

VOORWOORD

In oktober 2012 is het internationale project CODL (*Circulation of Dutch Literature*) van start gegaan. Dit project wil een internationaal netwerk van neerlandici consolideren en de internationale verspreiding van de Nederlandstalige literatuur bestuderen. De projectleiding is onder andere in handen van het Centrum voor receptiestudies van de HUB. CODL start tien groepen op die elk de circulatie van één werk uit de Nederlandstalige literatuur bestuderen in vertalingen, bewerkingen of andere vormen. *De helaasheid der dingen* van Dimitri Verhulst is één van de de 10 casussen die bestudeerd worden.

Dit onderzoek kadert in het behalen van mijn masterdiploma in het vertalen. Hierbij wil ik vooral mijn promotor Walter Verschueren bedanken voor zijn medewerking, begeleiding en steun.

Brussel, vrijdag 24 mei 2013, Melissa Moscoso-Perez

INHOUDSOPGAVE

Voorwoord

Samenvatting	4
1 Inleiding	11
2 Dimitri Verhulst & <i>De helaasheid der dingen</i>	16
2.1 Leven en werk.....	16
2.2 De helaasheid der dingen.....	19
2.3 Verhulst in het literaire landschap	21
2.4 Literatuuropvattingen	22
2.5 Receptie in Vlaanderen en Nederland	24
3 Receptieonderzoek	26
3.1 Theoretisch kader.....	26
3.1.1 Algemeen.....	26
3.1.2 Historisch overzicht.....	28
3.1.3 Literaire veld.....	30
3.1.4 Literatuurkritiek.....	35
3.1.4.1 Recensies	38
3.1.4.2 Vertaalkritiek	39
3.1.5 Internetkritiek	41
3.1.6 Receptie van vertaalde literatuur	49
3.1.7 Receptie van Nederlandstalige literatuur.....	55
3.1.8 Beeldvorming	60
3.1.8.1 Algemeen.....	60
3.1.8.2 Beeldvorming rond België en Vlaanderen	60
3.1.9 Receptie meten.....	65
3.2 Toepassing	67

3.2.1	Gegevensverzameling.....	67
3.2.2	Kwantitatief-institutionele receptie	68
3.2.3	Literair-kritische receptie.....	71
3.2.3.1	Ontroerende tragiek en knarsende humor.....	71
3.2.3.2	We schaamden ons, maar deden er niets aan.....	76
3.2.3.3	Tour de France voor drankorgels.....	78
3.2.3.4	Only the lonely	84
3.2.3.5	Bourgeoisietrutten en heilige vrouwen.....	86
3.2.3.6	De anus van Vlaanderen	87
3.2.3.7	De Vlaamse Striptease, Groseille, Shameless en Bukowski	88
3.2.3.8	Onweerstaanbare stijl.....	90
3.2.3.9	Verhulsts leven en werk.....	92
3.2.3.10	Vertaling	95
3.2.3.11	Verhulst meets Van Groeningen.....	96
3.2.3.12	Expliciet positieve of negatieve commentaar	97
3.2.3.13	Besluit.....	100
4	Normenonderzoek.....	102
4.1	Theoretisch kader.....	102
4.1.1	Algemeen.....	102
4.1.2	Normen in vertaling.....	106
4.1.3	Vertaalnormen achterhalen.....	114
4.1.3.1	Vertaalvergelijking	115
4.1.3.2	Para- en metateksten	117
4.2	Toepassing	119
4.2.1	Gegevensverzameling.....	119
4.2.2	De vertaling van realia.....	120
4.2.3	Realia in <i>De helaasheid der dingen</i>	122

4.2.3.1	Analyse resultaten.....	122
4.2.3.2	Interpretatie resultaten	123
4.2.4	De vertaling informeel taalgebruik en literaire dialogen	126
4.2.5	Informeel taalgebruik in <i>De helaasheid der dingen</i>	128
4.2.5.1	Analyse resultaten.....	128
4.2.5.2	Interpretatie resultaten	129
4.2.6	De vertaling van formeel taalgebruik	131
4.2.7	Formeel taalgebruik in <i>De helaasheid der dingen</i>	131
4.2.7.1	Analyse resultaten.....	132
4.2.7.2	Interpretatie resultaten	132
4.2.8	De vertaling van vulgair taalgebruik en scheldwoorden	134
4.2.9	Vulgair taalgebruik in <i>De helaasheid der dingen</i>	135
4.2.9.1	Analyse resultaten.....	135
4.2.9.2	Interpretatie resultaten	135
4.2.10	De vertaling van humor	138
4.2.11	Humor in <i>De helaasheid der dingen</i>	139
4.2.11.1	Analyse resultaten.....	139
4.2.11.2	Interpretatie resultaten	140
4.2.12	Reconstructie vertaalproces en formulering normen	142
5	Besluit	146
	Referentielijst	149
	Bijlagen	157
	Bijlage 1 Recensies	157
	Bijlage 2 Vertaalvergelijking	178
	Bijlage 3 Interview vertalers	209

SAMENVATTING

Dimitri Verhulst a décroché une fois pour toutes une place dans la catégorie des plus grands écrivains Flamands contemporains, avec son roman *De helaasheid der dingen*. Dans ce mémoire, nous examinerons la réception critique du roman, c'est-à-dire, la réception de cette œuvre littéraire exprimée dans les critiques littéraires ou recensions, et ce en France, en Espagne et en Angleterre. Dans le deuxième grand volet du mémoire, une étude concernant les normes de linguistiques sera établie, en examinant les normes de traduction dans la traduction française et espagnole de *De helaasheid der dingen*. Cette étude est pertinente, étant donné qu'il s'agit d'un premier pas dans l'étude de la position que reçoit ce roman à l'étranger et qu'elle révèle les normes qui ont joué lors de la traduction (et la réception) de cette œuvre.

La question qui sera posée dans le cadre de l'étude de la réception est la suivante : Quelle position l'œuvre *De helaasheid der dingen* de Dimitri Verhulst, occupe-t-elle en France, en Espagne et en Angleterre, en se basant sur les critiques littéraires? La question qui sera posée dans le cadre de l'étude des normes de traduction est la suivante : Quelles normes de traduction sont en vigueur en France et en Espagne et comment se manifestent-elles dans la traduction française et espagnole, et éventuellement dans les critiques littéraires ?

Une oeuvre littéraire obtient un certain sens dans la tête du lecteur, un sens qui est toujours différent, et qui montre l'effet que le texte a sur le lecteur et la réaction de celui-ci. Afin de comprendre l'interaction entre une œuvre littéraire et un public lecteur, l'horizon d'espérances du lecteur doit être reconstruit (Schipper, 1982). C'est exactement la réception qui interprète ces sens et réactions. Par ce public lecteur, on n'entend pas seulement le consommateur ou le lecteur commun, mais aussi le critique.

La discussion du phénomène de réception et l'influence des acteurs sur la réception se déroule plus structuré lorsqu'on parle en termes de champs. En effet, une description pareille éclaire que le champ littéraire est un tout logique et cohérent. La littérature fonctionne comme un système dans une société, une société qui se compose de plusieurs champs qui s'influencent mutuellement. Des évolutions dans ces champs font en sorte qu'une littérature traduite reçoive une valeur symbolique dans un autre domaine ou une autre culture. Van Rees en Dorleijn (2006) se sont basés sur la théorie sociologique et institutionnelle de Bourdieu pour illustrer la position d'une littérature traduite.

Une société se compose de différents champs, dont un champ culturel. Un sous-champ du champ culturel et le champ littéraire : l'ensemble des institutions, organisations et acteurs littéraires impliqué dans la production matérielle et symbolique, la distribution et la consommation de ce qu'on appelle 'littérature'¹ (van Rees & Dorleijn, 2006). Les acteurs dans le champ littéraire, comme les maisons d'édition, les bibliothèques, les librairies, les organisations s'occupant de la politique littéraire, les traducteurs, la critique littéraire, la critique Internet, l'enseignement littéraire et, bien sûr, le lecteur (Janssen, 1994; Naaijken, 2010), ont pour tâche de produire, de distribuer et de diffuser des œuvres littéraires et de faire un tour d'horizon de l'image de ces textes.

La critique littéraire, en tant qu'institution, c'est-à-dire, le commentaire subjectif, écrit et publique, sans jugement définitif imposé, de textes récemment parus qui entrent en ligne de compte pour le prédicat 'littéraire'² (Joosten, 2010), est un des acteurs les plus importants à l'intérieur du champ littéraire (van Rees, Janssen, & Verboord, 2006) et remplit plus qu'une fonction dans le processus complexe de la production, de la diffusion et de la réception d'une littérature : elle représente, non seulement une forme de réception, mais elle a également un rôle médiateur. La critique littéraire porte des textes à l'attention de lecteurs potentiels et d'instances qui représentent une sorte de rôle d'intermédiaire entre le texte et le public (Joosten, 2006, 2010).

Ainsi, les recensions ou critiques littéraires sont une des sources les plus explicites de réception et la manière idéale pour mesurer cette réception : elles reproduisent littéralement la valeur et le sens d'un texte littéraire (Brolsma, 2008; Munday, 2008; van Rees et al., 2006). Le but des critiques littéraires est d'informer le public d'une œuvre récemment publiée et de prononcer un jugement de valeur concernant cette œuvre littéraire, fondé sur les interprétations et impressions du critique lors de la lecture (van Rees & Dorleijn, 2006). Les recensions sont également une source utile d'information sur la vision de la culture cible concernant les traductions (Munday).

En outre, les recensions font partie de la critique de traduction. Les traductions elles aussi ne sont pas exempt de critiques. Les recensions, par conséquent, sont aussi pour les traductions une des sources les plus explicites de réception (van Rees et al., 2006). Ainsi, il devient clair quelle est la position que les traductions occupent dans le champ littéraire.

¹ "De verzameling literaire instituties, organisaties en actoren betrokken bij de materiële en symbolische productie, de distributie en consumptie van wat 'literatuur' wordt genoemd" (van Rees & Dorleijn, 2006, p. 15).

² "Het, zonder opgelegd eindoordeel, subjectief, op schrift en publiekelijk becommentariëren van recent verschenen teksten die in aanmerking komen voor het predikaat literair" (Joosten, 2010, p. 87)

La critique de traduction, une branche de la critique littéraire, consiste en la révision de textes littéraires, en l'évaluation de traductions et en révisions (Munday, 2008). Cependant, dans les recensions on ne dit souvent à peine quelque chose de la qualité de la traduction, et moins encore du traducteur (Vanderauwera, 1985; Van Leuven-Zwart, 2010). La traduction est souvent lue comme si'il s'agissait d'une œuvre originellement écrite en la langue cible, et la contribution du traducteur est négligée (Munday; Naaijken, 2010).

La critique sur Internet est un phénomène récent. Le champ littéraire a besoin d'une innovation. L'Internet, en tant que moyen de diffusion pour les critiques littéraires, semble la solution : il est infiniment grand, il ne coûte pas beaucoup et on peut réagir très rapidement (Brems, 2007). Mais la critique littéraire sur Internet fonctionne différemment que la critique littéraire classique et régulière, et le développement de la critique sur Internet en tant que moyen littéraire à part entière bute jusqu'à présent contre quelques barrières. La critique sur Internet n'est pas considérée comme un partenaire à la hauteur de la critique de presse régulière (Brems; Joosten, 2010). Le lectorat est trop limité, la 'démocratie d'Internet' fait en sorte que la critique ne soit pas assez professionnel et finalement, l'approche des médias réguliers est une condition pour du succès (Joosten, 2012).

Les blogs littéraires sont une forme de critique Internet. En ce qui concerne le statut professionnel du blogueur littéraire, et son affinité avec la littérature et les thèmes littéraires, il existe une grande diversité : il ne s'agit pas seulement de professionnels, mais aussi des lecteurs 'normaux' qui postent des messages sur le Net (Vanbrabant & Vanhooren, 2008). Toutefois, les messages blog des lecteurs jouent un rôle qui devient de plus en plus important dans la critique de livres, et peu à peu, les autres institutions littéraires et la presse commencent à y prendre conscience (Cottyn en Leyman, 2011). Le lecteur a enfin l'occasion de produire lui-même des œuvres littéraires, de les diffuser pour un grand public sans instances intermédiaires et a l'occasion de servir de critique littéraire (Vanbrabant & Vanhooren).

