

MEERSTEMMIG MENUET VOOR MINDERJARIGEN

Annemiek van Grondel

Theo Maassen: “Wat is dat, zo ’n vonkje? Is dat dan een beeld ... een woord?”
Kamagurka: “Dat kan een woord zijn, dat kan een beeld zijn, het kan van alles zijn.
Maar ook een soort van stem... een geluid... een snaar.”

(in: *Zomergasten*, VPRO, 20-08-2023)

’t Knettert in de kop van Kamagurka, de beeld-woord-performancekunstenaar. Zijn onbeteugelde werk, een symbiose van woord, beeld en geluid in zowel performances als cartoons, bevraagt en roept vragen op. Kamagurka koestert het vermogen als een kind te kunnen fantaseren en spelen. ‘Een kind is een persoon zonder laagje beschaving’ is zijn typering en dat is een persoon naar zijn hart. Zo zei hij in het tv-programma *Zomergasten*: ‘Als ik eenmaal begin te tekenen, ben ik kind. Dan heb ik geen leeftijd.’ Die onbevangen nieuwsgierigheid en verwondering, waarin het absurde met het alledaagse kiekeboe speelt, zijn de potentiële ingrediënten van een prikkelend prentenboek, oogstrelend of ontregelend maar altijd klinkend, mits overtuigend gebracht in woord en beeld, zodat het ook als zodanig kan worden voorgelezen en verstaan.

Het genre prentenboeken valt onder de paraplueterm kinderliteratuur, waartoe onder meer ook verhalenboeken, rijmpjes, liedjes, sprookjes en sagen en legenden behoren. In het hedendaagse academische discours wordt onderscheid gemaakt tussen een geïllustreerd boek, waarin de tekst domineert, en een prentenboek, waarin tekst en illustraties gelijkwaardig zijn. Het Engelstalige veld van kinderliteratuurwetenschap benadrukt het verschil met *picture book* door de term aaneen te schrijven: ‘picturebook’ staat voor het ‘onlosmakelijke geheel’ van plaatjes en woorden.

In een prentenboek ‘orkestreren’ de makers – auteur en illustrator – ‘visual-verbal sequences’ op een manier die niet zoveel verschilt van muziekuitvoering en -improvisatie, stelt Nathalie Op de Beeck. Dat orkestrale of die meerstemmigheid kenmerkt een prentenboek in vertaling: in een verwijzing naar Bakhtin noemt Riitta Oittinen dit een ‘polyphonic form of art’, waarin diverse stemmen te horen en te zien zijn: van zowel auteur, illustrator, vertaler en uitgever als verschillende lezers: kinderen en volwassenen.

In hun perceptie gaan kinderen vooral af op hun zintuigen. Ze beleven de wereld eerder door beelden, geluiden, geuren en aanrakingen dan door woorden. Dat impliceert voor de makers (en vertalers) van zo'n prentenboek ook een kindgerichtheid, door het hanteren van eenvoud in taal, structuur, lexicon en register. Een prentenboek voor jonge kinderen wordt doorgaans voorgelezen, waardoor de tekst levendig doch eenvoudig moet kunnen worden uitgesproken. Wil de tekst van een prentenboek ook in een vreemde taal overtuigen, dan dient de vertaler ervan, zo vindt Oittinen, niet alleen te letten op hoe het boek in een bepaalde context (zoals tijd, plaats, cultuur en ideologie) wordt geïnterpreteerd maar zich ook grondig te verdiepen in de mogelijke toon, intonatie en snelheid ervan, omdat het verhaal zal worden gebracht aan het kind, dat dit op zijn beurt al luisterend en becommentariërend 'co-creëert'. De vertaler dient zich rekenschap te geven van die orkestratie van diverse expressie-uitingen als tekst, illustraties en geluid. Zo is de interpunctie van belang voor het ritme.

Een vak apart

In het Italiaans wordt de term *libro illustrato* gebruikt voor zowel een geïllustreerd boek als een prentenboek. Een voorbeeld van een uitgave in het laatste genre is *Quando un elefante si innamorò* (2014) van de Zwitserse auteur Davide Cali. Het prentenboek voor kinderen vanaf vier jaar is geïllustreerd door Alice Lotti en in diverse talen vertaald. De Nederlandse versie, *Olifant is verliefd*, is van de hand van Dorette Zwaans. In een blog op de website van Netwerk Vertalers Italiaans noemt zij vertalen voor kinderen 'een vak apart'. Volgens haar is het taalniveau van Italiaanse kinderboeken ten opzichte van Nederlandse veel 'complexer'. 'Lezen Italiaanse kinderen eerder, beter, sneller dan de Nederlandse?,' vraagt zij zich af.

