilige origineel’ dwong de vertalers tot onzichtbaarheid (Prunč, 2007, p. 40). Zij werden gezien als onzichtbare filters waar de tekst doorheen moest in de passage van de ene taal naar de andere, zonder dat er enige erkenning was voor de processen van negotiatie, manipulatie en herschrijving (Bassnett, 2017, p. 120). Pas in de jaren negentig, met de sociale omslag in de vertaalwetenschap, kwamen de functie en de persoon van de vertaler in beeld (Prunč, 2007, pp. 41-42), en vervolgens ook de andere actoren.

Vertaalsociologisch gezien is Nooteboom een intrigerend onderzoeksobject. Hij is een markant voorbeeld van een schrijver uit een klein semiperifeer maar internationaal georiënteerd land (Heilbron, 2008, p. 188) die toegang krijgt tot een semicentraal taalgebied in het ‘globale vertaalveld’: een niet geringe prestatie, gezien de ongelijke positie van talen in het wereldstelsel van vertalingen (Sapiro, 2012, p. 34). Het doel van deze bijdrage is dan ook de sociologische aspecten te belichten

die helpen verklaren hoe de schrijver zo succesvol heeft kunnen doorstoten naar een dominantere markt en cultuur als de Italiaanse. Dit is al eerder en uitvoerig onderzocht met betrekking tot het nog centralere Duitse taalgebied (zie onder meer Van Uffelen, 1993, Vullings, 2008, Kuitert, 1997, Neefjes, 2003, Van den Brink, 1992, Zajas 2018). Ook is Nootebooms succes in het Franse taalgebied bestudeerd (Noble, 2018) en, op meer uitgebreide wijze, in het Engelstalige gebied (Fenoulhet, 2010, 2013 en 2018). Maar tot op heden is zijn positionering in het Italiaanse literaire circuit amper in de verf gezet. Daarom wordt in dit bestek dieper ingegaan op het aanzienlijke symbolisch kapitaal en de bijzondere consecratiekracht van de drie belangrijkste partijen in Italië: uitgeverij Iperborea die het werk van Nooteboom voor het Italiaanse publiek heeft ontsloten, Fulvio Ferrari, de voornaamste stem van Nooteboom in Italië, en de literaire critici die zijn werk beoordelen.

In combinatie met dit vertaalsociologische kader wordt er ook een imagologisch perspectief betrokken. De imagologische onderzoeksmethode biedt een grote hoeveelheid analytische concepten en handvatten en zet aan tot een systematische intertekstuele analyse, om de beeldvorming en weergave van de ‘ander’ te bestuderen. Deze onderzoeksmethode lijkt vooral geschikt voor de bestudering van literaire teksten, maar inmiddels is er ook een solide basis voor kruisbestuiving tussen imagologie en vertaalwetenschap, zoals Flynn et al. stellen (2016, p. 2). Imagologie is zodoende één van de jongste loten aan de stam van de vertaalwetenschap, die sedert haar ontstaan in de jaren zestig-zeventig een polydiscipline is, voortdurend op zoek naar nieuwe richtingen en invalshoeken, ‘gathering inputs from linguistics, contrastive linguistics, applied linguistics, poetics, stylistics, philosophy, comparative literature and semiotics etc.’ (Gambier, 2018, p. 61).

Binnen dit imagologische onderzoekskader zal ik de volgende vragen behandelen: wat voor beeld hebben de Italianen, met name de Italiaanse literatuurcritici, van Nooteboom en hoe worden zijn werken gerecipiëerd door de critici en het publiek? De antwoorden hierop, gecombineerd met sociologische bevindingen over de rol van het uitgeverswezen, de vertalers en hemzelf, kunnen verklaringen aanreiken voor het prestige dat Nooteboom in Italië heeft verworven.

Corpus en onderzoeksmethode

Om te zien hoe de beeldvorming rondom Nooteboom en zijn Nederlanderschap is opgebouwd en hoe deze wordt geformuleerd, ga ik voornamelijk een receptieonderzoek uitvoeren. Daarmee sluit ik aan bij een historische trend in de bestudering van literaire vertaling, waar receptiestudies vooral via de Descriptive Translation Studies in de vertaalwetenschap zijn geïntroduceerd.³

Het corpus dat ik heb samengesteld voor de imagologische analyse bestaat voornamelijk uit epiteksten, namelijk Italiaanse recensies van het oeuvre van Nootboom, met de nadruk op werken die recent, en allemaal bij Iperborea, zijn verschenen.⁴ Totaal aantal geanalyseerde recensies: zes van *Avevo mille vite* (uitgebracht in 2011), twee van *Le volpi vengono di notte* (2011), vier van *Cerchi infiniti* (2017), zeven van *Lettere a Poseidone* (2014) en veertien van *Tumbas* (2015). Ook heb ik een aantal korte leessuggesties (van de krant of het tijdschrift aan de lezers) en aankondigingen van schrijverspresentaties en prijzenuitdelingen geraadpleegd. Daarnaast heb ik nog vier parateksten geanalyseerd: een nawoord van vertaler Fulvio Ferrari, twee nawoorden van bevriende buitenlandse schrijvers (die niet voor een specifiek Italiaans publiek geschreven lijken te zijn maar kennelijk garant staan voor promotie bij de Italiaanse critici en lezers), alsook de inleiding tot *Le montagne dei Paesi Bassi* (1996) van de (in 2006 overleden) Italiaanse schrijver en literair criticus Enzo Siciliano. Voorts maken deel uit van het corpus: één beschouwing van vertaler Ferrari over het oeuvre van Nootboom in Italië (2011), twee artikelen van de Argentijnse schrijver Alberto Manguel (2011a, 2011b) en vier interviews met Nootboom (Bentivoglio, 2014, Bajani, 2015b, Guidi, 2010, Zaccuri, 2016).

De Italiaanse Nootboom

Als uitgangspunt is het nuttig een overzicht te geven van wat er van Cees Nootboom in Italië is gepubliceerd. Dat is een rijke oogst:

Tabel 1. Lijst vertaalde boeken van Nootboom.

| Titel vertaald werk | Oorspronkelijke titel | Jaar van uitgave vertaling/ origineel | Naam vertaler | Uitgeverij |
|---|---------------------------------------|---------------------------------------|-----------------------|---------------|
| <i>Il canto dell'essere e dell'apparire</i> | <i>Een lied van schijn en wezen</i> | 1991/1981 | Fulvio Ferrari | Iperborea |
| <i>Rituali</i> | <i>Rituelen</i> | 1993/1980 | Fulvio Ferrari | Iperborea |
| <i>Mokusei</i> | <i>Mokusei! Een liefdesverhaal</i> | 1994/1982 | Fulvio Ferrari | Iperborea |
| <i>Verso Santiago</i> | <i>De omweg naar Santiago</i> | 1994/1992 | Laura Pignatti | Feltrinelli |
| <i>Come si diventa europei?</i> | <i>Wie wird man Europäer?</i> | 1997/1993 | Anna Martini Lichtner | Linea d'Ombra |
| <i>Il Buddha dietro lo steccato</i> | <i>De Boeddha achter de schutting</i> | 1997/1986 | Laura Pignatti | Feltrinelli |

Tabel 1. Lijst vertaalde boeken van Nootboom. (vervolg)

| Titel vertaald werk | Oorspronkelijke titel | Jaar van uitgave vertaling/ origineel | Naam vertaler | Uitgeverij |
|--|--|---------------------------------------|--|--------------------|
| <i>Le montagne dei Paesi Bassi</i> | <i>In Nederland</i> | 1996/1984 | Fulvio Ferrari | Iperborea |
| <i>Autoritratto di un altro. Sogni dell'isola e della città d'un tempo</i> | <i>Zelfportret van een ander. Dromen van het eiland en de stad van vroeger</i> | 1998/1993 | Fulvio Ferrari | Crocetti |
| <i>La storia seguente</i> | <i>Het volgende verhaal</i> | 2000/1991 | Fulvio Ferrari | Iperborea |
| <i>Il giorno dei morti</i> | <i>Allerzielen</i> | 2001/1999 | Fulvio Ferrari | Iperborea |
| <i>Hotel nomade</i> | <i>Nootbooms hotel</i> | 2003/2002 | Franco Paris + Claudia di Palermo | Feltrinelli |
| <i>Le porte della notte. Poesie</i> | (poëzieselectie) | 2003 | a cura di Fulvio Ferrari | Edizioni del Leone |
| <i>Philip e gli altri</i> | <i>Philip en de anderen</i> | 2005/1995 | David Santoro | Iperborea |
| <i>Perduto il Paradiso</i> | <i>Paradijs verloren</i> | 2006/2004 | Fulvio Ferrari | Iperborea |
| <i>Le volpi vengono di notte</i> | <i>'s Nachts komen de vossen</i> | 2010/2009 | Fulvio Ferrari | Iperborea |
| <i>Aoevo mille vite e ne ho preso una sola</i> | <i>Ich hatte tausend Leben und nahm nur eins</i> | 2011/2008 | Marco Agosto, Fulvio Ferrari, Laura Pignatti | Iperborea |
| <i>Il suono del suo nome. Viaggi nel mondo islamico</i> | <i>Het geluid van zijn naam</i> | 2005/ 2012 | Laura Pignatti | Ponte alle grazie |
| <i>Lettere a Poseidon</i> | <i>Brieven aan Poseidon</i> | 2014/2013 | Fulvio Ferrari | Iperborea |
| <i>Tumbas</i> | <i>Tumbas</i> | 2015/2010 | Fulvio Ferrari | Iperborea |
| <i>Luce ovunque</i> | (poëzieselectie) | 2016 | Fulvio Ferrari | Einaudi |
| <i>In viaggio verso Jheronimus Bosch: Un oscuro presentimento</i> | <i>Een duister voorvoel</i> | 2016/2016 | Fulvio Ferrari | Jaca Book |
| <i>Cerchi infiniti</i> | <i>Nachttrein naar Mandalay</i> | 2017/2011 | Laura Pignatti | Iperborea |
| <i>L'occhio del monaco</i> | (selectie van 33 gedichten) | 2019 | Fulvio Ferrari | Einaudi |
| <i>533. Il libro dei giorni</i> | <i>533. Een dagenboek</i> | 2016/2019 | Fulvio Ferrari | Iperborea |

Uit deze tabel valt af te leiden dat er voornamelijk sprake is van twee vertalers en twee uitgevers die zijn werk publiceren.

Dat Nootboom een bekende literaire persoonlijkheid in Italië is geworden, blijkt onder meer uit het aantal literaire prijzen dat hij in dit land in ontvangst heeft mogen nemen. In 1994 de prestigieuze Grinzane Cavourprijs voor *La storia seguente* en in 2014 de prijs Sandro Onofri voor het genre verhalende journalistiek.⁵ In datzelfde jaar de Premio Europeo di Poesia (Europese Poëzieprijs) voor de bundel *Le porte della notte*, een selectie gedichten van Nootboom vertaald door Fulvio Ferrari. In 2016 de prijs Premio Lerici Pea ‘voor de carrière’,⁶ in 2017 de Internationale Literaire Prijs Mondello en in 2018 de Premio Internazionale Elena Violani Landi, toegekend door het Centrum van Hedendaagse Poëzie van de Universiteit van Bologna. Voorts heeft het Dedicafestival – dat elk jaar een coryfee van de internationale literatuur voor het voetlicht brengt – in 2011 zijn zeventiende editie aan Nootboom gewijd: twee weken van activiteiten rondom zijn oeuvre en persoonlijkheid.⁷ Het is zelfs zo dat de belangstelling voor Nootboom in Italië de laatste jaren exponentieel is toegenomen.

De ontvangst en het beeld van Nootboom in Italië

Alvorens een netwerkanalyse uit te voeren in navolging van Jaap Graves (2017) suggestie en in overeenstemming met de vertaalsociologische onderzoekslijn, geef ik hieronder de resultaten van een systematische intertekstuele analyse van de recensies, nawoorden en aankondigingen. Ik beschrijf hier hoe Nootboom in die teksten wordt gepresenteerd en gerepresenteerd, welke status hem wordt toebedeeld, met welke andere schrijvers hij wordt vergeleken en wat zijn literaire sleutelteksten zijn.

Beeld 1: Hoge schrijversstatus

Wat meteen opvalt, is dat het aan lovende woorden niet ontbreekt in de recensies. Nootboom wordt vrij stelselmatig gekwalificeerd als de grootste of belangrijkste Nederlandse schrijver:

il maggiore scrittore olandese (Mannoni, 2011)
[de grootste Nederlandse schrijver]⁸

[...] Cees Nootboom, il massimo scrittore olandese vivente (Romano, 2010)
[Cees Nootboom, de grootste levende Nederlandse schrijver]

De aanduiding ‘grootste levende Nederlandse schrijver’ is ook favoriet in aankondigingen van interviews of leesfragmenten. Er zijn voorts diverse recensenten die

graag de Nederlandse landsgrenzen overschrijden en hem moeiteloos rekenen tot de belangrijkste Europese schrijvers of *tout court* de grootste moderne schrijvers:

uno dei maggiori scrittori europei di oggi (Panzeri, 2011)

[een van de grootste hedendaagse Europese schrijvers]

tra i massimi esponenti della letteratura contemporanea (Merani, 2011)

[een van de belangrijkste exponenten van de hedendaagse literatuur]

Eén van de vurigste bewonderaars van Nooteboom is Goffredo Fofi, destijds een bekende essayist, journalist, literatuurcriticus, die zijn enthousiasme niet onder stoelen of banken steekt:

Grande scrittore europeo tra i maggiori che il Novecento ci ha consegnato

(Fofi, 2010b)

[Groot Europees schrijver behorend tot de belangrijkste die de twintigste eeuw ons heeft gegeven]

Uiteraard wordt zo nu en dan ook vermeld dat Nooteboom in veel landen is vertaald:

scrittore olandese pluripremiato e tradotto in oltre 30 Paesi (Musolino, 2015)

[een meermaals gelauwerde Nederlandse schrijver, in meer dan 30 landen vertaald]

En wellicht onder invloed van de rol die uitgeverij Iperborea in Italië speelt als specialist in de Noord-Europese literatuur, noemt één recensent, journalist en literair criticus, Sebastiano Triulzi, hem de ‘decaan van de literatuur van het noorden’ (2013).⁹

Beeld 2: Winnaar van literaire prijzen, behalve de Nobelprijs

Om de lezer duidelijk te maken hoe gerenommeerd Nooteboom is geworden, wordt uiteraard ook verwezen naar de diverse literaire prijzen die hem door Italiaanse instanties zijn uitgereikt; hetgeen aantoont dat Nooteboom inmiddels een vertrouwd figuur is in het Italiaanse literair landschap (Prandoni, 2018, pp. 112-113). Daarnaast wordt er regelmatig aan herinnerd dat Nooteboom diverse prestigieuze internationale en buitenlandse prijzen heeft bemachtigd, zoals de Europese Aristeionprijs, en dat hij meerdere malen getipt is voor een Nobelprijs. Hier volgt een kleine greep uit bijna tot clichés gestolde epitheta:

già più volte in odore di Nobel (Bentivoglio, 2014)
[al meerdere malen genoemd als mogelijke Nobelprijswinnaar]

Con l'augurio che apra a Nootboom la strada per un Nobel che senza alcun dubbio merita a pieno titolo (Bertinetti, 2015)
[met de hoop dat dit voor Nootboom de weg effent naar een Nobelprijs die hij ongetwijfeld volledig verdient]

En hier is een klassieke profielbeschrijving, gefocust op zijn status als internationale topauteur waarbij zijn Nederlanderschap wordt veronachtzaamd:

Cees Nootboom, classe 1933, scrittore pluripremiato (in Italia nel 1994 con il Grinzane Cavour), più volte candidato al Nobel, è autore di romanzi, raccolte di poesie, saggi, opere teatrali e letteratura di viaggi, oltre che traduttore di poesie. Un vero gigante della letteratura contemporanea. (Mannoni, 2011)

[Cees Nootboom, geboren 1933, veel gelauwerde schrijver (in 1994 in Italië met de Grinzane Cavour Prijs) en meerdere malen kandidaat voor de Nobelprijs, schrijft romans, poëziebundels, essays, toneelstukken en reisliteratuur, en daarnaast vertaalt hij poëzie. Een ware gigant van de hedendaagse literatuur]

Ook Goffredo Fofi pakt weer flink uit:

[...] Cees Nootboom, uno dei massimi scrittori europei di oggi, tra i pochi degni di un Nobel se i Nobel fossero una cosa seria (Fofi, 2010a)

[Cees Nootboom, één van de belangrijkste hedendaagse schrijvers van Europa, één van de weinigen die een Nobelprijs waard zijn, als Nobelprijzen een serieuze zaak zouden zijn]

Beeld 3: Nootbooms referentiewerk

De vraag rijst nu wat volgens het Italiaanse literair circuit zijn voornaamste werk is. Wat is zijn *key cultural text* (in de zin van Malmkjaer et al., 2018)? Een culturele sleuteltekst is een tekst die als belangrijk wordt beschouwd in de brontaalcultuur en heeft bijgedragen aan de vorming van die cultuur; in het geval van een vertaald werk zou dat werk de doeltaalcultuur moeten hebben beïnvloed of veranderd (Malmkjaer et al., 2018, p. 2).

Volgens Vullings (2008) is dat in Frankrijk *Le jour des morts*, in Spanje *El desvío a Santiago*, in Rusland *Ritualy*, in het Engelse taalgebied *Roads to Santiago*. In

Duitsland geldt *Die folgende Geschichte* als zijn meest spraakmakende titel, naast echter *Rituale*, zoals vertaalster Helga van Beuningen opmerkt (Watty, 2013).

En in Italië? Hier is de situatie zoals in Duitsland. Het referentiewerk lijkt *Rituelen* te zijn, want Nooteboom wordt meer dan eens gepresenteerd als ‘de auteur van Rituelen’ (Bajani, 2015a) of ‘de meester van Rituelen’ (Iadicicco, 2015). Daarnaast echter wordt ook *Il canto dell’essere e dell’apparire* hoog in het vaandel gevoerd (Bossi Fedrigotti, 2016). Deze novelle heeft de voorkeur van Emilia Lodigiani, voormalige directrice van Iperborea, en werd als eerste titel van Nooteboom gepubliceerd. Zelf beschouwt Nooteboom de poëzie als de kern van zijn oeuvre (Schyns & Noble, 2018, p. 3).¹⁰ Maar in de laatste jaren is ook *Tumbas* een goede kandidaat voor *benchmarking* geworden. Dit boek heeft een groot aantal recensies ontvangen in Italië en heeft de populariteit van de schrijver fors opgestuwd (persoonlijke mededeling van Lodigiani). Het is door de schrijver Andrea Bajani bestempeld als een ‘cultboek’, al luttele weken nadat de Italiaanse vertaling was uitgekomen (2015a). Diverse recensenten (o.a. Petroni, 2018) stellen nu dat dit mogelijk zijn belangrijkste werk is.

Beeld 4: Aanknopingspunten met andere schrijvers

Interessant is ook de vraag met welke vakgenoten Nooteboom de meeste affiniteit heeft. Hier duiken namen op die eveneens in andere landen ter sprake komen. Zo wordt zijn debuut meerdere malen gepresenteerd als een voorloper van de beatgeneratie:

Si rivela a soli ventidue anni con Philip e gli altri, 1955, considerato dalla critica un’anticipazione degli ideali nomadi della Beat Generation e antesignano di Sulla Strada di Jack Kerouac. (Premio Mondello, 2017)

[Hij debuteert als hij nog maar 22 jaar oud is, met Philip en de anderen, 1955, door de literatuurkritiek beschouwd als een voorproefje van de nomadische opvattingen van de beatgeneratie en een voorloper van *On the road* van Jack Kerouac]

Safranski (2005, p. 166) trekt in zijn nawoord van *Philip e gli altri* de bekende vergelijking met Nabokov, maar de Italiaanse critici verwijzen natuurlijk ook graag naar schrijvers van eigen bodem, met name Calvino, Montale (zie onder meer Anedda, 2010), Leopardi en Ungaretti (Ferrari 2011b). Emilia Lodigiani ten slotte wijst voor het Italiaanse succes van *Il canto dell’essere e dell’apparire* naar de literaire traditie van Pirandello (Vullings 2008: 10). Zelf noemt Nooteboom in het interview met Bentivoglio (2014) Calvino en Borges als inspiratiebronnen: ‘Calvino hoort tot mijn meesters, net zoals Borges’.

De vergelijkingen met schrijvers van eigen bodem hebben een belangrijke functie: ze bieden het lezerspubliek herkenbare aanknopingspunten, en beter bekend is beter bemind (Vanderauwera, 1990, p. 476). Ze wijzen erop dat Nootboom past in de Italiaanse literaire canon en dat de vertalingen van Nootboom de concurrentie met de boeken in de doeltaalcultuur aankunnen. Maar door zijn veelzijdige oeuvre is het niet gemakkelijk hem te etiketteren. Bajani (2015a) verhaalt in levendige stijl hoe de critici door al dat gependel tussen verschillende genres van Nootboom weleens in verwarring worden gebracht, terwijl men de schrijver toch zo graag in een hokje zou willen plaatsen.

Interessant is het gegeven dat recensenten in alle landen vergelijkingen trekken met Borges, Calvino, Eco, Nabokov en Perec, maar met andere Nederlandse auteurs wordt zijn werk over het algemeen niet vergeleken, terwijl toch zijn inspiratiebronnen vaak Nederlandse schrijvers zijn (Kuitert, 1997, pp. 138-139; zie in dit verband ook Vanderauwera, 1990, p. 480 over de Amerikaanse receptie van Nootboom). Enerzijds betekent dit dat Nootboom tot de wereldliteratuur wordt gerekend. Anderzijds wijst het op een gebrek aan bekendheid met de Nederlandse letteren in het buitenland; wat ook weer niet zo verbijsterend is, want volgens Missinne zijn er ‘maar enkele nationale literaturen die als zodanig worden waargenomen’ (2018, p. 25). Zelf noemt Nootboom geregeld zijn Nederlandse voorgangers. Zo zei hij in een interview met *Die Zeit*, toen hem weer eens de vraag werd gesteld door welke schrijvers hij beïnvloed is: ‘Proust, Calvino, Nabokov, Pessoa. Und auch holländische Schriftsteller, die außerhalb Holland kaum jemand mehr kennt: Couperus, Slauerhoff’ (Greiner, 2012).

Representatie van Nootboom en Nederland: van beelden naar stereotypen

Van beelden naar stereotypen: de overgang lijkt onvermijdelijk maar het is niet eenvoudig een grens daartussen te trekken. Zoals aangeduid in de inleiding van deze bundel, zijn stereotypen generalisaties, ze vormen een overdreven beeld van iets of iemand. Daarbij wordt minimale informatie gecombineerd met maximale betekenis (Beller, 2007a, p. 8):

A stereotype is a generalization about a group of people in which incidental characteristics are assigned to virtually all members of the group, regardless of actual variation among the members. Once formed, stereotypes are resistant to change on the basis of new information. (Beller, 2007b, p. 429, van Aronson, 2005)

Bij nationale stereotypen wordt één enkel attribuut beschouwd als de essentie van een hele natie (Beller, 2007, p. 9). In een paar gevallen bepalen deze in feite ook de manier waarop tegen Nootboom wordt aangekeken. Hieronder volgt een poging tot categorisering van wat bijeengesprokkeld is. Naar Nootboom wordt verwezen als de vliegende Hollander of de zwervende Hollander. Zijn woonsituatie komt ter sprake in verwijzingen naar zijn Amsterdamse grachtenhuis en zijn woning in Spanje, die hem tot een Hollander van het zuiden maakt. Zijn land van herkomst is een klein land gezegend met een kleine taal. Hijzelf is een Hollandse meester, die de lezer doet denken aan de oude meesters in de schilderkunst, welke zoveel aanzien in het buitenland genieten. En ten slotte glijdt het beeld van de Nederlandse bevolking al gauw af naar het etnotype van ‘Oranjevolk’.

Vliegende Hollander

Het nationale stereotype dat het meest wordt vermeld in besprekingen van Nootboom is dat van de Hollander die de aardbol afreist, dus ‘de reizende Hollander’ of nog beter ‘de vliegende Hollander’:

l’olandese viaggiante, così l’hanno ribattezzato i critici letterari (Guidi, 2010, p. 2).

[de reizende Hollander, zo hebben de literaire critici hem herdoopt]

l’olandese volante’, autore di pagine dense di vertiginose meditazioni, e ‘olandese viaggiante’ che più volte ha tratto ispirazione per le sue storie percorrendo in lungo e in largo il pianeta... (Iadicicco, 2015)

[‘de vliegende Hollander’, auteur van pagina’s vol duizelingwekkende overpeinzingen, en ‘reizende Hollander’, die meerdere malen voor zijn verhalen inspiratie heeft geput doordat hij de aardbol in de lengte en breedte heeft doorkruist]

Volgens Bentivoglio (2014) is dit een ‘wagneriaans cliché’ dat hem soms iets te lichtvaardig wordt opgelegd, maar dat van de reisbeluste Hollander is natuurlijk slechts tot op zekere hoogte een cliché. Nootboom heeft immers een oeuvre bij elkaar geschreven dat gedeeltelijk een ‘reisoeuvre’ is (Neeffes, 2003), waardoor hij zelfs bestempeld is als de ‘oervader van de Nederlandse reisliteratuur’ (Camps, 2013).

Zwervende Hollander

Nauw daarmee verband houdende is de benaming van ‘olandese errante’, de dwalende/zwervende Hollander (bijvoorbeeld Triulzi, 2013). Misschien een nieuwere benaming om te variëren op het stereotype van de vliegende Hollander? Wellicht ook een verwijzing naar zijn ‘zwervende nieuwsgierigheid’ (Manguel, 2011b, p. 102)? Nootboom staat al heel lang bekend als een literaire nomade, maar het is niet uit te sluiten dat diverse Italiaanse recensenten deze betiteling hebben overgenomen van het nawoord van *Lettere a Poseidon* van Manguel, waarvan de fraaie slotzin luidt:

Un olandese errante, pieno di lucida speranza, un indagatore implacabile, uno dei più grandi scrittori di questo secolo. (2013, p. 260)

[Een zwervende Hollander, vol hoopvolle helderheid, een onaflaatbare onderzoeker, één van de grootste schrijvers van deze eeuw]

Ook dit beeld is slechts tot op zekere hoogte stereotiep. In de internationale kritieken over *Het volgende verhaal* werd Nootboom al gekenschetst als ‘een halve nomade, die thuis is in Spanje, Berlijn en Amsterdam’ (Kuitert, 1997, p. 137). Het boek *Nootbooms hotel* is in de zuidelijke landen aangeboden als *Hotel Nomade* (Italiaans en Frans) en *Hotel nómado* (Spaans). Dit nomadisme, door de Franse journaliste Noiville (2011) zelfs ‘nomadisme compulsif’ genoemd, wordt weleens met enige zwier gekoppeld aan ‘clichés over de Nederlandse volksaard’, de handelsgeest en het kosmopolitisme (Kuitert, 1997, p. 137, die hier Lodigiani citeert). Een en ander komt overeen met wat Gentile stelt in deze bundel, namelijk dat het beeld van Nederlanders als reizend volk bewust verspreid wordt door de Italiaanse uitgeverij Iperborea.

Amsterdams grachtenhuis

Grachtenpanden spreken tot de verbeelding van buitenlanders en maken deel uit van het typisch historisch erfgoed van Nederland. Maar indicaties over ‘wonen in Nederland’ vindt men vanzelfsprekend alleen terug bij recensenten die Nootboom thuis interviewen. Dat gebeurt met twee Italiaanse auteurs. Leonetta Benvoglio beschrijft in één zin het typisch Amsterdamse grachtenhuis waar Nootboom woont:

[...] nello studio della sua casa di Amsterdam, sveltante edificio seicentesco riverberato dalla luce dei canali, affollato da 15.000 libri e da una marea di dischi (2014).