Une traduction littéraire est pour beaucoup de lecteurs le moyen indiqué pour prendre connaissance d'une littérature encastree dans une autre culture (Naaijken, 2010). D'après Naaijken (2004), une littérature ne se développe pas seulement à l'intérieur de la culture source, mais elle connaît également une dynamique qui naît du fait qu'elle est échangée et qu'elle engage un dialogue avec d'autres littératures. Les traductions sont considérées comme une des sources les plus importantes de la réception. En effet, pour les traductions

il est plus clair que pour les textes originels pourquoi l'œuvre a été publiée et quel était l'effet de la traduction sur le lecteur (Naaijken, 2010). Une traduction est à la fois un original nouveau, du point de vue des écrivains, et une considération à distance, du point de vue des critiques et des traducteurs (Naaijken, 2004). Les traductions tournent comme des étoiles autour de l'œuvre originelle, le soleil, et leur position est continuellement en évolution (Van den Broeck, 1988). Les non-traductions, un terme avec lequel on vise les œuvres qui, dans leur pays, sont appréciées, mais qui n'atteignent (presque) pas le marché étranger, ont à voir avec la culture source, dans laquelle elles ont du succès, et la culture cible, de laquelle elles sont repoussées (de Vries, 2006).

À première vue, la littérature néerlandophone ne manque pas de défenseurs internationaux. Mais, hors de la propre région linguistique, la littérature néerlandophone est quand même le plus souvent relativement inconnue (Pos, 2010). Les dernières décennies, l'importation de titres traduits dans la région néerlandophone est beaucoup plus grande que l'exportation de traductions. De plus, la plus grande partie des titres nationaux est composée de traductions (Heilbron, 1995; Linn, 2006). Joosten (2012), lui aussi, prend pour point de départ l'ignorance de la littérature néerlandophone à l'étranger. Une des explications est que l'étranger ne possède pas assez de documentation afin de pouvoir se mettre au courant de notre littérature (Bay, 2006; Joosen). En plus, on pourrait se demander si on ne doit pas chercher la faute chez la littérature néerlandophone elle-même, et surtout chez la façon dont elle est protégée et accessible. Dans le prolongement de cette explication, on peut aussi se demander si la littérature néerlandophone n'est pas trop orientée vers l'intérieur (Joosten). Une autre explication pourrait résider dans le marché du livre étranger : le lecteur étranger n'apprend pas (assez) de la littérature néerlandophone, parce que le marché détermine quel écrivain néerlandophone est publié (Pos).

La région néerlandophone ne dispose donc à peine d'une image littéraire à l'étranger, et si elle en a une, elle n'est pas toujours aussi positive. Dans l'ensemble, on pourrait supposer que la littérature néerlandophone dispose d'une image assez stéréotypée, marquée par son caractère populaire et sa tension entre, d'une part, la piété et la mystique, et d'autre part, la lascivité et la plaisanterie (*Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren*). Les images et préjugés restent décisifs pour l'attention étrangère pour la littérature néerlandophone (de Vries, 2006). De l'étude des images ressort que les Belges se méfient de l'autorité, qu'ils sont *down to earth*, bêtes, inefficaces, corrompus, multilingues, bon vivants et qu'ils attirent l'attention sur leur essence flamande. La Belgique est souvent con-

sidérée comme *little France*, un pays qui a beaucoup souffert des grandes guerres, avec une haute qualité de vie et qui a l'oeil pour l'art. Des résultats des critiques littéraires ressort que les images stéréotypées des Belges sont renforcées. Les deux images les plus mentionnées sont celle des boit-sans-soif et celle de la marginalisation.

Dans la partie appliquée du premier grand volet, nous avons analysé 34 recensions. Ce fichier comprend 20 recensions françaises, dont sept de la Belgique francophone et 13 de la France, six recensions espagnoles et huit recensions anglaises. En ce qui concerne le type de source, 23 recensions proviennent de blogs littéraires, sept de journaux, deux de maisons d'éditions, une d'une librairie et une autre d'un magazine. Les baromètres analysés dans les critiques littéraires sont les suivants : le mélange du tragique et l'humour, la marginalisation, le cyclisme et l'alcool, Roy Orbison, les femmes, Reetveerdegem, des comparaisons avec d'autres personnages, histoires ou séries, le style, la vie et les œuvres de Verhulst, la traduction et les traducteurs et finalement le film tiré de l'œuvre.

La partie quantitative a révélé que la réception est moyenne, et qu'elle doit sans doute encore croître. David Colmer, le traducteur anglais, surveille de près la réception en Angleterre (pièce annexe 3): "In general Verhulst is slowly building up a somewhat cult readership in English and as far as that goes the jury is still out on his longterm popularity". La partie qualitative et l'interview avec les traducteurs ont révélé que *De helaasheid der dingen*, malgré le nombre bas de recensions trouvées, a été reçue exceptionnellement bien en France, en Espagne et en Angleterre. Nous n'avons trouvé qu'une recension entièrement négative, trois recensions mixtes, et toutes les autres recensions étaient unanimement très laudatives.

Afin d'avoir une bonne intelligence de l'horizon d'espérances du lecteur, l'attente du consommateur et le traducteur que le texte corresponde à certains critères, normes (Nord, 1991), nous avons essayé d'expliquer l'effet d'un texte en attirant l'attention sur la mesure dans laquelle le texte équivale aux ou s'écarte des structures courantes. Des glissements qu'une traduction présente à l'égard de son texte source, peut éclairer quelques facteurs qui ont joué un rôle pendant la traduction, c'est-à-dire l'interprétation que le traducteur a attribué au texte source, les méthodes et stratégies de traduction et les normes desquelles que le traducteur s'est servi (Van Leuven-Zwart, 1988). Le but des collations de traduction est de repérer des tendances dans l'attitude du traducteur, de généraliser pour ce qui est le processus de traduction et de reconstituer les normes de traduction.

Une norme est un certain comportement qui, selon la communauté, fait autorité. Sur le plan du contenu, une norme reflète ce qui est 'juste'. Pour ce qui est des traductions, il s'agit de la façon dont des textes doivent être traduits (Hermans, 1999). Une traduction est sujette aux limites imposées par le texte source et le texte cible, mais aussi par exemple aux possibilités du traducteur (Toury, 2010). Dans ce processus, des normes sont en train de travailler et dirigent le comportement du traducteur. Une confrontation s'effectue entre deux normes linguistiques: les normes habituelles pour le texte source et celles pour le texte cible. Comme de telles décisions sont prises régulièrement, des patrons naissent. Ces patrons influenceront les attentes des lecteurs concernant les textes traduits (Hermans, 1999). Des normes de traduction sont donc des concepts qui déterminent quand une traduction est correcte ou inacceptable et comment une traduction correcte peut être obtenue. On prescrit alors à quelles normes une traduction doit répondre et quelles stratégies le traducteur doit utiliser (Hermans, 1991). Des normes de traduction peuvent être rompues, au sens où le traducteur peut opter pour une stratégie de traduction qui s'écarte de la norme, ce qui mènera à une sanction négative ou positive (Toury).

Des normes de traduction peuvent être retrouvées de différentes façons (Van Leuven-Zwart, 2010). La méthode qui sera utilisée dans ce mémoire est une comparaison du texte original avec la traduction française et espagnole. Une telle comparaison éclairera les glissements d'une traduction vis-à-vis du texte source, des glissements qui ont à voir avec des normes. De cette façon, on peut obtenir une généralisation, les hypothèses et les normes que le traducteur a utilisés (Toury, 1978; van Leuven-Zwart, 1988).

La comparaison s'est concentrée sur cinq baromètres : les *realias*, le langage familier, formel et vulgaire et l'humour. De cette comparaison ressort que la traduction de *realias* et d'humour dans les textes français et espagnole est restée fidèle au texte source et que le traducteur a respecté les normes du texte et de la culture source. La traduction du langage familier et formel est transformée en un langage plus standardisée, et montre que les traductrices ont choisi de se conformer aux normes de la culture cible. Jusqu'ici, il existe une grande ressemblance entre la traduction française et espagnole. La traduction du langage vulgaire montre cependant clairement une différence entre les deux langues. Tandis que le caractère vulgaire est en grande partie conservé et que les injures sont traduites littéralement dans la version française, la traduction espagnole en maintient autant qu'elle en affaiblit. La traductrice française a donc choisi de respecter le plus possible le texte source et les normes de la culture source. La traductrice espagnole, en revanche, a choisi

de combiner les deux orientations. Les stratégies de traduction sont en général aussi bien orientées vers la langue source que vers la langue cible : les éléments exotiques (noms, endroits et instances) et l'humour sont souvent maintenus et le langage familier, formel et vulgaire est souvent standardisé.

1 INLEIDING

Laten we meteen met de deur in de kroeg vallen. In het godvergeten boerengat Reetveerdegem woont de 13-jarige Dimitri Verhulst samen met zijn vader Cella, zijn drie nonkels, Breejen, Koen en Petrol bij zijn Meetje. Na een reeks mislukte huwelijken, zijn de vier broers op hangende pootjes teruggekeerd bij hun moeder. Het mannengezin leeft er in het smerigste kot van het dorp. Hun motto's? "God schiep de dag en wij feesten er ons vrolijk doorheen" en "We schamen ons, maar doen er niets aan". Dimitri wordt dagelijks geconfronteerd met ontzaglijke volumes alcohol, vrouwen en nietsdoen. Alles laat vermoeden dat hem hetzelfde lot te wachten staat. Of kan hij toch ontsnappen aan de helaasheid der dingen (Dirix, 2010)?

De Oost-Vlaamse bestsellerauteur Dimitri Verhulst is zonder twijfel een van de grootste hedendaagse Vlaamse schrijvers van het moment. De populaire auteur wordt vaak in één adem genoemd met andere literaire pareltjes uit het Nederlandse taalgebied, als Louis Paul Boon en Hugo Claus. Hoewel zijn roman *Problemski hotel* uit 2003 inmiddels in meer dan tien talen vertaald is, breekt Verhulst bij het grote publiek pas in 2006 door met *De helaasheid der dingen*. Bewijs daarvoor zijn de hoge verkoopcijfers: in datzelfde volgden al drie herdrukken, in 2008 waren er zo'n 100 000 exemplaren verkocht en in 2010 was het boek toe aan zijn 47^{ste} druk. Een ander bewijs vormen de lovende kritieken en de vele onderscheidingen die de roman in de wacht sleepte: de publieksprijs van de Gouden Uil (2007), Humo's Gouden Bladwijzer (2007), een nominatie voor de AKO Literatuurprijs en De Inktap (2008). In 2008 kwam de langverwachte verfilming van *De helaasheid der dingen* door Felix Van Groeningen. Op het filmfestival van Cannes in 2009 werd de film geselecteerd voor de *Quinzaine des Réalisateurs* en kreeg die de *Prix Art et Essai*.

Dimitri Verhulst behoort tegenwoordig dus tot een van de meest succesvolle hedendaagse Nederlandstalige auteurs. Het lijkt dan ook logisch dat receptiestudies, waarbij gekeken wordt hoe een werk ontvangen wordt door zijn lezers, in overvloed volgen. Deze stap werd reeds gezet in de masterproef van Hanne Janssens in 2007, waarbij de receptie van Verhulst in België en Nederland onder de loep werd genomen. Toch is enigszins verrassend, en tegelijkertijd teleurstellend, dat de receptie van van Dimitri Verhulst in het buitenland nog onontgonnen terrein is. Volgens Schäffner (2006) is de beschrijving van een werk niet compleet indien alleen geweten is hoe een werk in de eigen cultuur werd ont-

haald. Deze masterproef wordt dan ook opgevat als een eerste stap om de kritische receptie van (de vertaling van) *De helaasheid der dingen* in Frankrijk, Spanje en Groot-Brittannië te onderzoeken. Met kritische receptie wordt bedoeld op de receptie van een literair (vertaald) werk zoals die wordt geuit in literaire kritieken of recensies. Er zal bovendien een korte schets gegeven worden van de kwantitatief-institutionele receptie, waarbij onder andere gekeken zal worden naar de verkoopcijfers van het werk in het buitenland. De eerste onderzoeksvraag luidt dan als volgt: Welke plaats krijgt *De helaasheid der dingen* van Dimitri Verhulst in Frankrijk, Spanje en Groot-Brittannië als we kijken naar de literaire kritieken?