Feit is dat het in de hersenpan knarst en kraakt bij kinderen uit wat voor land ook. Volgens Charles Suhor vindt een proces van 'transmediation' plaats tijdens het lezen, interpreteren en vertalen van een prentenboek. Een teken bestaat uit een zogenaamd 'representamen' (het teken zelf, zoals het woord 'olifant'), een 'object' (waar het teken voor staat: een olifant) en de 'interpretant' (hoe iemand, zoals een vertaler of lezer, het woord 'olifant' interpreteert of verstaat). Die drie delen gaan als het ware relaties met elkaar aan, vrijelijk springend van woord naar beeld en vice versa, waarbij in de interpretatie ook van alles mogelijk is. Voor een maker geldt dit net zo goed, als we Kamagurka mogen geloven: in het afwisselen van beeld en woord, maar ook in het ongedwongen transmediëren tussen fictie en werkelijkheid. Zo vertelt hij in *Zomergasten* dat inspiratie en creatie ontstaan door zich paradoxaal genoeg tegelijkertijd te ontspannen en te concentreren: 'Plotseling opgekomen ingevingen laten verdampen en volledig loslaten maar als het juiste idee er is, dat toch vastleggen.'

Wat zouden de ingevingen en ideeën van Zwaans kunnen zijn geweest bij het creëren van de vertaling van *Olifant is verliefd* en welke strategie vloeide daaruit voort? Volgens Jan Van Coillie kan een vertaler drie soorten aanpassingen doen, allereerst in het plot of de verwoording, daarnaast in normen en waarden, bijvoorbeeld vanuit opvoedkundig opzicht, en ten slotte op het gebied van culturele verwijzingen. In de laatste categorie onderscheidt hij drie vertaalstrategieën: exotiseren, waarin de cultuurspecifieke elementen behouden blijven door niet vertaald te worden (of door ze te voorzien van verduidelijkingen zoals voetnoten), neutraliseren en naturaliseren, waarin ‘het vreemde’ respectievelijk wordt geneutraliseerd (zoals schrappen of vervangen door een bredere term of omschrijving) en aangepast aan de doelcultuur omwille van ‘herkenbaarheid en identificatie.’

Naar eigen zeggen gebruikt Zwaans in het algemeen ‘Nederlandse kinderboeken-taal’, knipt ‘lange zinnen in tweeën’, beperkt het aantal bijzinnen zoveel mogelijk en vervangt ‘lastige lange woorden door kortere, veelvoorkomende woorden’. Want, zo vindt ze, ‘het gaat om het mooie verhaal, de fijne sfeer, het plezier van het lezen’.

Subtiele manipulatie

Emerson O’Sullivan benadrukt ‘the voice of the narrator of the translation’, waardoor een lezer, in dit geval een kind, al dan niet subtiel beïnvloed wordt. Zo kan de vertaler een verhaal ontdoen van humor of, door het toevoegen van bepaalde woorden of accenten, een onderonsje met de lezer creëren. In *Olifant is verliefd* kunnen we een dergelijke beïnvloeding detecteren in de vertaling van de zin ‘*Quando un elefante si innamora si mette a dieta. Ma poi si alza la notte per finire il cheesecake*’ (p. 8). Deze luidt: ‘Als een olifant verliefd is, let hij op de lijn. Maar midden in de nacht staat hij op om van de kwarktaart te snoepen.’ Door *finire* in ‘finire il cheesecake’ niet te vertalen met ‘opeten’ maar met ‘snoepen (van)’ wordt de smaakzin van het kind extra aangesproken. Bovendien is het allitererende ‘let op de lijn’, kleurend bij ‘verliefd’, een muzikale vondst, ter compensatie van de twee keer voorkomende ‘m’ in de brontekst (‘innamora’ en ‘mette’).

Meevoelen met de jonge lezer blijkt ook uit de vertaling van de zin ‘*Vorrebbe vestirsi elegante, ma in effetti non riesce a decidersi*’ (p. 10): ‘Hij wil zich mooi maken. Maar wat zal hij aandoen?’ Zowel door het formelere ‘zich elegant kleden’ te veranderen in ‘mooi maken’ als het tweede deel van de opgesplitste zin vragend te maken (‘wat zal hij aandoen?’) betreft de vertaler het kind op directere wijze bij het verhaal dan de auteur in zijn neutralere ‘... *non riesce a decidersi*’ (hij kan het niet beslissen; hij komt er niet uit).