[in de studeerkamer van zijn huis in Amsterdam, een rijzig zeventiende-
eeuws pand dat zich weerspiegelt in het water van de grachten, volge-
stouwd met 15.000 boeken en een berg platen]

Andrea Bajani, een vrij jonge schrijver van romans en reportages, start zijn verslag met een uitgebreide verwijzing naar de steile trappen in Nederlandse huizen, die Italiaanse bezoekers enige schrik inboezemen, omdat ze een klauterpartij vergen waaraan zij niet gewend zijn:

‘La casa dove abita Cees Nooteboom, ad Amsterdam, è un posto da scalare. In un angolo silenzioso tra i canali Singelgracht e Herengracht, si sviluppa in verticale. Stanza dopo stanza, inerpicandosi per ripide scale in legno, si ascende fino al suo studio, che è il luogo più luminoso della casa. [...] L’ottantaduenne scrittore olandese, ormai diventato un mito vivente della letteratura europea, va su e giù per quelle scale con sicurezza. ‘Le faccio decine di volte al giorno’, mi dice mentre dietro di lui mi aggrappo goffamente al corrimano per tornare al pianterreno. ‘Sono convinto che sono queste scale a tenermi vivo, fino al giorno in cui mi uccideranno’. (2015b)

[Het huis waar Cees Nooteboom woont, in Amsterdam, is een plek die je moet beklimmen. In een stil hoekje tussen de Singelgracht en de Herengracht rijst het op, hoog en smal. Terwijl je via steile houten trappen naar boven klimt, kom je langs het ene vertrek na het andere, todat je boven bij zijn studeerkamer belandt: de lichtste plek in het huis. [...] De tweeëntachtigjarige schrijver, die inmiddels een levende legende van de Europese literatuur is geworden, loopt zelf rap de trappen op en af. ‘Ik doe dat tientallen keren per dag’, zegt hij tegen mij, terwijl ik achter hem terugloop naar de begane grond en me daarbij onhandig vastklamp aan de trapleuning. ‘Ik ben ervan overtuigd dat deze trappen mij levend houden, tot de dag waarop ze mijn dood zullen zijn’]

Een anonieme redacteur weet te vertellen dat Nooteboom in ‘zijn huisje’ in het centrum van Amsterdam woont, misschien omdat Nederland geassocieerd wordt met alles wat klein is:

[...] pur scrivendo in una lingua minoritaria europea, il neerlandese, e vivendo nella sua casetta al centro di Amsterdam, è, ormai ultraottantenne, uno degli scrittori e intellettuali tra i più significativi dei nostri anni’ (Il Centro, 2016)

[Alhoewel hij in een Europese minderheidstaal, het Nederlands, schrijft, en in zijn huisje midden in Amsterdam woont, is hij, nu over de tachtig, één van de meest vooraanstaande schrijvers en intellectuelen van onze jaren]

Hollander van het zuiden

Nooteboom komt uit Nederland, dat wil zeggen Noord-Europa, dus een koud land. Triulzi, die de schrijver heeft bezocht op Menorca, kan het niet nalaten het zuiden tegen het noorden af te zetten:

[...] l'ibisco piantato come una freccia, i cactus e le palme che non sopravvivrebbero al freddo del nord nel quale lo scrittore olandese è cresciuto. (Triulzi, 2013)

[de hibiscus geplant als een pijl, de cactussen en de palmen die niet zouden overleven in de kou van het noorden waar de Nederlandse schrijver is opgegroeid]

Bentivoglio vindt zelfs dat de schrijver een typisch noordelijk gezicht heeft, waarmee ze aantoonde dat nationale stereotypen ook fysieke attributen kunnen omvatten (Hřebíčková & Graf, 2018, p. 126):

'Amo il Giappone, ci sono già stato otto volte', conferma Nooteboom col suo malinconico faccione nordico. (Bentivoglio 2014)

['Ik hou van Japan, ik ben er al acht keer geweest', bevestigt Nooteboom met zijn melancholieke noordelijke kop]

Ook wordt meermaals onderstreept dat Nooteboom zich kennelijk aangetrokken voelt tot het zuiden, hetgeen uiteraard in goede aarde valt bij een zuidelijk publiek. Zo schrijft Fofi:

Caratterizzano l'opera di Cees Nooteboom [...] l'irrequietezza, la mobilità che ne consegue (e la scelta del Sud, quasi predestinata per un uomo del Nord). (Fofi, 2010a)

[Kenmerkend voor het oeuvre van Cees Nooteboom [...] is de onrust, de daaruit voortvloeiende mobiliteit (en de keuze van het zuiden, bijna voorbestemd voor een man uit het noorden)]

Een klein land met een kleine taal

Het beeld van Nederland als een klein land duikt natuurlijk ook op. Eén critica associeert de reislust van Nootboom met het zoeken naar een realiteit die de enge grenzen van zijn eigen landje overschrijdt:

[...] viaggiare, per Nootboom, non significa solo eleggersi testimone di una realtà enormemente più estesa della sua 'piccola nazione'. (Bentivoglio, 2014)

[reizen betekent voor Nootboom niet alleen getuigen van een realiteit die zo enorm veel groter is dan zijn eigen 'klein landje']

Tegelijkertijd intrigeert het dat zo'n internationale persoonlijkheid, een kosmopoliet die overal in de wereld thuis is, toch verankerd blijft aan een taal die relatief onbekend is. Men wil bijvoorbeeld weten of het wel de moeite loont te schrijven in een 'mysterieuze' taal als het Nederlands:

Traduttore di Nabokov, Tennessee Williams, Montale e altri, lei è un poliglotta innamorato dei riflessi e degli svelamenti delle lingue. Eppure scrive sempre e solo in olandese, lingua per noi lontana e misteriosa. (Bentivoglio, 2014)

[Vertaler van Nabokov, Tennessee Williams, Montale en anderen, u bent een polyglot, verliefd op de nuancerings en onthullingen van talen. En toch schrijft u altijd en alleen in het Nederlands, een taal die voor ons ver weg en mysterieus is]

De reactie van Nootboom hierop is een staaltje van motivering dat de harten van heel wat neerlandici in het buitenland sneller doet kloppen:

Questione di radici e vocabolario. Se scrivo in olandese è come se suonassi l'organo, se scrivessi in inglese, che pure conosco bene, sarebbe come suonare una spinetta. La mia lingua ha immense possibilità. (Bentivoglio 2014)

[Een kwestie van roots en vocabulaire. Als ik in het Nederlands schrijf, is het alsof ik orgel speel; als ik in het Engels zou schrijven, dat ik toch wel goed ken, zou het zijn alsof ik een spinet bespeel. Mijn taal heeft immense mogelijkheden].

En kennelijk moeten ze hem zijn moedertaal gewoon niet ontzeggen:

Cees Nootboom è un uomo gentile ed elegante. Ma è meglio non dirgli che cosa dovrebbe fare. 'Ogni tanto' – racconta – 'qualcuno mi suggerisce

di scrivere in inglese anziché in olandese. Avrei un pubblico più vasto, insistono, e le traduzioni sarebbero più semplici. Non riescono a capire che la lingua è come uno strumento musicale. Quando adopero l'olandese è come se mi sedessi alla tastiera di un organo: ho a disposizione una gamma pressoché infinta di registri, che mi permettono di variare continuamente il suono. Scrivere in inglese sarebbe come imbracciare una chitarra. Nulla contro le chitarre, beninteso. Ma preferisco l'organo'. (Zaccuri, 2016)

[Cees Nooteboom is een vriendelijke en stijlvolle man. Maar zeg hem niet wat hij zou moeten doen. 'Zo nu en dan' – vertelt hij – 'wordt mij gesuggered om in het Engels te schrijven in plaats van Nederlands. Ik zou daarmee een groter publiek bereiken, beweert men dan, en dat is gemakkelijker voor de vertaling. Die mensen kunnen maar niet begrijpen dat taal als een muziekinstrument is. Als ik het Nederlands gebruik, is het alsof ik achter het klavier van een orgel zit. Ik heb dan een bijna oneindig gamma aan registers ter beschikking, waardoor ik de klanken voortdurend kan moduleren. In het Engels schrijven is net zoiets als een gitaar pakken. Ik heb natuurlijk niets tegen gitaars. Maar geef mij liever een orgel'].

Andere Hollandse meesters

'Zeker voor de Nederlandse beeldvorming is het gebruikelijk vooral ook de schilderkunst als karakteristiek voor de Nederlandse identiteit te beschouwen', stelt Ludo Beheydt (deze bundel). Dat de schilderkunst vanouds wordt beschouwd als het belangrijkste element in de Europese beeldvorming van Nederland wordt door menigeen opgemerkt: zie bijvoorbeeld ook Franco Paris (deze bundel) en De Vries (2006, p. 151). Vanderauwera signaleert dat in recensies over vertalingen van Nederlandse literaire werken in het Engelse taalgebied 'regelmatig aanwijzingen naar de Hollandse en Vlaamse meesters' te vinden zijn (De Vries, 2006, p. 156). Het ligt dus voor de hand dat een Hollandse meesterschrijver als Nooteboom wordt vergeleken met oude meesters, zoals Vermeer (Guidi, 2010, p. 2)¹¹ of Rembrandt:

[...] otto racconti di Cees Nooteboom, giustamente paragonato da Marta Morazzoni nella post-fazione del libro al conterraneo Rembrandt. Con lui lo scrittore olandese condivide la concretezza, l'amore per la verità [...]. (Anedda, 2010)

[acht verhalen van Cees Nooteboom, terecht door Marta Morazzoni in haar nawoord van het boek vergeleken met zijn landgenoot Rembrandt. Met hem heeft de Hollandse schrijver gemeen het concrete, de liefde voor de waarheid [...]

‘Oranjevolk’

Ten slotte kan een stereotiepe verwijzing naar Nederlanders als een Oranjevolk eigenlijk niet ontbreken. Hieronder volgt een fraai specimen – sportmetaforen zijn in Italië nu eenmaal geliefd:

[...] Philip e gli altri, scritto a 22 anni, che fece gridare al miracolo i letterati orange. (Triulzi, 2013)

[*Philip en de anderen*, geschreven toen hij 22 was, waarvan de Oranje-letterkundigen riepen dat het een wonder was].

Tot zover de imagologische analyse. Deze rondblik levert enige voorlopige conclusies op. Nootebooms nationaliteit wordt wel meestal onmiddellijk op de kaart gezet door de Italiaanse critici, in apposities zoals ‘de Nederlander Nooteboom’ (Onofri, 2016), ‘de Nederlandse schrijver Cees Nooteboom’ (Anselmi, 2017) en ‘Nooteboom, Nederlands schrijver en dichter’ (Bossi Fedrigotti, 2016). Gepoogd wordt dat Nederlandszijn te contextualiseren en er min of meer stereotiepe opvattingen aan vast te hechten, waarbij de Noord-Zuidtegenstelling niet ontbreekt. Maar ook blijkt uit het recensiemateriaal dat Nooteboom vooral geldt als een gedernationaliseerde schrijver en intellectueel, een denker en schrijver die bekend staat om zijn ideeën en poëtische opvattingen. Het kan zijn dat ook voor Italië geldt wat Van Voorst (2006, p. 117) stelt, namelijk dat Nooteboom ‘in feite niet meer als een Nederlandse auteur [kan] beschouwd worden, omdat hij inmiddels een literaire reputatie als Europees auteur heeft’.

Men kan ervan uitgaan dat er sprake is van een zekere inbedding van Nooteboom in de Italiaanse literaire canon. Indicatoren hiervoor zijn onder meer de vele prijzen die hem zijn toegekend, de beeldvorming die rondom hem is ontstaan en de raakvlakken die hij toont met schrijvers van Italiaanse bodem. Het staat ook vast dat Nooteboom hoog op de Italiaanse waarderingsschaal scoort, want er is geen spoor van negatieve kritiek te bespeuren in het geraadpleegde corpus. Waar deze hoge status aan te danken is, komt ter sprake in de volgende paragrafen, waarin het Italiaanse netwerk rondom Nooteboom ontrafeld wordt.

De actoren rondom Nooteboom

Vertalingen worden niet geïnitieerd en geproduceerd door een eenzame vertaler, maar door een netwerk van actoren (Jones, 2009, p. 303). Dat netwerken is in een stroomversnelling terechtgekomen sinds de globalisering de wereld van de vertalers op zijn kop heeft gezet. Eeuwenlang werden vertalers, met name niet-literaire vertalers, beschouwd als eenzame figuren die in hun eentje piekerden over woorden en zinnen, maar binnen een paar jaar is hun werkstation veranderd in terminologische databanken, met MT-systemen, CAT-tools en andere technologische foefjes (Snell-Hornby, 2010, p. 368).

De groeiende bewustwording van het belang van het netwerk rondom de literair vertaler houdt verband met de accentverschuiving binnen het literair vertaalonderzoek: van bestudering van equivalentie met de brontekst is de focus steeds meer verlegd naar kwesties als circulatie en receptie van teksten in de ontvangende cultuur (Helgesson & Vermeulen, 2016, p. 9). Dit past in de algemene ontwikkeling die heeft plaatsgevonden in de vertaalwetenschap, waar sinds de laatste jaren van de vorige eeuw een duidelijke interesse is gekomen in vertalers, vertaalpraktijk en -discoursen (Flynn, 2013, p. 44). Daarbij wordt de vertaler steeds meer gezien als opererend in een cultureel *framework* en de vertaling als cultuuroverschrijdend groeps-*werk* (Jones, 2009, pp. 303-4).

Wat Nooteboom en zijn Italiaanse netwerk betreft, wijst alles erop dat dit goed functioneert, al was het maar omdat hij de voornaamste exponent van de Nederlandse letteren in Italië is. In dit netwerk kunnen naast hemzelf drie actoren op het Italiaanse literaire veld in aanmerking worden genomen: de recensenten, de vertalers, de uitgeverhuizen.

In de volgende paragrafen ga ik deze actoren ter sprake brengen en zo mogelijk de relatie tussen hen analyseren, omdat dit belangrijk materiaal oplevert (Grave, 2017, p. 62). Eerst zal ik bespreken wie de literaire critici zijn, aangezien in de vorige paragrafen al uitvoerig uit de doeken is gedaan welk beeld ze van Nooteboom hebben geschetst. Dan wordt de belangrijkste vertaler van Nooteboom opgevoerd. Vervolgens worden de schijnwerpers gericht op de uitgeverij die onze schrijver heeft gelanceerd en in de loop der jaren trouw heeft begeleid en gepromoot. En ter afsluiting wordt ook iets verteld over de promotieactiviteiten die Nooteboom zelf ontplooit, waarbij uiteraard de contrasterende ontvangst in binnen- en buitenland niet onbesproken kan blijven.

Nog andere interessante inzichten zouden kunnen worden verworven door systematisch de titels en omslagen van originele en in Italië gepubliceerde werken van Nooteboom te vergelijken, aangezien deze immers de meest prominente paratekstuele elementen zijn.¹² De reis van Nootebooms werk rondom de wereld

– zoals uitgebeeld in titels en boekcovers – verdient echter een uitgebreide, aparte studie.

Profiel van de recensenten

Algemeen gesproken zijn recensenten sleutelfiguren in het literaire transmissieproces. Door hun fundamentele rol op het vlak van publieksinformatie kunnen ze de reputatie van een schrijver sterk beïnvloeden. Ze bereiden de lezers voor op het werk van de schrijver en zorgen ervoor dat dit tegemoet komt aan hun verwachtingshorizon (Munday, 2016, p. 241), dat wil zeggen aan de reeks culturele normen die bepalen op welke manier een literaire tekst op een gegeven moment begrepen en beoordeeld wordt. Deze verwachtingshorizon is niet alleen subjectief en individueel maar ook collectief en gebaseerd op geschiedenis, geslacht en leeftijd (Gambier, 2018, p. 47).

De in deze bijdrage geraadpleegde kritieken komen voornamelijk van professionele boekbesprekers, journalisten, bevriende schrijvers of gewoon schrijvers die Nooteboom hooglijk waarderen. De meeste namen zijn prestigieus, zoals die van de reeds vermelde Goffredo Fofi, Alessandro Zaccuri, schrijver, blogger en journalist, verantwoordelijk voor de literaire bijlage van de krant *Avvenire*, Leonetta Benivoglio, essayiste, critica en journaliste, Massimo Onofri, essayist, literair criticus en schrijver, Silvia Guidi, journaliste van de *Osservatore Romano*. Diverse recensenten zijn zelf schrijver, zoals Bajani, die interessante stukken heeft geschreven over Nooteboom voor onder meer *la Repubblica*. Van fundamenteel belang is ook dat veel stukken in de meest toonaangevende landelijke dagbladen zijn gepubliceerd, zoals *Il Corriere della Sera*, *la Repubblica*, *Il Sole 24 ORE*, en het linkse dagblad *Il Manifesto*, of in weekbladen als *Il Venerdì*. Van een enkele recensie, vooral degene die in plaatselijke kranten zijn verschenen, kan men de indruk krijgen dat de redacteur te veel of slordig kopieerwerk heeft verricht, maar voor het merendeel lijken de stukken goed gedocumenteerd, met bij tijd en wijle diepgaande literaire analyses, in een typisch Italiaanse stijl.

Bovendien heeft de uitgever in diverse gevallen autochtone of bevriende schrijvers gevraagd om een voor- of nawoord te schrijven, wat in de optiek van Sapiro (2016, p. 147) altijd een winnende strategie is. Zo zijn er een spraakmakende inleiding van Enzo Siciliano en een nawoord van schrijfster Marta Morazzoni, alsook nawoorden van Manguel en Safranski, die weliswaar geen autochtone schrijvers zijn maar een belangrijk consecratievermogen bezitten. Het boek *Cerchi infiniti*, dat als ondertitel heeft *Viaggi in Giappone* (Reizen in Japan), bevat een nawoord van Giorgio Amitrano, één van de ‘belangrijke deskundigen op het gebied van Oos-

terse talen' (Elzeviro, 2017), wat het gezaghebbende van Nootebooms tekst onderstreept. Schrijver en dichter Paolo Ruffilli heeft op instigatie van Lodigiani de gedichten geselecteerd voor *Le porte della notte*, die vervolgens zijn vertaald door Ferrari. En dan zijn er verder nog de nawoorden van de vertaler.

Kortom, de Italiaanse literaire critici van Nootboom zijn door de bank genomen van hoog niveau en dragen op beslissende wijze bij aan de *branding* van Nootboom in Italië. Het zou uiteraard interessant zijn om de ontwikkeling in de recensiepraktijk te bestuderen (zie Jaap Grave (2017, p. 64) voor deze suggestie), maar ook dit valt buiten het bestek van deze studie.

Het sociaal kapitaal van de vertalers

Thans wordt het tijd om een andere sleutelfiguur in beeld te brengen: de vertaler, wiens rol in relatie tot die van de andere actoren vanzelfsprekend cruciaal is.

Nootboom heeft voornamelijk twee vertalers in Italië. Zijn reisverhalen zijn vertaald door Laura Pignatti, een geroutineerde literair vertaalster met een lange staat van dienst. Ze vertaalt voor diverse Italiaanse uitgeverijen en heeft heus pionierswerk verricht voor de openlegging van de Nederlandse letteren voor het Italiaanse publiek.

Echter, de grote wegbereider van Cees Nootboom is Fulvio Ferrari. Geboren in 1955 in Milaan, is hij naast literair vertaler ook hoogleraar Germaanse filologie aan de universiteit van Trento. Hij kan bogen op ruim dertig jaar ervaring met literaire vertaling, uit het Duits, Zweeds, Noors en Nederlands. Hij heeft werk van een paar andere Nederlandse auteurs vertaald (Adriaan van Dis, Hella Haasse), maar geniet vooral bekendheid als de stem van Nootboom in Italië. Met diens oeuvre was Ferrari al langer bekend. Sinds hij in 1985 in Amsterdam *Het lied van schijn en wezen* had ontdekt, heeft hij tevergeefs geprobeerd een uitgever te vinden voor deze novelle en voor *Rituelen*. Een uitgever overtuigen om een onbekende schrijver te publiceren is een gigantische opgave voor een enthousiaste consulent, aldus Ferrari (2011a, pp. 109-110). Maar pas toen de uitgever zelf toevallig stuitte op *Het lied van schijn en wezen*, sloeg de vonk over.

Als vertaler van Nootboom is Ferrari in zekere zin te vergelijken met Helga von Beuning, die Nootboom met haar vertalingen het Duitse taalgebied heeft binnengeleid (Watty, 2013) en bijna al zijn werk heeft vertaald.¹³ Ook zijn er frappante parallellen met wat Philippe Noble in Frankrijk voor Nootboom tot stand heeft gebracht.

Soms wordt de naam van de vertaler verzwegen in de Italiaanse recensies van het oeuvre van Nootboom – wat kan duiden op de traditionele onzichtbaarheid van

deze figuur (zie daarover bijvoorbeeld Munday, 2016, p. 243)¹⁴. In veel gevallen echter wordt zijn naam wel vermeld en soms wordt ook kort ingegaan op zijn bravoure. Zo maakt kunstcriticus en blogger Maggio (2014) gewag van de ‘nauwkeurige vertaling’ van Fulvio Ferrari. En twee vooraanstaande literair critici steken ronduit de loftrompet over Ferrari’s vertaalwerk. Goffredo Fofi (2010a) roemt Ferrari als ‘één van de zeldzame meesters van de literaire vertaling’ in Italië. En Enzo Siciliano stelde in zijn inleiding van *Le montagne dei Paesi Bassi* dat Nootboom zich gelukkig mag prijzen met zo’n vertaler:

Gli è toccata la buona sorte di un ottimo traduttore come Fulvio Ferrari che sa come farcene apprezzare le torniture, le ellissi spericolate e l’impeccabile chiarezza, l’eleganza (Siciliano, 1996, p. 7)

[Het lot is hem gunstig gezind met zo’n uitstekende vertaler als Fulvio Ferrari, die weet hoe hij ons kan laten genieten van de zinswendingen, de roekeloze ellipsen, het heldere en sierlijke taalgebruik]

Het ziet er naar uit dat Fulvio Ferrari als cultuurbemiddelaar in de ogen van velen een iconische status heeft verworven. Hij heeft samen met de uitgeverij Nootboom de Italiaanse cultuur en literatuur binnengeleid en deze verrijkt met nieuwe elementen, zoals *gatekeepers* plegen te doen (zie Milton & Bandia, 2009, p. 10). Naast poortwachter is hij ook een ‘cultureel ondernemer’, doordat hij diverse functies combineert, die van vertaler, docent en literair criticus. In de paratekstuele bronnen afkomstig van Ferrari valt op te maken dat hij vooral poogt Nootbooms werken in te voegen zowel in diens eigen oeuvre als in het culturele repertoire van de doeltaalcultuur. In zijn nawoorden treedt hij op als filoloog, niet als vertaalbeschouwer, want er wordt niet gerept van vertaalmethodes of -strategieën; dit terwijl typische voorwoorden of inleidingen van vertalers doorgaans een bron van informatie daarover zijn (Munday, 2016, p. 52; Palaposki, 2009, pp. 133-134). Maar naar wat Lodigiani verklaart, heeft Ferrari juist dankzij zijn kwaliteiten als filoloog het intellectuele oeuvre van Nootboom weten over te brengen op de Italiaanse cultuur en is hij de stem van Nootboom in Italië geworden.

Een groot vertaler naast een groot schrijver dus. Maar wat is een vertaler zonder een gedegen uitgevervisie en -bezieling? In het geval van Nootboom heeft het partnerschap tussen de vertaler en uitgevershuis Iperborea een formidabele impact gehad, ter bevestiging van de robuuste uitspraak van Jones, volgens welke ‘Most human power lies in a partnership between editor and translator’ (2009, p. 311).

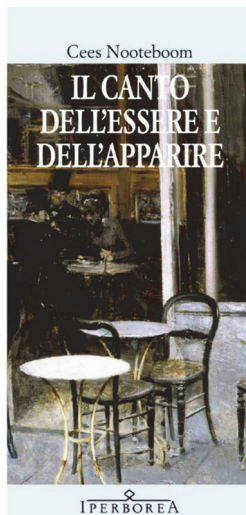
Besluitvorming en motivatie van de uitgever¹⁵

Terwijl de grote uitgeverij Feltrinelli zich ontfermde over diverse reisboeken van Nootboom – dankzij afspraken tussen de schrijver en de directrices van beide uitgevershuizen – heeft Iperborea maar liefst 15 titels van Nootboom uitgegeven. Bovendien was het Iperborea dat Nootboom in het Italiaanse taalgebied heeft geïntroduceerd, wat ook door de critici als zodanig wordt erkend. Zo zegt Alessandro Zaccuri dat Nootboom een zeer bekende schrijver is geworden in Italië ‘voornamelijk dankzij Iperborea’ (2016). En Fofi roemt, na de vertaler te hebben geprezen, het cultureel ondernemerschap van Iperborea, en daarmee in feite het Italiaanse netwerk rondom Nootboom:

[...] tutta la sua opera, che [...] per fortuna è tutta o quasi tutta nota in Italia grazie a Iperborea (e a Feltrinelli per libri di viaggi, ben diversi) (Fofi 2010a)

[heel zijn werk, dat [...] gelukkig helemaal of bijna helemaal bekend is in Italië dankzij Iperborea (en Feltrinelli voor de reisboeken, die heel anders zijn)]

Iperborea is in 1987 opgericht door Emilia Lodigiani met het doel Italië bekend te maken met de literatuur van Noord-Europa – vandaar de naam (Hyperborea). Aanvankelijk lag de focus op vertalingen van Scandinavische literatuur, later zijn daar Nederlandse en vervolgens schrijvers van de Baltische landen en IJsland aan toegevoegd.¹⁶



Figuur 1. *Het lied van schijn en wezen*, in de versie van Iperborea, 1^e editie.

Iperborea is een familiebedrijf, een onafhankelijke uitgeverij die zich voor haar publicaties laat leiden door persoonlijke voorkeur, hetgeen zorgt voor een door-slaggevende *agency*, in de sociologische betekenis van het individuele vermogen om keuzen te maken en actie te ondernemen (Rutten & van Kalmthout, 2018, p. 11).

De uitgeverij kan stand houden onder meer omdat zij gespecialiseerd is in een bepaald cultureel en geografisch gebied, aldus Pietro Biancardi, huidige editorial director van Iperborea en zoon van Lodigiani (Turi, 2015). Iperborea staat ook bekend om het speciale formaat van haar boeken: lang en smal, in feite het visitekaartje van het uitgevershuis. Dat uitgesproken pocketformaat was vooral gekozen omdat het moest lijken op de typische afmetingen van een reisgids: een uitnodiging aan de nieuwsgierige lezer om op verkenningstocht te gaan naar de Noord-Europese literaturen (Cellotto, 2013).

Maar hoe is de ontmoeting met Nooteboom – en met de Nederlandse literatuur – tot stand gekomen? Voor Emilia Lodigiani was het een ‘coup de foudre’, liefde op het eerste gezicht, zoals zij zegt in een interview met Mezzasalma (2018):

‘Ho conosciuto Cees Nooteboom più di 25 anni fa [...] in un modo fortuito e casuale. Mi trovavo a Parigi, ero sola, trovo in libreria un libro che si chiama ‘Il canto dell’essere e dell’apparire’ di un tale autore olandese ai tempi mai sentito nominare prima. Avevo aperto quattro anni prima la casa editrice specializzata in letteratura scandinava, non pensavo minimamente di pubblicare olandese. Ho letto il libro, me ne sono innamorata e ho deciso di scommetterci [...]. Ancora oggi continuo a vedere coincidenze, segni del destino in questo fortunato incontro’.