Daarbij treden wel enkele beperkingen op. Zoals eerder gezegd, gaat het enkel om de receptie zoals die geuit wordt in literaire kritieken, hoewel receptie een erg breed begrip is dat op verschillende manieren gemeten kan worden. Literatuurkritieken of recensies worden gezien als de belangrijkste en meest expliciete bron van waardeoordelen over literaire werken, omdat ze letterlijk weergeven welke waarde en betekenis een literaire tekst heeft voor de lezer (van Rees et al., 2006). In receptiestudies zijn ze dus onontbeerlijk. De tweede beperking is van geografische aard: de receptie zal gemeten worden in Frankrijk, Spanje en Groot-Brittannië. In eerste instantie was het de bedoeling om enkel Frankrijk en Spanje als doeltaalgebied te gebruiken, maar al snel bleek dat het aantal gevonden recensies onvoldoende was. Om die reden is er gekozen om een derde land te betrekken bij het onderzoek: Groot-Brittannië.

Een benadering die in receptiestudies vaak genoemd wordt is die van de imagologie, of beeldvorming, waarbij in de literatuur beelden van landen worden opgespoord en geanalyseerd en op die manier stereotypen, imago's en vooroordelen worden ontmaskerd (Brolsma, 2008). Literatuur staat bij uitstek bekend als een van de belangrijkste identiteitsdragers van een natie. Daarom wordt de literatuur vaak gebruikt om meer of minder zinnige dingen te zeggen over de eigen of andermans cultuur (de Vries, 2006). Volgens Brolsma vult een beeldvormingsonderzoek een receptieonderzoek perfect aan. Gewoonlijk stellen critici onbekende auteurs, zoals het geval is bij Dimitri Verhulst, voor aan het buitenlandse doelpubliek, aan de hand van vergelijkingen of stereotiepe beeldvorming. Binnen het theoretische kader van het receptieonderzoek zal daarom nagegaan worden welk beeld buitenlanders van ons volk hebben.

Tegenwoordig gaat alle aandacht uit naar de lezer wanneer een receptieonderzoek wordt uitgevoerd. Hoe lezers reageren op een tekst en welke betekenis zij daaraan toekennen hangt af van de zogenaamde ‘verwachtingshorizon’ van de lezer, “het geheel van kennis, normen, waarden en verwachtingen waarover lezers beschikken op het moment dat zij een tekst gaan lezen, dat hun leeservaring stuurt” (Hendrickx, 2006, pp. 205-206). Wat vertalingen betreft, wordt onderzoek gedaan naar de mate waarin de tekst afwijkt van of overeenkomt met ‘normale’, gangbare taal- en tekststructuren (Hendrickx). Vertaalnormen kunnen gedurende een bepaalde periode dwingender zijn dan andere, en wanneer een vertaling deze normen niet respecteert, zal ze hoogstwaarschijnlijk niet als een ‘goede’ vertaling ontvangen worden (Munday, 2008; Schäffner, 1999). In die zin kan het wel of niet respecteren van vertaalnormen invloed uitoefenen op de receptie van een literair werk. Daarom zal in het tweede grote deel van deze masterproef een normenonderzoek gevoerd worden, waarbij nagegaan zal worden welke vertaalnormen van invloed waren op de Franse en Spaanse vertaling van *De helaasheid der dingen* en wat de mogelijke weerslag daarvan was op de receptie van beide vertalingen in het doeltaalgebied. Aangezien de Engelse vertaling niet werd geanalyseerd, zullen de antwoorden die hij gegeven heeft in het interview als basis dienen. Om deze vertaalnormen te achterhalen zullen de originele versie, de Franse en de Spaanse vertaling naast elkaar gelegd worden, en zal dus een vertaalvergelijking uitgevoerd worden. Alvorens ik aan de vertaalvergelijking ben begonnen, ging ik van de hypothese uit dat de Franse vertaling getrouwer zou zijn aan de originele tekst dan de Spaanse vertaling, omdat de Franse vertaling cultuur dichter bij de onze ligt. De tweede onderzoeksvraag luidt zo: Welke vertaalnormen gelden in Frankrijk en Spanje en hoe komen deze tot uiting in de Franse en Spaanse vertaling, en eventueel literaire kritieken, van *De helaasheid der dingen* van Dimitri Verhulst.

Wat de beperkingen van het normenonderzoek betreft, werd de aandacht toegespitst op de Franse en Spaanse vertaling van de roman. De Engelse vertaling werd achterwege gelaten, in tegenstelling tot de Engelse receptie, omdat het Engels niet behoort tot een van mijn studietalen. Een andere beperking heeft betrekking op de specifieke ijkpunten die vergeleken worden in de vertalingen. De aandacht zal uitgaan naar de vertaling van realia, informeel, formeel en vulgair taalgebruik en humor, vijf ijkpunten die heel kenmerkend zijn voor de roman en die in grote mate de receptie en beeldvorming van het werk in de hand hebben gewerkt. Het lijkt dan ook interessant om na te gaan hoe de Franse en Spaanse vertalers hiermee zijn omgegaan. Binnen het bestek van deze masterproef was

het bovendien onmogelijk om de volledige roman aan een vertaalvergelijking te onderwerpen. Ik heb daarom gekozen om enkel de eerste zeven hoofdstukken van het boek onder de loep te nemen.

Om de receptie in Frankrijk, Spanje en Groot-Brittannië te meten en de vertaalnormen van de Franse en Spaanse vertalers te systematiseren, zal het theoretische drie-stappenmodel van Toury als handleiding worden gehanteerd (Munday, 2008). In een eerste fase zal *De helaasheid der dingen* gesitueerd worden binnen het systeem van de doelculturen (receptieonderzoek). In een tweede fase zullen de brontekst en de Franse en Spaanse vertaling vergeleken worden (vertaalvergelijking) en in de derde en laatste fase zal geprobeerd worden om de vertaalnormen te achterhalen die gespeeld hebben bij de vertaling van de roman, en zal hiervoor een verklaring gezocht worden (normenonderzoek).

Deze twee onderzoeken, het receptie- en normenonderzoek, wekken allebei mijn interesse op vanuit een persoonlijk standpunt: *De helaasheid der dingen* heb ik met zeer veel plezier gelezen, de film die erop gebaseerd is was tevens fantastisch, en ik wist dat Dimitri Verhulst, en dan vooral deze roman, in Vlaanderen behoorde tot de absolute top van de hedendaagse Vlaamse literatuur. Om die redenen leek het me een goed idee om na te gaan of mijn positieve indruk, en de indruk van heel Vlaanderen, al dan niet gedeeld werd met andere landen, en of het beeld dat zij hebben over ons land, overeenkomt met het beeld dat beschreven wordt in de roman. Daarnaast is dit onderzoek ook wetenschappelijk relevant: dit onderzoek is een eerste stap in het onderzoek naar de plaats die *De helaasheid der dingen* van Dimitri Verhulst krijgt in het buitenland en kan de normen blootleggen die hebben gespeeld bij de vertaling (en receptie) van het werk.

Deze masterproef bestaat uit twee grote pijlers: een receptieonderzoek en een normenonderzoek. Vooraleer het receptieonderzoek aan bod komt, wordt het leven en werk van Dimitri Verhulst uitvoerig beschreven. In het receptieonderzoek wordt eerst een theoretisch kader aangeboden, waarbij het begrip receptie wordt gedefinieerd en historisch gesitueerd, en dat binnen het kader van de veldtheorie van Bourdieu. Vervolgens zullen twee belangrijkste actoren die de receptie van *De helaasheid der dingen* hebben beïnvloed worden besproken: de literatuurkritiek en de internetkritiek. Het volgende deel gaat dieper in op de receptie van vertaalde literatuur, en meer bepaald Nederlandstalige literatuur, in het buitenland. Daarna wordt een beeld geschetst van het imago dat België heeft in het buitenland. Na het theoretische kader zullen de theorieën toegepast worden door eerst de

kwantitatief-institutionele receptie kort te schetsen, en nadien de gevonden recensies te analyseren.

De tweede grote pijler van dit werk is een normenonderzoek, waarbij dezelfde algemene indeling gebruikt zal worden als in het receptieonderzoek. In het theoretische kader worden algemene normen en vertaalnormen uitvoerig besproken. Nadien wordt uiteengezet hoe vertaalnormen achterhaald kunnen worden. Na het theoretische kader volgt opnieuw de toepassing, waarbij een vertaalvergelijking uitgevoerd zal worden. De onderzochte ijkpunten die aan bod zullen komen zijn de vertaling van realia, de vertaling van informeel taalgebruik, de vertaling van formeel taalgebruik, de vertaling van vulgair taalgebruik en ten slotte de vertaling van humor in *De helaasheid der dingen*.

2 DIMITRI VERHULST & *DE HELAASHEID DER DINGEN*

In dit hoofdstuk wordt het leven van Dimitri Verhulst en zijn roman *De helaasheid der dingen* voorgesteld. Paragraaf 2.1 vertelt het leven van Verhulst en geeft chronologisch zijn werk weer. In paragraaf 2.2 wordt er dieper ingegaan op zijn roman *De helaasheid der dingen*, aangezien deze scriptie over dit oeuvre gaat. In de derde paragraaf van dit hoofdstuk wordt Verhulst gesitueerd binnen het huidige literaire landschap. Paragraaf 2.4 gaat over de literatuuropvattingen van Verhulst en de laatste paragraaf gaat dieper in op de receptie van Dimitri Verhulst in Vlaanderen en Nederland.

2.1 Leven en werk³

Dimitri Verhulst werd geboren op 2 oktober 1972 in Aalst. Hij is een Oost-Vlaamse schrijver en dichter. Zijn jeugd beleefde hij aan de rand van de maatschappij, en veel geluk heeft hij niet gekend. Zijn moeder, Nicole Maesschalk, verliet hem en zijn vader toen hij nog klein was. Daarom nam zijn vader, Pierre Verhulst, zijn zoon mee naar zijn ouderlijke huis, waar Dimitri opgroeide tussen zijn mémé en nonkels. Op zijn twaalfde werd hij naar een instelling gestuurd. De rest van zijn jeugd verhuisde hij van het ene pleeggezin naar het andere, en van het ene internaat naar het andere. Op school ging het ook al niet zo goed, waardoor hij van de ene naar de andere middelbare school werd gestuurd. Toen hij 19 jaar oud was, trok hij naar Gent om Germaanse filologie en later kunstgeschiedenis te studeren. Beide studies moest hij stopzetten bij gebrek aan geld. Dimitri beleefde een turbulente en moeilijke jeugd. Toch is hij zijn afkomst dankbaar en vormt deze een inspiratiebron voor zijn latere literaire werk.

Voor hij zich helemaal toelegde op het schrijven, had hij een korte loopbaan als pizzaliverancier, gids op pleziervaarten en animator in Mallorca. Voor zijn eigenlijke debuut verschenen zowel toneelstukken als verhalenbundels en schreef hij prozastukken voor de tijdschriften *Nieuw Wereld Tijdschrift*, *Deus Ex Machina*, *Revolver*, *De Brakke Hond* en *Underground*, waarvan hij tegenwoordig redacteur is. Zijn eigenlijke debuut verscheen in 1992 en draagt als titel *Assevríjdag*. Omdat deze publicatie niet gericht was voor het grote publiek, maar slechts voor enkele vrienden en bekenden, wordt dit werk niet door ieder-

³ Bronnen die gebruikt zijn om Verhulsts leven en werk te beschrijven zijn: de officiële website van Dimitri Verhulst, de masterproef van Janssens (2007) over het oeuvre van Verhulst, Wikipedia en de website Lezen voor de lijst.

een als zijn debuut gezien. Na verschillende afwijzingen bij uitgeverijen publiceerde uitgeverij Contact zijn verhalenbundel *De kamer hiernaast*, zijn officiële debuut. Deze verhalenbundel werd meteen genomineerd voor de NRC Literaire Prijs. Zijn prozadebuut kenmerkt zich door autobiografisch gekleurde verhalen over de jonge Dimitri die opgroeit tussen zijn drinkende vader en zijn overspelige moeder. Deze verhalenbundel kreeg tevens extra media-aandacht toen Verhulsts moeder zich herkende in het personage Nicole, wat leidde tot een dagvaarding en schadeclaim. De klacht werd uiteindelijk geseponeerd omdat Verhulst volhield dat het om een schijnbiografie ging.