Volgens Jan Van Coillie kunnen aanpassingen in de vertaling op een subtiële manier het kindbeeld van de vertaler ‘verraden’, en dat is mogelijk op ‘alle linguïstische niveaus’. Zo kan op syntactisch niveau aanpassing optreden door het splitsen van lange of complexe zinnen. *Quando un elefante si innamorata* bevat geen bijzonder ingewikkelde, lange zinnen, maar toch kiest Zwaans ervoor om af en toe af te wijken van de interpunctie. Haar interpunctie verschilt duidelijk van die van Cali. De vertaler creëert ruimte voor rustpauzes: waar de brontekst slechts twee komma’s bevat, staan er in de doelttekst negen, en ze schrikt er niet voor terug om van lange zinnen twee korte te maken.

Kindgerichte benadering

Riitta Oittinen is gekant tegen de ‘foreignisation’ die Lawrence Venuti bepleit in zijn invloedrijke boek *The Translator's Invisibility* (1995). Zij pleit net als hij voor meer zichtbaarheid van de vertaler, maar dat sluit het meer rekening houden met jonge lezers door doelttekstgericht vertalen niet uit. Dat vraagt ook om creatieve inspanning bij het vertalen van realia als straat- of eigennamen, politieke gebeurtenissen, instituties, munteenheden en historische figuren. Ook gerechten zijn vaak cultuurspecifiek. Zo komt in *Quando un elefante si innamorata* het leenwoord ‘cheesecake’ voor, in Italië vaker gebruikt dan ‘torta al formaggio’ (lett.: kaastaart). Dit heeft Zwaans vertaald met ‘kwarktaart’, hoewel ‘cheesecake’ ook in het Nederlands geheel is ingeburgerd. Maar waar een cheesecake roomkaas bevat, is kwark het hoofdbestanddeel van een kwarktaart. Deze naturaliserende strategie zorgt voor een in feite onnodige verschuiving in betekenis.

Voor een exotiserende vertaalstrategie wordt, zo schrijft Van Collie, onder meer gekozen om ‘kinderen in contact te brengen met andere culturen’. In het hierboven genoemde fragment treedt naast de bron- en doelcultuur het interessante fenomeen op van een derde cultuur: de Angelsaksische. Wellicht vond Zwaans het on-Nederlandse woord cheesecake niet passen in haar vertaling, maar dit weerspreekt haar gebruik van ‘chic’, toch ook een leenwoord, in de zin volgend op de vraag wat de olifant zal aantrekken: ‘Of toch iets minder chic misschien?’ (*Forse è meglio qualcosa di meno impegnativo?*) Haar keuze voor ‘chic’ is daarnaast een inkleuring: ‘meno impegnativo’ is te interpreteren als minder moeite doen of, zo je wilt, minder ‘uitsloverig’ zijn. Maar daarmee refereert de vertaler speels aan de tekeningen, waarin op de voorgaande pagina het hoofdpersonage een hoed, vlinderdas en wandelstok draagt (chic), terwijl er als illustratie van deze tekst frivole stropdassen op een slordig hoopje liggen (minder chic).

De illustraties bevatten in dit prentenboek symboliek die in de bron- en doelttekst niet of slechts subtiel naar voren komt. Zo vliegt, na de tekst ‘Maar als zij langskomt,

verstopt hij zich' ('zij' is het object van Olifants aanbidding), een net ontpopte vlinder alvast vooruit richting de ontknoping van het verhaal, waarin de spreekwoordelijke vlinders vrijelijk fladderen als de twee elkaar hebben gevonden. In de illustratie op de achterkant van het boekje keert deze vlinder terug, als accentuering van de goede afloop van het verhaal.

Kleuren in een prentenboek zijn van betekenis: ze vullen aan of geven zelfs extra aanwijzingen. Waar in de tekst de olifant 'alles doet om op te vallen', steekt het personage door zijn grijze kleur bleekjes af tegen de kleurrijke attributen die hem meer sjeu zouden moeten geven, zoals bloemen, stropdassen, een paars parasolletje op het trapezakoord en een (in de tekst onbenoemd) geel vogeltje, dat hem als hoopgevende helper bijstaat in zijn queeste naar liefde. Niet toevallig vertoont de grijze huid van beide geliefden bij het happy end een verlegen blosje.