[‘Ik heb Cees Nooteboom meer dan 25 jaar geleden leren kennen [...] volkomen toevallig. Ik was in Parijs, alleen, en daar vond ik opeens in een boekhandel een boek, getiteld *Het lied van schijn en wezen*, van een Nederlandse schrijver van wie ik nog nooit gehoord had. Ik had vier jaar daarvoor mijn eigen uitgeverij opgericht, gespecialiseerd in Scandinavische literatuur. Ik dacht er absoluut niet over om iets Nederlands te publiceren. Maar ik las het boek, werd er verliefd op en besloot erin te investeren [...]. Vandaag de dag nog zie ik toevalligheden en tekenen van het lot in deze fortuinlijke ontmoeting’]

Tot die toevalligheden behoort dat ze op diezelfde dag ook kennis had gemaakt met een Franse vertaling van Slauerhoff. Dankzij de empathie die ze terstond voelde voor de twee schrijvers, nam ze het besluit om beiden voor te stellen aan het Italiaanse publiek. Zo werd de passie omgezet in een economische kracht. Immers, ‘the decision whether or not to translate a work is the greatest power wielded by the editor and publisher’ (Munday, 2016, p. 240). Vervolgens heeft de uitgeefster

een hechte vriendschapsrelatie aangeknoopt met Nooteboom zelf, terwijl zij al een intense vriendschap en samenwerking met vertaler Ferrari had.

Inmiddels speelt Iperborea een prominente rol voor de transfer van de Nederlandse letteren naar de Italiaanse markt. Dit komt doordat de uitgeverij met haar kleinschalige producties – en dankzij haar rijke netwerk – in eerste instantie is gericht op het verzamelen van cultureel en symbolisch kapitaal, daar waar grote uitgevershuizen economische kapitaalvergaring op het oog hebben:

at the pole of small-scale production, the accumulation of economic capital is achieved through the accumulation of cultural or symbolic capital, which is reconverted in the long run into economic resources, when the books in their list become classics. (Sapiro, 2016, p. 144)

Heel belangrijk is tevens dat Nooteboom bij Lodigiani/Iperborea de poorten heeft geopend van de Nederlandstalige literatuur. Die functie van ‘deuropener’ voor de Nederlandse literatuur had de schrijver ook al vervuld bij andere internationale uitgevers (Vullings, 2008, pp. 10-12). Anno 2018 had Iperborea in totaal 22 Nederlandstalige auteurs in haar fonds (Mezzasalma, 2018). Het Nooteboom-effect heeft in Italië, precies zoals in Duitsland (Van Uffelen, 1993, p. 256), een stroom vertalingen van Nederlandse literatuur in gang gezet. Dit brengt ons bij de derde en voornaamste sleutelpersoon in het netwerk, de schrijver.

Nooteboom, de ‘ideale netwerker’

Dankzij zijn alom erkende status als denker, dichter en schrijver, maar ook dankzij de begeleidende activiteiten die hijzelf ontplooit, is Nooteboom een essentiële schakel in de promotieketen die hier beschreven wordt. Hij is een marketingman, de ideale netwerker, zoals Arnon Grunberg hem heeft gekwalificeerd (zie Vullings, 2008), een perfecte ‘handelsreiziger’ die stad en land afreist om zich te promoten: waar zijn eigen boeken ook verschijnen, ‘Nooteboom laat altijd even zijn gezicht zien. Hij leest over de hele wereld voor uit eigen werk, laat zich fotograferen, filmen en interviewen’ (Kuitert, 1997, p. 140). Met ‘romantische ironie’, om Van Uffelen (1993) aan te halen, vertelt hij over de periode waarin diverse werken van hem in Duitsland waren verschenen zonder erg veel succes:

[...] ondertussen deed ik wel wat ze me vroegen. Lezingen geven, vragen beantwoorden, voor een zaaltje van amper dertig man. Dat doe je of dat doe je niet. Ik deed het. En dat was niet altijd leuk, om twee weken door Duitsland te trekken, de ene dag in Hotel de Apenrots en de andere dag in

Hotel De Nette Armoe. Lezen en signeren is leuk, maar daartussendoor wacht een eindeloze verveling. (Kuitert, 1997, p. 135)

Een essentieel gegeven is tevens dat Nootboom zelf al lange tijd wereldwijd literaire contacten onderhoudt en onder meer poëzie vertaalde van beroemde dichters (Kuitert, 1997, p. 140, Ferrari 2011b). De roem in Italië kan dan verklaard worden door een treffende samenloop van omstandigheden: twee bekwame vertalers, de creatieve *agency* en stimulerende rol van een onafhankelijke uitgever, uitstekende persoonlijke relaties tussen de drie actoren in het doeltaalcircuit, goede contacten met bevriende schrijvers en literair critici, kwaliteitsrecensies, 'sociale status [...] als erkende literaire autoriteit' (Prandoni, 2018, p. 113), zijn representatie als een literaire Europeaan (Neeffes, 2003), affiniteiten met de doelcultuur, naast dus vakkundige zelfpromotie.

Wel kan het netwerken soms iets te ver doorschieten. De schrijver bemoeit zich graag met de vertalingen en 'let ook op de uiterlijke verzorging van zijn boeken in andere landen en wil het liefst de titel van elk boek letterlijk vertaald zien' (Kuitert, 1997, p. 136). Dat is uiteraard minder wenselijk, al was het maar omdat Nootboom zodoende de intertaalige en met name interculturele vaardigheden die nodig zijn voor een geslaagde transfer naar de doelcultuur, volledig onderschat. Tevens is deze milde vorm van uitoefening van machtspositie, verkregen door zijn prominente status als beroemd schrijver, naar de huidige maatstaven van de vertaal- en receptiewetenschap niet meer zo acceptabel.

Dit voert hoe dan ook naar het laatste punt, het feit dat Nootboom bewierookt wordt in het buitenland en ondergewaardeerd in eigen land.

De Nootboom-paradox

Een schrijver die in vijftig jaar een oeuvre van romans, novellen, poëzie, toneelstukken en reisverhalen bij elkaar heeft geschreven, maar die er toch steeds niet helemaal bij hoort in eigen land, zoals Neeffes in 2003 schreef: uiteraard doet dat menigeen in het buitenland de wenkbrauwen fronsen. Sommige receptanten in Italië laten dat mysterie dan ook niet onbesproken. Zo vraagt Bentivoglio (2014) aan Nootboom of het waar is dat men hem in eigen land 'argwanend en als een vreemde bejegt'. En Manguel merkt op:

[...] l'opera di Nootboom è stata accolta con lo stesso entusiasmo in tutto il mondo, tranne che in patria. In Spagna, in Francia, in Scandinavia, in Sud America, nei paesi anglofoni, Nootboom è considerato una delle figure dominanti della letteratura contemporanea. (Manguel, 2011a).

[het oeuvre van Nootboom is met hetzelfde enthousiasme ontvangen in de hele wereld, behalve in zijn vaderland. In Spanje, Frankrijk, Scandinavië, Zuid-Amerika, in de Engelstalige landen wordt Nootboom beschouwd als één van de dominante figuren van de hedendaagse literatuur]

Nootboom zelf geeft volmondig toe dat de buitenlandse waardering zeer welkom is, maar dat de Nederlandse kritieken hem desondanks raken. 'Je komt er niet los van,' zegt hij, 'ook al woon ik niet in Nederland. Maar ik woon wel in de taal. Ik woon in het Nederlands' (Kuitert, 2018, p. 136). Deze bewering heeft de schrijver herhaaldelijk geuit. Het Nederlands is door hem omschreven als 'de liefde van mijn leven en de reden waarom, ondanks alle nog steeds voortdurende omzwervingen, het centrum van mijn bestaan zich hier bevindt en niet ergens anders' (Truijens, 2006). In een interview met Van den Brink merkt hij op:

Er zit iets verkeerd wanneer de mensen om je heen, je eigen taalfamilie, niet zien waar je mee bezig bent terwijl het ergens anders uitstekend wordt begrepen. In zekere zin schrijf je toch meer voor de lezers in Groningen of Gent dan voor Berlijn, Parijs of Londen. Je zou graag een reactie willen vanuit de laag die je boeken voortbrengt. Maar in plaats daarvan is er een duidelijke weerstand. Ik besta, mijn boeken zijn er en ze worden gelezen, en toch hoor ik er niet echt bij. (1992, p. 8)

Opmerkelijk in dit antwoord is dat de schrijver duidelijk aangeeft dat door de taal en door zijn cultuur van herkomst zijn primaire lezerspubliek het Nederlandse publiek is, een lezerspubliek dat echter een minder unanieme waardering (Van den Brink, 1992, p. 1) voor hem heeft, terwijl de via vertalingen bereikte secundaire lezers zo de lof van hem zingen. Zijn trouw en hulde aan de moedertaal wordt in eigen land amper erkend. Fenouillet vraagt zich dan ook af, verwijzend naar zijn enorme populariteit in Duitsland die de waardering in Nederland heeft opgestuwd, welke taal en cultuur uiteindelijk primair is in de receptie van Nootboom. Volgens de auteur is dat deels de Duitse taal en cultuur, maar dat compliceert ons begrip van Nootbooms Nederlanderschap en van de Nederlandse literatuur (2010, p. 11).

Uiteraard zijn er in de loop der tijd legio verklaringen bedacht voor de geringere aandacht die Nootboom in eigen land ten deel valt. De schrijver zelf oppert onder meer:

Misschien ook dat mijn zwerven door landen en genres irritaties opwekt. Of mijn neiging om me bezig te houden met abstracte thema's als de verhouding tussen fictie en werkelijkheid of de tijd en de klassieken. Ik ken heel goed de verleiding van het realisme, want daarmee kom je

dichter bij de lezers te staan. De mensen willen nu eenmaal het liefst iets weten over hun eigen leven. Maar ik zie er toch maar van af en hou me bij mijn eigen manier van werken. (Van den Brink, 1992, p. 7)

Voor Nederlandse begrippen poseert hij waarschijnlijk teveel als ‘erudiete wereldburger’. In zijn romans en novellen wemelt het inderdaad van de filosofische en literaire abstracties (Neeffes 2003, p. 5); het Zuid-Europese literair circuit heeft daar juist meer feeling mee. Dit wordt ook bevestigd door vertaalster Helga van Beuningen, die nog meer verklaringen uit de losse pols schudt:

Ja, da gibt es schon ein paar Erklärungsversuche zumindest. Es gibt viele Niederländer, die finden, dass er zu hochgestochen schreibt, zu philosophisch, zu abstrakt, dass das selten in den Niederlanden spielt, sondern immer irgendwo, und man nimmt ihm, glaube ich, auch einfach persönlich so ein bisschen übel, dass er sich dem niederländischen Literaturbetrieb weitgehend entzieht durch seine häufigen Abwesenheiten. Das sind alles so Faktoren, die da mitspielen. (Watty, 2013)

Een interessante verklaring komt verder van Manguel, die wijst op de onconventionele manier waarop Nooteboom de Nederlandse identiteit neerzet:

Forse proprio [...] perché ha rifiutato di esporre una narrazione convenzionale della loro identità storica e geografica, gli olandesi non hanno voluto riconoscere Nooteboom come lo scrittore più importante del loro paese. (Manguel, 2011b, p. 104)

[Misschien [...] omdat hij geweigerd heeft een conventionele vertelling van hun historische en geografische identiteit te geven, hebben de Nederlanders Nooteboom niet willen erkennen als de belangrijkste schrijver van hun land]

Zeer bevorderlijk voor de receptie in het buitenland zijn Nootebooms kosmopolitisme, de affiniteit met andere landen, zijn interesse voor andere culturen, het hoog Europese gehalte, het feit dat sommige van zijn boeken zich afspelen in andere landen, zijn zielsverwantschap met de zuidelijke, Spaanse cultuur (Neeffes, 2003, p. 2). In een land als Duitsland wordt hij vooral gewaardeerd als filosoof, terwijl dit aspect door Nederlandse critici nauwelijks serieus wordt genomen (Linn, 2006, p. 43). Kennelijk sluit zijn werk niet goed aan bij de leeshabitus van het Nederlandse publiek. Fenoulhet (2018, p. 99) stelt dan ook dat het werk van Nooteboom ‘born translated’ is, onder andere omdat het naar een groot aantal talen is vertaald en vanwege de snelheid waarmee de vertaling wordt geproduceerd zodra de Nederlandstalige uitgave op de markt is gebracht.

Zeker is wel dat de schrijver een groot deel van zijn eigen *branding* voor rekening neemt en zijn vertaalde werken als een volleerde marketingstrategie begeleidt in het buitenland:

Buiten Nederland is hij een specimen van de nieuwe menssoort 'Europeaan', een geziene gast, een cultuurcriticus en wijsgeer met levenservaring. Hij toont flair, spreekt vele talen, heeft altijd een paar aforismen voor in de mond liggen. Wie hem ziet optreden in een buitenlands televisieprogramma beseft, zelfs zonder enige voorkennis, met een professionele beroemdheid te maken te hebben. Die rol speelt hij met verve, overtuigend als een natuurtalent (Kuitert, 1997, p. 140).

Tot besluit

In dit artikel is de circulatie en receptie van het oeuvre van Nooteboom in het Italiaanse culturele circuit onderzocht. Literair succes lijkt een 'ongrijpbaar fenomeen' (Fenoulhet, 2018, p. 97), maar door de rol te bestuderen van alle actoren die een boek naar het buitenland begeleiden, kunnen er belangrijke inzichten worden verworven. Via een netwerkanalyse is geconstateerd dat het succes van Nooteboom in Italië te danken is aan een fraai staaltje teamwerk: een onafhankelijke uitgeverij gespecialiseerd in Noord-Europese literatuur, ervaren en bekwame vertalers, hechte persoonlijke relaties tussen uitgever en schrijver, toonaangevende literair critici en bevriende schrijvers die zijn boeken recenseren en zorgen voor uitwisseling van cultureel gedachtegoed, intensieve zelfpromotie van een kosmopolitische schrijver die diverse vreemde talen spreekt, een internationale status heeft en ook nog veel zielsverwantschap toont met de zuidelijke, ontvangende cultuur. En daar komt nog bij de toekenning van talloze literaire prijzen, die het vermogen hebben om het symbolisch kapitaal om te zetten in economisch kapitaal (Sapiro, 2016, p. 144).

Uit de analyse van het corpus van Italiaanse parateksten blijkt dat Nooteboom, ondanks diverse pogingen om zijn Nederlanderschap te contextualiseren, toch vooral wordt gepresenteerd als een vooraanstaande Europeaan, een internationale intellectueel en een schrijver die op één lijn staat met grote namen uit de wereldliteratuur. Zijn prestige in Italië staat buiten kijf, zoals blijkt uit de unaniem lovende kritieken. Nooteboom vertalen is een 'vital event' (Helgesson & Vermeulen, 2016, p. 9) geworden in de ontvangende Italiaanse cultuur. Elk nieuw werk van zijn hand wordt met enthousiasme ontvangen. En daarnaast wordt hij als intellectueel en schrijver regelmatig uitgenodigd om stukken te schrijven voor toonaangevende Italiaanse dagbladen, om lezingen te geven en deel te nemen aan festivals. Deze conse-

cratie door een doeltaalcultuur die dominanter is dan de brontaalcultuur (Helgesson & Vermeulen, 2016, p. 9) is natuurlijk veelzeggend en verhoogt het prestige van de auteur. Veel is daarbij ook te danken aan uitgeverij Iperborea die, geflankeerd door geroutineerde vertalers, een fors symbolisch kapitaal heeft verzameld voor promotie van de Nederlandse letteren en in dat opzicht een merknaam is geworden, een boegbeeld van cultureel ondernemerschap en van *branding* van de Nederlandse letteren in Italië¹⁷.

Tot slot moge nogmaals de nadruk worden gelegd op de loyaliteit van Nooteboom jegens zijn eigen Nederlands publiek. Ook al behoort hij tot de wereldliteratuur en geven ‘wij’ hem moeiteloos prijs, hij behoudt een grote liefde voor de Nederlandse literatuur en de Nederlandse taal. Zozeer zelfs dat hij actief bijdraagt aan de vermeerdering van het Nederlands cultureel/literair kapitaal in het buitenland. In een dankrede, opgenomen in ‘Het oog van de storm’, een bundel aan hem gewijde artikelen, zegt de schrijver dat Slauerhoff en Couperus zijn ‘blijvende leidssterren’ waren: ‘niet Kawabata, Borges of Calvino, maar een Friese romanticus en een Haagse maniërist’ (Truijens, 2006). De verguizing in zijn vaderland doet denken aan de zelfverloochening van de eigen taal, die soms in Nederland te bespeuren is.

NOTEN

- ¹ Alle vertalingen uit het Engels zijn van de auteur.
- ² Uiteraard waren vertalers ook veel eerder werkzaam als recensent, agent of interviewer, maar dankzij de digitalisering heeft dit verschijnsel een andere dimensie aangenomen en kunnen vertalers zich veel openlijker profileren als cultuurbemiddelaars. Voorbeelden uit het verleden van literaire vertalers die een proactief beleid hebben gevoerd voor bevordering van de Nederlandstalige literatuur kunnen worden gevonden in Grave (2001) en Broomans (2006).
- ³ Maar buiten het literair vertaal- en cultuuronderzoek was het concept van receptie tot voor kort weinig in aanmerking genomen (Brems, 2016, p. 145; De Giovanni & Gambier, 2018, p. x).
- ⁴ Traditionele parateksten omvatten extra materiaal binnenin het boek – periteksten zoals omslagen, opdrachten, titels, illustraties, voorwoorden, noten – alsook elementen buiten het boek: epiteksten zoals interviews en reviews (Jansen, 2013, p. 248).
- ⁵ <http://www.culturiamo.com/cees-nooteboom-premio-sandro-onofri/>
- ⁶ <http://www.lericipca.com/lerici-pea-2016/premio-alla-carriera-2016/>
- ⁷ <http://www.kontrotempo.it/2011/03/dedica-2011-la-17a-edizione-rende-omaggio-a-cees-nooteboom/>

- ⁸ Alle voorbeelden die ik hier aanhaal worden vergezeld van een vertaling in het Nederlands, naast vermelding van de auteur en het jaartal. De volledige gegevens zijn terug te vinden in de literatuurlijst. In een paar gevallen is de auteur onbekend en wordt alleen de krant, het tijdschrift of de website vermeld.
- ⁹ In de Italiaanse perceptie en zoals Iperborea zich presenteert wordt onder Noord-Europa de Scandinavische landen verstaan maar ook wel Nederland.
- ¹⁰ Bundel 9 van *Lage Landen Studies* is dan ook volledig gewijd aan de poëzie van Nooteboom.
- ¹¹ Franco Paris citeert in deze bundel Nooteboom, die Vermeer ‘intens Nederlands’ vindt.
- ¹² Zie Ross (2012) voor een bestudering van de titels van het oeuvre van Arnon Grunberg, Freschi (2012) voor een vergelijking van omslagen van Grunbergs oeuvre, Noble (2018, pp. 165-168) over titels en omslagen in de transfer van Nederlandstalige literatuur naar de Franse markt, en ten slotte het uitgebreide onderzoek van Eickmans (2018) naar titels en omslagen van Duitse vertalingen van Nederlandstalige literatuur.
- ¹³ http://www.letterenfonds.nl/nl/nlf_vertaler/4/helga-van-beuningen.
- ¹⁴ Een onzichtbaarheid die door Aai Prins zo wordt verwoord: ‘Vertalers bevinden zich doorgaans in de kruipruimte van de literatuur. Dat de kamer met zoveel smaak is ingericht, is ook hun verdienste, maar de lezer mag daar niets van merken. De schrijver dient rechtstreeks tot ons te spreken, met behulp van een onzichtbare tolk’ (Tirade, 2009, p. 76).
- ¹⁵ In dit onderdeel is elke informatie waarvan niet specifiek de bron wordt vermeld, afkomstig van het persoonlijk interview dat ik Lodigiani heb afgenomen.
- ¹⁶ Zie http://iperborea.com/chi_siamo/. Aan het succes van de Scandinavische literatuur, die vaak als eenheid wordt gezien, heeft Sapiro (2016) een interessante bijdrage gewijd. Het feit dat Nederlandse auteurs onder de algemene noemer noordelijke literatuur of Noord-Europese literatuur worden geschaard, zoals Iperborea doet, is mogelijk een promotiezet.
- ¹⁷ Dit wordt ook duidelijk gesteld in de bijdrage van Paola Gentile in deze bundel.

Bibliografie

- Alvstad, C., Greenall, A.K., Jansen, H. & Taivalkoski-Shilov, K. (2017). Introduction. Textual and contextual voices of translation. In C. Alvstad, A. K. Greenall, H. Jansen & K. Taivalkoski-Shilov (Red.), *Textual and Contextual Voices of Translation* (pp. 1-15). John Benjamins.
- Anedda, A. (2010, 20 april). Passaggi metamorfici di Cees Nooteboom. *Il Manifesto*.
- Anselmi, A. (2017, 30 oktober). Pellegrinaggio sulle tombe di poeti e scrittori. *Libertà di Piacenza*.
- Bajani, A. (2015a, 29 november). Nooteboom. Nei cimiteri ideali risorgono le opere. *Alias settimanale. Il Manifesto*.

- Bajani, A., (2015b, 21 december). Cees Nooteboom. 'Alla fine solo la poesia può salvare l'Europa'. *La Repubblica*.
- Bassnett, S. (2017). Translators in search of originals. In C. Alvstad, A. K. Greenall, H. Jansen & K. Taivalkoski-Shilov (Red.), *Textual and Contextual Voices of Translation* (pp. 119-129). John Benjamins.
- Beller, M. (2007a). Perception, image, imagology. In M. Beller & J. Leerssen (Red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey* (pp. 3-16). Rodopi.
- Beller, M. (2007b). Stereotype. In M. Beller & J. Leerssen (Red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey* (pp. 429-433). Rodopi.
- Beller, M. & Leerssen, J. (Red.). (2007). *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey*. Rodopi.
- Bentivoglio, L. (2014, 4 november). Nooteboom poeta zen. *La Repubblica*.
- Bertinetti, R. (2015, 10 december). L'ultima parola di pietra. *Il Messaggero*.
- Bossi Fedrigotti, I. (2016, 12 januari). La 'Spoon River' di Nooteboom. Novanta poeti, quasi una famiglia, *Corriere della Sera*.
- Cellotto, A. (2015). Il nuovo abito di Iperborea. Alcune domande a Pietro Biancardi. 11/2/2015. <https://librobreve.blogspot.com/2015/02/il-nuovo-abito-di-iperborea-alcune.html>
- Brems, E. (2016). Reception and translation. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Red.), *Handbook of Translation Studies*. (Vol. 4, pp. 142-147). John Benjamins.
- Brink, H.M. van den (1992, 3 juli). Ik heb een vernietigend geheugen; Cees Nooteboom over Nederland en Spanje. *nrc.nl*. <https://www.nrc.nl/nieuws/1992/07/03/ik-heb-een-vernietigend-geheugen-cees-nooteboom-over-7148654-a783594>
- Broomans, P. (2006). Martha Muuses en de drie M's. Over de studie naar cultuurbemiddeling. In P. Broomans, S. Linn, M. Vogel, S. van Voorst & A. Bay (Red.), *Object: Nederlandse literatuur in het buitenland. Methode: onbekend* (pp. 57-70). Barkhuis.
- Camps, H. (2013, 1 augustus). Cees Nooteboom is de chroniqueur van het verdwenene. *De Morgen*. <https://www.demorgen.be/nieuws/cees-nooteboom-is-de-chroniqueur-van-het-verdwenene-b2352885/?referer=https://www.google.it/>
- Delabastita, D. (2017). Literary research. In C. Alvstad, A. K. Greenall, H. Jansen & K. Taivalkoski-Shilov (Red.), *Textual and Contextual Voices of Translation* (pp. 367-376). John Benjamins.
- De Vries, M. (2006). Te Nederlands? Over non-vertalingen, beeldvorming en nationale identiteit, In P. Broomans, S. Linn, M. Vogel, S. van Voorst & A. Bay (Red.), *Object: Nederlandse literatuur in het buitenland. Methode: onbekend* (pp. 147-164). Barkhuis.
- Di Giovanni, E. & Gambier, Y. (2018). Introduction. In E. di Giovanni & Y. Gambier (Red.), *Reception Studies and Audiovisual Translation* (pp. vii-xii). John Benjamins.
- Eickmans, H. (2018). Andere Länder, andere Titel. Buchtitel und Buchumschläge im Niederländisch-Deutschen Literaturtransfer. In J. Grave & L. Missinne (Red.), *Tussen twee stoelen, tussen twee vuren. Lage Landen Studies 10* (pp. 33-55). Academia Press.
- Elzeviro (2017, 27 december). Sol Levante, il viaggio di Nooteboom.

- Fenoulhet, J. (2010). Nomadic literature. The novels of Cees Nooteboom. Inaugural lecture at UCL. https://www.ucl.ac.uk/dutch/about_us/staff/Nomadic_Literature.finalversion_2.pdf
- Fenoulhet, J. 2013. *Nomadic Literature*. Peter Lang.
- Fenoulhet, J. (2018). Literair succes zichtbaar maken. Een kleine publicatiegeschiedenis van het Engelstalige romanoeuve van Cees Nooteboom. In J. Grave & L. Missinne (Red.), *Tussen twee stoelen, tussen twee vuren. Lage Landen Studies 10* (pp. 99-107). Academia Press.
- Ferrari, F. (2006). *Perduto il paradiso* (Postfazione). Iperborea, 159-163.
- Ferrari, F. (2011a) Tradurre Cees Nooteboom: un'esperienza intellettuale. In C. Cattaruzza (Red.), *Dedica a Cees Nooteboom* (pp. 109-112). Thesis.
- Ferrari, F. (2011b), Cees Nooteboom, *Poesia*, 258. 5.
- Flynn, P. (2013). How Eurocentric is Europe? In L. van Doorslaer & P. Flynn (Red.), *Eurocentrism in Translation Studies* (pp. 43-59). John Benjamins.
- Freschi, V. (2012). Visuele vertaling. Grunbergs omslagen rond de wereld. In D. Ross, A. Pos & M. Mertens (Red.), *Ieder zijn eigen Arnon Grunberg. Vertaling, promotie en receptie in Italië, Spanje, Catalonië, Portugal en Roemenië. Lage Landen Studies 3* (pp. 111-130). Academia Press.
- Fofi, G. (2010a, 17 april). Nooteboom, dialogo con la morte. *Avvenire*.
- Fofi, G. (2010b). Le volpi di Cees Nooteboom, *Lo Straniero*, 6.
- Gambier, Y. (2018). Translation studies, audiovisual translation and reception. In E. di Giovanni & Y. Gambier (Red.), *Reception studies and Audiovisual Translation* (pp. 41-66). John Benjamins.
- Gambier, Y. & van Doorslaer, L. (Red.). (2016). *Border Crossings. Translation Studies and Other Disciplines* (pp. 245-262). John Benjamins.
- Grave, J. (2001), *Zulk vertalen is een werk van liefde*. Vantilt.
- Grave, J. (2017). Beschrijven, maar niet zien: Nederlandse kunst in het buitenland. *Internationale Neerlandistiek*, 55(1), 59-66.
- Greiner, U. (2012, 9 augustus). Cees Nooteboom: Schimpfen gehört dazu. *Zeit online*. <https://www.zeit.de/2012/33/Literaturkanon-Interview-Ces-Nooteboom>
- Guidi, S. (2010, 14 juli). Tutti i mondi dell'olandese viaggiante. A colloquio con Cees Nooteboom. *L'Osservatore Romano*, 1-5.
- Heilbron, J. (2008). Responding to globalization. In A. Pym, M. Shlesinger & D. Simeoni (Red.), *Beyond Descriptive Translation Studies* (pp. 187-197). John Benjamins.
- Helgesson, S. & Vermeulen, P. (2016). Introduction: World literature in the making. In S. Helgesson & P. Vermeulen (Red.), *Institutions of World Literature: Writing, Translation, Markets* (pp. 1-21). Routledge.
- Hřebíčková, M. & Graf, S. (2018). National stereotypes in Central Europe. In D. Ingenhoff, C. White, A. Buhmann & S. Kiousis (Red.), *Bridging Disciplinary Perspectives of Country Image, Reputation, Brand, and Identity* (pp. 125-149). Routledge.
- Iadicco, A. (2015, 15 november). Pellegrinaggio tra gli amici di una vita. *La lettura/Corriere della sera*.
- Il Centro (2016, 4 januari). Nooteboom alla ricerca delle tombe dei grandi poeti.