In 2001 verscheen de dichtbundel *Liefde, tenzij anders vermeld* en de roman *Niets, niemand en redelijk stil*, allebei over de zoektocht naar de liefde, die echter onbereikbaar lijkt. De dichtbundel kreeg overwegend positieve reacties en werd genomineerd door de C. Buddingh-prijs in 2002. In datzelfde jaar schreef hij de voetbalroman *De verveling van de keeper*. Dit verhaal heeft voor het eerst een hoofdpersonage dat een andere naam draagt en gaat over de beste keeper van de wereld. Maatschappijkritiek staat in dit oeuvre centraal, en zal terugkomen in *Problemski hotel*. Toch werden beide romans zeer verschillend beoordeeld; *Problemski hotel* kreeg, in tegenstelling tot *De verveling van de keeper*, zeer lovende kritieken, zowel bij ons als in het buitenland.

In 2003 kwam dan *Problemski hotel* uit, dat naar vele talen vertaald is geweest. Deze roman ontstond uit een project van het literaire tijdschrift *Deus ex machina*. Voor dit tijdschrift verbleef Verhulst een week lang in een asielcentrum in Arendonk. De korte roman vertelt het verhaal van het ellendige leven van asielzoekers. *Problemski hotel* kreeg unaniem positieve recensies en werd vertaald in het Duits, Deens, Frans, Hebreeuws, Engels en Italiaans. Deze roman wordt dan ook beschouwd als zijn beste werk tot dan toe, waarmee hij erkenning in het literaire veld verwierf.

In 2004 verschijnt *Dinsdagland, schetsen van België*, een verzameling reportages over de volkse bezigheden van de Belgen, zoals de duivensport en wielervedren. In 2006 verwierf Verhulst met zijn bestseller *De helaasheid der dingen* niet alleen erkenning in het literaire veld, maar ook succes in brede kringen. In deze autobiografische roman maakt Verhulst komaf met zijn turbulente en marginale jeugd. Een uitgebreidere bespreking van deze roman volgt in paragraaf 2.2.

Mevrouw Verona daalt de heuvel af, gepubliceerd in 2006, gaat over, zoals de titel zegt, een oude vrouw die Verona heet. In deze novelle is Verhulsts stijl poëtischer en sierlijker.

Critici kunnen deze beheerste en minder choquerende Verhulst zeer goed smaken en ook deze novelle werd genomineerd voor de Libris Literatuurprijs. Deze roman bewijst dat Verhulst niet in één hokje te plaatsen is.

In 2008 stuntten uitgeverij Contact en Humo met de verdeling van zijn roman *Godverdomse dagen op een godverdomse bol* voor de prijs van een Humo-magazine: een nooit eerder geziene promocampagne voor een Vlaams literair werk. In datzelfde jaar verscheen Verhulst in de eerste aflevering van het tv-programma *Iets met boeken* op Canvas en VPRO. 2009 was een fantastisch jaar voor de auteur: hij was te gast als curator van het boekenfestival *Zogezegd* in Gent 2009 dat de Literaire Lente in Vlaanderen opent, was tevens de winnaar in de categorie Beste Boek in de Humo's Pop Poll 2009 met zijn roman *Godverdomse dagen op een godverdoms bol*. Voor dit werk ontving hij ook de Libris Literatuur Prijs 2009. In 2010 verschijnt *De laatste liefde van mijn moeder*, waarin een moeder, haar minnaar en haar puberende zoon de hoofdrol spelen. Een jaar later, in 2011, verschijnen *Monoloog van iemand die het gewoon werd tegen zichzelf te praten*, een navrante novelle over de gevallen wielergod Frank Vandernbroucke, en *De intrede van Christus in Brussel*, een parabel over de kleinburgerlijke zelfgenoegzaamheid. Zijn laatste boek, een schelmenroman volgens de journalist uit Knack, verscheen op 16 mei dit jaar en draagt als titel *De laatkomer*. Wie afgaat op de synopsis en het persbericht van de uitgeverij, waant zich opnieuw thuis in de vertelbiotoop van *De helaasheid der dingen*. Het hoofdpersonage is deze keer “een bejaarde die zijn goedzakkig burgerleven wil afschudden en speels wraak neemt op de goegemeente en zijn eega door zich voor te doen als een demente en incontinente bejaarde” (“Laatkomer”, 2013).

Met *De aankomst in de bleke morgen op dat bleke plein – kortweg Aalst* (2005) liet hij zien dat hij een veelzijdige auteur is en ook theater kan schrijven. Het verhaal is gebaseerd op een moordzaak uit 1999, waarbij een drugsverslaafd koppel hun twee kinderen ombracht in Aalst. Naar aanleiding van dit toneelstuk werd Verhulst voor een tweede keer voor de rechter gedaagd, deze keer door de beschuldigten van de moordzaak. Hij won de zaak over de hele lijn. In 2006 bewerkte Verhulst *Yerma*, een stuk van de Spaanse auteur Garcia Lorca dat over een vrouw gaat die graag kinderen wil, maar er geen kan krijgen door haar man. *De Gigantomaaan*, een project van Antwerpen Wereldboekenstad 2004 in samenwerking met de circusartiest Danny Ronaldo, is een soort van dialoog tussen een circusartiest en aan gigantonomie lijdt en zijn paard.

2.2 De helaasheid der dingen

De helaasheid der dingen verscheen in februari 2006 bij uitgeverij Contact. Datzelfde jaar volgden er al drie herdrukken. In 2008 bereikte de roman de kaap van 100 000 verkochte exemplaren en inmiddels is het boek toe aan zijn 53^{ste} druk (<http://www.wikipedia.org>). Het boek telt 206 bladzijden en is opgedeeld in 12 hoofdstukken die elk een andere titel dragen. Op de voorkant van het boek staat een afbeelding van een sanseveriaplant. In hoofdstuk 4 wordt deze plant aan een Iranes echtpaar cadeau gedaan wanneer de Verhulsten naar het live-optreden van Roy Orbison op de televisie mogen gaan kijken.

Janssens (2007) schrijft dat Dimitri Verhulst met *De helaasheid der dingen*, een emotionele ode en tegelijk hilarische afrekening met zijn geboortedorp Reetveerdegem, niet alleen erkenning in het literaire veld verwierf. Hij vergaarde ook succes in bredere kringen en had zelfs internationaal succes, zo getuigen de vele vertalingen die volgden. Zijn roman werd een bestseller. De roman is bestaat uit verschillende verhalen, die samen een hilarische maar schrijnende beschrijving van het leven op de rand in het fictieve Vlaamse dorp Reetveerdegem vormen. *De helaasheid der dingen* leverde Verhulst talloze vergelijkingen met zijn stadsgenoot Louis Paul Boon, die vooral berusten op hun gelijkaardige manier om hun geboortestad Aalst te beschrijven. De roman werd genomineerd voor de AKO Literatuurprijs, voor de Libris literatuurprijs, won de publieksprijs van De Gouden Uil en in 2008 volgde de Inktaap. Wim Sanders (2006), lid van de jury van de AKO Literatuurprijs, verwoordde het in zijn *laudatio* als volgt:

Maar *De helaasheid der dingen* is meer dan de beschrijving van een armoedige en toch liefdevolle dronkemansjeugd. De roman gaat ook over het falen van vaders en over de kwetsende zelfgenoegzaamheid van degelijke burgers. De vader van de verteller wordt steeds tragischer in zijn aandoenlijke en vergeefse pogingen om van de drank af te komen. Zijn streven om een normale vader te zijn, wordt hem fataal. [...] Met *De helaasheid der dingen* heeft Dimitri Verhulst een meeslepende roman geschreven over hoe moeilijk het is om afscheid te nemen van een bijzondere, maar destructieve omgeving. Een boek dat mij volledig in de ban kreeg door zijn beeldend taalgebruik, onstuimige vertelkracht en robuuste humor. (Sanders, 2006)

De roman werd kort daarna vertaald naar het Frans, nadat de verfilming in 2009 door Felix van Groeningen grote ogen had gegoooid in Wallonië en Frankrijk, en zelfs een Belgische Oscarinzending voor 2010 werd. Mede dankzij de Oscarnominatie werd de roman

naar allerei andere talen vertaald: Duits, Deens, Sloveens, Italiaans, Sloveens, Hebreeuws, Fins, Engels, Koreaans, Japans, Noors, Hongaars, Duits, Frans, Spaans, Chinees en Tsjechisch (Janssens, 2007).

In *De helaasheid der dingen* komen verschillende personages aan bod, te beginnen bij Dimitri zelf. Pierre Verhulst is zijn vader: hij lijdt aan een ernstige alcoholverslaving. Karel Verhulst, beter gekend als Potrel, is de oom van Dimitri, ondanks het feit dat ze bijna even oud zijn. Herman Verhulst en Zwaren zijn nog twee andere ooms van Dimitri. Rosie Verhulst is Dimitri's tante en woont in de stad met haar dochter Sylvie en haar agressieve echtgenoot. Dan is er nog zijn grootmoeder, die de rol van moeder op zich neemt.

Zoals eerder gezegd, bestaat deze roman uit 12 korte verhalen (hoofdstukken). In het eerste hoofdstuk, *Een schoon kind*, komt tante Rosie 'op bezoek'. In feite wordt ze mishandeld door haar man en komt ze schuilen bij haar moeder. Het verschil in levensstijl tussen enerzijds Rosie en Sylvie en anderzijds de rest van de familie Verhulst kan niet groter zijn: terwijl Rosie en haar dochter een goede opvoeding hebben genoten, beleefd zijn en geld hebben, zijn de andere Verhulsten onbeleefd, hebben ze geen geld en doen ze niets anders dan de godganse dag te drinken, tot ze er letterlijk bij neervallen. Het tweede hoofdstuk draagt als titel *De vijver der gezonken babylijkjes*. In dit hoofdstuk vertelt Dimitri Verhulst het verhaal van de oude, blonde en naar vis stinkende vrouw Palmier. Over haar loopt het gerucht dat ze baby's zou hebben verdronken in een vijver. Palmier heeft ook een hond, Blondi, die aan haar lot wordt overgelaten en vastgebonden zit aan een ketting.

In het derde hoofdstuk, *De Ronde van Frankrijk*, is nonkel Potrel kwaad omdat hij niet mag deelnemen aan het wereldkampioenschap zuipen door zijn jonge leeftijd. Potrel beslist dan maar een eigen Tour de France te organiseren met een aantal 'zuipetappes'. In het vierde hoofdstuk, *Alleen de allen*, titel die verwijst naar een hit van Roy Orbison (*Only the lonely*), komt de deurwaarder het televisietoestel weghalen omdat nonkel Zwaren een flinke gokschuld had opgebouwd. De dag kon niet slechter gekozen worden want die avond zouden ze allen samen naar het live-optreden van Roy Orbison kijken op televisie. Nonkel Zwaren lost het probleem op, al is het op zijn manier, en nodigt zich zowaar zelf uit bij een Iranes koppel om samen met hen de wedergeboorte van Roy Orbison mee te maken.

Het vijfde hoofdstuk draagt als titel *Het nieuwe liefje van mijn pa*. Op een dag komt er een beeldschone vrouw, of in hun woorden, een ‘stoot’, op bezoek bij de familie Verhulst. Aanvankelijk denkt men dat het om het nieuwe liefje van Dimitri’s vader gaat, terwijl het eigenlijk om een vrouw gaat die voor de Dienst Jeugdzorg werkt de woonomstandigheden van Dimitri komt inspecteren. *Iets over mijn moeder, mevrouw?* is de titel van het zesde hoofdstuk, waarin Dimitri vertelt over de plaspas van zijn moeder en de relatie die hij met haar had. Zijn moeder was volgens hem een echte ‘hoer’.

De pelgrim is de titel van het zevende hoofdstuk en de naam van een afkickcentrum waar Dimitri’s vader Pierre besluit naartoe te gaan. In het achtste hoofdstuk, dat *De verzamelaar* heet, wordt het verhaal van Dimitri’s rijke jeugdvriend Franky verteld. Wanneer Dimitri op een dag een bezoek brengt aan Franky, komt hij te weten dat zijn nonkel Zwaren ooit met Franky’s vrouw een affaire heeft gehad. In het negende hoofdstuk, *De genezene*, mag de vader van Dimitri drie maanden op proefverlof als hij het eerste weekend ‘droog’ blijft. Helaas is het vlees zwakker dan de geest en tijdens een avondje uit met zijn broers kan hij niet aan het bier weerstaan.