De uitsmijter van *Olifant is verliefd* luidt: 'Dát is liefde!' De brontekst klinkt als een gelukzalige, van vioolstreken voorziene zucht: 'Ah, l'amore...' Door een accent aigu toe te voegen en het beletselteken te vervangen door een uitroepteken voorziet de vertaler deze zin van een actievere, bijna juichende intonatie. Die toon accentueert niet alleen de verliefde gevoelens van het olifantenpaar, maar zorgt ook voor begeestering bij het jonge lezerspubliek. Overtuigend duikt Zwaans in de wereld van het kind en geeft tegelijkertijd door haar taal zo in te kleuren een eigen dimensie aan dit prentenboek.

Al met al bevat de vertaling diverse verschuivingen, sommige minder drastisch dan andere. Of dit ook voor een heel andere leeservaring zorgt bij Nederlandse kinderen, zal per persoon verschillen, niet in de laatste plaats door de vertolking van de voorlezer. Mijn indruk is dat Zwaans balanceert tussen een zo getrouw mogelijke vertaling van de brontekst en creatieve ingevingen die de hand van de vertaler verraden, maar altijd met de doelgroep voor ogen; de blik van het kind staat voorop. Picasso zei ooit, geparafraseerd door Kamagurka: 'Ieder kind is een kunstenaar. De moeilijkheid is er een te blijven als je groot wordt.'



Olifant is verliefd (ISBN 978-94-6341-173-8), Uitgeverij Schoolsupport

Bronnen en gerelateerde literatuur

Calì, Davide, Lötti, Alice. 2014. *Quando un elefante si innamora*. Padua: Kite Edizioni.

Calì, Davide, Lötti, Alice. 2018. *Olifant is verliefd*. Vertaling: Dorette Zwaans. Assen: Mareta; Mechelen: Bakermat.

Coats, Karen. 2017. 'Gender in picturebooks', in: *The Routledge Companion to Picturebooks*, edited by Bettina Kümerling-Meibauer. 1st ed., ch. 12. London: Routledge, pp. 119-127.

De Sterck, Goedele. 2019. 'Vertalen van kinder- en jeugdliteratuur', in: *Alles verandert altijd: Perspectieven op literair vertalen*. Leuven: Leuven University Press, pp. 221–238, op: www.jstor.org/stable/j.ctvnwc0qb.3.

Kümmerring-Meibauer, Bettina. 2017. 'Picturebook research as an international and interdisciplinary field', in: *The Routledge Companion to Picturebooks*, ed. Bettina Kümerling-Meibauer. 1st ed., London: Routledge, pp. 1-8.

Lathey, Gillian. 2011. 'The Translation Literature for Children', in: *The Oxford Handbook of Translation Studies*, edited by Kirsten Malmkjaer & Kevin Windle (online version). Oxford: Oxford University Press, pp. 142-151.

Leonardi, Vanessa. 2020. *Ideological Manipulation of Children's Literature Through Translation and Rewriting. Travelling Across Times and Places*. Cham: Palgrave Macmillan.

Nikolajeva, Maria. 2017. 'Emotions in picturebooks', in: *The Routledge Companion to Picturebooks*, edited by Bettina Kümerling-Meibauer. 1st ed., ch. 11. London: Routledge, pp. 110-118.

Oittinen, Riitta. 2005. 'Children's literature in translation', in *Literatuur zonder leeftijd*, jaargang 19. Leidschendam: Biblion Uitgeverij, pp. 45-56, op: www.dbnl.org/tekst/_lit004200501_01/lit00420050101_0022.php

Oittinen, Riitta. 2017. 'Picturebooks and translation', in: *The Routledge Companion to Picturebooks*, edited by Bettina Kümerling-Meibauer. 1st ed., ch. 44. London: Routledge, pp. 463-470.

Op de Beeck, Nathalie. 2017. 'Picture-text relationships in picturebooks', in: *The Routledge Companion to Picturebooks*, edited by Bettina Kümerling-Meibauer. 1st ed., ch. 2. London: Routledge, pp. 19-27.

O'Sullivan, Emerson. 2003. 'Narratology meets translation studies, or, the voice of the translator in children's Literature', in: *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, 48 (1-2). Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, pp. 197-207.

Suhor, Charles. 1984. 'Towards a semiotic-based curriculum', in: *Journal of Curriculum Studies*, 16 (3), pp. 247-257.

Van Collie, Jan. 2005. 'Vertalen voor kinderen: hoe anders?', in *Literatuur zonder leeftijd*, jaargang 19. Leidschendam: Biblion Uitgeverij, pp. 16-39, op: www.dbnl.org/tekst/_lit004200501_01/_lit004200501_01_0020.php

Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge.

Zwaans, Dorette. 2016. 'Vertalen voor kinderen', in: blog Netwerk Vertalers Italiaans, op: www.vertalersitaliaans.nl/vertalen-voor-kinderen.