- Jansen, H. (2013). The author strikes back. In C. Way, S. Vandepitte, R. Meylaerts & M. Bartłomiejczyk (Red.), *Tracks and Treks in Translation Studies* (pp. 247-266). John Benjamins.
- Jiménez-Crespo, M. A. & Singh, N. (2016). International business, marketing and translation studies: Impacting research into web localization. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Red.), *Border Crossings. Translation Studies and other disciplines* (pp. 245-262). John Benjamins.
- Jones, F. C. (2009). Embassy networks: Translating post-war Bosnian poetry into English. In J. Milton & P. Bandia (Red.), *Agents of Translation* (pp. 301-325). John Benjamins.
- Kuitert, L. (1997). Cees Nooteboom en zijn hof van cassatie. In H. Bekkering, D. Cartens & A. Meinderts (Red.), *Ik had wel duizend levens en nam er maar één* (pp. 131-140). Atlas. https://www.dbnl.org/tekst/bekk004ikha01_01/bekk004ikha01_01_0013.php
- Kujamäki, P. & Footitt, H. (2016). Military history and translation studies. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Red.), *Border Crossings. Translation Studies and Other Disciplines* (pp. 49-72). John Benjamins.
- Linn, S. (2006). Meten is weten. Kanttekeningen bij de compilatie van een bibliografie als basis voor receptieonderzoek naar de Nederlandse literatuur in vertaling. In P. Broomans, S. Linn, M. Vogel, S. van Voorst & A. Bay (Red.), *Object: Nederlandse literatuur in het buitenland. Methode: onbekend* (pp. 37-55). Barkhuis.
- Maggio, L. (2014, 3 februari). Lettere a Poseidon di Cees Nooteboom. Blog Arte Mosaico Ravenna. <https://lucamaggio.wordpress.com/2014/02/>
- Malmkjaer, K., Şerban, A. & Louwagie, F. (2018). Introduction. Key cultural texts in translation. In K. Malmkjaer, A. Şerban & F. Louwagie (Red.), *Key Cultural Texts in Translation* (pp. 1-6). John Benjamins.
- Manguel, A. (2011a, 6 maart). La realtà creata nelle pagine. *Il sole 24 Ore*.
- Manguel, A. (2011b), Presente alla creazione: la letteratura universale di Cees Nooteboom. In C. Cattaruzza (Red.), *Dedica a Cees Nooteboom* (pp. 97-105). Thesis.
- Manguel, A. (2013, 16 juli). Poseidone, ti scrivo firmato Nooteboom. *La Repubblica*.
- Mannoni, F. (2011, 13 maart). Ho girato il mondo. I venti di libertà ora spirano in Africa. *Il Giornale di Brescia*.
- Merani, T. (2011). Nooteboom Lexicon, *Vogue Italia*.
- Mezzasalma, C. (2018). Cees Nooteboom protagonista di OVEN, Festival internazionale di poesia. <https://midnightmagazine.org/cees-nooteboom-protagonista-di-oven-festival-internazionale-di-poesia/>
- Milton, J. & Bandia, P. (2009). Introduction. Agents of translation and translation studies. In J. Milton & P. Bandia (Red.), *Agents of Translation* (pp. 1-8). John Benjamins.
- Missinne, L. (2018). Van 1993 tot 2016. Nederlandstalige literatuur in Duitse vertaling tussen de twee Buchmessen. In J. Grave & L. Missinne (Red.), *Tussen twee stoelen, tussen twee vuren. Lage Landen Studies 10* (pp. 11-31). Academia Press.
- Munday, J. (2016/2001). *Introducing Translation Studies* (4th ed.). Routledge.
- Musolino, F. (2015, 29 december). Viaggio al termine dei sepolcri in verso. *Il Fatto Quotidiano*.
- Neeffes, A. (2003, 19 december). Cees is altijd weg. *NRC Handelsblad*.

- Noble, P. (2018). Hoe komt een Nederlandstalig boek bij Franstalige lezers terecht? Een verhaal uit de praktijk: de reeks 'Lettres néerlandaises' bij uitgeverij Actes Sud. In J. Grave & L. Missinne (Red.), *Tussen twee stoelen, tussen twee vuren. Lage Landen Studies 10* (pp. 157-173). Academia Press.
- Noiville, F. (2011, 3 maart). 'Tumbas. Tombes de poètes et de penseurs' et 'La nuit viennent les renards', de Cees Nooteboom: sous le signe des ombres. *Le Monde*.
https://www.lemonde.fr/livres/article/2011/03/03/tumbas-tombes-de-poetes-et-de-penseurs-et-la-nuit-viennent-les-renards-de-ces-nooteboom_1487583_3260.html
- Onofri, M. (2016, 29 januari). Nooteboom va pellegrino ai sepolcri dei 'grandi'. *Avvenire*.
- Palaposki, O. (2009). Limits of freedom: Agency, choice and constraints in the work of the translator. In J. Milton & P. Bandia (Red.), *Agents of Translation* (pp. 189-208). John Benjamins.
- Panzeri, F. (2011, 12 maart). Nooteboom, l'olandese spaesato nella realtà. *Avvenire*.
- Petroni, P. (2018). Riflessioni sul lungo viaggio di Cees Nooteboom alle tombe di poeti e pensatori. *La provincia di Cremona*.
- Prandoni, M. (2018). De glans van Vondels Lucifer en het cultureel geheugen van de mijnen. *TNL Tijdschrift voor Nederlandse taal en letterkunde*, 134(2), 112-122.
- Premio Mondello (1917). Il Premio letterario internazionale Mondello. Premio autore straniero – Cees Nooteboom. <https://premiomondello.it/it/xliii-edizione/premio-autore-straniero-ces-nooteboom-1945>
- Prunč, E. (2007). Priests, princes and pariahs. In M. Wolf & A. Fukari (Red.), *Constructing a Sociology of Translation* (pp. 39-55). John Benjamins.
- Romano, M. (2010, 23 mei). Memoria anima della civiltà. *Il nostro tempo*.
- Ross, D. (2012). Grunberg over de grens. Functies en vertaling van prozaititels. In D. Ross, A. Pos & M. Mertens (Red.), *Ieder zijn eigen Arnon Grunberg. Vertaling, promotie en receptie in Italië, Spanje, Catalonië, Portugal en Roemenië. Lage Landen Studies 3* (pp. 145-166). Academia Press.
- Rutten, G. & van Kalmthout, T. (2018). Introduction. In R. Honings, G. Rutten & T. van Kalmthout (Red.), *Language, Literature and the Construction of a Dutch National Identity (1780-1830)* (pp. 9-24). Amsterdam University Press.
- Safranski, R. (2005). *Philip e gli altri* (Postfazione). Iperborea, 157-168.
- Salone del Libro (2017, 18 april) A Cees Nooteboom Il mondello internazionale 2017. <http://www.salonelibro.it/it/news/16698-a-ces-nooteboom-il-mondello-internazionale-2017-sara-al-salone-con-ernesto-ferrero.html>
- Sapiro, G. (2012). Editorial policy and translation. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Red.), *Handbook of Translation Studies*. (vol. 3, pp. 32-38). John Benjamins.
- Sapiro, G. (2016). Strategies of importation of foreign literature in France in the twentieth century. In S. Helgesson & P. Vermeulen (Red.), *Institutions of World Literature: Writing, Translation, Markets* (pp. 143-159). Routledge.
- Schyns, D. & Noble, P. (2018). Inleiding. Denken over poëzie en vertalen. De dichter Cees Nooteboom in vertaling. In D. Schyns & P. Noble (Red.), *Denken over poëzie en vertalen. De dichter Cees Nooteboom in vertaling. Lage Landen Studies 9* (pp. 3-21). Academia Press.
- Siciliano, E. (1996). *Le montagne dei Paesi Bassi. Introduzione*. Iperborea.

- Snell-Hornby, M. (2010). The turns of translation studies. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Red.), *Handbook of Translation Studies*. (vol. 1, pp. 366-370). Routledge.
- Tirade, (2009). Stemmen en stijlen. *Tirade* 53 (76-81). https://www.dbnl.org/tekst/_tir001200901_01/_tir001200901_01_0028.php
- Triulzi, S. (2013, 9 augustus). Gli 80 anni dell'olandese errante. *Il Venerdì*.
- Truijens, A. (2006, 8 september). Het Nootebomiaanse van Nooteboom, *de Volkskrant*. <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/het-nootebomiaanse-van-nooteboom~bc0d4c21/>
- Turi, G. (2015, 26 november). Intervista a Pietro Biancardi, editore Iperborea. <https://giovannituri.wordpress.com/2015/11/26/intervista-a-pietro-biancardi-editore-iperborea/>
- Van Doorslaer, L., Flynn, P. & Leerssen, J. (Red.). (2016). *Interconnecting Translation Studies and Imagology*. John Benjamins.
- Van Uffelen, H. (1993). Cees Nooteboom en het succes van de Nederlandse literatuur in het Duitse taalgebied. Het 'Nooteboom-effect'. *Literatuur*, 10, 252-256.
- Van Voorst, S. (2006). Over de drempel. Nederlandse literatuur in Duitse vertaling. 1990-1997. In P. Broomans, S. Linn, M. Vogel, S. van Voorst & A. Bay (Red.), *Object: Nederlandse literatuur in het buitenland. Methode: onbekend* (pp. 111-122). Barkhuis.
- Vanderauwera, R. (1990). Amerika. De stand van zaken in de jaren tachtig. *De Gids* 153/6, 476-480.
- Vullings, J. (2008, 6 december). Als God in Duitsland, *Vrij Nederland*. <https://www.vn.nl/als-god-in-duitsland/>
- Watty C. (2013, 31 juli). Einzigartiger Humor, unverwechselbare Sprache. Die Übersetzerin Helga van Beuningen über den Schriftsteller Cees Nooteboom. *Deutschlandfunk Kultur*. https://www.deutschlandfunkkultur.de/einzigartiger-humor-unverwechselbare-sprache.954.de.html?dram:article_id=256072
- Zaccuri, A. (2016, 9 september). Nooteboom, la parola e lo sguardo. *Avvenire.it*. <https://www.avvenire.it/agora/pagine/nooteboom-1>
- Zajas, P. (2018). Mutmaßungen über die Rolle des Lektors. Über Cees Nootebooms Eintritt in den Suhrkamp Verlag. In J. Grave & L. Missinne (Red.), *Tussen twee stoelen, tussen twee vuren. Lage Landen Studies* 10 (pp. 75-96). Academia Press.

BEELDVORMING IN VERTALING

Actoren, teksten en parateksten

Goedele De Sterck

Universiteit van Salamanca

ABSTRACT

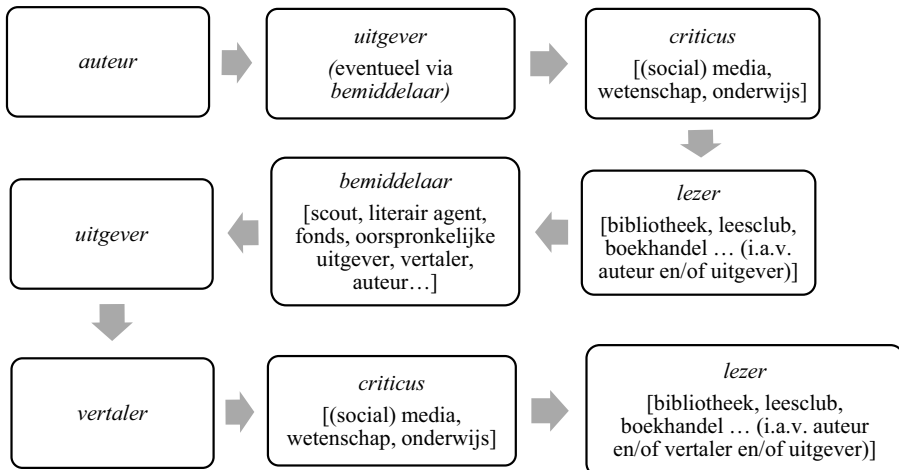
Against the background of the sociology of translation (Bourdieu, 1992; DiMaggio & Powell, 1983; Lefevere, 1998; Casanova, 2002; Heilbron & Sapiro, 2007; Franssen & Kuipers, 2011; Brems et al., 2017), imagology (Beller & Leerssen, 2007; Van Doorslaer, Flynn & Leerssen, 2016) and the socio-narrative theory (Baker, 2006), it will be examined how the image of two ‘typically’ Dutch and two ‘typically’ Flemish novels is being conveyed to the French, Italian, Portuguese and Spanish literary fields. The three steps studied in this paper (the role of literary funds from the source culture, the translator and the publisher from the target culture) are in line with the three phases where, according to Kuran-Burçoğlu (2000), imagology has an impact on the translation process. These are: presentation of the source text, translation and reception of the target text. The analysis comprises a paratextual component (websites of source and target culture agents) (Genette, 1987) and a textual component (text fragments of the four literary works and their translations), with a special focus on labelling and translation of ‘typical’ stylistic characteristics (Soenen, 1997).



Inleiding en context

Boeken staan niet op zich. Ze zitten ingebed in de maatschappij, de cultuur en de literaire traditie waar ze tot stand komen en circuleren (Bourdieu, 1992; Lefevere, 1998; Casanova, 2002; Brems et al., 2017). Boeken zijn er om gelezen te worden. Ze doorlopen een proces waarbij tal van actoren betrokken zijn die elk hun eigen belangen, doelstellingen, opvattingen en verwachtingen koesteren. Boeken in vertaling doorlopen dit proces in feite twee keer. In de meeste gevallen kunnen de ver-

schillende stappen als volgt worden geschematiseerd, ofschoon niet steeds alle stappen aanwezig zijn en de volgorde waarin ze zich voordoen soms enigszins kan verschillen:



Figuur 1. Literatuur als maatschappelijk verschijnsel: actoren uit het literaire vertaalveld.

De voornoemde actoren drukken hun tekstuele of extratekstuele stempel op het boek en dragen zodoende bij aan de receptie ervan in de bron- en/of de doelcultuur. De positie van een boek in het literaire veld wordt bepaald door zijn literaire kapitaal, om het met de woorden van Bourdieu te zeggen. Dat valt niet per se samen met de esthetische waarde van de tekst, maar veeleer met de culturele waarde die aan de tekst wordt toegedicht.

De vraag is dus hoe men boeken en hun vertalingen kan laten meetellen in termen van cultureel kapitaal. In dit verband is voor de verschillende actoren een fundamentele rol weggelegd. Zogeheten ‘perifere’ talen als het Nederlands nemen binnen het internationale vertaalsysteem per definitie een ondergeschikte plaats in ten opzichte van het hypercentrale Engels, het centrale Frans en Duits en bijvoorbeeld het semiperifere Italiaans en Spaans (Heilbron & Sapiro, 2007). Onderstaand citaat uit de *New York Times* legt de vinger op de wond: ‘The problem with being an author who writes in Dutch, as Hugo Claus does, is that parts of the world outside the Netherlands and Belgium may never find out you exist, let alone ever read your books’ (Whitney, 1990).

Om zich staande te houden op de wereldboekenmarkt heeft de relatief kleinschalige Nederlandstalige literatuur een extra steuntje in de rug nodig. De grensoverschrijdende samenwerking tussen Nederland en Vlaanderen heeft geleid tot

een actief promotiebeleid dat de Nederlandse en Vlaamse literatuur onder de aandacht van het buitenland brengt en duidelijk van invloed is op het aantal uit het Nederlands vertaalde boeken.

Tabel 1. Aantal vertalingen uit het Nederlands in het Frans, Italiaans, Portugees en Spaans¹ voor en na de oprichting van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds (thans onderdeel van het Nederlands Letterenfonds) en het Vlaams Fonds voor de Letteren.²

| | 1975-1995 | 1996-2016 |
|-----------|-----------|-----------|
| FRANS | 443 | 1384 |
| ITALIAANS | 122 | 567 |
| PORTUGEES | 34 | 181 |
| SPAANS | 100 | 681 |

Los van de mondialisering en de bijbehorende intensivering van de betrekkingen tussen landen en culturen is deze spectaculaire toename van het aantal vertalingen in de laatste twee decennia (gaande van een verdrievoudiging in het Frans tot zes maal zoveel boeken in het Spaans) ongetwijfeld grotendeels toe te schrijven aan de inspanningen van de letterenfondsden, en met name aan de toekenning van forse vertaalsubsidies. Door enerzijds de zichtbaarheid van de Nederlandse en Vlaamse auteurs en boeken te vergroten en anderzijds via specialisatiecursussen en workshops het literair vertalersbestand uit te breiden, zijn ze erin geslaagd om het culturele kapitaal van de Nederlandstalige literatuur wereldwijd aan te zwengelen. En de initiatieven blijven zich opstapelen. Zo heeft Literatuur Vlaanderen midden maart 2017 Flanders Literature gelanceerd, de merknaam waaronder literatuur uit Vlaanderen in het Engels wordt gepromoot. Een heus marketingoffensief naar buitenlandse uitgevers toe, waarbij het accent – zoals blijkt uit de website – inhoudelijk verschuift van eerder duidend naar overwegend persuasief.

Ondanks het feit dat Nederland en Vlaanderen naar buiten toe hun krachten bundelen is het nog maar de vraag of er intern werkelijk sprake is van een gemeenschappelijke taal, een gemeenschappelijke boekenmarkt en 24 miljoen gemeenschappelijke lezers. Immers, lang niet alle Nederlandstalige auteurs slagen erin om het gebied aan de overzijde van de ‘binnengrens’ te veroveren. Tal van Vlaamse auteurs worden haast uitsluitend in Vlaanderen gelezen en omgekeerd slaan heel wat Nederlandse boeken vooral aan in Nederland. ‘Er bestaat als het ware een grensoverschrijdende consensus met betrekking tot de populaire literatuur uit het buitenland, terwijl de veelgelezen Nederlandstalige literatuur doorgaans nog sterk door de landsgrenzen wordt ingeperkt’ (Hugo Brems in Van Baelen, 2013, p. 6). Van Baelen komt tot de conclusie dat er nauwelijks grensverkeer is tussen literair

Nederland en literair Vlaanderen. Uit zijn rapport blijkt dat zich binnen de bestsellerlijsten van boekenverkopers en de boekbesprekingen in de media een ‘eigen volk eerst’-beeld aftekent. Deze dichotomie is ook van toepassing op het lezerspubliek. Volgens Verboord en Janssen (2008, p. 320) ‘blijken zowel Nederlanders als Vlamingen weinig over de grens heen te kijken. Zowel de media die ze gebruiken bij het zoeken naar informatie over boeken, als de boeken die ze lezen, zijn doorgaans afkomstig uit eigen land’. Dit alles lijkt erop te wijzen dat Nederland en Vlaanderen ‘eigen’ auteurs met ‘eigen’ kenmerken en een ‘eigen’ lezerspubliek met ‘eigen’ verwachtingen hebben en dat het moeilijk is om dat patroon te doorbreken. Een taalgebied, twee landen, twee fondsen, twee culturen, twee literaturen.

Deze vaststelling brengt ons bij de imagologie. Ondanks de globalisering en de groeiende grensoverschrijdende samenwerking zijn beeldvorming en nationale stereotypen (zelfbeeld en heterobeeld) niet weg te denken uit het huidige literaire veld (Beller & Leerssen, 2007; Van Doorslaer et al., 2016). Ook Nederland en Vlaanderen ontsnappen niet aan dit verschijnsel. Als het gaat om stereotypen worden officiële benamingen als ‘Nederland’ en ‘Nederlands’ al snel vervangen door ‘Holland’ en ‘Hollands’, waarbij deze wereldwijd als ‘typisch’ erkende regio metonymisch gebruikt wordt voor het grotere geheel. Vlaanderen van zijn kant wordt binnen nationale studies zoals die van Beller & Leerssen (2007) ondergebracht bij België. Het historisch overzicht van Krol (2007) en Verschaffel (2007) over de beeldvorming van respectievelijk de ‘Dutch’ en de ‘Belgians’ legt een reeks stereotiepe tegenstellingen bloot die als volgt kunnen worden samengevat:

Tabel 2. Stereotiepe tegenstellingen tussen Nederland en België (Vlaanderen) zoals vevat in Krol (2007) en Verschaffel (2007).

| | THE DUTCH | THE BELGIANS |
|-------------|--|---|
| KROL | <i>humble, frugal, realistic, clean, Calvinist, austere, moralistic</i> | <i>grandeur, pomposity, decadence, Catholic, ebullient, Burgundian</i> |
| VERSCHAFFEL | <i>protestant, industrious, economical, austere, cautious, like to save, frugal, modest, Rembrandt</i> | <i>Catholic, hedonists, Burgundian, like to spend, almost Latin, baroque, exuberant, Rubens</i> |

Deze algemene stereotypen zijn ook specifiek van toepassing op het literaire taalgebruik van enerzijds Nederlandse en anderzijds Vlaamse auteurs, zoals blijkt uit de waaier aan kwalificerende beschrijvingen die opduiken bij het afstruinen van blogs, commentaren, boekbesprekingen, artikelen van critici, academici en lezers, websites van bibliotheken en andere instellingen en organisaties op het internet. Ze verwoorden een reeks stereotiepe eigenschappen die respectievelijk worden toegeschreven aan een ‘typisch’ Nederlandse (of liever ‘Hollandse’) en een ‘typisch’ Vlaamse schrijfstijl.

Tabel 3.³ Stereotiepe kwalificerende beschrijvingen van ‘typisch’ Nederlandse (‘Hollandse’) en ‘typisch’ Vlaamse literaire kenmerken.

| NEDERLANDS (‘HOLLANDS’) | VLAAMS |
|--|---|
| degelijk, solide, nuchter, sober, ingetogen, gewoon, zuinig, saai, levenloos | rijk, bloemrijk, kleurrijk, zinnelijk, bourgondisch, weelderig, exuberant, heftig, barok, overdadig, omslachtig |

Dergelijke adjectieven zijn doorgaans niet meer dan een vaag *on-dit* en *déjà-dit* (Amossy & Herschberg, 2011[1997]) en vallen onder wat Leerssen (2007, p. 28) als ‘imagined discourse’ bestempelt. Ze roepen een reeks stereotiepe beelden op (in zekere zin samen te vatten als ‘leeg’ versus ‘vol’, oftewel Mondriaan versus Ensor) die zich tot in het oneindige herhalen en niet zozeer gebaseerd zijn op objectieve waarneming dan wel op overlevering en subjectieve ervaringen die grotendeels berusten op persoonlijke indrukken en zelden worden gestaafd met harde feiten of zakelijke en onbevooroordeelde argumenten. ‘[Stereotypes] can be seen as two sides of the same coin’ (Leerssen, 2007, p. 29): het merendeel van de elementen uit de tabel kan aanleiding geven tot een neutrale, positieve of negatieve interpretatie, afhankelijk van wie ze gebruikt. Eigenbelang is aan deze tegenstellingen niet vreemd. Meer dan eens worden de zogenaamde verschillen extra in de verf gezet of juist gebagatelliseerd om ideologische of commerciële redenen.

Via hun promotiebeleid leveren het Nederlands Letterenfonds en Flanders Literature een onmiskenbare bijdrage aan de beeldvorming van Nederland en Vlaanderen en van de Nederlandse en Vlaamse literatuur in het buitenland. In wat volgt zal aan de hand van enkele voorbeelden worden onderzocht of ze daarbij vasthouden aan de gangbare stereotypen en het Nederlandse (of ‘Hollandse’) en Vlaamse karakter van hun boeken en auteurs benadrukken. Vervolgens wordt bestudeerd hoe de vertaler omgaat met die vermeende ‘typisch’ Nederlandse (‘Hollandse’) en Vlaamse schrijfstijl: worden de stilistische kenmerken van de originele tekst die beantwoorden aan de bestaande stereotiepe beeldvorming over de zogenaamde ‘Vlaamse’ of ‘Hollandse’ eigenheid meegenomen in de vertaling en op welke manier? Ten slotte wordt nagegaan of de uitgever uit de doelcultuur de visie van de broncultuur overneemt of voor een eigen inkleuring kiest. De onderliggende onderzoeksvraag is of het beeld dat de actoren uit de brontaal uitdragen strookt met het beeld dat in de doelcultuur wordt gepromoot.

Corpus en methodologie

Voorwerp van studie zijn vier romans die algemeen bekendstaan (*on-dit*) als hetzij ‘typisch’ Nederlands (‘Hollands’) hetzij ‘typisch’ Vlaams: *De avonden* (Gerard Reve, 1947) en *Boven is het stil* (Gerbrand Bakker, 2006) versus *Het verdriet van België* (Hugo Claus, 1983) en *De helaasheid der dingen* (Dimitri Verhulst, 2006). *De avonden* en *Het verdriet van België* zijn twee ‘klassieke’ titels die onvoorwaardelijk en zonder voorbehoud tot de canon van de Nederlandstalige literatuur worden gerekend.⁴ In het geval van *Boven is het stil* en *De helaasheid der dingen* gaat het om twee recentere romans die op alle vlakken bijzonder goed ontvangen zijn en waarvan de auteurs vanwege hun schrijfstijl vaak geassocieerd worden met respectievelijk Reve/Nescio en Boon/Claus. In beide gevallen heb ik mijn keuze laten vallen op een soortgelijke thematiek om de sterk uiteenlopende formele aanpak beter te doen uitkomen: de ‘klassiekers’ geven een beeld van de na-oorlogse generatie die geestelijk houvast mist en een plaats in de wereld zoekt en de hedendaagse werken schetsen ontwrichte familierelaties in wat we een streekroman zouden kunnen noemen.

De doeltalen die in deze studie in aanmerking worden genomen zijn Frans, Italiaans, Portugees en Spaans, als vertegenwoordigers van de Romaanse taalfamilie. *Het verdriet van België* is de enige roman die in de vier talen is uitgegeven. De overige drie literaire werken zijn niet verschenen in het Portugees. Alle vier de romans zijn gepubliceerd in het thans ‘dominante’ Engels (Vogel & Heilbron, 2012), dat aan onderstaande tabel is toegevoegd in een poging om de literaire geografie en diachronie van de bestudeerde werken en hun vertalingen in kaart te brengen.

Tabel 4. Publicatiejaar van de vier bestudeerde romans in het Frans, Italiaans, Portugees en Spaans (en het Engels).

| | FR | IT | PT | SP | (EN) | | FR | IT | PT | SP | (EN) |
|-----------------|------|------|------|------|--------|--------------------|------|------|----|------|--------|
| REVE (1947) | 1970 | 2018 | - | 2011 | (2016) | BAKKER (2006) | 2009 | 2009 | - | 2012 | (2008) |
| CLAUS (1983) | 1985 | 1999 | 1997 | 1990 | (1990) | VERHULST (2006) | 2011 | 2009 | - | 2011 | (2012) |

Volgens de organisatiesociologie kunnen organisaties uit hetzelfde veld in hun zoektocht naar succes elkaars gedragspatronen en besluitvormingsprocessen imiteren, wat leidt tot institutioneel isomorfisme, een concept dat stoelt op interactie tussen actoren en vaak gepaard gaat met het bestaan van hiërarchieën (DiMaggio & Powell, 1983; Franssen & Kuipers 2011). Toegepast op het literaire veld betekent dit dat uitgeverij zich in hun streven naar meer symbolische waarde en literair kapitaal voor hun fondsen aan elkaar kunnen spiegelen of zich in hun keuze kunnen laten leiden door beslissingen van uitgeverij uit ‘dominante’ taalgebieden.

Een blik op de tabel toont aan dat de klassieke romans aanvankelijk slechts in het ‘nabije’ Frankrijk verschenen en pas jaren later (vooral in het geval van Reve) een Engelse, een Spaanse en ten slotte ook een Italiaanse (en Portugese) versie kenden. De twee hedendaagse titels daarentegen waren in verhouding veel sneller en haast tegelijkertijd in verschillende taalgebieden beschikbaar.