In de drie laatste hoofdstukken is Dimitri volwassen. In het tiende hoofdstuk, dat als titel *De opvolging is verzekerd* draagt, krijgen we een volledige beschrijving van de bevalling van Dimitri’s kind. Hij wil dit kind niet en al zeker niet de moeder van dat kind. In het voorlaatste hoofdstuk, *Voer voor etnologen*, bezoekt hij zijn demente grootmoeder in een opvangtehuis. Op een dag bellen zijn nonkels hem op met de vraag of hij wil meewerken aan een onderzoek van een etnoloog over dronkemansliedjes. En wie is er betere kandidaat dan de Verhulsten om deze taak te vervullen? In het twaalfde en laatste hoofdstuk, *Een nonkel voor dat kind*, is Dimitri met zijn vijfjarig zoontje naar zijn geboortedorp Reetveerdegem afgereisd om er zijn ooms nog een te ontmoeten.

2.3 Verhulst in het literaire landschap

Dimitri Verhulst situeren in het literaire landschap is geen gemakkelijke opdracht. Zelf beweert hij beweert wars te zijn van stromingen en stijlen. Toch wordt Verhulst sinds de publicatie van *De helaasheid der dingen* vaak onder de noemer Dertiger geplaatst (Janssens, 2007). Frank Helleman, journalist bij *Knack*, benoemt er de nieuwe Vlaamse generatie (dertigjarige) schrijvers mee die de Nederlandstalige literatuur een nieuw elan geven. Andere auteurs die volgens hem tot deze groep behoren zijn: Chika Unigwe, Jeroen Theunissen, Leen Huet, Bart van Lierde, Margot Vanderstraeten, Stefan Brijs, Yves

Petry, Bart Koubaa, Peter Terrin, Erwin Mortier, Jan van Loy, Annelies Verbeke, David van Reybrouck en Tom Naegels. Hellemans stelt dat ze “één ding gemeen hebben: ze willen opnieuw echte, degelijke verhalen schrijven” (Hellemans, 2005; geciteerd in Janssens, pp. 10-11). Aangezien de schrijvers zich niet als groep profileren en geen gedeelde literatuuropvatting naar voren schuiven, blijkt Dertigers louter een verzamelnaam. Om de term betekenisvol te maken moet de vinger kunnen gelegd worden op diepere overeenkomsten tussen de schrijvers (Janssens).

2.4 Literatuuropvattingen

In paragraaf 2.4 wordt de poëtica, of de literaturopvattingen van Dimitri Verhulst kort geschetst. Poëtica is “het geheel van opvattingen van een auteur (of groep van auteurs) over literatuur, blijkend uit uitspraken gedaan in en buiten het literaire werk” (Van den Akker, 1985; geciteerd in Janssens, 2007, p. 13). Om Verhulst literaturopvatting te beschrijven doet Janssens beroep op enerzijds zijn uitspraken over literatuur en schrijven binnen zijn literaire werk en anderzijds zijn uitspraken in interviews en poëtische artikelen. Ook zijn woordkeuze, onderwerpskeuze en opvallende formele kenmerken van zijn werk worden bij haar reconstructie betrokken.

De helaasheid der dingen is zonder twijfel een autobiografie, waarint hij terugkeert naar zijn geboortedorp Reetveerdegem. Bovendien is deze roman een soort van Bildungsroman over ‘Dimmitrieken’, een jongen die probeert te overleven in zijn marginale geboortedorp en uiteindelijk weet te ontsnappen aan zijn voorbestemde lot (Janssens, 2007). In 2004 publiceerde Verhulst in het literaire tijdschrift *Revolver* een hoofdstuk uit *De helaasheid der dingen*, met een kort voorwoord waarin hij zijn poëtische opvattingen aanhaalt:

Het is nu eenmaal mijn verhaal. Ik vertel het graag. En ik hervertel het graag. De personages zijn authentieke mensen, hun tong is niet de grijze dweil die ik vaak zie druipen uit de monden van mensen die mij veel te leren hebben over kunst en literatuur. Personages die ik al kende voordat ik er aan dacht hen te zullen beschrijven. Personages, zoals ik er zelf één had kunnen worden in het boek van een ander, veel kan dat niet hebben gescheeld. Hen beschrijf ik graag, hun verhalen zijn mij dierbaar. Het vuil van de straat, ik veeg hen op mijn blad. (Verhulst, 2004; geciteerd in Janssens, 2007, p. 26)

Verhulst geeft dus aan dat zijn roman autobiografisch is, en daarom ook authentiek: de personages alsook de gebeurtenissen zijn echt. In het voorgaande citaat licht Verhulst ook

toe waarom hij in dit boek zijn verleden hervertelt. Volgens hem slaagt alleen de herverteller erin iets nieuws te vertellen. Ook het vertel- en leesplezier zijn belangrijke pijlers in Verhulsts poëtica. Hij schrijft graag en wil deze ervaring delen met de lezers (Janssens, 2007).

Toch merkt Verhulst op dat hij niet louter autobiografisch schrijft, maar veeleer van zijn herinnering literatuur maakt. In wezen is het verhaal gebaseerd op zijn leven, maar hij maakt vaak gebruik van overdrijvingen en voegt fictieve elementen toe. Hij construeert zowat zijn eigen leven. Een ander belangrijk aspect is dat Verhulst zijn wilde haren nog niet kwijt is, nog steeds durft te choqueren en openlijk zijn kritiek uit over de maatschappij waarin hij leeft en over sociale taboes waarmee hij te maken heeft (Janssens, 2007).

In tegenstelling tot de meeste van zijn andere werken, heeft *De helaasheid der dingen*, net als *Problemski hotel*, ook een kritische, geëngageerde insteek. Hij wil een boodschap, een mening meegeven, informatie geven en de lezer aan het denken zetten. In *De helaasheid der dingen* wil Verhulst ook aantonen dat de dingen vaak niet zo helaas zijn als ze lijken. “Zijn nonkels die *foert* zeggen tegen het leven, en bij elke misstap enkel ‘helaas’ denken, zullen niet loskomen van de miserie” (Janssens, 2007, p. 29). En het is juist deze onverschilligheid die Verhulst wil aanklagen. Verder heeft *De helaasheid der dingen* ook een (onrechtstreekse) politieke inslag. Zo zijn er enkele indirecte sneren naar extreem rechts, bijvoorbeeld de verzameling treintjes van zijn jeugdvriend Franky met opeengedrukte Joodse mannetjes, een verwijzing naar Hitler en de Joden (Janssens).

In *De helaasheid der dingen* komen dus een aantal literatuuropvattingen van Verhulst aan het licht. Het gaat eerst en vooral om een autobiografie, die handelt over het groeiproces van een kleine jongen uit een marginaal milieu naar een volwassen en succesvolle schrijver. Bovendien bevat de roman ook maatschappelijke en politieke kritiek, zodat Verhulst als geëngageerd kan worden bestempeld (Janssens, 2007).

Janssens (2007) besluit dat Verhulsts literaturopvatting het best met zijn eigen woorden omschreven kan worden: “Ik heb het zelf ook graag als ik iets lees wat ik herken, en dat kan je alleen zo neerschrijven als je het zelf hebt meegemaakt” (Van den Broeck, 2007; geciteerd in Janssens, p. 36). Met andere woorden, hij schrijft het liefst over zichzelf, over zijn leven en over zijn verleden omdat het de enige dingen zijn waarvan hij zeker is. Autobiografie, authenticiteit en herkenbaarheid komen dan ook naar voren als de drie belangrijkste begrippen bij de beschrijving van zijn literaturopvatting.

2.5 Receptie in Vlaanderen en Nederland

Janssens (2007) analyseert de receptie van *De helaasheid der dingen* in de literaire kritiek aan de hand van gegevens over Dimitri Verhulst en zijn werk in de Vlaamse en Nederlandse pers. Verhulst zijn zevende publicatie kan rekenen op een enorm enthousiasme binnen de literaire kritiek: 18 van de 20 recensies waren uitzonderlijk lovend.

Arjen Fortuin, literair redacteur bij *NRC Handelsblad*, roept Verhulst uit tot waardige erfgenaam van Louis Paul Boon in zijn artikel *De Belgen zijn beter*. Volgens Frank Hellemans, journalist bij *Knack*, spreken alle critici vol lof over het komische maar ook tragische in *De helaasheid der dingen*. Herman Brusselmans prijst de roman, niet enkel om zijn intrinsieke kwaliteitskenmerken, maar ook omdat de roman hem raakt en zijn medeleven opwekt. Ook volgens Marc Cloostermans, recensent bij *De Standaard*, is de roman meer dan een klucht. Verhulst slaagt er namelijk in om een “doorleefd gevoel in de komedie te smokkelen” (Cloostermans, 2006; geciteerd in Janssens, 2007 p. 64). Arjan Peters van *De Volkskrant* stelt dat een soort van spanning de roman verheft boven de ordinare streekroman: “dit is enerzijds de spanning tussen ‘de drang om af te rekenen’ met de heimat en ‘de weemoed’ en anderzijds de tensie tussen het ‘opspelende sentiment’ en de ‘snijdende humor’” (Peters, 2006; geciteerd in Janssens, p. 64). Verhulst weet weemoed en humor, tragiek en hilariteit goed in balans te houden. Ook zijn schrijfstijl wordt zeer positief onthaald en zelfs ‘meesterlijk’ genoemd. Kortom, ook andere literaire instituties en het grote publiek hebben *De helaasheid der dingen* met open armen ontvangen (Janssens).

Maar niet iedereen is even lovend over *De helaasheid der dingen* (Janssens, 2007). Hugo Bousset, recensent voor de *Dietsche Warande en Belfort*, leest voor dit tijdschrift systematisch de romans van de nieuwe generatie Vlaamse schrijvers (de Dertigers) waar Dimitri Verhulst deel van uitmaakt. Zo becommentarieert hij in zijn recensie *Wie van de drie* de meest recente romans van Annelies Verbeke, Jeroen Theunissen en Dimitri Verhulst, om vervolgens te kunnen beslissen wie op zijn lijstje van ‘graag gelezen auteurs’ kan zetten, en daar hoort Verhulst alvast niet bij. Hij beargumenteert dat “Verhulst zijn autobiografische roman niets toevoegt aan een interview dat de schrijver gegeven heeft in *Humo*” (Janssens, p. 64). Bovendien bekritiseert Bousset de alleswetende ik-verteller in de roman, die ervoor zorgt dat de lezer het verhaal niet kan interpreteren en er niet het zijne van kan denken. Bousset rekent *De helaasheid der dingen* ook tot het realityproza, “dat zich spiegelt aan de reality-tv en teert op voyeurisme. [...] *De helaasheid* steunt te

veel op anekdotiek en analyseert de beschreven thuissituatie te weinig” (Janssens, p. 65). Bousset kant zich verder tegen het “mediacircus en de markt die van deze roman een bestseller hebben gemaakt” (Janssens, p. 65).

3 RECEPTIEONDERZOEK

Het tweede grote luik van deze masterproef bestaat uit een receptieonderzoek, dat op zijn beurt is opgesplitst in twee delen. In het eerste deel wordt een theoretisch kader aangeboden waarin receptiestudies zullen worden gesitueerd binnen het literaire veld. Na dit theoretische kader, volgt de toepassing van het receptieonderzoek, waarbij daadwerkelijk onderzocht zal worden hoe de roman in Frankrijk, Spanje en Groot-Brittannië ontvangen is, en dat aan de hand van literaire kritieken.

3.1 Theoretisch kader

Binnen het theoretische kader van receptiestudies krijgt het begrip ‘receptie’ een algemene definitie (3.1.1). Nadien volgt een kort historisch overzicht van receptiestudies (3.1.2). Vervolgens wordt de institutionele benadering en de veldtheorie uitgewerkt door de Franse cultuursocioloog Bourdieu, en later opgenomen voor Dorleijn en van Rees (3.1.3). Met behulp van het begrippenapparaat van Bourdieu kan de waardering voor verschillende categorieën van literatuur binnen een literair veld en de invloed van de betrokken instituties duidelijk in kaart worden gebracht. Die betrokken instituties, of actoren, die commentaar en kritiek geven op alle literaire werken die in hun aandachtsveld terechtkomen, beïnvloeden zowel de receptievorming als elkaar. In deze masterproef zullen de literatuurkritiek en de internetkritiek uitvoerig besproken worden (3.1.4 en 3.1.5), omdat de kritische receptie onderzocht zal worden, en omdat het merendeel van de recensies op het internet gevonden zijn. In paragraaf 3.1.6 en 3.1.7 komt respectievelijk de receptie van vertaalde literatuur en Nederlandstalige literatuur in het buitenland aan bod. In de volgende paragraaf (3.1.8) wordt de beeldvorming rond België geïllustreerd. In paragraaf 3.1.9 volgt een bespreking van de manier waarop receptie kan gemeten worden.