Vóór de oprichting van beide fondsen waren de nauwe culturele betrekkingen met Frankrijk kennelijk een doorslaggevende factor voor de publicatie van Nederlandstalige literatuur (Heilbron, 2008; Vogel & Heilbron, 2012), maar de rol van het Frans was blijkbaar niet ‘dominant’ genoeg om de belangstelling van de andere taalgebieden te wekken, althans niet voor wat betreft de titels uit deze casestudy. De latere vertalingen van de hier besproken klassiekers en de relatief snelle en gelijktijdige verspreiding van de recentere romans kunnen wellicht ten dele verklaard worden door kopieergedrag en hiërarchische dominantie van het Engelse taalgebied, dat als katalysator fungeert. Zo is de Italiaanse vertaling van *De avonden* tot stand gekomen onder invloed van de succesvolle Engelse vertaling en gaf de publicatie van *Boven is het stil* in het Engels mede de aanzet tot een Franse, Italiaanse en Spaanse versie. Toch is hier geen sprake van een algemene trend, aangezien *De helaasheid der dingen* eerst het Romaanse taalgebied heeft veroverd en pas later in het Engels is verschenen. De geografie en diachronie van de twee recente romans wijzen in de richting van een mogelijke Italiaanse dominantie binnen het Romaanse literaire veld en dan vooral met betrekking tot het Spaans. Uiteraard mogen ook eigen keuzes en beslissingen van uitgevers niet over het hoofd worden gezien, zoals wellicht geldt voor de Spaanse uitgave van *De avonden*. Los van de voornoemde bevindingen blijkt uit de tabellen dat het aantal vertalingen van zowel de Nederlandse als de Vlaamse romans aanzienlijk is toegenomen na de oprichting van de fondsen in respectievelijk 1991 en 1999. Uit deze vaststelling mag worden geconcludeerd dat de rol van deze instellingen van groot belang is voor de verspreiding van de Nederlandstalige literatuur en in het kader van het corpus misschien wel als belangrijkste trigger mag worden bestempeld, temeer omdat die rol naar alle waarschijnlijkheid ten grondslag ligt aan de eerder geopperde dominante posities, interacties en individuele keuzes. Tot dusver is echter geen van de voornoemde factoren sterk genoeg gebleken om het Portugese taalgebied te ontsluiten.

Doel van deze bijdrage is om de beeldvorming zoals eerder gedefinieerd te analyseren aan de hand van een combinatie van tekstuele en paratekstuele elementen. Er zal met andere woorden aandacht worden besteed aan zowel de brontekst en de vertalingen als de bijbehorende epiteksten en periteksten zoals die thans op het internet te vinden zijn.⁵ De websites van de fondsen (beide beschikbaar in het Engels) en van de uitgevers uit de doelcultuur⁶ kunnen worden beschouwd als moderne parateksten in de geest van Genette (1987, pp. 1-5): verbaal of niet-ver-

baal materiaal dat de tekst vergezelt binnen of buiten het boek en als het ware een 'opstapje' (*seuil*) vormt naar de leeservaring. De actoren mediëren in beide gevallen tussen het eigene en het andere: de fondsen presenteren het eigene aan de 'ander' en de uitgevers serveren het andere aan hun eigen lezers.

Uitgaande van de socio-narratieve theorie, zoals die door Mona Baker wordt uiteengezet in het hoofdstuk 'Framing narratives in translation' van *Translation and Conflict: A Narrative Account* (2006, pp. 105-140), kan gesteld worden dat alle actoren uit het literaire veld met hun keuzen en beslissingen bewust of onbewust, impliciet of expliciet, een stempel drukken op de verhalen die zij als bemiddelaars doorgeven en zodoende bijdragen aan de literaire beeldvorming. Promoten, vertalen en uitgeven betekent interpreteren en her-vertellen. Verhalen worden 'geframed', ingebed in de cultuur en de maatschappij, bijvoorbeeld door ze in een welbepaalde tijd en ruimte te plaatsen, selectief om te springen met informatie, de tekst te wijzigen aan de hand van weglatingen, toe- en samenvoegingen, bepaalde zaken te 'labelen' (benoemen, beschrijven, beoordelen) of de verhoudingen buiten de tekst (auteur-lezer) te herschikken.

De drie stappen die in deze bijdrage worden bestudeerd, namelijk selectie (rol van de fondsen), transfer (rol van de vertaler) en integratie (rol van de uitgever uit de doelcultuur), komen overeen met de drie fases waarin beeldvorming volgens Kuran-Burçoğlu (2000) van invloed is op het vertaalproces, dat wil zeggen selectie van de brontekst, vertaling en receptie van de doeltekst. Voor wat de vertaling betreft, signaleert Soenen (1997) dat de interpretatie van de vertaler vaak beantwoordt aan stereotypen, die in de doeltekst versterkt kunnen worden door bijvoorbeeld vertaalstrategieën als vervlakking, opschoning, weglating en toevoeging, in combinatie met grammaticale en stilistische verschuivingen.

Samengevat: de teksten en parateksten van de bestudeerde romans en hun vertalingen in het Frans, Italiaans, Portugees en Spaans zullen worden geanalyseerd in het licht van de vertaalsociologie (actoren op het literaire veld), de imagologie (beeldvorming in de broncultuur en de doelcultuur) en de socio-narratieve theorie ((re)framingmechanismen die optreden in de promotie (van bron- en doeltekst) en het vertaalproces). Deze veelzijdige methodologische aanpak moet ons in de gelegenheid stellen een afdoend antwoord te geven op de vraag of het beeld dat door de actoren uit de broncultuur naar het buitenland wordt uitgedragen al dan niet gehandhaafd blijft tijdens het vertaalproces en de receptie door de uitgever in de doelcultuur.

Analyse⁷

Paratekstuele elementen: imagologie en framing in de broncultuur

Uit de websites van het Nederlands Letterenfonds en Flanders Literature blijkt dat beide literaire actoren met het oog op de internationale promotie van de hier bestudeerde romans een beeld construeren dat hoofdzakelijk berust op twee framingtechnieken: situering in tijd en ruimte en labeling (Baker, 2006, pp. 105-140). Er wordt gespeeld met categorieën als ‘hedendaags’ of/maar ‘van alle tijden’, ‘typisch Nederlands (Hollands)’ of/maar ‘universeel’, ‘typisch Vlaams’ of/maar ‘universeel’. In navolging van Baker (2006) kan de labeling-strategie in deze context worden gedefinieerd als het selecteren, benoemen, beschrijven en beoordelen van elementen die samen een welbepaald verhaal vertellen en een welbepaald beeld ophangen om een boek zowel in literaire als commerciële termen aantrekkelijk te maken voor anderstalige actoren, en met name uitgevers. Zo is er aandacht voor literaire kenmerken (kwaliteiten), literaire referenties uit de eigen canon en de wereldliteratuur (met name de Engelstalige en in mindere mate de Franstalige), citaten uit de binnenlandse en Engelstalige pers, binnenlandse en buitenlandse prijzen, reeds bestaande vertalingen en commercieel succes (waarbij verfilmingen een belangrijke plaats innemen).

Twee klassiekers: De avonden en Het verdriet van België

Op grond van de veronderstelling dat klassiekers die tot de canon van de broncultuur worden gerekend op een andere manier ‘geframed’ worden dan hedendaagse romans bevat de volgende tabel een vergelijking tussen *De avonden* en *Het verdriet van België*.

Tabel 5.⁸ Framing van *De avonden* (Nederlands Letterenfonds) en *Het verdriet van België* (Flanders Literature).⁹

| | <i>DE AVONDEN</i> (1947) | <i>HET VERDRIET VAN BELGIË</i> (1983) |
|------|---|---|
| TIJD | One of the classics of Dutch literature / continues to appeal to new generations. | Classic and timely / The greatest CLASSIC in Flemish literature. |

Tabel 5.⁸ Framing van *De avonden* (Nederlands Letterenfonds) en *Het verdriet van België* (Flanders Literature).⁹ (vervolg)

| | DE AVONDEN (1947) | HET VERDRIET VAN BELGIË (1983) |
|-----------------------|--|--|
| RUIMTE ¹⁰ | <p>One of the classics of Dutch literature / Not only a masterpiece but a cornerstone manqué of modern European literature (Tim Parks) / international breakthrough 70 years after its original release thanks to superb English translation (2016).</p>  | <p>One of Flanders' greatest authors / The greatest classic in Flemish literature / 'la Flandre profonde' / This is the Great Belgian Novel (<i>The Times</i>) / One of the landmark European novels of the post-war era (Coetzee).</p>  |
| LITERAIRE KENMERKEN | Ultimate book on the art of boredom / acute observation / pitch-perfect dialogue / formal tone. | A long, dense, rich novel, intensely moral and poetic / exuberant in subject matter, eloquence, form and language / variety of genre, style and registers / a stirring eclectic . |
| LITERAIRE REFERENTIES | <i>The Catcher in the Rye</i> (Salinger) / <i>The Stranger</i> (Camus) / In all fairness to Salinger, <i>The Evenings</i> is so much better (Eileen Battersby). | Faulkner. |
| CITATEN | <i>The Guardian</i> , <i>The Irish Times</i> , <i>Times Literary Supplement</i> , <i>Los Angeles Review of Books</i> . | Coetzee, <i>The New York Times</i> , <i>The Times</i> . |
| PRIJZEN | P.C. Hooft Prize, Dutch Literature Prize. | Flemish State Prize for Narrative Prose, Flemish Reader Prize, Humo's Gouden Bladwijzer, Premio Nonino. |
| VERTALINGEN | Sam Garrett's excellent English translation / link naar de vertalingen (15). | translated into numerous languages / link naar de vertalingen (24). |
| COMMER-CIEEL SUCCES | Most widely read book by Gerard Reve / 300 000 copies sold (NL) / 14 000 copies sold (Pushkin Press). | The novel has continued to be a best-seller for many years. |

Beide romans worden gepresenteerd als tijdloze klassiekers die lezers blijven aanspreken. Zowel het Nederlands Letterenfonds als Flanders Literature legt de nadruk op respectievelijk het 'Hollandse' en Vlaamse karakter van de bestudeerde

werken, maar haalt tevens citaten uit de Engelstalige pers aan die de werken in een groter geheel plaatsen en verheffen tot referenten van de Belgische en Europese literatuur. Ze dragen met andere woorden een beeld uit dat twee schijnbare tegenstellingen in zich verenigt: ‘typisch’ maar universeel. Ook de keuze van de covers¹¹ draagt bij aan het verhaal. Vlaanderen kiest voor een geografisch gemarkeerde editie waarin de titel van Hugo Claus wordt ondersteund door een vervormde kaart van België, terwijl *De avonden* op de Nederlandse website een ‘ruimteloze’ omslag krijgt. Deze laatste gaat vergezeld van de weliswaar grootstedelijke maar desalniettemin universele cover van de Engelse vertaling, die ten grondslag ligt aan de relatief recente internationale ‘doorbraak’ van *De avonden*. Ofschoon er voordien al enkele vertalingen bestonden, onder meer de Franse en de Spaanse, heeft de verovering van de Engelstalige boekenmarkt dit werk vanaf 2016 wereldwijd nieuw leven ingeblazen. Getuige de recente vertaling in het Italiaans bij wijze van voorbeeld.

Het is opvallend dat zowel het Nederlandse als het Vlaamse fonds de vertaler aan het woord laten, in beide gevallen gerenommeerde professionals. In ‘Hoe *De Avonden* tot *The Evenings* werd’, een bijdrage die bestemd is voor Nederlandstalige lezers van de site, framet Sam Garrett het boek als volgt:

‘Plan Zuid’, gegoten in de fictie van Reve, is bladzijde na bladzijde vol wrang-hilarische ennui, lege straten, verloren uren en de geur van zachtgekookte kool. Hoe donker. Hoe Hollands. Maar ook, hoe herkenbaar voor wie ooit met pijn en moeite het ouderlijk nest heeft moeten verlaten. (Nederlands Letterenfonds)¹²

Het feit dat de roman door niemand minder dan een vertaler als ‘typisch’ Hollands wordt aangemerkt, is ongetwijfeld van belang voor de analyse van de tekstuele elementen (zie onder), al valt de Engelse vertaling buiten het kader van dit artikel. In een promotekstje met als titel ‘From enfant terrible to literary lion’, op de Engelstalige website van Literatuur Vlaanderen, definieert de Franstalige Belgische vertaler Alain van Crugten Hugo Claus als ‘the most illustrious Belgian writer of the twentieth century, bar none’ en ‘one of the great writers of world literature’.¹³ Hij stelt de auteur zelfs op één lijn met Molière en Shakespeare.


De literaire referenties en de weinige literaire kenmerken die door de actoren worden uitgelicht sluiten grotendeels aan bij de ‘typisch’ Hollandse en ‘typisch’ Vlaamse schrijfstijl zoals die in de inleiding beschreven staat: sober en formeel versus overdadig en gevarieerd. De presentatie van beide auteurs en werken lijkt in dit opzicht te beantwoorden aan het stereotiepe beeld dat in Nederland en Vlaanderen circuleert. Op beide websites zijn de literaire referenties en citaten van literatuurrecensenten bijna uitsluitend afkomstig uit de Angelsaksische wereld. De bin-

nenlandse prijzen (en een enkele buitenlandse), het grote aantal vertalingen en de verkoopcijfers of een meer algemene verwijzing naar het commerciële succes vervolledigen het plaatje.

Twee hedendaagse romans: Boven is het stil en De helaasheid der dingen

Aangezien we hier (vooralsnog) niet te maken hebben met literaire zwaargewichten van het kaliber van Reve of Claus, maken zowel het Nederlands Letterenfonds als Flanders Literature in deze gevallen gebruik van een ondersteunende framingstrategie: verfilming. In tijden waarin het visuele primeert boven tekst en leescultuur vormen internationaal verspreide en bekende films een welkome troef.

Tabel 6. Framing van *Boven is het stil* (Nederlands Letterenfonds) en *De helaasheid der dingen* (Flanders Literature).¹⁴

| | BOVEN IS HET STIL (2006) | DE HELAASHEID DER DINGEN (2006) |
|-----------------------|---|---|
| TIJD | - | One of the most successful contemporary writers in the Dutch language. |
| RUIMTE ¹⁵ | Plattelandsroman over universele zaken / ever-damp Dutch platteland / Dutch countryside / a genuinely Dutch novel.  | One of the most successful contemporary writers in the Dutch language / somewhere in Flanders / Belgium .  |
| LITERAIRE KENMERKEN | Lucid and spare / dry humour succinct / subdued . | Juicy language / comic exaggeration outrageousness / extremely wide range of registers and styles – ribald, unblinking, raw , but also good, warm and wise . |
| LITERAIRE REFERENTIES | Nescio, Reve. | Roddy Doyle (<i>The Commitments</i>). |

Tabel 6. Framing van *Boven is het stil* (Nederlands Letterenfonds) en *De helaasheid der dingen* (Flanders Literature).¹⁴ (vervolg)

| | BOVEN IS HET STIL (2006) | DE HELAASHEID DER DINGEN (2006) |
|-------------------------|---|---|
| CITATEN | <i>Times Literary Supplement, de Volkskrant, Het Parool, Trouw.</i> | <i>The Guardian, Irish Times.</i> |
| PRIJZEN | Golden Dog-Ear, IMPAC Literary Award, Premi Libreter 2012. | Gouden Uil Readers' Prize, Inktaap, Humo's Gouden Bladwijzer, one of the best books of 2012 (<i>Irish Times</i>). |
| VERTALINGEN | Link naar de vertalingen (25). | Link naar de vertalingen (20). |
| COMMER- CIEEL SUCCES | Has sold very well. | Sixty-first reprint: 400 000 copies sold. |
| VERFILMING | Film. | Movie. |

De situering in de tijd is niet expliciet aanwezig op de website van het Letterenfonds, terwijl Flanders Literature de roman van Verhulst als hedendaagse literatuur bestempelt. Vanuit ruimtelijk oogpunt wordt *Boven is het stil*, ondanks de allusie op de universele kwesties die erin aan bod komen, bovenal geframed als een 'typisch' Hollandse roman, met name via de citaten van Nederlandse (zelfbeeld) en Engelstalige (heterobeeld) recensenten en de verwijzing naar eigen literaire referenten als Nescio en Reve. De covers die de tekst op de websites vergezellen beantwoorden in beide gevallen volkomen aan het stereotiepe (zelf)beeld van Nederland en Vlaanderen: een vlakte met koeien en water roept een Hollands landschap op en de sanseveria doet denken aan typisch Vlaamse (café)interieurs. De aanpak van Flanders Literature is echter minder uitgesproken: Vlaanderen speelt mee, maar ook België, en Verhulst wordt niet als Vlaams maar als Nederlandstalig auteur gelabeld. Bij wijze van literaire referentie wordt de roman *The Commitments* van Roddy Doyle aangehaald, die trouwens een populaire verfilming kende, net zoals *De helaasheid der dingen*. De geciteerde critici in het promotekstje van Flanders Literature behoren allen zonder uitzondering tot het Engelstalige literaire veld.

De vermelde literaire kenmerken vallen ook in dit geval grotendeels samen met de gangbare stereotypen: de 'droge' Hollandse stijl in tegenstelling tot het 'sappige' Vlaams. Bakker wordt niet voor niets vergeleken met Reve en Nescio en per slot van rekening staat Verhulst – samen met onder meer Tom Lanoye en Erwin Mortier – bekend als een van de literaire erfgenamen van Hugo Claus en Louis Paul Boon. Ook bij deze romans wordt aandacht besteed aan de behaalde binnenlandse en buitenlandse prijzen, de talrijke vertalingen en het succes van de titels op de Nederlandstalige boekenmarkt.

Bij wijze van besluit

Zowel de twee klassiekers als de twee hedendaagse romans zijn voorwerp van wat we ‘glokale’ framing zouden kunnen noemen: aan het al dan niet nadrukkelijk genoemde lokale karakter wordt via mediëring van met name het Angelsaksische literaire veld een globale dimensie toegekend. Anders gezegd: het eigene wordt naar het buitenland toe ver-beeld via de Engelstalige ‘andere’ (lezer-recensent en referent). De Nederlandse en Vlaamse literatuur heeft die nodig om door te dringen tot de rest van de wereld, met inbegrip van Europa en de Romaanse landen. Het volgende citaat van Parks (2010) is in dit verband bijzonder veelbetekend: ‘Certainly, in Italy where I live, an author is only thought to have arrived when he is published in New York’. De recente ‘doorbraak’ van *De avonden* en de daaropvolgende Italiaanse vertaling zijn hiervan een sprekend bewijs.

Beide fondsen claimen *De avonden* en *Het verdriet van België* als respectievelijk ‘typisch’ Hollands en ‘typisch’ Vlaams, maar ze citeren gerenommeerde Engelstalige referenten en recensenten om de universele reikwijdte, de internationale uitstraling en het alom erkende prestige van de werken in de verf te zetten en zodoende de symbolische waarde en het literair kapitaal te vergroten. Dit in tegenstelling tot de promotie van de hedendaagse romans, waar de gehanteerde strategieën niet helemaal samenvallen. Op de website van het Nederlands Letterenfonds wordt *Boven is het stil* via stereotiepe beeldvorming gepresenteerd als ‘genuinely Dutch’, terwijl de ‘Vlaamsheid’ van *De helaasheid der dingen* veel minder sterk wordt benadrukt.

Men kan zich afvragen of deze uiteenlopende aanpak inspeelt op de ‘dominant poetics’ (Lefevere, 1992) zoals die zich wereldwijd lijken te manifesteren:

In particular one notes a tendency to remove obstacles to international comprehension. Writing in the 1960’s, intensely engaged with his own culture and its complex politics, Hugo Claus apparently did not care that his novels would require a special effort on the reader’s and above all the translator’s part if they were to be understood outside his native Belgium. In sharp contrast, contemporary authors like the Norwegian Per Petterson, the Dutch Gerbrand Bakker, or the Italian Alessandro Baricco, offer us works that require no such knowledge or effort, nor offer the rewards that such effort will bring. (Parks, 2010)

Binnen deze context ligt de zogeheten ‘sobere’ Hollandse literatuur duidelijk beter in de markt dan haar zogenaamde ‘exuberante’ Vlaamse tegenhanger. Wellicht zijn de framingstechnieken van beide fondsen bij het promoten van ‘typisch’ Hollandse en ‘typisch’ Vlaamse hedendaagse auteurs en werken die (nog) geen deel uitmaken

van de (internationale) literaire canon althans ten dele aan deze trend te wijten. Ook het feit dat schrijvers als Annelies Verbeke en Peter Terrin, ‘beiden gezegend met een sobere stijl’, bewust breken met de Vlaamse traditie en het ‘typisch’ Vlaamse imago en verklaren meer voeling te hebben met Nederlandse schrijvers lijkt te beantwoorden aan deze trend (De Bruin, 2003). Als deze ontwikkeling terrein blijft winnen, is de kans groot dat de stereotiepe verschillen tussen ‘typisch’ Holland en ‘typisch’ Vlaams zich mettertijd zullen oplossen in een geglobaliseerde poëtica. ‘Buying the book, a reader becomes part of an international community. This perception adds to the book’s attraction’ (Parks, 2010). Wellicht is deze uitspraak en de groeiende voorkeur voor een eenvoudige ‘universele’ stijl niet alleen van toepassing op het lezerspubliek in het algemeen maar met name ook op de uitgeverwereld.

Tekstuele elementen: imagologie en framing

Uitgevers, critici, literatuurwetenschappers en lezers hebben het zelden over vorm en stijl. Hun bevindingen slaan doorgaans op de thematiek en in het beste geval ook op de verhaalstructuur van het besproken boek. Ze blijven meestal beperkt tot een korte inhoud en vage beschrijvingen van de sfeer. Maar hoe worden taal en stijl gebruikt om die sfeer weer te geven? Immers een soortgelijke sfeer kan met sterk uiteenlopende stijlmiddelen worden uitgedrukt, zoals blijkt uit de gangbare stereotiepe beeldvorming over hoe ‘typisch’ Hollandse en ‘typisch’ Vlaamse auteurs zich uitdrukken.

In artikel 1, lid 1, van het ‘Modelcontract voor de uitgave van een vertaling van een literair werk’¹⁶ staat te lezen: ‘De vertaler verbindt zich tot het leveren van een naar inhoud en stijl getrouwe en onberispelijke Nederlandse vertaling rechtstreeks uit het oorspronkelijke werk’. Aangezien alle hier besproken vertalingen uit het Nederlands gesubsidieerd zijn door het Nederlandse of het Vlaamse Fonds mogen we ervan uitgaan dat respect voor stijl ook in deze gevallen belangrijk wordt geacht. Punt 3 van de gedragscode van ACE Traductores¹⁷, de Spaanse vereniging van literair vertalers, bepaalt eveneens dat de vertaler noch de in het boek vertolkte ideeën noch de uitdrukkingwijze mag wijzigen zonder toestemming van de auteur, om een voorbeeld uit een van de doelculturen te noemen.

Coster beschouwt stijl als een technisch vertaalprobleem en omschrijft de rol ervan in het vertaalproces als volgt:

Een auteur maakt keuzes uit de mogelijke uitdrukkingsmiddelen van zijn taal om daarmee een bepaald literair of esthetisch effect te bereiken. Interpretatie van een tekst door een lezer (en dus een vertaler) draait om het

(re)construeren van de tekstuele intentie in termen van de verhouding tussen middelen en stilistisch effect [op interpersoonlijk, ideationeel en tekstueel niveau]. De taak van de vertaler is vervolgens om keuzes te maken uit de mogelijke uitdrukkingmiddelen van zijn taal om daarmee de intentie van de brontekst over te brengen en een evenwaardig beoogd effect tot stand te brengen. (2011, p. 6)

Zoals gezegd beantwoordt de stijl van de hier bestudeerde werken aan het stereotiepe beeld dat als ‘typisch’ Hollands of ‘typisch’ Vlaams wordt gepresenteerd. Doel is om na te gaan of en hoe deze zogeheten eigenheid wordt weergegeven in de doelttekst. Het gaat derhalve niet om een uitputtende, diepgaande analyse van de stijl zoals die in elk van de romans gebezigd wordt, maar om een zorgvuldig gemaakte selectie van representatieve kenmerken die inzicht geven in hoe de verschillende vertalers omgaan met het gemarkeerde Vlaamse of ‘Hollandse’ taalgebruik uit de brontekst en zodoende hun stempel drukken op de framing van het boek.

Voor elke roman¹⁸ kiezen we een ‘typisch’ voorbeeld uit het eerste hoofdstuk, in de overtuiging dat de eerste pagina’s de toon zetten voor de rest van de tekst. Het ligt uiteraard niet in onze bedoeling om aan de hand van één enkel fragment een oordeel te vellen over de hele vertaling¹⁹ en de toegepaste strategieën, maar deze aanpak stelt ons wel in de gelegenheid om binnen het ruimere kader van deze studie mogelijke vertaaloplossingen te identificeren en te bespreken en hun effect op stereotiepe beeldvorming en framing te analyseren. Vraag is of de stilistische kenmerken die vaak als ‘typisch’ Hollands en ‘typisch’ Vlaams worden beschouwd (zonder evenwel de hoogstpersoonlijke stempel van de auteur uit het oog te verliezen), meereizen van de brontekst naar de doelttekst of worden uitgewist dan wel aangesterkt door de vertaler. Daarbij zal aandacht worden besteed aan vertaalverschuivingen als toevoegen, weglaten, veralgemenen, expliciteren, benadrukken, verbloemen, vervlakken of verfraaien (Soenen 1997). In de vier gevallen wordt de bespreking van het gekozen fragment in vertaling voorafgegaan door een opsomming van labels uit commentaren van lezers, critici, academici en uitgevers uit het Nederlandstalige literaire veld die te vinden zijn op internet en de zogeheten ‘typisch’ Hollandse en Vlaamse stijl benoemen. Vervolgens wordt uit die labels één element geselecteerd en bestudeerd.

De avonden in vertaling

Tabel 7. Labeling van *De avonden* (bron: internet – terugkerende *on-dit*).

Oer-Hollands (onvertaalbaar!), scherp, haarzuiver, gedetailleerd, **HERHALING**, simpele taal, droog, zakelijk, registrerend, oog voor de kleinste details, strak, gedisciplineerd, **EENTONIG**, **SAAI**, afstandelijk...

In ‘Engelsen nader tot Reve’ verklaart vertaler Sam Garrett (2016): ‘Natuurlijk is het boek oer-Nederlands. Maar het is ook zo dat Reve dat oer-Nederlandse zo tref-fend heeft neergezet, zo goed, zo absoluut, dat het overdraagbaar is. Het is oer-Nederlands, maar niet exclusief Nederlands’. Zoals op de website van het Letteren-fonds wordt gesuggereerd, kan *De avonden* worden beschouwd als een lof aan de saaiheid. Die onderliggende gedachte vindt een ongekende weerklank in de stijl.

Functionele herhaling als stereotiepe uiting van de ‘sobere’ Hollandse stijl én als persoonlijk literair procédé om eentonigheid, leegheid en absurditeit uit te drukken (dus niet als louter taalkundig kenmerk) is daarvan een voorbeeld. In onderstaand fragment draagt de herhaling van ‘dag’ en met name van ‘vroeg’ bij aan dit bewust gezochte effect, dat alleen in de Italiaanse vertaling ten volle wordt overgedragen.

Tabel 8. Fragment van *De avonden* in Franse, Italiaanse en Spaanse vertaling.²⁰

| | |
|----|--|
| NL | ‘Een <u>VROEGE</u> <u>dag</u> , een welbestede <u>dag</u> wordt het’, dacht hij, rechts afslaand en de rivieroever volgend. ‘Het is koud en <u>VROEG</u> en niemand is nog buiten, maar ik wel.’ (...) ‘Het is uitstekend ‘s morgens heel <u>VROEG</u> te wandelen’, zei hij bij zichzelf. |
| FR | “Une <u>journée</u> <u>MATINALE</u> , ce sera donc une <u>journée</u> bien remplie, se dit-il en tournant à droite et en suivant le fleuve. Il est <u>TÔT</u> , il fait froid et il n’y a personne dehors que moi.” (...) “C’est excellent de se promener le matin <u>TÔT</u> , se dit-il.” |
| IT | “Una <u>giornata</u> cominciata <u>PRESTO</u> , si preannuncia una <u>giornata</u> ben spesa”, pensò mentre svoltava a destra seguendo la riva del fiume. “Fa freddo, è <u>PRESTO</u> e non è ancora uscito nessuno, ma io sì.” (...) “È una meraviglia farsi una passeggiata la mattina <u>PRESTO</u> ”, disse tra sé e sé. |
| SP | “Es <u>TEMPRANO</u> , va a ser un <u>día</u> <u>aprovechado</u> –pensó, girando hacia la derecha, siguiendo la ribera-. “Hace frío, es <u>PRONTO</u> y todavía no ha salido nadie afuera, pero yo sí”. (...) “Es muy <u>provechoso</u> pasear por la mañana <u>TEMPRANO</u> –se dijo-. (...)” |

In de overige vertalingen prevaleert de voorkeur voor stijlvariatie, althans gedeeltelijk (twee letterlijke herhalingen kan nog net, maar drie is te veel), die in de traditionele Romaanse poëtica als ‘rijk’ en dus als ‘literair’ geldt. Het Spaans gaat daarin

het verst: één weglating van *vroeg*, één weglating van *dag* en bewuste of onbewuste toevoeging van een stijlfiguur door te spelen met *aprovechado* en *provechoso* [profijtelijk]. Deze versie neigt naar verfraaiing, neemt afstand van het eigene en komt in zeker zin tegemoet aan de ‘ander’. Ze is dus een beetje minder ‘Hollands’ en een beetje minder ‘Reve’.

Boven is het stil *in vertaling*

Zoals blijkt uit tabel 9, wordt de stijl van deze hedendaagse Nederlandse roman in soortgelijke termen ervaren.

Tabel 9. Labeling van *Boven is het stil* (bron: internet – terugkerende *on-dit*).

Oer-Hollands, helder, SOBER, BIJNA KAAL, geen woord te veel, eenvoudig, Nescio-achtig, nuchter, doeltreffend, staccato, korte zinnen, droogkomisch, lachoniek, subtiel, er staat meer dan er staat, afstandelijk, kil...

In onderstaand fragment bedient Bakker zich van lege, doodgewone woorden om aan te geven dat de hoofdpersoon zijn vader als een ding behandelt. De persoonlijke keuze van de auteur strookt opnieuw met de stereotiepe Hollandse soberheid en eenvoud. Men zou haast kunnen stellen dat de eigen stijl van deze auteur de ‘Hollandsheid’ ten top drijft.

Tabel 10. Fragment van *Boven is het stil* in Franse, Italiaanse en Spaanse vertaling.

| | |
|----|---|
| NL | Ik heb vader naar boven GEDAAN. Nadat ik hem in een stoel had GEZET, heb ik het bed uit elkaar gehaald. |
| FR | J’ai MIS papa là-haut. Après l’avoir ASSIS dans une chaise, j’ai démonté le lit. |
| IT | Ho MESSO mio padre di sopra. Dopo averlo SISTEMATO su una sedia, ho smontato il letto. |
| SP | He LLEVADO a padre arriba. Tras SENTARLE en la silla, desmonté la cama. |

Weer is het de Italiaanse versie die het effect uit het oorspronkelijke fragment handhaaft, terwijl de Franse en de Spaanse vertaling van het ‘ding’ een ‘mens’ maken door in de tweede zin een werkwoord te gebruiken dat uitsluitend op personen van toepassing is [*doen zitten*]. Ook deze strategie kan als verfraaiing worden aangemerkt, alsof het ‘gewone’ niet literair genoeg is.

Het verdriet van België *in vertaling*

Een blik op onderstaande tabel volstaat om te concluderen dat de labels waarmee de stijl van Claus wordt benoemd haaks staan op de etiketten die op Reve en Bakker worden geplakt.

Tabel 11. Labeling van *Het verdriet van België* (bron: internet – terugkerende *on-dit*).

Echt Vlaams (onvertaalbaar!), BELGENTAAL, GALLICISMEN, lange zinnen, mengeling van genres, REGISTERS EN TAALVARIANTEN, maniëristisch, aards, intertekstueel, gelaagd, complex, grotesk

In deze roman speelt taalvariatie een fundamentele rol. Het gaat om een bewust ingezet, bijzonder complex stijlmiddel dat de positie van de verschillende personages weergeeft ten aanzien van hun taal en ook ten aanzien van de politieke verhoudingen in België tijdens de Tweede Wereldoorlog. Het zorgt voor een weelderig en barok effect. Bovendien draagt het bij aan de framing in tijd en ruimte. In onderstaand voorbeeld wordt op taalkundig-stilistische wijze een onderscheid gemaakt tussen ‘schoon’ Vlaams (*duimspijkers* en *rubberband/gummiband*) en ‘slecht’ Vlaams, dat in het ene geval geassocieerd wordt met het gebruik van Franse woorden (*punaises*) en in het andere geval met woorden die geen deel uitmaken van de Nederlandse standaardtaal (*rekker*). De vertalers passen diverse strategieën toe om dit vertaalprobleem op te lossen.

Tabel 12. Fragment van *Het verdriet van België* in Franse, Italiaanse, Portugese en Spaanse vertaling.

| | |
|----|--|
| NL | (...) zijn oren waarvan Papa zegt dat hij ze met PUNAISES tegen zijn schedel zal vastpinnen. Peter zei: ‘Staf, gij met uw FRANS altijd, zeg liever: DUIMSPIJKERS. En daarbij, gij zoudt die jongen beter een REKKER rond zijn hoofd binden, dat zou minder zeer doen, hè, Louis?’ Waarop Pa zei: ‘REKKER, REKKER, dat is ook geen SCHOON VLAAMS, vader, ge moet zeggen: RUBBERBAND of GUMMIBAND.’ |
| FR | (...) ses oreilles dont Papa disait qu’il allait les fixer à son crâne avec des PUNAISES la nuit. Il disait “PUNAISES” EN FRANÇAIS et Parrain le reprenait: “Staf! Toi et tes MOTS FRANÇAIS! Il faut dire DUIMSPIJKER. D’ailleurs, il vaudrait mieux lui attacher un ÉLASTIQUE autour de la tête, ça ferait moins mal, hein, Louis?” Sur quoi Papa, pour une fois triomphant: “Tu dis ÉLASTIQUE POUR REKKER, ce n’est pas non plus du BEAU FLAMAND, père!” |
| IT | (...) quelle orecchie di cui Papà aveva detto che una notte gliele avrebbe fissate al cranio con le PUNAISES. E il nonno aveva commentato: ‘Staf, tu e il tuo BENEDETTO FRANCESE, devi dire DUIMSPIJKER. E poi, a quel ragazzo dovresti mettere un ÉLASTIQUE intorno alla testa, è meno doloroso, eh, Louis?’. Al che papà aveva detto: ‘Un ÉLASTIQUE? Un ÉLASTIQUE, anche questo non è FIAMMINGO VERO, babbo, devi dire REKKER’. |

Tabel 12. Fragment van *Het verdriet van België* in Franse, Italiaanse, Portugese en Spaanse vertaling. (vervolg)

| | |
|----|--|
| PT | (...) as orelhas de que o Papá disse ser melhor pregar à cabeça com PUNAISES. O Padrinho ripostou logo: “Staf, tu e essa tua MANIA DAS FRANCESICES, porque não dizes ESCARAVELHOS? E, além disso, dava mais resultado atar-lhe un ELÁSTICO à volta da cabeça, sempre lhe doía menos, não achas Louis?” Ao que o Papá retorquiu: “ELÁSTICO, ELÁSTICO, também não é FLAMENGO DO MELHOR, pai, era melhor dizer: uma BORRACHA.” |
| SP | (...) sus orejas, de las que Papá dice que se las van a tener que clavar con TACHUELAS al cráneo. El Padrino dijo: “Staf, tú y tus AFRANCESAMIENTOS, di mejor: TACHUELAS. Y además, sería mejor que le pusieras al chico una TIRA ELÁSTICA en la cabeza, le dolería menos, ¿verdad, Louis?” A lo cual Papá contestó: “TIRA ELÁSTICA, TIRA ELÁSTICA, eso tampoco es BUEN FLAMENCO, padre; tiene usted que decir: GOMA O GOMILLA.” |

De Italiaanse vertaler combineert twee technieken: hij neemt zijn toevlucht tot een Vlaams Nederlands woord (*rekker*) en kiest tevens voor het Franse equivalent *élastique* in navolging van de strategie van de auteur om Franse woorden te gebruiken (*punaises*). Op die manier slaagt hij erin om de variatie en complexiteit uit de brontaal over te brengen in de doeltaal, waardoor het effect en de bijbehorende framing gewaarborgd blijven. In de Franse vertaling zorgt de toevoeging van *en français* ervoor dat de Franstalige lezer begrijpt dat in de Nederlandse tekst gespeeld wordt met Nederlandse en Franse woorden. Ook deze vertaler extrapoleert de strategie van de auteur naar *rekker*. Vanwege de weglating van *gummiband/rubberband* gaat het verschil tussen het Vlaams en de Nederlandse standaardtaal echter in zowel de Italiaanse als de Franse versie verloren.

In de Spaanse versie zorgt het exclusieve gebruik van de doeltaal voor een vreemde situatie: Staf wordt aangesproken op zijn Frans terwijl hij helemaal geen Franse woorden gebruikt en de Spaanse equivalenten *tira elástica* en *goma/gomilla* worden respectievelijk aangemerkt als slecht en goed Vlaams. Het reduceren van de oorspronkelijke meertaligheid heeft een vervlakkend stilistisch effect en heeft tot gevolg dat de ruimtelijke framing botst met het taalgebruik, zodat de scène niet langer geloofwaardig is.²¹ In de Portugese vertaling wordt *punaises* behouden, maar doet zich in de rest van het fragment dezelfde vreemde situatie voor als in het Spaans.

De helaasheid der dingen *in vertaling*

De lijst met labels doet denken aan die van Claus. Ook hier is sprake van kleurrijk en complex taalgebruik.

Tabel 13. Labeling van *De helaasheid der dingen* (bron: internet – terugkerende *on-dit*).

Echt Vlaams, sappig, swingend, RIJK, barok, muzikaal, pittig, REGISTERS EN TAAL-VARIANTEN, SCHUTTINGTAAL EN DURE TAAL, neologismen, grotesk...

Net zoals in *Het verdriet van België* is taalvariatie voor Verhulst een functioneel middel dat voor een rijke stijl zorgt. In onderstaand fragment wordt het ingezet om de verschillen tussen deftig Nederlands en plat Vlaams te verwoorden.

Tabel 14. Fragment van *De helaasheid der dingen* in Franse, Italiaanse en Spaanse vertaling.

| | |
|----|---|
| NL | <p>'Ga JE voorzichtig zijn? En niet te laat thuiskomen?'</p> <p>'Sylvie, MEISJE, wat denk JE? Heb je ZIN om met nonkel Pierre eens buiten te gaan?'</p> <p>Het stoorde mij dat we plots allemaal DEFTIG NEDERLANDS probeerden te spreken tegen dat kind. (...)</p> <p>'Ik zie dat GE een SCHOON MOKKEL hebt meegebracht, GASTEN, maar als de politie haar leeftijd achterhaalt zal er wat ZWAAIEN.'</p> |
| FR | <p>- Tu feras attention? Et tu ne rentreras pas trop tard?</p> <p>- Sylvie, MA PETITE, qu'en penses-tu? TU AS ENVIE de sortir un peu avec tonton Pierre?</p> <p>Tout à coup on s'essayait tous à causer en BEAU NÉERLANDAIS à cette enfant. Ça me contrariait (...)</p> <p>"Je vois que vous avez amené UNE JOLIE GOSSE, LES GARS, mais si la police apprend son âge, ça va BARDER."</p> |
| IT | <p>"Sì, ma stai attento, eh? E non fate tardi".</p> <p>"Sylvie, BELLA MIA, che ne dici? TI ANDREBBE di fare due passi con lo zio Pierre?".</p> <p>Mi dava fastidio che di colpo cercassimo tutti di parlare in TONO AFFETTATO con quella ragazzina.</p> <p>"Vedo che avete portato una BELLA FIGLIOLA, VECCHI MIEL, ma se la polizia scopre quanti anni ha FINITE NEI GUAI".</p> |
| SP | <p>-Id con cuidado ¿vale? Y no volváis muy tarde.</p> <p>-Sylvie, BONITA, ¿qué me dices? ¿TE APETECE salir un rato con el tío Pierre?</p> <p>Me fastidiaba que de pronto todos nos esforzásemos en HABLAR FINAMENTE con aquella niña. (...)</p> <p>-Vaya, AMIGOS, veo que venís con una NENA BIEN GUAPA, pero como la policía se entere de su edad se va a LIAR.</p> |

De registerverschillen tussen ‘deftig’ en ‘plat’ worden in alle versies behouden, maar de ‘ruimtelijke’ afstand tussen Vlaams Nederlands en Standaardnederlands gaat verloren, zowel in het taalgebruik zelf als in de beschrijving ervan, met uitzondering van het *beau néerlandais* uit de Franse vertaling. De Spaanse en Italiaanse vertaalsters kiezen voor *mooi* en *geaffecteerd* en nemen de ‘geografische’ framing uit de brontekst niet over.

Bij wijze van besluit

Het zogeheten ‘typisch’ Hollands en ‘typisch’ Vlaams taalgebruik, dat onlosmakelijk verbonden is met de tekstuele intentie van de bestudeerde auteurs (in de zin van Coster 2011), brengt in de brontekst een bepaald effect teweeg dat perfect overdraagbaar is. Bewijs hiervan is dat bij alle fragmenten ten minste één van de vertalingen het oorspronkelijke effect behoudt. Vraag is echter of alle vertalers dit effect willen bereiken. Zo blijkt dat de Spaanse en in mindere mate ook de Franse vertalers van de twee ‘Hollandse’ romans in de desbetreffende fragmenten kiezen voor verfraaiing, wat er mogelijk op wijst dat een ‘rijke’ stijl binnen de vertalerspoëtica van deze beide doeltalen, in tegenstelling tot het Italiaans, (vooralsnog) meer prestige geniet dan een ‘sobere’ stijl. Dit zou betekenen dat Italiaanse lezers toegang hebben tot een ‘authentiekere’ Reve en Bakker dan de Spaanstalige en de Fransstalige lezers. De fragmenten van de Vlaamse romans tonen aan dat ruimtelijke framing een verwachtingspatroon creëert waaraan moet worden voldaan om een geloofwaardige vertaling tot stand te brengen. Ook hier laten bepaalde vertaaltechnieken toe om stilistische aspecten uit de brontekst over te brengen naar de doelttekst.

Samengevat: niet alle vertalers nemen de framingtechnieken en ‘typische’ stijlkenmerken van het origineel over. Sommigen proberen de originele stijlkenmerken te behouden, maar er zijn er ook die zich bewust of onbewust richten naar de normen van de doelcultuur. Dit verschil in aanpak heeft wellicht te maken met tekstuele creativiteit, beheersing van de vertaalstrategieën, inzicht in de stijl van de brontekst, prestige van de ‘typische’ poëtica van de brontaal in de doeltaal en bron- of doelcultuurgerichtheid van de vertaler (al dan niet in overleg met de uitgever). Wanneer een vertaler de stijlkenmerken niet meeneemt tijdens het vertalen, verdwijnt het stereotiepe beeld van wat in de broncultuur ervaren wordt als ‘typisch’ Hollandse en ‘typisch’ Vlaamse uitdrukkingwijze en blijven alleen de inhoudelijke verwijzingen over, een beetje zoals in een gedubde film. In dat geval vertelt de vertaler in wezen een verhaal dat verschilt van het verhaal van de auteur én van de fondsen.

Paratekstuele elementen: imagologie en framing in de doelcultuur

De derde schakel in het proces wordt gevormd door de buitenlandse uitgevers. Hoe framen zij de vertalingen van de hier bestudeerde romans? Besteden zij aandacht aan taal en stijl? De informatie uit de tabellen is afkomstig van zowel de flapteksten als de website van de uitgever indien die voorhanden is.

De avonden

De Franse vertaling, die dateert van 1970, is nog steeds beschikbaar/verkrijgbaar bij Gallimard. De uitgeverij presenteert *Les soirs* niet als een tijdloze klassieker, maar eerder als een tijdsdocument. Getuige hiervan de verwijzing naar de Nederlandse provobeweging (1965-1967). Kennelijk heeft de recente Engelstalige doorbraak geen hernieuwde aandacht voor het boek teweeggebracht in het Franstalige literaire veld: er is geen hedendaagse editie uitgebracht en de paratekst op de website lijkt te zijn overgenomen uit de publicatie van 1970.

Tabel 15. Framing van *De avonden* in het Frans (Gallimard, 1970), het Italiaans (Iperborea, 2018) en het Spaans (Acantilado, 2011).²²

| <i>De avonden</i> (1947) | FR | IT | SP |
|-----------------------------|--|--|---|
| TIJD & RUIMTE ²³ | <p>Protestroman in de ogen van de Nederlandse jeugd van weleer en belangrijke bron van de provobeweging.</p>  | <p>Mijlpaal van de moderne Europese letterkunde (Tim Parks) / een van de grote klassiekers van de Nederlandse letterkunde en een van de meesterwerken van de Europese literatuur / voor om het even welke jongere ongeacht tijd en ruimte / Reve is één van de grote Nederlandse drie.</p>  | <p>Beschouwd als één van de tien beste Nederlandse romans aller tijden / klassieker van de Nederlandse literatuur.</p>  |

Tabel 15. Framing van *De avonden* in het Frans (Gallimard, 1970), het Italiaans (Iperborea, 2018) en het Spaans (Acantilado, 2011).²² (vervolg)

| <i>De avonden</i> (1947) | FR | IT | SP |
|-----------------------------|----|------------------------------------|--|
| LITERAIRE KENMERKEN | | 'vacuità' | 'vivo', 'poético', 'riqueza verbal' (citaten uit Spaanse media). 'fria objetividad', 'actitud distante', 'sencillo' (in het Spaans vertaalde citaten uit Nederlandse kranten). |
| LITERAIRE REFERENTIES | | Kafka, Hamsun, Camus, Salinger. | Kafka. |
| CITATEN | | Tim Parks (<i>The Guardian</i>). | Spaanse en Nederlandse kranten. |
| PRIJZEN | | | Reina Prinsen Geerligsprijs, P.C. Hooftprijs, Prijs der Nederlandse Letteren. |





Zowel de Italiaanse als de Spaanse uitgeverij maken werk van de promotie en hantieren daarbij dezelfde framingtechnieken als de actoren uit de broncultuur, wellicht vanwege de hype in het Engelse taalgebied en omdat de vertalingen nog vrij recent zijn. Ze introduceren het boek als een klassieker uit de Nederlandse literatuur en voorzien het van een tijd- en ruimteloze cover (*Le sere* neemt de omslag van *The Evenings* over en de Spaanse uitgever hanteert een soortgelijke beeldtaal), verwijzen naar grote namen uit de wereldliteratuur die niet beperkt blijven tot het Engelstalige gebied, citeren gerenommeerde binnenlandse en/of buitenlandse recensenten en de Spaanse uitgever vermeldt ook een reeks Nederlandse prijzen. Er wordt tevens aandacht besteed aan 'typische' stijlkenmerken. In het geval van Spanje worden er in het Spaans vertaalde labels uit Nederlandse kranten geciteerd die gewag maken van een 'koude, afstandelijke en eenvoudige stijl' terwijl de citaten die betrekking hebben op de Spaanse vertaling en niet op de brontekst de 'levendige, poëtische taal en de woordenrijkdom' benadrukken. Deze contradictie lijkt te bevestigen dat de vertaling de 'typische' Hollandse schrijfstijl niet heeft meegenomen.

Het verdriet van België

In dit geval is de framing veel beperkter. De Franse en de Portugese versie zijn voorzien van respectievelijk een 'typisch' Vlaamse en een typisch Belgische cover, namelijk een gracht met huizenrij en een schilderij van Ensor. De Italiaanse editie ver-

toont een tijdloos beeld en de Spaanse uitgever verkiest een ideologisch getinte omslag die impliciet verwijst naar de Tweede Wereldoorlog en daarmee het boek expliciet in de tijd situeert.

Tabel 16. Framing van *Het verdriet van België* in het Frans (Points, 1985), het Italiaans (Feltrinelli, 1999), het Portugees (Asa, 1997) en het Spaans (Alfaguara/DeBolsillo, 1990),²⁴

| <i>Het verdriet van België</i> (1983) | FR | IT | PT – NIET BESCHIKBAAR | SP |
|---------------------------------------|---|--|--|---|
| TIJD & RUIMTE ²⁵ | Een van de meest briljante vertegenwoordigers van de Vlaamse letterkunde.  | Portret van de Belgen / moderne universele literatuur.  | Ziel van het Vlaamse volk / Een van de meest succesvolle Europese auteurs.  | Klassieker / een van de belangrijkste hoogtepunten uit de Europese letterkunde / portret van de Vlaamse maatschappij tijdens de Tweede Wereldoorlog.  |
| LITERAIRE KENMERKEN | Overdadig, bijtend, heftig en tegelijkertijd broos. | | | Episch, hilarisch |
| CITATEN | <i>Le Monde</i> . | | | Hugo Claus hoefde geen meester, hij was er zelf een (Nootboom). |
| PRIJZEN | | Nonino, Aristeion. | | |
| COMMERCIEEL SUCCES | Vond veel weerklank. | | | |




De verschillende uitgeverijen zijn het erover eens dat het om een meesterwerk gaat. De Franse editie beperkt de invloedssfeer tot de Vlaamse letterkunde, terwijl de Portugese en Spaanse websites de roman verheffen tot een mijlpaal van de Euro-

pese literatuur. De Italiaanse uitgever spreekt zelfs van een klassieker van wereldformaat. De weinige literaire labels stemmen overeen met de beschrijving van de actoren uit de broncultuur. De Spaanse uitgeverij gebruikt een citaat van Nootboom, de Nederlandstalige auteur die het vaakst in het Spaans is vertaald²⁶, om prestige en symbolische waarde toe te kennen aan Hugo Claus.

Boven is het stil

De eerder beschreven trend zet zich ook hier door. Voor Gallimard is dit het zoveelste boek op rij, terwijl de kleinere, onafhankelijke uitgeverijen uit Italië en Spanje de roman op maat behandelen. De Franse en Italiaanse uitgever kiezen voor een ‘typisch’ Hollandse cover en refereren aan Holland, terwijl de omslag van de Spaanse editie tijd- en ruimteloos is en er op de website geen uitdrukkelijke verwijzingen te vinden zijn naar het ‘typisch’ Hollandse karakter van de roman.

Tabel 17. Framing van *Boven is het stil* in het Frans (Gallimard, 2009), het Italiaans (Iperborea, 2009) en het Spaans (Rayo Verde, 2012).²⁷

| <i>Boven is het stil</i> (2006) | FR | IT | SP |
|---------------------------------|---|---|---|
| TIJD & RUIJTE ²⁸ | In de voetsporen van een boer uit Noord-Holland.  | Veelbelovende Nederlandse debuterende auteur / Hollandse bestseller / Noord-Holland.  |  |
| LITERAIRE KENMERKEN | Oog voor detail / poëtisch | Understatement, lachnief, minimalistisch, scherp, traag, nauwkeurig, scheppen van sfeerschepping. | Directe taal / het juiste woord, eenvoudige stijl maar diepe emoties / krachtig maar ingetogen / afstandelijk en toch vertrouwd, scherp en toch zacht / precisie, veel zeggen met weinig woorden. |
| LITERAIRE REFERENTIES | | Cormac McCarty. | |

Tabel 17. Framing van *Boven is het stil* in het Frans (Gallimard, 2009), het Italiaans (Iperborea, 2009) en het Spaans (Rayo Verde, 2012).²⁷ (vervolg)

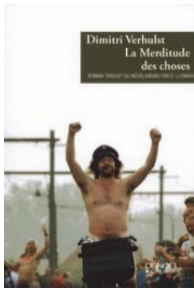


| <i>Boven is het stil</i> (2006) | FR | IT | SP |
|---------------------------------|----|-----------------------------------|--|
| CITATEN | | | Spaanse kranten en tijdschriften. |
| PRIJZEN | | Gouden Ezelsoor, Debutantenprijs. | 15 internationale prijzen, waaronder Impac, Llibreter. |
| VERTALINGEN | | | Meer dan 20 talen. |
| COMMERCIEEL SUCCES | | Bestseller. | Bestseller. |
| VERFILMING | | Verfilming. | |

Zowel in Italië als in Spanje is er sprake van weldoordachte literaire en commerciële framingtechnieken: literaire referenten of citaten van critici, prijzen, verwijzing naar de verfilming en vermelding van het magische woord 'bestseller'. De stijlkenmerken beantwoorden in beide gevallen aan de stereotiepe beeldvorming waartoe de schrijfwijze van de auteur wordt gerekend. Dit betekent wellicht dat de eindbalans van de Spaanse vertaling, in tegenstelling tot de specifieke vertaalkeuzen die in het eerder besproken fragment naar voren komen, aansluit bij de stijl uit de brontekst.

De helaasheid der dingen

Dit laatste boek krijgt bitter weinig aandacht en wordt nauwelijks geframed. De Franse uitgever maakt gebruik van uitgesproken commerciële strategieën om de roman te promoten: een beeld van de verfilming op de cover en een verwijzing naar *The Addams Family*. Vanuit ruimtelijk oogpunt is er sprake van 'België', terwijl de Italiaanse uitgever opteert voor 'Vlaanderen'. Italië kiest voor een intieme, ingetogen cover, terwijl Spanje de voorkeur geeft aan een foto van de auteur.

Tabel 18. Framing van *De helaasheid der dingen* in het Frans (Denoël/Gallimard, 2011), het Italiaans (Fazi, 2009) en het Spaans (Lengua de Trapo, 2011).²⁹

| <i>De helaasheid der dingen</i> (2006) | FR | IT | SP |
|--|---|--|--|
| TIJD & RUIJTE ³⁰ | Belgique profonde.  | Vlaamse platteland.  |  |
| LITERAIRE KENMERKEN | | Bondig, intens. | |
| LITERAIRE REFERENTIES | The Addams Family (tv-serie). | | |
| VERFILMING | Film. | | |

Bij wijze van besluit

De buitenlandse uitgevers besteden duidelijk minder aandacht aan de vier bestudeerde werken dan de actoren uit de broncultuur, al variëren de inspanningen die worden gedaan om de vertaling te framen van geval tot geval. Kleine, onafhankelijke uitgeverijen hanteren doorgaans dezelfde framingtechnieken als het Nederlands Letterenfonds en Flanders Literature, waarbij een evenwicht wordt gezocht tussen enerzijds literaire waarde en commercieel belang en anderzijds het ‘typisch’ Hollandse of Vlaamse en het universele karakter van de roman. Een grote buitenlandse uitgeverij als Gallimard beperkt zich hoofdzakelijk tot het verstrekken van een korte beschrijving van de plot.

Het feit dat er op de bestudeerde websites nauwelijks literaire labels aan de betrokken romans worden toegekend lijkt erop te wijzen dat buitenlandse uitgeverijen over het geheel genomen meer belang hechten aan inhoudelijke stereotypering dan aan ‘typische’ stijlkenmerken, wat wellicht een algemeen gegeven is voor vertaalde werken.

Conclusies

In dit kleinschalige onderzoek naar twee ‘typisch’ Hollandse en twee ‘typisch’ Vlaamse romans in Franse, Italiaanse, Portugese (waar voorhanden) en Spaanse vertaling is onderzocht wat voor beeld het Nederlands Letterenfonds en Flanders Literature naar het buitenland uitdragen, in hoeverre en op welke manier dat beeld wordt meegenomen tijdens het vertaalproces en of ook de buitenlandse uitgever datzelfde beeld aan zijn lezers presenteert. De analyse van de parateksten en tekstfragmenten heeft tot de volgende voorlopige conclusies geleid.