3.1.1 Algemeen

Receptie kan geïllustreerd worden aan de hand van twee verschillende uitgangspunten, theorieën. De eerste theorie gaat uit van de lezer en de betekenis die deze lezer toekent aan literatuur. De tweede theorie gaat uit van de cultuurtransfer, die zich richt op de culturele overdracht die plaatsvindt tussen twee culturen.

Literatuur kan niet bestaan zonder lezers. Bij literatuur gaat het niet enkel om het materiele gegeven, maar vooral om het vermogen om bij lezers iets teweeg te brengen, om betekenis te krijgen in het hoofd van de lezer. Die betekenis van een literaire tekst is telkens

anders, want elke lezer bekijkt de tekst vanuit een verschillend perspectief. Met andere woorden, betekenis en waarde worden toegekend (of niet) al naargelang de culturele, maatschappelijke en historische context waarin die tekst wordt gelezen. Logische vragen die daaruit voortvloeien, zijn welk effect die tekst precies heeft op de lezer, en wat zijn reactie is. De lezersreacties en effecten op de lezer worden dan beschreven en geïnterpreteerd. Deze vragen betreffen de receptie: de reactie van lezers op literaire teksten (Brillenburgh Wurth & Rigney, 2006; Schipper, 1982). Onder dat lezerspubliek wordt niet enkel de gewone consument verstaan, maar ook de recensent. Deze actor bepaalt groten-deels hoe op een bepaald moment gereageerd wordt op literatuur, en dit in tegenstelling tot de auteurs, wier rol eerder beperkt is (van Rees et al., 2006).

Veel literatuurwetenschappers zien dan ook de receptie van literaire teksten als een essentieel onderdeel van literatuur (Brillenburgh Wurth & Rigney, 2006; Schipper, 1982). De literatuurgeschiedenis moet niet worden opgevat als een geschiedenis van elkaar opvolgende en afwisselende literaire teksten zonder meer, maar eerder als een proces van productie en receptie. Het bestuderen van de receptie van een tekst is zeer belangrijk voor het verkrijgen van inzicht in het zogenaamde ‘literaire betekenisproces’: de betekenis die een literaire tekst krijgt in de verwachtingshorizon van de lezer (Schipper).

De theorie van de cultuurtransfer richt zich op de culturele overdracht die plaatsvindt tussen twee culturen. Volgens de aanhangers van de cultuurtransfertheorie is een vergelijking tussen twee culturen bijna niet mogelijk, door het ontbreken van een *tertium comparationis*, een gemeenschappelijk kenmerk waardoor twee objecten vergeleken kunnen worden (Brolsma, 2008). In praktijk betekent dit, in plaats van een vergelijking tussen ons cultuurgebied en het Franse, Spaanse of Engelse, dat men de culturele uitwisseling tussen ons cultuurgebied en de andere gebieden moet illustreren, met andere woorden, de aanwezigheid, de plaats van ons cultuurgebied in Frankrijk, Spanje en Groot-Brittannië bestuderen.

Brolsma (2008) benadrukt dat er altijd sprake is van tweerichtingsverkeer: er bestaat een wisselwerking tussen cultuurgebieden. Receptie mag niet alleen bekeken worden vanuit de broncultuur of de doelcultuur, maar vanuit de wisselwerking tussen beide. Werner en Espagne introduceren in dit opzicht de term ‘acculturatie’, waarbij “cultuurvormen van elders een nieuwe plaats, functie en inhoud krijgen binnen het ontvangende cultuurgebied” (Brolsma, para. 2). Door de introductie van deze term voegen ze een belangrijk

ingrediënt toe aan het bestaande receptieonderzoek: “receptie - een term die veelvuldig wordt gebruikt in studies naar cultuurtransfer – is hier meer dan alleen de ontvangst van een bepaald ‘cultuurgoed’; het analyseert ook het proces van toe-eigening en de daarmee gepaard gaande veranderingen en plaatst dit de context van de ontvangende conjunctuur” (Brolsma, para. 2).

Een benadering die in studies naar cultuurtransfer, en dus ook receptiestudies, vaak genoemd wordt is de imagologie of beeldvorming, waarbij in de literatuur beelden van landen worden opgespoord en geanalyseerd en op die manier stereotypen en vooroordelen worden ontmaskerd. Doordat de cultuurtransfer de nadruk legt op het acculturatieproces en de verandering die het ‘vreemde’ en het ‘eigene’ daarbij ondergaan, gaat het een stap verder dan de imagologie, net zoals het ook het bestaande receptieonderzoek aanvult (Brolsma, 2008). In het kader van de cultuurtransfer zal men in deze masterproef naast het receptieonderzoek, ook aandacht besteden aan het beeld dat het buitenland, meer bepaald Frankrijk, Spanje en Groot-Brittannië, hebben over ons land en onze bevolking (zie 3.1.8).

Kortom, de bedoeling van receptiestudies is om aan te tonen dat een literair (vertaald) werk nooit één vaste, statische betekenis heeft, maar dat literatuur functioneert als een systeem binnen de maatschappij. Die maatschappij bestaat uit verschillende systemen die elkaar wederzijds beïnvloeden. In het volgende deel zal uitgebreid aandacht worden besteed aan die context en de ontwikkelingen, zowel in het brontaalgebied als het doeltaalgebied. Ontwikkelingen in deze gebieden zorgen immers voor de symbolische waarde die een vertaalde literatuur in een gebied kan krijgen.

In de volgende paragraaf (3.1.2) zal kort een historisch overzicht worden gegeven van receptiestudies. Vooraleer de aandacht volledig op de lezer werd gevestigd, stonden auteur en tekst centraal.

3.1.2 Historisch overzicht

Hendrickx (2006) onderscheid drie benaderingen binnen receptietheorieën, waarbij telkens de auteur, de tekst of de lezer centraal staat. Voor 1910 stond de auteursintentie, de bedoeling waarmee een auteur al dan niet bewust een literair werk had geconcipieerd en vormgegeven, centraal. De vraag die men zich toen stelde was wat de auteur met de tekst heeft bedoeld. Het probleem met deze invalshoek is dat deze vraag noch recht doet aan de

specifieke eigenschappen van de literaire tekst, noch aan het feit dat elke lezer een tekst anders leest. Deze valkuil wordt meestal aangeduid met de term *intentional fallacy*: de vergissing om de betekenis van een literaire tekst gelijk te stellen aan de auteursintentie.

Vanaf 1910 stond niet langer de auteur, maar wel de tekst centraal. Dit leidde ertoe dat de eigenschappen van teksten aan een nauwgezet onderzoek werd onderworpen. Deze benadering bleek niet alleen productief, maar ook wetenschappelijk valide en overtuigend. Het probleem met deze benadering is echter dat de historische bepaaldheid van teksten achterwege raakte. Een literaire tekst werd als autonoom beschouwd en bijgevolg werd zijn inbedding in de tijd en zijn latere leven niet relevant gevonden (Hendrickx, 2006).

In de jaren 70 van de vorige eeuw vond er een tweede paradigmawissel plaats. Er werd een nieuwe weg in het literatuuronderzoek voorgesteld, door de School van Konstanz, de grondlegger van de receptie-esthetica. Het doel van deze tak van de literatuurwetenschap was de bestudering van de historiciteit van teksten. Het onderzoek werd verschoven naar het perspectief van de lezer (Hendrickx, 2006). Lezers van literatuur hebben een stem gekregen, of ze nu vertegenwoordigd zijn in lezersonderzoeken of zelf aan het woord komen in de pers, het onderwijs of de wetenschap (Naaijken, 2010). De basis van deze benadering ligt in de theorie van de historische bepaaldheid van betekenisgeving. De betekenis die lezers toekennen aan een literair werk hangt niet zozeer af van die zaken zelf als wel van hun eigen vooronderstellingen. Bijgevolg is betekenis niet objectief, maar afhankelijk van het perspectief van de lezer. Pas in de wisselwerking tussen de tekst en het perspectief van de lezer komt betekenis tot stand. Het effect dat een tekst heeft op de lezer, heeft te maken met de receptie van die tekst, met andere woorden, de reactie van de lezer op die tekst (Brillenburgh Wurth & Rigney, 2006; Hendrickx, 2006; Schipper, 1982).

Tegenwoordig gaat alle aandacht dus uit naar de lezer, en niet alleen meer naar de tekst of naar de auteur. Om de wisselwerking tussen een literaire tekst en een bepaald lezerspubliek te begrijpen, moeten men de verwachtingshorizon reconstrueren (Schipper, 1982). Hoe lezers reageren op een tekst, en welke betekenis zij daaraan toekennen, hangt af van de zogenaamde verwachtingshorizon of verwachtingspatroon, dat is “het geheel van kennis, normen, waarden en verwachtingen waarover lezers beschikken op het moment dat zij een tekst gaan lezen, dat hun leeservaring stuurt” (Hendrickx, 2006, p. 205-206), met

andere woorden, “het resultaat van literaire kennis en levenservaring van de betreffende recipiënt” (Schipper).

Men probeert dan het effect van een tekst te verklaren door te wijzen op de mate waarin de tekst overeenkomt met of afwijkt van de normale, gangbare taal- en tekststructuren. Zo kan het zijn dat de lezers van de vertaling van *De helaasheid der dingen* van Dimitri Verhulst voor het lezen van de roman bepaalde verwachtingen, normen hadden, en hun waardering voor de tekst daarvan heeft afgehangen. Het kan zijn dat de verwachtingshorizon van de lezers niet wordt bevestigd, maar doorbroken. Dat gebeurt doordat de tekst eerst bepaalde verwachtingen wekt, maar die vervolgens niet waarmaakt en zelfs doorkruist. Doorbreking van de verwachtingshorizon kan ertoe leiden dat lezers verrast worden door de tekst en het gevoel krijgen dat hen iets anders en nieuws wordt voorgeschoteld. Het respecteren van conventies leidt vaak tot herkenning en bevestiging van de verwachtingshorizon, terwijl het afwijken van conventies aanleiding geeft tot een gevoel van verbazing, onbehagen en/of irritatie (Hendrickx, 2006). In die zin lijkt het interessant om binnen het bestek van deze masterproef te bekijken of de recensenten van *De helaasheid der dingen* bepaalde verwachtingen hadden bij het lezen van de roman, of die ingelost zijn of niet, en na te gaan welke normen gehanteerd zijn bij de Franse en Spaanse vertaling.

3.1.3 Literaire veld

Om onderzoek te doen naar de symbolische waarde van vertaalde literatuur is het belangrijk om rekening te houden met de context, met de ontwikkelingen, zowel in het doeltaalgebied (waar de vertaalde literatuur wordt uitgegeven) als in het brontaalgebied (waar de literatuur oorspronkelijk vandaan komt). Dergelijke ontwikkelingen zijn van invloed op de productie, distributie en dus ook de consumptie en receptie van de vertaalde literatuur. Er zijn verschillende systeemtheorieën die aan deze ontwikkelingen aandacht hebben besteed, al is dat vanuit verschillende invalshoeken (Van Engen, 2006). In deze masterproef zal kort worden ingezoomd op de polysteemtheorie van Even-Zohar (1987) en zal uitgebreid de afgeleide veldtheorie van Bourdieu worden besproken. De theorie van Bourdieu heeft vooral oog voor de institutionele kant van literatuur, die eerder als bedrijf of veld wordt gezien, en waarin allerlei mechanismen en economische, machtspolitieke kwesties een rol spelen (Naaijken, 2010).

De polysteemtheorie van de Itamar Even-Zohar uit de jaren 70 kan gezien worden als alternatief voor de toen a-historische, statische en tekstgeoriënteerde benaderingen van

literatuur (Munday, 2008). Even-Zohar (1978) ziet een literair werk als een onderdeel van een literair systeem, “a system of functions of the literary order which are in continual interrelationship with other orders” (Tynjanov, geciteerd in Munday, p. 109). Een literatuur kan dus niet worden voorgesteld als een verzameling teksten, het totaal aan teksten of een repertoire. De aandacht gaat in de eerste plaats niet uit naar de intrinsieke eigenschappen van de tekst, maar naar het literaire systeem dat die tekst uiteindelijk heeft voortgebracht (Van Engen, 2006). Even-Zohar (1978) denkt in termen van systemen en wil de functie van vertaalde literatuur, of de positie van vertaalde literatuur binnen een groter geheel, of systeem, bestuderen. Vertaalde literatuur is een integraal systeem binnen ieder literair polysysteem: de doeltaal kiest werken die vertaald moeten worden en vertaalnormen, vertaalgedrag en vertaalbeleid worden beïnvloed door andere systemen (Even-Zohar, Munday). Welke positie vertaalde literatuur in het literaire systeem inneemt, hangt af van het specifieke samenstel van factoren die invloed uitoefenen op het polysysteem.