Het Nederlands Letterenfonds en Flanders Literature hanteren dezelfde globale literaire en commerciële framingtechnieken. Ze verlenen een globale dimensie aan het stereotiepe eigene door een verbond aan te gaan met het Engelstalige literaire veld dat een venster op de rest van de wereld opent. Op die manier trachten ze het literair kapitaal en de symbolische waarde van de relatief kleinschalige Nederlandse en Vlaamse literatuur te vergroten. Hun missie bestaat erin alle mogelijke middelen aan te wenden om een verhaal te vertellen dat aantrekkelijk is voor het buitenland. In dit verband zij erop gewezen dat de ‘typisch’ Hollandse schrijfstijl, die wordt aangemerkt als ‘sober’, naadloos lijkt aan te sluiten bij wat thans wereldwijd als heersende poëtica geldt. Dit verklaart wellicht ten dele waarom de stereotiepe Hollandse beeldvorming in het geval van Bakker sterker wordt benadrukt dan de zogeheten ‘rijke’ Vlaamse eigenheid van Verhulst, die een internationaler imago meekrijgt.

Wat er tijdens het vertaalproces gebeurt met het beeld dat door de auteur en zijn werk wordt opgeroepen en door de fondsen wordt verspreid is afhankelijk van de vertaler (al dan niet in overleg met de uitgever). Sommigen putten uit hun repertorium aan vertaaltechnieken om het effect uit de brontekst over te dragen naar de doelttekst, terwijl anderen opteren voor de traditioneel gangbare poëtica uit de doeltaal en het Hollandse of Vlaamse eigen verfransen, veritaliaansen, verportugesen of verspaansen of eenvoudigweg vervlakken en veralgemenen.

Buitenlandse uitgevers framen doorgaans minder dan hun tegenhangers uit de broncultuur. En als ze al de nadruk leggen op het Hollandse of Vlaamse karakter van een boek doen ze dat vooral aan de hand van inhoudelijke stereotypen. De vaststelling dat tal van vertalers de ‘typisch’ Hollandse en Vlaamse stijlkenmerken en daarmee ook de persoonlijke schrijfwijze van de betrokken auteur overboord zetten en dat buitenlandse uitgevers weinig of geen aandacht aan stijlkenmerken besteden doet vermoeden dat de stereotiepe beeldvorming over de ‘typisch’ Hollandse en ‘typisch’ Vlaamse uitdrukkingwijze vooral in het eigen literaire veld speelt of klakkeloos wordt overgenomen zonder dat echt rekening wordt gehouden met de eigenheden van de (perifere) broncultuur.

Boven is het stil lijkt in zowel paratekstueel als tekstueel opzicht een voorbeeld te zijn van de wijze waarop een in het Nederlandse taalgebied als ‘typisch’ Hollands bestempelde roman in diezelfde hoedanigheid naar met name Italië kan reizen. Niet alle vertalingen volgen dit stramen. Zoals is gebleken uit deze casestudy vertellen de verschillende actoren uiteindelijk hun eigen verhaal.

NOTEN

- 1 Bron: Vertalingendatabase (<http://www.letterenfonds.nl/nl/vertalingendatabase>).
- 2 De oprichting van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds (thans onderdeel van het Nederlands Letterenfonds) en van Literatuur Vlaanderen/ Flanders literature (voorheen het Vlaams Fonds voor de Letteren) dateert van respectievelijk 1991 en 1999.
- 3 De stereotiepe beschrijvingen die in tabellen 3, 7, 9, 11 en 13 worden genoemd keren herhaaldelijk terug in zoekresultaten allerhande bij het ingeven van zoektermen als ‘[naam van de auteur]’, ‘stijl’, ‘Hollands’, ‘Vlaams’, ‘typisch’, ‘stijlkenmerken’, ‘taalgebruik’. Aangezien ze in het kader van deze studie louter worden beschouwd als *on-dit*, gaan ze niet vergezeld van een bronvermelding.
- 4 Gerard Reve behoort samen met Willem Frederik Hermans en Harry Mulisch tot de Nederlandse ‘Grote Drie’ en Hugo Claus behoort samen met Louis Paul Boon en Willem Elsschot tot de Vlaamse ‘Grote Drie’ (Renssen, 2013).
- 5 Indien een werk in de loop der jaren meermaals is uitgegeven, wordt enkel rekening gehouden met de momenteel recentste editie en de bijbehorende parateksten.
- 6 De uitgevers uit de broncultuur verzorgen parateksten die hoofdzakelijk gericht zijn op het eigen lezerspubliek en derhalve in deze context niet relevant zijn. Informatieve omzendbrieven in het Engels in de aanloop naar grote boekenbeurzen als die van Londen en Frankfurt vormen hierop een uitzondering, maar maken geen deel uit van dit onderzoek.
- 7 De paratekstuele analyse is gebaseerd op de websites van het Nederlands Letterenfonds (<http://www.letterenfonds.nl/> en <http://www.letterenfonds.nl/en/>), Flanders Literature (<https://www.flandersliterature.be/>) en de buitenlandse uitgeverijen die in de bibliografie worden genoemd. Ook de referenties van de originele romans en vertalingen die ten grondslag liggen aan de tekstuele analyse zijn daar terug te vinden.
- 8 Tabellen 5 en 6: vet van de auteur.
- 9 Zie <http://www.letterenfonds.nl/nl/boek/387/de-avonden-een-winterverhaal> en <https://www.flandersliterature.be/books-and-authors/book/the-sorrow-of-belgium>. Geraadpleegd op 20 april 2020.
- 10 Covers *De avonden* en *The evenings*, overgenomen van <http://www.letterenfonds.nl/nl/boek/387/de-avonden-een-winterverhaal>. Cover *Het verdriet van Bel-*

- gië, overgenomen van <https://www.flandersliterature.be/books-and-authors/book/the-sorrow-of-belgium>.
- 11 Van beide romans bestaan tal van Nederlandstalige edities met sterk uiteenlopende covers.
- 12 Zie <http://www.letterenfonds.nl/nl/entry/932/hoe-de-avonden-tot-the-evenings-werd>.
- 13 Zie <https://www.flandersliterature.be/from-enfant-terrible-to-literary-lion>.
- 14 Zie <http://www.letterenfonds.nl/nl/boek/494/boven-is-het-stil> en <https://www.flandersliterature.be/books-and-authors/book/the-misfortunates>. Geraadpleegd op 20 april 2020.
- 15 Cover *Boven is het stil*, overgenomen van <http://www.letterenfonds.nl/nl/boek/494/boven-is-het-stil>. Cover *De helaasheid der dingen*, overgenomen van <https://www.flandersliterature.be/books-and-authors/book/the-misfortunates>.
- 16 Vereniging van Letterkundigen, Modelcontract voor de uitgave van een vertaling van een literair werk, http://www.vvl.nu/vvl/media/original/93/190612_lug_vvl_modelcontract_litteraire_vertalingen_en_toelichting.pdf.
- 17 ACE Traductores, Código deontológico, <https://ace-traductores.org/profesion/codigo-deontologico/>.
- 18 Zoals eerder aangegeven, is er (nog) geen Portugese vertaling voorhanden van *De avonden*, *Boven is het stil* en *De helaasheid der dingen*.
- 19 Zie Bibliografie voor de namen van de vertalers.
- 20 Tabellen 8, 10, 12 en 14: hoofdletters, vet, cursief en onderstreping van de auteur.
- 21 In Bartolomé Corrochano (1990) worden de moeilijkheden beschreven waarmee de Spaanse vertalers te kampen hadden. Taalvariatie is er één van.
- 22 Zie <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Du-monde-entier/Les-Soirs>, <https://iperborea.com/titulo/490/> en <http://www.acantilado.es/catalogo/las-noches/>. Geraadpleegd op 20 april 2020.
- 23 Cover *Les soirs*, overgenomen van Rakuten Online Marketplace: <https://fr.shopping.rakuten.com/offer/buy/3716896801/les-soirs-format-broche.html>. Cover *Le sere*, overgenomen van <https://iperborea.com/titulo/490/>. Cover *Las noches*, overgenomen van <http://www.acantilado.es/catalogo/las-noches/>.
- 24 Zie <http://www.editionspoints.com/ouvrage/le-chagrin-des-belges-hugo-claus/9782757842720> en <https://www.lafeltrinelli.it/libri/hugo-claus/sofferenza-belgio/9788807817342?productId=9788807817342> voor de Franse en de Italiaanse editie. Geraadpleegd op 20 april 2020. Aangezien er in de twee overige gevallen geen website voorhanden is, zijn enkel de flapteksten van de Portugese en de Spaanse vertaling geraadpleegd.
- 25 Cover *Le chagrin des belges*, overgenomen van <http://www.editionspoints.com/ouvrage/le-chagrin-des-belges-hugo-claus/9782757842720>. Cover *La sofferenza del Belgio*, overgenomen van <https://www.lafeltrinelli.it/libri/hugo-claus/sofferenza-belgio/9788807817342?productId=9788807817342>, Cover *O desgosto da Bélgica*, overgenomen van online boekhandel <https://www.wook.pt/livro/o-desgosto-da>

- belgica-hugo-claus/39919. Cover *La pena de Bélgica*, overgenomen van online boekhandel <https://www.casadellibro.com/libro-la-pena-de-belgica/9788499087146/1819690>.
- ²⁶ Zie Vertalingendatabase (<http://www.letterenfonds.nl/nl/vertalingendatabase>).
- ²⁷ Zie <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio/La-haut-tout-est-calm>, <https://iperborea.com/titolo/173/> en <http://www.rayoverde.es/catalogo/todo-esta-tranquilo-arriba/>. Geraadpleegd op 20 april 2020.
- ²⁸ Cover *Là-haut, tout est calme*, overgenomen van <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio/La-haut-tout-est-calm>. Cover *C'è silenzio lassù*, overgenomen van <https://iperborea.com/titolo/173/>. Cover *Todo está tranquilo arriba*, overgenomen van <http://www.rayoverde.es/catalogo/todo-esta-tranquilo-arriba/>.
- ²⁹ Zie <http://www.gallimard.fr/Catalogue/DENOEL/Denoel-d-ailleurs/La-Merditude-des-choses> en <https://lenguadetrapo.com/libros/otras-lenguas/la-miseria-de-las-cosas/> voor de Franse en de Spaanse vertaling. Geraadpleegd op 20 april 2020. De Italiaanse editie is niet terug te vinden op de website van de uitgever. Daarom is de informatie in dit geval uitsluitend afkomstig van de flapteksten.
- ³⁰ Cover *La merditude des choses*, overgenomen van <http://www.gallimard.fr/Catalogue/DENOEL/Denoel-d-ailleurs/La-Merditude-des-choses>. Cover *Il purtroppo delle cose*, overgenomen van <https://www.amazon.it/purtropo-delle-cose-Dimitri-Verhulst/dp/8864110046>. Cover *La miseria de las cosas*, overgenomen van <https://lenguadetrapo.com/libros/otras-lenguas/la-miseria-de-las-cosas/>.

Bibliografie

- Amossy, R. & Herschberg A. P. (2011 [1997]). *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*. Armand Colin.
- Baelen, C., van (2013). *1 + 1 = zelden 2. Over grensverkeer in de Vlaams-Nederlandse literaire boekenmarkt*. Onderzoek in opdracht van de Nederlandse Taalunie. De Nederlandse Taalunie.
- Baker, M. (2006). *Translation and Conflict: A Narrative Account*. Routledge.
- Bakker, G. (2006). *Boven is het stil*. Cossee.
- Bakker, G. (2008). *The twin* (D. Colmer, Vert.). Harvill Secker. (Origineel werk gepubliceerd in 2006).
- Bakker, G. (2009). *C'è silenzio lassù* (E. Svaluto Moreolo, Vert.). Iperborea. (Origineel werk gepubliceerd in 2006).
- Bakker, G. (2009). *Là-haut, tout est calme* (B. Abraham, Vert.). Gallimard. (Origineel werk gepubliceerd in 2006).
- Bakker, G. (2012). *Todo está tranquilo arriba* (J. Grande, Vert.). Rayo Verde. (Origineel werk gepubliceerd in 2006).

- Bartolomé Corrochano, C. (1990). Sobre las “penas” de la traducción de *Het verdriet van België* (*La pena de Bélgica*) de Hugo Claus. In M. Raders & J. Conesa (Red.) *II Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, pp. 303-310. Centro Virtual Cervantes.
- Beller, M. (2007). Stereotype. In Beller, M. & J. Leerssen (Red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey* (pp. 429-433). Rodopi.
- Beller, M. & Leerssen, J. (Red.). (2007). *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey*. Rodopi.
- Bourdieu, P. (1992). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Seuil.
- Brems, E., Réthelyi, O. & Kalmthout, T. van (Red.). (2017). *Doing Double Dutch. The International Circulation of Literature from the Low Countries*. Leuven University Press.
- Casanova, P. (2002). Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144, 7-20.
- Claus, H. (1989, eerste ed. 1983). *Het verdriet van België*. De Bezige Bij.
- Claus, H. (1990). *The sorrow of Belgium* (A.J. Pomerans, Vert.) Viking. (Origineel werk gepubliceerd in 1983).
- Claus, H. (1990). *La pena de Bélgica* (C. Bartolomé Corrochano & P. Van de Pavard, Vert.) Alfaguara/DeBolsillo. (Origineel werk gepubliceerd in 1983).
- Claus, H. (1997). *O desgosto da Bélgica* (A. M. Carvalho, Vert.) Asa. (Origineel werk gepubliceerd in 1983).
- Claus, H. (2003). *La sofferenza del Belgio* (G. Errico, Vert.; 1e editie 1999) Feltrinelli. (Origineel werk gepubliceerd in 1983).
- Claus, H. (2014, eerste ed. 1985). *Le chagrin des Belges* (A. van Crugten, Vert.) Points. (Origineel werk gepubliceerd in 1983).
- Coster, C. (2011). Alles verandert altijd (en blijft ook hetzelfde). *Filter* 18(4), 3-13.
- De Bruin, K. (2003, 17 november). *Verbeke en Terrin*. VPRO boeken. <https://www.vpro.nl/boeken/artikelen/vpro-gids/2003/Verbeke-en-Terrin.html>
- DiMaggio, P. & Powell, W. (1983). The iron cage revisited: Institutional isomorphism and collective rationality in organizational fields. *American Sociological Review* 48, 147-160.
- Franssen, T. & Kuipers, G. (2011). Overvloed en onbehagen in de mondiale markt voor vertalingen. *Sociologie* 7(1), 67-93
- Garrett, S. (2016, 22 december). Engelsen nader tot Reve. *The Evenings*. Nederlands Letterenfonds. <http://www.letterenfonds.nl/nl/entry/1524/the-evenings>.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Éditions du Seuil.
- Heilbron, J. (2008). Responding to globalization: The development of book translations in France and the Netherlands. In A. Pym, M. Shlesinger & D. Simeoni (Red.), *Beyond Descriptive Translation Studies* (pp. 187-198). John Benjamins.
- Heilbron, J. & Sapiro, G. (2007). Outline for a sociology of translation. Current issues and future prospects. In M. Wolf & A. Fukari (Red.), *Constructing a Sociology for Translation* (pp. 93-107). John Benjamins.
- Krol, E. (2007). Dutch. In M. Beller & J. Leerssen (Red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey* (pp. 142-144). Rodopi.

- Kuran-Burçoğlu, N. (2000). At the crossroads of translation studies and: In A. Chesterman, N. Gallardo San Salvador & Y. Gambier (Red.), *Translation in Context* (pp. 143-150). John Benjamins.
- Lefevere, A. (1998). Translation practice(s) and the circulation of cultural capital: Some *Aeneids* in English. In S. Bassnett & A. Lefevere (Red.), *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation* (pp. 41-56). Multilingual Matters.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge.
- Leerssen, J. (2000). The rhetoric of national character: A programmatic survey. *Poetics Today*, 21(2), 267-292.
- Leerssen, J. (2007). Imagology: History and method. In M. Beller & J. Leerssen (Red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A critical survey* (pp. 17-32). Rodopi.
- Parks, T. (2010, 9 februari). The Dull New Global Novel. *The New York Review of Books*.
- Reve, G. (2009). *De avonden. Een winterverhaal*. De Bezige Bij.
- Reve, G. (1970). *Les Soirs. Un récit d'hiver* (M. Buysse, Vert.). Gallimard. (Origineel werk gepubliceerd in 1947).
- Reve, G. (2011). *Las noches. Un relato de invierno* (R. Brouwer, Vert.) Acantilado. (Origineel werk gepubliceerd in 1947).
- Reve, G. (2016). *The evenings. A winter's tale* (S. Garrett, Vert.) Pushkin Press. (Origineel werk gepubliceerd in 1947).
- Reve, G. (2018). *Le sere* (F. Ferrari, Vert.) Iperborea. (Origineel werk gepubliceerd in 1947).
- Sapiro, G. (2015). Translation and symbolic capital in the era of globalization: French literature in the United States. *Cultural Sociology* 9(3), 320-346.
- Renssen, F. van (2013). *Lezer, er zijn ook Belgen! Interactie tussen de Nederlandse en Vlaamse literatuur via literaire kritiek en uitgeverij (1980-1995)*. Garant.
- Soenen, J. (1997). Imagology and translation. In N. Kuran-Burçoğlu (Red.), *Multiculturalism: Identity and Otherness* (pp. 125-138). Bogazici University Press.
- Van Doorslaer, L., Flynn, P. & Leerssen, J. (Red.). (2016). *Interconnecting Translation Studies and Imagology*. John Benjamins.
- Van Es, N. & Heilbron, J. (2015). Fiction from the periphery: How Dutch writers enter the field of english-language literature. *Cultural Sociology* 9(3), 296-319.
- Verboord, M. & Janssen, S. (2008). Informatieuitwisseling in het huidige Nederlandse en Vlaamse literaire veld. Mediagebruik en gelezen boeken door literaire lezers en bemiddelaars. In R. Grüttemeier & J. Oosterholt (Red.), *Een of twee Nederlandse literaturen? Contacten tussen de Nederlandse en Vlaamse literatuur sinds 1830* (pp. 307-321). Peeters.
- Verhulst, D. (2006). *De helaasheid der dingen*. Contact.
- Verhulst, D. (2009). *Il pur troppo delle cose* (C. Di Palermo, Vert.) Fazi. (Origineel werk gepubliceerd in 2006).
- Verhulst, D. (2011). *La miseria de las cosas* (M. Arguilé Bernal, Vert.) Lengua de Trapo. (Origineel werk gepubliceerd in 2006).

- Verhulst, D. (2011). *La merditude des choses*. (D. Losman, Vert.) Denoël/Gallimard. (Origineel werk gepubliceerd in 2006).
- Verhulst, D. (2012). *The Misfortunates* (D. Colmer, Vert.) Portobello Books. (Origineel werk gepubliceerd in 2006).
- Verschaffel, T. (2007). Belgium. In M. Beller & J. Leerssen (Red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey* (pp. 108-113). Rodopi.
- Vogel, M. & Heilbron, J. (2012). Le déclin des traductions du français aux Pays-Pas. In G. Sapiro (Red.), *Traduire la littérature et les sciences humaines. Conditions et obstacles* (pp. 137-162). Ministère de la culture et de la communication – DEP / La Documentation française.
- Whitney, C. R. (1990, 4 juli). Growing up in Flanders when the Nazis came. *The New York Times*.

NEDERLANDSTALIGE LITERATUUR IN ITALIË

Inzichten uit het veld

Stefano Musilli

Universiteit van Trieste

ABSTRACT

In this article I will provide a quick overview of Dutch and Flemish literature in Italy, thereby focusing on factors which helped stimulate its circulation over the past three decades. First, I will introduce relevant figures taken from the Dutch Foundation for Literature's translations database. Secondly, I will discuss the role of literary foundations and use my personal experience as translator from Dutch to highlight practical aspects connected to the role of literary translators as consultants and *traits-d'union* between publishing worlds. I will argue that this mediation role is of special importance for translators working from peripheral languages such as Dutch. Subsequently, I will try to point out themes and features characterising Dutch and Flemish fiction and formulate general observations on its reception in Italy. Lastly, I will discuss the appeal of Dutch and Flemish literature within the Italian book market.



Italiaanse vertalingen van Nederlandstalige boeken: enkele cijfers

De vertalingendatabase van het Nederlands Letterenfonds telt 961 Italiaanse vertalingen van Nederlandstalige boeken in alle genres.¹ Naast Cees Nooteboom (26 titels) zijn de meest vertegenwoordigde auteurs Johan Huizinga (16), Hella Haasse (15), Guus Kuijer (15), Hendrik Conscience (14), Renate Dorrestein (14), Arnon Grunberg (12), Kader Abdolah (11), Max Velthuijs (11) en Hugo Claus (10). De overgrote meerderheid van die boeken – zo'n 85 procent – werd na 1991 uitgegeven. Het gemiddelde aantal vertalingen per jaar is voor de perioden 1950-1991 en 1992-2019 respectievelijk 2,4 en 26,3. Er is dus sprake van een exponentiële stij-

ging en dit is een trend die ook duidelijk doorzet, want de laatste tijd worden er in één jaar vaak meer dan dertig Nederlandstalige boeken vertaald in het Italiaans, aldus de database.

Promotie en financiële steun

In 1993 was Nederland samen met Vlaanderen gastland bij de Frankfurter Buchmesse, de belangrijkste boek- en rechtenbeurs ter wereld, wat voor een enorme opleving van de Nederlandstalige literatuur in het buitenland zorgde. Twee jaar daarvoor had nog een doorslaggevende ontwikkeling plaatsgevonden. In 1991 werd namelijk het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds (NLPV) opgericht, wat een grote impuls gaf aan de export van Nederlandstalige fictie, non-fictie, poëzie, kinder- en jeugdliteratuur. Door middel van promotieactiviteiten en vertaalsubsidies kon het NLPV – dat in 2010 verenigd werd met de Stichting Fonds voor de Letteren, waardoor het Nederlands Letterenfonds (NLF) is ontstaan – buitenlandse uitgevers effectief stimuleren om meer oog te hebben voor de literaire productie van Nederland. Een vergelijkbaar initiatief werd in 1999 in Vlaanderen genomen met de oprichting van het Vlaams Fonds voor de Letteren, inmiddels Literatuur Vlaanderen (FL).

Naast de bevordering van (kwaliteits-)literatuur in eigen land door bijvoorbeeld het toekennen van werk- en reisbeurzen aan auteurs voor individuele projecten, houden het NLF en FL zich bezig met de promotie van Nederlandstalige boeken in het buitenland. Ze doen mee aan internationale boekbeurzen, assisteren Nederlandse en Vlaamse uitgevers bij het vinden van potentiële buitenlandse kopers voor hun titels, stellen halfjaarlijkse publicaties op met een overzicht van werken die bijzonder interessant kunnen zijn voor andere markten. Maar het machtigste middel waar deze fondsen over beschikken is misschien wel het subsidiestelsel voor vertalingen. Omdat er bij de meeste buitenlandse redacties niemand werkzaam is die een Nederlandstalige tekst kan evalueren, moeten er externe professionele lezers (vaak vertalers) geraadpleegd worden om eventueel te besluiten tot aankoop van de vertaalrechten. Uitgevers lopen over het algemeen een groter risico als ze de vertaalrechten aankopen van boeken waar ze geen directe kennis van hebben. Een vertaalsubsidie draagt bij aan het verminderen van dat risico en vormt dus een effectieve stimulans.² De verspreiding van Nederlandstalige literatuur heeft klaarblijkelijk enorm profijt gehad van deze combinatie van financiële steun en grotere zichtbaarheid door promotie.³

De rol van vertalers

Wat de rol van de vertalers betreft, bevestigt Stella Linn dat

although publishers say that they like to judge a book in its original language, this is rarely possible in the case of 'exotic' or minority languages. Their only option is to rely on the judgment of outsiders (literary agents, readers or translators). In a knowledge vacuum of this kind, enterprising individual translators with good contacts in both the source and the target cultures can sometimes do something extra for a language of which they are particularly fond. (2006, p. 36)

Een belangrijk aandachtspunt voor het beleid van het NLF en FL zijn dan ook de vertalers, die een cruciale rol kunnen spelen in de verspreiding van Nederlandstalige literatuur in het buitenland, niet alleen als taalprofessionals, maar ook als culturele bemiddelaars, promotors en adviseurs. Het NLF en FL, samen met het Expertisecentrum Literair Vertalen (ELV), steunen vertalers door het aanbieden van cursussen en verblijfsmogelijkheden in Nederland (Vertalershuis Amsterdam) en Vlaanderen (Vertalershuis Antwerpen). Ze bevorderen de kwaliteit van literaire vertalingen uit het Nederlands door continu een lijst geaccrediteerde vertalers bij te werken. Vertaalsubsidies worden toegekend mits de vertaler (of een vertaalfragment) goedgekeurd is.

Vertalers worden regelmatig benaderd door uitgevers, en soms ook door literaire agenten, met de vraag een tekst te beoordelen. Ze schrijven leesrapporten, raden boeken aan of af, komen met spontane voorstellen voor werken die buiten de radars van de uitgevers zijn gebleven. Van hen wordt tegenwoordig verwacht dat ze niet alleen over 'harde' vertaalvaardigheden beschikken maar ook bekend zijn met uitgeefmilieus en -trends, en dat ze als betrouwbare consulenten kunnen fungeren. Dat geldt voor vertalers uit alle talen, maar des te meer voor diegenen die uit perifere, minder bekende talen werken. Het komt bijvoorbeeld maar zelden voor dat de vertaalrechten van een Nederlandstalig boek worden aangekocht zonder dat er eerst een vertaler bij wordt betrokken, en dan is het bewuste boek meestal al in een meer centrale taal zoals het Engels, Frans, Duits of Spaans vertaald. De vertaler is dus steeds meer een spilfiguur in de transfer van de Nederlandstalige literatuur naar het buitenland. Meer literaire vertalers vanuit het Nederlands betekent derhalve zeker ook meer zichtbaarheid voor Nederlandstalige boeken.

Het aantal vertalers Nederlands-Italiaans is gaandeweg toegenomen. Daar zijn diverse redenen voor aan te wijzen, zoals het groeiend aanbod van cursussen Nederlandse taal en cultuur bij Italiaanse universiteiten en hogeronderwijsinstellingen, evenals een grotere ruimte voor vertaalvakken binnen het vreemdetalen-

onderwijs en toenemende culturele contacten en uitwisselingen binnen de Europese Unie.

Aangezien mijn bijdrage vooral de bedoeling heeft om een stem uit het veld te laten horen, wil ik hier kort vertellen hoe ik zelf als literair vertaler ben begonnen. Nadat ik aan de universiteit van Trieste in conferentietolken Engels-Italiaans en Nederlands-Italiaans was afgestudeerd, constateerde ik dat ik een duidelijke voorkeur voor het vertaalwerk had, en met name het literair vertalen. Aanvankelijk vertaalde ik Engelstalige non-fictie, maar omdat ik liever fictie wilde vertalen, en vooral uit het Nederlands, zocht ik een Nederlandstalige roman die volgens mij interessant zou kunnen zijn voor de Italiaanse markt, en die ik dus op eigen initiatief zou aanbieden. Die roman werd *Vader van God* van Martin Michael Driessen (2012; Italiaanse vertaling 2015), een soort bijbelse *road novel* over Jezus en Jozef, die zijn zoon ontvoert om hem aan zijn lot te laten ontsnappen. De auteur was nog nooit in het buitenland gepubliceerd. Het duurde een paar maanden voordat ik, als beginnende vertaler én met zo'n ongewoon boek, iemand kon overtuigen. Uiteindelijk slaagde ik erin om een geschikte uitgever te vinden: Del Vecchio Editore, een uitgever die veel oog heeft voor nieuwe Europese stemmen en onconventionele romans. Overigens was Driessen toen ook in Nederland vrij onbekend, maar inmiddels heeft hij in 2016 de ECI Literatuurprijs gewonnen en stond hij op de shortlist voor de Libris Literatuurprijs 2017. Zijn boeken worden nu regelmatig vertaald, onder meer in het Engels en het Spaans.⁴

Ik heb me sedertdien geleidelijk ingewerkt in de vertaling van Nederlandse literatuur en heb werken van diverse Nederlandse schrijvers vertaald of zelfs auteurs in het Italiaanse taalgebied binnengeleid: behalve de voorheen vermelde Driessen, ook Inge Schilperoord en Rodaan Al Galidi. Naast opdrachten die mij inmiddels spontaan worden aangeboden, zoals het geval was bij *De avond is ongemak* van Marieke Lucas Rijneveld (2018; Italiaanse vertaling 2019) of *Red ons, Maria Montanelli* (1989; Italiaanse vertaling 2019) van Herman Koch, blijf ik ook zelf speuren naar auteurs of werken die volgens mij literair waardevol zijn dan wel thema's aankaarten die interessant kunnen zijn voor potentiële Italiaanse lezers en waarvoor ik dan dus een uitgever benader met een leesrapport en een vertaald fragment. Ook word ik frequent ingeschakeld om Nederlandstalige boeken te beoordelen voor uitgevers, zowel kleine (Il Sirente, Del Vecchio) als middelgrote (Fazi, Nottetempo, Nutrimenti) en grote (Neri Pozza, Marsilio). Daarbij moet ik altijd een leesrapport schrijven waarin ik aangeef of het volgens mij zinvol is om de vertaalrechten van een bepaald boek aan te kopen.

Overigens maakt het opstellen van leesrapporten deel uit van het werk van veel vertalers, die daarvoor dan ook worden betaald. Een leesrapport is normaliter niet langer dan twee bladzijden en bestaat uit een beknopte maar volledige beschrijving

van de plot, thema's, motieven, stijl, structuur en perspectief van een boek (het liefst met citaten en verwijzingen naar andere boeken die de opdrachtgever waarschijnlijk kent), een kwalitatieve beoordeling, een persoverzicht en alle andere relevante informatie, zoals eventuele prijzen, bekende werken van dezelfde auteur, buitenlandse uitgevers en receptie in andere landen. De mening van de rapporteur staat daarin centraal en kan op diverse beschouwingen berusten. Onlangs heb ik bijvoorbeeld een roman positief beoordeeld en toch afgeraden, omdat de auteur volgens mij een ander boek had geschreven dat interessanter was en ook nog niet vertaald.

Beeld van de Nederlandstalige letteren in Italië

Het gebrek aan zichtbaarheid van de Nederlandstalige letteren in de twintigste eeuw heeft ervoor gezorgd dat Italiaanse lezers – en vaak uitgevers – geen duidelijk beeld of überhaupt geen beeld ervan hebben.⁵ Veel klassiekers hebben nooit een weg naar Italië gevonden. Auteurs zoals Willem Frederik Hermans, Harry Mulisch, Gerard Reve, Nescio, Jan Jacob Slauerhoff of Ferdinand Bordewijk zijn hier niet of nauwelijks bekend. Van de meeste namen uit deze lijst is maar één boek vertaald, en dan nog (heel) recent. Dat er nooit een Nobelprijs aan een Nederlandstalige auteur werd uitgereikt, is zeker weinig bevorderlijk voor een betere bekendheid met de literatuur van de Lage Landen. Zoals Heilbron & Sapiro beweren, zorgen Nobelprijzen voor symbolisch kapitaal niet alleen voor de winnaar zelf, maar ook voor de literatuur die hij/zij vertegenwoordigt (Heilbron & Sapiro, 2018, p. 186). Ook het feit dat Nederlandstalige werken in Italië geen bestsellers zijn, op *Het diner* van Herman Koch (2009) na, is weinig bevorderlijk voor de zichtbaarheid van Nederlandse auteurs. Dus daar waar de literaire productie van andere perifere taalgebieden geassocieerd wordt met bepaalde grote namen of genres (denk maar aan de Scandinavische thrillers), worden Nederlandstalige schrijvers en boeken vaak individueel beschouwd en niet binnen een traditie geplaatst of met een bepaald genre geïdentificeerd. Het nadeel daarvan is dat de Nederlandse schrijvers in Italië met een zekere terughoudendheid kunnen worden bejegend, omdat ze niet kunnen voortbouwen op een geconsolideerde positie binnen de markt. Toch biedt deze omstandigheid ook voordelen. Omdat lezers en uitgevers niet goed weten wat ze van een Nederlandstalige tekst moeten verwachten, hebben ze meestal ook geen vooroordeel. Er is dus ruimte om boeken onder de aandacht te brengen die niet per se aan bepaalde voorvereisten hoeven te voldoen.

Maar bestaat er wel zoiets als een literaire traditie die zich herkenbaar manifesteert in Nederlandstalige fictieboeken? Zijn er patronen die Nederlandse en

Vlaamse auteurs min of meer bewust volgen, of culturele trekken die de opbouw van een verhaal of de schrijfstijl ervan beïnvloeden? Er bestaan zeker wel terugkerende thema's en motieven die gebonden zijn aan historische en maatschappelijke trauma's, met name de Tweede Wereldoorlog en – vooral wat Nederland betreft – het koloniale verleden. Deze twee thematische stromingen blijken nog steeds productief te zijn. Zo zijn er in de laatste jaren romans verschenen zoals *De Nederlandse maagd* van Marente de Moor, *De tolk van Java* van Alfred Birney en *Wil* van Jeroen Olyslaegers – alle drie positief besproken door Nederlandse en Vlaamse recensenten, bekroond met belangrijke prijzen en vertaald in verschillende talen (Bossema, 2016; De Veen, 2017; Peters, 2011). Een ander beeld van Nederland, dat vaak vooral uit romans over de Tweede Wereldoorlog naar voren komt, is dat van een onschuldig, klein land dat het slachtoffer is van het Duitse buurland. Het trauma van de Tweede Wereldoorlog voor de Nederlanders en de Eerste Wereldoorlog voor de Vlamingen is een zeer frequente rode draad, zowel voor het onderwerp van de romans als voor de situering ervan. Daarnaast is de migrantenliteratuur in Nederland sterk vertegenwoordigd door succesvolle schrijvers zoals Kader Abdolah, Hafid Bouazza, Abdelkader Benali, Rodaan al Galidi en Murat Isik (zie ook Prandoni, 2017). Verder is er een groeiend aantal schrijvers dat ernaar streeft de scheidingslijn tussen fictie en autobiografie op te heffen, zoals Lize Spit, Saskia de Coster, Bregje Hofstede, Charlotte Mutsaers, Marjolijn van Heemstra, allen onder contract bij de jonge en nu al vrij invloedrijke uitgever Das Mag, die gespecialiseerd is in autofictie. Ten slotte kent Nederland (populairwetenschappelijke) non-fictieauteurs zoals Jan Brokken en Frank Westerman, die zeer gewaardeerd worden door buitenlandse uitgevers, inclusief de Italiaanse.⁶

Toch blijft het moeilijk om de kenmerken vast te stellen waardoor een Nederlandstalig boek 'Nederlands' oftewel 'Vlaams' leest. Misschien is dat een weerspiegeling van een breder verschijnsel. Nederland is pas sinds kort bezig met een debat over zijn nationale identiteit, dat begin jaren 2000 mede werd aangezwengeld door bijdragen als die van Paul Scheffer (met name *Het multiculturele drama*, 2000, en *Het land van aankomst*, 2007) en Pim Fortuyn (*De verweerde samenleving*, 2002). Voor België ligt dat nog ingewikkelder. Hoewel er ongetwijfeld sprake is van een Nederlands nationaal karakter, bestaat het ook uit elementen zoals individualisme, openheid en een bepaalde soort xenofilie (Fokkema & Grijzenhout, 2001), en bovendien is dit karakter door de eeuwen heen veranderd. Nationale en culturele beelden zijn inderdaad nooit statisch, maar worden constant herschikt op basis van historische gebeurtenissen.

Hedendaagse Nederlandse schrijvers lijken vaak liever te kijken naar buitenlandse voorbeelden dan naar hun voorgangers, en de Nederlandse samenleving is een thema vooral in het werk van eerste- of tweede-generatiemigranten die in het

Nederlands schrijven. Natuurlijk zijn er belangrijke uitzonderingen. Herman Koch (zoals destijds, wat België betreft, Hugo Claus) schetst bijvoorbeeld treffende en vaak meedogenloze portretten van zijn landgenoten. Zijn romans zijn maatschappelijk beladen en min of meer subtiel geëngageerd. En Marieke Lucas Rijneveld heeft met haar debuutroman *De avond is ongemak* (2018), die in Nederland in korte tijd een bestseller is geworden, een cultuurgebonden boek geschreven dat een stilistische affiniteit toont met het werk van Jan Wolkers.⁷

Zoals elders in deze bundel wordt vermeld, heeft de middelgrote uitgever Iperborea belangrijk werk verricht om een aantal schrijvers in Italië te promoten. In zekere zin heeft Iperborea ook meegeholpen een kosmopolitisch beeld van de Nederlandstalige literatuur te promoten, door boeken te selecteren die de openheid van het nationale karakter van hun auteurs – Brokken, Westerman, Nooteboom, Wieringa, Terrin – tevoorschijn laten komen.

Verschillende houdingen tegenover literatuur

Wat echter voorts ook op te merken valt, is dat de meeste hedendaagse Nederlandse fictieschrijvers liever geen pedagogische rol op zich nemen. Verhalen zijn er om verteld te worden en niet om een levensovertuiging of politieke opvatting aan de lezer op te dringen. Een socioloog zou daaraan misschien de conclusie kunnen verbinden dat dit een literaire transpositie van het poldermodel of van de calvinistische traditie is. In ieder geval kan die vertelhouding in een drogere toon resulteren die soms als zakelijk wordt ervaren door lezers die aan een andere literaire traditie gewend zijn. Zelfs een klassieker met een duidelijk politieke boodschap als *Max Havelaar* is op zich niet pedagogisch bedoeld: het gaat er niet om dat er lering uit wordt getrokken, want het boek is veeleer een aanklacht. De vertellende stem is eerder documenterend dan instruerend. Denk daarentegen aan de grondlegger van de Italiaanse romantraditie, Alessandro Manzoni, wiens *Promessi sposi* als een allegorisch filosofisch en moreel traktaat kan worden gelezen, vol maximes en min of meer expliciete aanmaningen.

Schijnbaar wordt er in Italië meer dan in Nederland van een boek verwacht dat het een les te bieden heeft. Toen in 2017 de Italiaanse vertaling van *Muidhond* van Inge Schilperoord (2015) verscheen – een in Nederland en Vlaanderen succesvolle roman over een jongeman met pedofiele gevoelens wiens gedachten en handelingen door de auteur heel nauwkeurig, bijna klinisch en vooral oordeelloos worden beschreven – was er in Italië net een uitgebreide discussie ontstaan rondom een Italiaanse roman met een pedofiel in de hoofdrol, *Bruciare tutto*, van Walter Siti. Die discussie begon toen recensente Michela Marzano (2017) dit boek als ‘onaccepta-

bel' typeerde omdat ze vond dat het geen duidelijke moraal had. Haar uitgangspunt was dat '[literatuur] elke last kan verdragen. Of bijna. Want alles hangt af van [...] wat je bedoelingen [als schrijver] zijn en welke conclusies je trekt'. Dit contrasteert met de situatie in Nederland en Vlaanderen, waar de moraal (of het gebrek daaraan) van *Muidbond* in de vele recensies nooit ter sprake is gekomen (zie bijvoorbeeld Kort, 2015; Peters, 2015; Pronk, 2015; Van Bendegem, 2015; Vandorpe, 2015; Muus, 2015). Deze verschillende houdingen tegenover literatuur verklaren misschien deels waarom Nederlandse auteurs nog steeds moeten vechten om hun plaats te vinden binnen de Italiaanse markt, en waarom juist boeken zoals die van Herman Koch (maatschappelijk beladen) of Jan Brokken (erudiet, vol informatie) goed worden verkocht.

Het beeld van Nederland en Vlaanderen, inclusief hun literaire productie, is bij de meeste Italianen nogal vaag, hetgeen ook vaak blijkt uit de benamingen *olandese* en *fiammingo*, waarbij bijvoorbeeld met *fiammingo* geregeld wordt verwezen naar het Noord-Nederlands. Het is de vraag of een grotere verspreiding van Nederlandstalige literaire werken tot een beter begrip van dit diverse en veelzijdige cultuurgebied zou kunnen leiden. Het kan ook zijn dat het juist door die vaagheid komt dat Italiaanse lezers zich gemakkelijker tot meer vertrouwde culturen richten. Toch neemt de aandacht voor perifere literaturen gestaag toe en worden er dus steeds meer kansen gecreëerd om de contouren van dat beeld in te vullen. Zoals ik in deze bijdrage heb willen laten zien, kunnen literaire vertalers een belangrijke invloed uitoefenen op de lopende beeldvorming van de Nederlandstalige letteren in Italië, dankzij de vele en gevarieerde functies die zij op zich nemen. Als professionele lezers en adviseurs beslissen ze mee welke boeken hun weg naar de Italiaanse markt vinden. Ze kunnen bovendien als 'agenten' optreden en op eigen initiatief auteurs naar voren brengen die anders buiten de radars van de uitgevers zouden blijven. Mede geholpen door de financiële steun van de letterenfonds, die Nederlandstalige werken aantrekkelijker maakt voor buitenlandse uitgevers, fungeren ze als bemiddelaars niet alleen tussen talen en culturen, maar ook tussen actoren van verschillende uitgeef- en literaire tradities. Hoe bekender ze zijn met hun markt(en) en werkmilieu(s), hoe effectiever hun inbreng zal blijken.

NOTEN

- ¹ Laatste raadpleging: 23 maart 2020
- ² De subsidies van het NLF en FL dekken tot 70% van de kosten van de eerste drie vertalingen van één auteur (100% in het geval van klassiekers). Om voor een vertaalsubsidie van het NLF en FL in aanmerking te komen geldt een aantal voorwaarden: '1) The original, Dutch-language work by the Dutch author or illus-

trator must have been published by a recognized Dutch or Flemish publishing house. 2) The translation must be published by a foreign publishing house that can ensure good distribution and promotion of the book in its own country. 3) A contractual agreement must exist between the Dutch rights holder and the foreign publisher granting translation rights to the foreign publisher, unless the work is in the public domain. 4) A contractual agreement must exist between the foreign publisher and the translator of the work. 5) The work must be published within two years from the date of the letter of confirmation letter'. Daarboven wordt vermeld dat 'only translations of a high standard can be granted a subsidy' (website van het NLF).

- 3 Naast de Frankfurter Buchmesse in 1993 waren Nederland en Vlaanderen in 2001 ook eregast van de Salone del libro van Turijn, de voornaamste Italiaanse boekenbeurs. In 2016 stonden ze wederom in het middelpunt van de boekenbeurs van Frankfurt, met een investering van 5,7 miljoen euro die alleen al in Duitsland voor de verkoop van 350 titels zorgde (Di Palermo, 2016).
- 4 Del Vecchio zelf heeft de vertaalrechten van nog drie boeken van Driessen aangekocht (waarvan nu de tweede in de maak is), terwijl *Lizzie* – een roman die Driessen schreef samen met dichteres Liesbeth Lagemaat onder het pseudoniem Eva Wanjek – in Italië bij de grote uitgever Neri Pozza is verschenen. Het dient benadrukt te worden dat de rol van literaire agenten, die nauwelijks in beschouwing worden genomen in wetenschappelijke studies over de transnationale circulatie van literatuur (Sapiro, 2016), doorslaggevend kan zijn. De verkoop van *Lizzie* aan Neri Pozza is bijvoorbeeld mogelijk gemaakt door het optreden van Anna Spadolini, agent van de Nederlandse uitgever Wereldbibliotheek in het buitenland.
- 5 Ross noteerde in 2004: 'In Italië ontbreekt voorsnog een gevestigde literaire kritiek van de Nederlandstalige fictie en er is niet eens een duidelijke visie op onze letteren. [...] Soms wordt verwezen naar het grote verleden en de schilderkunst, om vervolgens te kunnen concluderen dat dit schril afsteekt tegen de grote onbekendheid van het Italiaanse publiek met de hedendaagse literatuur uit de Lage Landen' (2004, pp. 35-36). Dit schijnt nog steeds waar te zijn.
- 6 De boeken van Brokken en Westerman verschijnen in Italië bij Iperborea, die tot nu toe zes vertalingen van beiden heeft gepubliceerd. Zowel Brokken als Westerman nemen veelvuldig deel aan Italiaanse literaire festivals. Brokken in het bijzonder krijgt veel aandacht van de Italiaanse pers, zoals te constateren is op de website van Iperborea (<https://iperborea.com/search/?q=brokken>). Zijn *Anime baltiche* (2014, Italiaanse vertaling van *Baltische zielen*, 2010), is een kleine bestseller geworden, met maar liefst zeven herdrukken.
- 7 Inmiddels heeft Rijnveld de International Booker Prize gewonnen – een unicum: Harry Mulisch, Tommy Wieringa en Stefan Hertmans waren eerder als enige Nederlandstaligen genomineerd voor de longlist.

Bibliografie

- Bendegem, J. P., van (2015, 6 november). 'Muidhond' van Inge Schilperoord. *De Standaard*.
https://www.standaard.be/cnt/dmf20151105_01956598.
- Birney, A. (2016). *De tolk van Java*. De Geus.
- Bossema, W. (2016, 30 april). 'De tolk van Java' is een meesterlijke roman. *de Volkskrant*.
<https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/de-tolk-van-java-is-een-meesterlijke-roman~bd3177d0/>
- Veen, T., de (2017, 2 mei). 'Er is geen goed of fout'. *NRC Handelsblad*.
<https://www.nrc.nl/nieuws/2017/05/02/er-is-geen-goed-of-fout-8534624-a1556863>
- Di Palermo, C. (2016, 19 oktober). L'occupazione olandese in punta di scrittura. *Il Manifesto*
<https://ilmanifesto.it/occupazione-olandese-in-punta-di-scrittura/>
- Fokkema, D.W. & Grijzenhout, F. (Red.), *Rekenschap: 1650-2000*. SDU.
- Fortuyn, P. (2002). *De verweesde samenleving*. Karakter.
- Heilbron, J. & Sapiro, G. (2018). Politics of translation: How states shape cultural transfers. In R. Meylaerts & D. Roig-Sanz (Red.), *Literary Translation and Cultural Mediators in 'Peripheral' Cultures* (pp. 183-210). Palgrave Macmillan.
- Kort, S. (2015, 20 april). Een kijkje in de ziel van een pedofiel. *NRC Handelsblad*.
<https://www.nrc.nl/nieuws/2015/04/20/een-kijkje-in-de-ziel-van-een-pedofiel-1487201-a258678>
- Linn, S. (2006). Trends in the translation of a minority language: The case of Dutch. In A. Pym, M. Shlesinger & Z. Jettmarová (Red.), *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting* (pp. 27-39). John Benjamins.
- Marzano, M. (2017, 13 april). La pedofilia come salvezza: il romanzo inaccettabile di Walter Siti. *la Repubblica*. https://www.repubblica.it/cultura/2017/04/13/news/pedofilia_walter_siti-162874167/
- Muus, D. (2015, 23 april). Inge Schilperoords aangrijpende en gedurfde debuut. *HP/De Tijd*.
<https://www.hpdetijd.nl/2015-04-23/recensie-inge-schilperoords-aangrijpende-en-gedurfde-debuut-muidhond/>
- Nederlands Letterenfonds (n.d.). *Vertalingendatabase*. www.vertalingendatabase.nl
- Nederlands Letterenfonds (n.d.). *Translation grants*. www.letterenfonds.nl/en/translation-subsidy
- Poupaud, S. (2009). Agency in translation, Hispanic literature in France, 1984-2002. In A. Pym & A. Perekrestenko (Red.), *Translation Research Projects 1* (pp. 37-48). Intercultural Studies Group.
- Peters, A. (2011, 31 oktober). AKO Literatuurprijs naar Marente de Moor. *de Volkskrant*.
<https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/ako-literatuurprijs-naar-marente-de-moor~b36fd97f/>
- Peters, A. (2015, 3 april). Op indrukwekkende wijze leidt Schilperoord de lezer naar het duister. *de Volkskrant*. <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/op-indrukwekkende-wijze-leidt-schilperoord-de-lezer-naar-het-duister~bedd0a17/>
- Prandoni, M. (2017). De taxichaffeur en de karrenman. Contacten en confrontaties van culturele identiteiten in het werk van Abdelkader Benali en Hafid Bouazza. In H. van der Heide, M.

- Prandoni, A. Pos & D. Ross (Red.), *Een ladder tegen de windroos. Lage Landen Studies 7* (pp. 43-58). Academia Press.
- Pronk, I. (2015, 12 november). In het hoofd van de pedoseksueel. *Trouw*. <https://www.trouw.nl/cultuur-media/in-het-hoofd-van-de-pedoseksueel~b3be4b0b/>.
- Ross, D. (2004). Vertaling en receptie van Nederlandstalige literatuur in Italië, *Neerlandica Extra Muros*, 42(3), 33-42.
- Sapiro, G. (2016). How do literary works cross borders (or not)? *Journal of World Literature*, 1(1), 81-96. <https://doi.org/10.1163/24056480-00101009>
- Scheffer, P. (2000). *Het multiculturele drama*. De Bezige Bij.
- Scheffer, P. (2007). *Het land van aankomst*. De Bezige Bij.
- Vandorpe, A. (2015, 6 mei). Psychologe Inge Schilperoord ontrafelt het bezwaarde brein van de pedofiel in magistraal romandebuut. *De Morgen*. <https://www.demorgen.be/tv-cultuur/psychologe-inge-schilperoord-ontrafelt-het-bezwaarde-brein-van-de-pedofiel-in-magistraal-romandebuut~b0e6e277/>

OVER DE AUTEURS

Ludo Beheydt is emeritus hoogleraar *Civilisation et linguistique néerlandaise* van de Université Catholique de Louvain en was bijzonder hoogleraar aan de Universiteit van Amsterdam en aan de Universiteit Leiden. Hij is daarnaast Europees Eresenator voor zijn verdienste op het gebied van de cultuur. Hij publiceert voornamelijk op het gebied van taalverwerving en cultuur der Nederlanden. Zijn belangrijkste publicatie is *Eén en toch apart: Kunst en cultuur van de Nederlanden*.
ludovic.beheydt@uclouvain.be

Roberto Dagnino is *maître de conférences* Nederlandse Taal en Cultuur aan de Universiteit van Straatsburg. In 2013 heeft hij een doctoraat gekregen van de Rijksuniversiteit Groningen met het proefschrift *Twee Leeuwen, Een Kruis* (Verloren, 2015). Hij is gespecialiseerd in de literatuur- en cultuurgeschiedenis van de negentiende eeuw, de culturele verhoudingen Nederland-Vlaanderen en de circulatie van Nederlandse literatuur in Europees perspectief (Italië, Frankrijk).
roberto.dagnino@gmail.com

Luc van Doorslaer is hoogleraar vertaalwetenschap aan de Universiteit van Tartu (Estland) en part-time verbonden aan de KU Leuven (België) en de Universiteit van Stellenbosch (Zuid-Afrika). Hij is ook vice-president van EST, de *European Society for Translation Studies*. In het bijzonder publiceert hij over journalistiek en vertaling, ideologie en vertaling, imagologie en vertaling, en de institutionalisering van de vertaalwetenschap. Samen met Yves Gambier is hij redacteur van de online *Translation Studies Bibliography* (14de editie 2017) en van de vier delen van het *Handbook of Translation Studies* (2010-13). Enkele andere recente boekpublicaties zijn *Eurocentrism in Translation Studies* (2013), *The Known Unknowns of Translation Studies* (2014), *Interconnecting Translation Studies and Imagology* (2016), *Border Crossings. Translation Studies and other Disciplines* (2016) en *Methods in News Translation*, een themanummer van 'Across Languages and Cultures' (2018).

luc.vandoorslaer@ut.ee

luc.vandoorslaer@kuleuven.be

Paola Gentile heeft een doctoraat in Vertaal- en Tolkwetenschap (Universiteit van Trieste). Ze is momenteel postdoctoraal onderzoekster verbonden aan de Universiteit van Trieste met een project over de receptie en het beeld van de Nederlandstalige literatuur vertaald in het Italiaans. Haar onderzoeksinteresses zijn: de sociologie van vertaling, imagologie en receptie van vertaalde literatuur. Zij heeft als spreker deelgenomen aan verschillende internationale congressen en is betrokken bij diverse projecten, waaronder *The imagological importance of translation policy: The transfer of Estonian images through translation*, gecoördineerd door Luc van Doorslaer.

pgentile@units.it

Stefano Musilli studeerde conferentietolken aan de Universiteit van Triëst en specialiseerde zich in het vertalen van postkoloniale teksten aan de Universiteit van Pisa. Sinds 2013 werkt hij als literair vertaler Nederlands-Italiaans en sinds kort is hij docent op contractbasis aan de Universiteit van Trieste. Hij vertaalde werken van onder meer Herman Koch, H.M. van den Brink, Etty Hillesum, Martin Michael Driessen, Marieke Lucas Rijneveld, Inge Schilperoord en Rodaan Al Galidi. Zijn vertaling van Al Galidi's *De autist en de postduif* stond op de shortlist van de Babel-booksinitaly Vertaalprijs. Hij vertaalt regelmatig voor het Italiaanse tijdschrift *Internazionale*.

sm.traduzioni@gmail.com

Franco Paris is universitair hoofddocent Nederlandse Taal- en Letterkunde aan de Universiteit L'Orientale in Napels en publiceert voornamelijk over zeventiende-eeuwse literatuur, theater en moderne en hedendaagse poëzie. Hij vertaalt poëzie, theater, fictie en non-fictie uit het Nederlands en uit het Engels in het Italiaans. In 2004 werd hij bekroond, als eerste laureaat, met de Vertalersprijs van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds. Hij vertaalde werken van onder meer Ruusbroec, Beatrijs van Nazareth, Bredero (de enige integrale vertaling van het *Groot-Liedboek*), Huizinga, Van Schendel, Van Eeden, Claus, Haasse, Nooteboom, Grunberg, Van Reybrouck, en veel Vlaamse en Nederlandse dichters. Sinds 2008 is hij buitenlands erelid van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal en Letteren (KANTL) te Gent.

fradave.paris@lol.it

Dolores Ross is als universitair hoofddocent verbonden aan de Opleiding Tolck/Vertaler (Departement IUSLIT) van de Universiteit van Trieste. Zij doceert Nederlandse taalverwerving en vertaling Nederlands-Italiaans. Ze publiceert op het gebied van taaltypologie, vertaalkunde en webcommunicatie. Ze is eerste

auteur van een basisgrammatica Nederlands voor Italiaanstaligen (2007) en van een taalcursus Nederlands voor Italiaanstaligen (2017).

dross@units.it

Goedele De Sterck is gepromoveerd in de Spaanse taalkunde en is verbonden aan de Universiteit van Salamanca als docente en onderzoekster binnen de vakgroep Vertalen en Tolken. Ze is al ruim twintig jaar werkzaam als literair vertaalster Nederlands-Spaans en heeft een honderdtal titels op haar naam staan, met name fictie, non-fictie en kinder- en jeugdliteratuur. Ze vertaalde onder meer werken van Moeyaert, Joris, Kuijer, Mortier, Nescio, van Eeden, van Ostaijen, Westerman en Wieringa. Daarnaast schrijft ze over vertalen, houdt lezingen, modereert workshops, geeft online-cursussen en treedt op als mentor van aankomende vertalers. In 2018 is ze bekroond met de Letterenfonds Vertalersprijs. Ze is nauw betrokken bij het PETRA-E Netwerk, MediterraNed en Small is Great (CEATL).
desterck@usal.es

Francesca Terrenato is als universitair hoofddocent verbonden aan de Sapienza Universiteit van Rome, waar ze Nederlandse literatuur doceert en coördinator is van het curriculum Intercultural Studies van de PhD-opleiding Tekstwetenschappen. Haar onderzoek focust zowel op zeventiende-eeuwse literatuur (kunstenaarsbiografie, vertalingen, emblemen) als op aspecten van de hedendaagse literatuur in het Nederlands en het Afrikaans met betrekking tot Gender en Cultural Studies (vrouwelijke auteurs, migratie en identiteit).

terre@libero.it