Deze systemen zijn constant aan het evolueren, waardoor de positie van vertaalde literatuur nooit vaststaat. Deze positie kan primair of centraal zijn, waarbij vertaalde literatuur een actieve rol speelt in het vormgeven van het centrum van het systeem. De positie kan ook secundair of perifeer zijn, waarbij vertaalde literatuur een perifere positie inneemt binnen het polysysteem (Munday, 2008). Zo bekleedt de roman een centralere positie binnen het literaire systeem dan poëzie. Er bestaat duidelijk een hiërarchie, wat zorgt voor een grote competitiviteit tussen de verschillende systemen, die hun eigen positie verbeterd willen zien (Andringa, 2006a). De positie die een vertaalde literatuur inneemt binnen het polysysteem bepaalt dan de vertaalstrategieën. Zo zullen de vertalers van een tekst uit een primair systeem meer geneigd zijn om de literaire modellen uit de doelcultuur niet te volgen, en te breken met bestaande normen. Maar als de positie secundair is, zullen vertalers meer geneigd zijn om bestaande modellen uit de doelcultuur te gebruiken, en dus de normen uit die doelcultuur te respecteren (Munday).

Met het raamwerk dat de polysysteemtheorie biedt, is er evenwel nog geen concrete uitwerking waarmee onderzoek naar vertaalde literatuur recht wordt gedaan. Een voorbeeld van een concrete uitwerking van deze theorie is de institutionele benadering van het literaire veld, zoals die is voorgesteld door Dorleijn en van Rees, die zich op hun beurt hebben gebaseerd op de veldtheorie van Bourdieu.

Van Rees en Dorleijn (2006) hebben het niet over systemen, maar over velden. Dit toont aan dat ze de sociologische theorie van Bourdieu als basis hebben genomen om de positie van vertaalde literatuur te illustreren. Volgens Bourdieu kan de hele samenleving opgedeeld worden in verschillende velden. Als overkoepelend begrip voor de instellingen en personen die betrokken zijn bij de materiële en symbolische productie van kunst, introduceert Bourdieu de metafoor van het veld: de ruimte waar tussenpersonen gevestigd zijn. Een voorbeeld van een dergelijk veld is het culturele veld: “de ruimte van culturele plaatsbepalingen of positioneringen [...] die op een gegeven moment in een bepaalde samenleving mogelijk zijn” (van Rees & Dorleijn, p. 15). Dit culturele veld omvat alle actoren die zich bezighouden met de productie, distributie, promotie en consumptie van goederen en praktijken op het gebied van cultuur. Het veld is op elk moment de “ruimte van de dan beschikbare posities die actoren in hun loopbaan hebben opgebouwd” (van Rees & Dorleijn, p. 16). Het culturele veld ligt ingebed in de samenleving, die is opgevat als een geheel van onderling afhankelijke sferen, zoals de politieke en economische sfeer en is relatief autonoom. Deze sferen beïnvloeden elkaar onderling, maar oefenen ook invloed uit op de samenleving (van Rees & Dorleijn).

In iedere samenleving zijn een aantal actoren terug te vinden. Actoren in het culturele veld maken gebruik van normatieve opvattingen om andere leden van die samenleving er toe te brengen culturele goederen en praktijken op een bepaalde manier waar te nemen en te waarderen. Ze gaan met andere woorden een specifieke taak vervullen in de productie en verspreiding van literaire teksten, opvattingen vormen en verkondigen en de beeldvorming over die teksten in kaart brengen. In zijn beschouwingen van het culturele veld benadrukt Bourdieu steeds twee facetten van de instellingen en personen die bemoeienis hebben met de materiële en symbolische productie van kunst: de relatieve posities die zijn ten opzichte van elkaar innemen en hun onderlinge rivaliteit (Janssen, 1994).

Van Rees en Dorleijn (2006) stellen dat er binnen het culturele veld subvelden bestaan, zoals voor muziek, beeldende kunst en film. Waar het in deze masterproef om gaat is het literaire veld: “de verzameling literaire instituties, organisaties en actoren betrokken bij de materiële en symbolische productie, de distributie en consumptie van wat ‘literatuur’ wordt genoemd” (van Rees & Dorleijn, p. 15), of, zoals Janssen (1994) het formuleert, “het geheel van literaire instituties, auteurs en lezers, een steeds veranderend systeem van machtsrelaties” (p. 19). Janssen gaat ervan uit dat een tekst als literatuur, de specifieke waarde die zo’n tekst op een bepaald moment krijgt toegekend en de spreekwijzen die

met betrekking tot die tekst in een gegeven periode als legitiem gelden, het resultaat zijn van een complex proces dat gereguleerd wordt door een aantal instituties uit het literaire veld, in wisselwerking met de auteurs van de betrokken teksten centraal staat in dat veld.

Tot de instituties die zorg dragen voor zowel de materiële als de symbolische productie en verspreiding van literatuur behoren uitgeverijen, bibliotheken, boekhandels, organisaties die zich bezighouden met het literatuurbeleid, de literatuurkritiek en het literatuuronderwijs. Bourdieus theorie gaat ervan uit dat literaire werken hun status, waarde en *ranking* niet alleen te danken hebben aan de activiteiten van schrijvers, maar ook en vooral aan andere actoren die gericht zijn op symbolische of materiële productie (Janssen, 1994). De taak van actoren binnen het literaire veld is om literaire werken te interpreteren, te evalueren en te hiërarchiseren. Naaijken (2010) maakt een onderscheid tussen twee soorten actoren: degenen die verantwoordelijk zijn voor het uitgeven van boeken (uitgevers) en degenen die op de uitgegeven boeken wijzen en ze zegenen of sanctioneren (critici, jury's).

De symbolische productie bestaat erin dat de kwaliteitstoekenning invloed uitoefent op hoe andere leden van een samenleving deze producten percipiëren (Van Rees et al., 2006). Voorbeelden van materiële producenten zijn uitgeverijen en boekhandels. Voorbeelden van symbolische producenten zijn critici, docenten en jury's. Actoren doen verslag over hun ervaring met bepaalde werken en geven gezamenlijk commentaar op de eigenschappen van het literaire werk (van Rees & Dorleijn, 2006). Dit betekent niet dat de kunststatus van bepaalde cultuuruitingen primair berust op de intrinsieke eigenschappen ervan (van Rees et al.). Het kunstwerk zelf bezit niets. Een werk wordt kunst, als we geloven dat iets kunst is, wanneer het door *gatekeepers* of actoren binnen het bestaande kunstcircuit wordt toegelaten en door de leden hiervan eigenschappen en waarde krijgt toegekend (Janssen, 1994). Of actoren in het literaire veld *de facto* erin slagen om de perceptie van literaire werken te sturen, is afhankelijk van een publiek dat hun activiteiten registreert en deze als bindend erkent (Van Rees et al.).

Niet alle instanties of actoren uit het literaire veld zijn even invloedrijk als het gaat om de symbolische productie en classificatie. Bepaalde actoren beschikken over concrete macht (uitgevers) en anderen – de bemiddelaars (vertalers) – minder (Naaijken, 2010). Ze oefenen in verschillende mate invloed uit op de manier waarop het in literatuur geïnteresseerde publiek, de 'gewone' lezer, met literatuur omgaat en erover spreekt (Janssen, 1994).

De classificatie lijkt vooral het werk van gespecialiseerde instanties en actoren binnen het literaire veld, waaronder de kritiek: de beslissing van critici om (geen) aandacht te schenken aan een nieuw verschenen werk brengt een schifting aan onder auteurs. Uitgeverijen hebben door de jaren heen een fondslijst opgebouwd die hen in verschillende mate klasseert als literaire uitgeverij. En het is precies dit gegeven dat belangrijk is voor de beslissing van critici om een nieuwe titel of auteur wel of niet te bespreken (van Rees et al., 2006).

Naaijens (2010) merkt op dat ook vertalers gezien kunnen worden gezien als actor. Als vertegenwoordiger van de oorspronkelijke auteur is hun status methodisch en dubbel: ze zijn tekstproducenten en vooraanstaande ideale lezers tegelijk. Hun manier van lezen is compleet, intensief en duurzaam, van grotere waarde dan een bespreking in een krant en verantwoordelijk voor het voortleven van een boek.

Wikén Bonde (2006) geeft een overzicht van institutionele actoren binnen het Nederlandstalige literaire veld: de *Nederlandse Taalunie*, de *Stichting ter bevordering van de vertaling van Nederlands Letterkundig werk*, het *Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds*, de *Vlaamse gemeenschap* en het *Vlaams Fonds voor de Letteren*. Deze laatste institutie publiceerde op zijn site een overzicht met Engelse recensies over *The misfortunates*, de Engelse vertaling van *De helaasheid der dingen*. Doordat ze zowel informatie als subsidie geven, en door de overheid worden gesteund, behoren ze eveneens tot het economische en politieke veld.

Janssen (1994) merkt op dat het literaire veld wordt opgevat als een steeds veranderend en dynamisch systeem van machtsrelaties. Deze dynamiek berust vooral op de interactie tussen de bij de productie en verspreiding van literaire werken betrokken instituties en personen; de actoren. Het literaire veld maakt bovendien deel uit van een omvangrijker maatschappelijk systeem, wat impliceert dat dit veld slechts een relatieve autonomie kent. Er bestaat geen institutie met zijn eigen taak binnen het literaire veld, en die haar ontstaan enkel en alleen aan ontwikkelingen binnen dat veld te danken heeft. De machtsrelaties tussen literaire instituties, en ook daarbinnen, veranderen constant, mede onder invloed van bredere maatschappelijke ontwikkelingen. Het literaire veld wordt ook steeds complexer (Janssen, 2010). Zo gaan supermarkten zich mengen in de strijd. Uitgeverijen verkopen hun boeken ook zelf aan consumenten via hun website, eventueel als download. De auteur benadert de lezer rechtstreeks, online dus, zonder de tussenkomst van de uitgeverij.

De voorkeuren en gedragingen van gewone cultuurdeelnemers hangen op twee manieren samen met de symbolische en materiële productie. Enerzijds beïnvloeden classificaties door symbolische en materiële producenten de waarneming en waardering van cultuurconsumenten, die daar via allerlei kanalen mee in aanraking komen. Zo kunnen lovende kritieken lezers ertoe aanzetten om het boek te lezen. Anderzijds spelen consumentenvoorkeuren een niet te verwaarlozen rol in classificatieprocessen. De omvang en status van de groep liefhebbers van een bepaalde categorie producten kunnen richtinggevend zijn voor het handelen van producenten. Zo kan het verkoopsucces van een bepaald werk uitgevers er toe brengen om meer van dat soort producten in de markt te brengen (Van Rees et al., 2006).

Bij de analyse van het literaire veld vanuit een relationeel perspectief is het belangrijk dat men rekening houdt met de invloed van literatuuropvattingen van leden van instituties en consumenten. Van Rees en Dorleijn (2006) definiëren de term ‘literatuuropvatting’ als volgt: “een verzameling merendeels normatieve ideeën en argumenten over de aard en functie van literatuur, over literaire technieken en hun vermeende effecten op lezers” (p. 25). Vele actoren grijpen terug op literatuuropvattingen om hun besluiten te verwoorden en hun activiteiten te rechtvaardigen, bijvoorbeeld wanneer ze nieuw leesmateriaal aan groepen aanbevelen (Van Rees & Dorleijn, 2006). Ook de literatuuropvatting van de oorspronkelijke auteurs speelt een belangrijke rol bij de beoordeling van het werk. Uit paragraaf 2.4 komt naar voren dat de literaturopvattingen van Verhulst autobiografie, authenticiteit en herkenbaarheid zijn.

Bij uitgevers gaat het dan vooral om ideeën over verkooptechnieken en marketingtechnieken. Zo gaan ze bijvoorbeeld de winstgevendheid van nieuwe titels inschatten. Redacteurs van literaire tijdschriften en van bijlagen van kranten en weekbladen maken dan weer gebruik van hun kennis van de schrijversmarkt en van verschillende literaturopvattingen bij hun beslissing om aandacht te schenken aan een nieuwe titel, door bijvoorbeeld, in het geval van de krant, ervoor te zorgen dat een boek gerecenseerd wordt. Leden van een jury voor een literaire prijs, critici en andere actoren nemen doorgaans vergelijkbare factoren in overweging (van Rees & Dorleijn, 2006).

3.1.4 Literatuurkritiek

De literatuurkritiek als institutie, door Joosten (2010) gedefinieerd als “het, zonder opgelegd eindoordeel, subjectief, op schrift en publiekelijk becommentariëren van recent ver-

schenen teksten die in aanmerking komen voor het predikaat literair” (p. 87), vervult meer dan een functie binnen het complexe proces van productie, verspreiding en receptie van literatuur: ze vertegenwoordigt niet alleen een vorm van receptie, maar heeft ook een bemiddelende rol. De literatuurkritiek brengt namelijk teksten onder de aandacht van potentiële lezers en van instanties die een soort van ‘brugfunctie’ vertegenwoordigen tussen de tekst en het publiek, zoals boekhandels, het bibliotheekwezen en het literatuuronderwijs. De meest belangrijke functie van literatuurkritiek is die van producent van symbolische waarde (Janssen, 1994).

De institutie literatuurkritiek bestaat uit drie verschillende maar aanvullende professionele beoordelaars: journalistieke critici, essayisten en academische literatuurbeschouwers. De journalistieke kritiek richt zich hoofdzakelijk op recent verschenen werken en verwijst weinig naar het werk van niet-hedendaagse auteurs. Recensies in een krant zijn een voorbeeld van journalistieke kritiek. De essayistische en academische kritiek houden zich vooral bezig met werken uit het meer of minder recent verleden. Ondanks dit verschil, hebben ze in wezen hetzelfde doel: het aanbrengen van een *ranking* in het aanbod van teksten naar literaire kwaliteit. Daarom is het gerechtvaardigd om te spreken van één institutie ‘literatuurkritiek’. Zonder de tussenkomst van commentatoren die publiekelijk de literaire waarde van een boek benoemen, is er wel een tekst, maar nog geen literatuur, laat staan een literair meesterwerk. De hiërarchisering naar kwaliteit van literaire werken ligt bovendien niet vast: een boek kan ooit nog literatuur worden, net zo goed als een boek zijn status van literair meesterwerk kan verliezen (Janssen, 1994).

Literatuurcritici zijn volgens Bourdieu een van de meest belangrijke actoren binnen het literaire veld (van Rees et al., 2006). Ten eerste, ze bevatten de meest expliciete waardeoordelen van alle actoren, zoals eerder al werd aangegeven. Het zijn letterlijke weergaven van de waarde en de betekenis die een criticus toekent aan de door hem besproken werken. Een gevolg is dat ze subjectief zijn. De waardeoordelen die door critici naar voren worden geschoven, zijn het gevolg van een zekere consensusvorming, waardoor ze toch betrouwbaar zijn. Ten tweede, literaire kritieken zijn bovendien een van de belangrijkste actoren die zorgen voor een schifting in de literaire productie, tussen de ‘echte’ literatuur en de ‘onechte’ literatuur. Dit kunnen ze op verschillende manieren doen. De meest voor de hand liggende is het schrijven van een positieve of negatieve recensie. In vele gevallen wordt er echter geen aandacht aan een werk besteed, wat op zich al veel zegt over de literaire status van het werk. Ten derde, uit literaire kritieken kan worden afgeleid op welke

manier buitenlandse auteurs en hun werken deel uitmaken van het literaire systeem van de doelcultuur, zoals de Franse, Spaanse of Engelse (Adringa, 2006a). Soms bekleedt buitenlandse literatuur een centrale of primaire plaats in het literaire veld, en is ze dus voordeliger dan die van de broncultuur.

Kortom, de literatuurkritiek is een van de belangrijkste instanties om kwaliteit aan literaire werken toe te kennen, omdat recensies in topperiodieken aanzienlijke impact hebben op de waarneming en waardering van alle andere partijen binnen dat veld, waaronder collega-critici in minder prominente bladen, redacteurs bij uitgeverijen en literaire tijdschriften, literaire agenten, auteurs, boekhandelaren, openbare bibliotheken en ten slotte, de consument (van Rees et al., 2006). De overige instituties uit het literair veld kunnen deze rol van de kritiek nauwelijks aanvechten; het enige wat ze kunnen doen, is die rol bevestigen. Zo zullen commentaren van critici mede bepalen of een literaire uitgever een beginnend auteur de kans geeft om een oeuvre op te bouwen, of wegen ze mee in de beslissing van literaire jury's om een werk te bekronen (Janssen, 1994). Volgens de Spaanse vertaalster, Marta Arguilé, heeft de uitgeverij Lengua de Trapo de beslissing genomen *De helaasheid der dingen* van Dimitri Verhulst te vertalen na een positieve recensie van haar (zie bijlage 3 *Interview vertalers*). Andere instanties en personen die bemoeienis hebben met de productie, distributie en consumptie van literatuur volgen dus vaak het oordeel van de kritiek. Deze legitimeringsbevoegdheid is de uitkomst van een langdurig proces, waarin de literatuurkritiek is uitgegroeid tot een relatief autonome institutie voor de meningsvorming over literatuur (Janssen).

Het zelfbeeld van de kritiek wordt dus weinig in twijfel getrokken. Volgens Janssen (1994) bestaat er een reden om dit toch wel te doen. Vaak wordt ten onrechte gesuggereerd dat de inspanningen van recensenten een objectief waardeoordeel van literaire werken zouden opleveren. Elke criticus doet zijn uitspraken op basis van een literatuuropvatting. De terminologie die een recensent aan een dergelijke literatuuropvatting ontleent is vaak meerzinnig van aard: ze zijn zo geformuleerd dat het niet duidelijk is welke factoren relevant of irrelevant moeten worden geacht. Hierdoor is het niet altijd duidelijk of een door de criticus signaleerde eigenschap aan de tekst toekomt.

Bovendien kunnen machtsverhoudingen verschuiven. Niet alleen tussen instituten die zich bezighouden met de productie en distributie van literatuur, maar vooral met de consumptie van literaire werken. De rol van de literatuurkritiek is niet langer onaanvechtbaar.

De gewone consument werpt zich op het toneel als strijdmacht. De criticus is niet meer almachtig als het gaat om het toekennen van waarde na consumptie. Zijn smaak is niet meer maatgevend; voortaan deelt ook de lezer sterren uit (Janssen, 2010).

Een ander tegenargument is dat de afstanden die te maken hebben met autoriteit en gezag lijken te verkleinen en te verdwijnen. Recensies van literaire journalisten worden maar gestaag geaccepteerd (Janssen, 2010):

Hoe meer een literaire roman in film in dagbladkritieken negatief wordt beoordeeld, zo schijnt, hoe sterker de drang van de consumerende lezer de waarde van het boek 'te verdedigen'. Commercieel gezien zijn positieve aanbevelingen van lezers belangrijker in de beslissing om tot aankoop over te gaan, dan die van 'deskundigen'. Dit vertaalt zich in verkoopcijfers, maar ook bij de verdere promotie van het boek en op het omslag (Janssen, 2010, para. 7).

3.1.4.1 Recensies

Recensies, of literaire kritieken, zijn een van de meest expliciete bronnen van receptie: ze geven letterlijk weer welke waarde en welke betekenis een literaire tekst heeft (van Rees et al., 2006). Recensenten zijn bovendien ook de enige geschreven bronnen van de reacties van lezers en waardevolle indicaties van het waardeoordeel van een doelpubliek (Vanderauwera, 1985):

Reviews [...] are [...] the only written records of target reader's reactions to Dutch fiction and as such valuable indices of target taste and appreciation. The latter may or may not agree with the prevailing norms or beliefs at the source pole and thus inhibit or stimulate the contact and communication between source and target literatures. Reviews can then tell us a great deal about the difficulties Dutch fiction encounters on its way to response elsewhere. (Vanderauwera, 1985, p. 200)

Het doel van literaire kritieken het publiek informeren over een recent gepubliceerd boek, dat lezerspubliek voorbereiden op dat werk en een waardeoordeel uiten over dat literaire werk, op basis van de interpretaties en indrukken die de recensent had tijdens de leeservaring (van Rees & Dorleijn, 2006). Ofwel baseren recensenten hun waardeoordeel op reeds bestaande literaire normen, ofwel dragen ze via hun kritiek nieuwe normen uit. Voorbeelden van dergelijke veelvoorkomende normen zijn 'originaliteit', 'authenticiteit', 'coherentie', 'complexiteit', enz. (Janssen, 1994). Brolsma (2008) en Munday (2008) stellen dat recensies een ideale manier zijn om de receptie van een literair werk te meten. Recensies geven een verzameling van reacties over de auteur en de tekst weer en maken bovendien

deel uit van de vertaalkritiek. Recensies zijn ook een nuttige bron van informatie over de visie van de doelcultuur over een vertaling.

Nieuw uitgekomen titels vormen het werkterrein van recensenten. Als professionele beoordelaars van literatuur hebben zij de bevoegdheid er eigenschappen en kwaliteit aan toe te kennen. Zij zijn gerechtigd om teksten als ‘goed’ of ‘interessant’ aan te merken en ze op die manier te legitimeren. Ze mogen deze legitimering ook aan een tekst onthouden, door de tekst niet of in negatieve zin te bespreken. Recensenten moeten dus voortdurend keuzes maken: ze moeten beslissen om al dan niet aandacht aan een werk te besteden. Wanneer een werk onder de aandacht wordt gebracht, dan impliceert dit de toekenning van een zekere mate aan literaire kwaliteit. Journalistieke kritiek vormt dus een cruciaal selectiemoment in de vorming van een literaire canon, een moment dat voorafgaat aan andere vormen van kritiek en voor een eerste schifting en waardering van het aanbod zorgt (Janssen, 1994).

Uit recensies kan veel informatie worden afgeleid. Ze zeggen iets meer over de *ranking*, dat wil zeggen de manier waarop het besproken werk wordt geclassificeerd en gepositieerd ten opzichte van andere werken. Tegelijkertijd zorgen kritieken ook voor een schifting: niet de hele literaire productie komt aan bod in de literaire kritieken. Tussen de werken die wel worden besproken, wordt er nog eens een onderscheid gemaakt, op basis van hun overeenkomst met de heersende literaire normen, die bepaalt of ze al dan niet tot de literatuur worden gerekend (van Rees & Dorleijn, 2006; Van Rees et al., 2006).

Kortom, het belang en nut van literaire kritieken mag niet onderschat worden en er kan een grote hoeveelheid aan informatie uit gewonnen worden. Om die redenen werd besloten om het binnen het bestek van deze masterproef vooral over de kritische receptie van *De helaasheid der dingen* te hebben.

3.1.4.2 Vertaalkritiek

Ook vertalingen zijn niet vrijgesteld van recensies en kritieken. Recensies en literaire kritieken zijn bijgevolg ook voor vertalingen een van de meest expliciete bronnen van receptie (van Rees et al., 2006). Op die manier wordt duidelijk welke positie vertalingen innemen binnen het literaire veld krijgen. Het kritische succes, of het gebrek daaraan, bepaalt in grote mate of een werk behoort tot het centrum, of eerder een perifere positie bekleedt.

Beoordelen is per definitie een normatieve activiteit, in de dubbele zin van het woord: er wordt een oordeel uitgesproken, en dit oordeel is gebaseerd op normen en criteria (Hulst, 2010). Munday (2008) en Verstegen (2010) hebben het in dit opzicht over ‘vertaalkritiek’, een tak binnen de institutie literatuurkritiek, waarmee ze doelen op “the evaluation of translations, including the marking of student translations and the reviews of published translations” (Munday, p. 12). In deze masterproef zullen recensies gebruikt worden om de receptie van *De helaasheid der dingen* van Dimitri Verhulst in kaart te brengen.

Verstegen (2010) introduceert bovendien de term ‘vertaalcriteria’, waarmee hij doelt op “de criteria waaraan het vertalen moet voldoen om adequaat te zijn” (p. 213). Volgens hem moet “een vertaling [...] met behulp van de semantisch-stilistische mogelijkheden van de eigen taal het algehele effect van het origineel, op basis van een zoveel mogelijk geobjectiveerde interpretatie, zo dicht mogelijk benaderen” (p. 213). Maar hoe kan worden vastgesteld of een vertaling adequaat is? De vertaalwetenschap heeft op die vraag tot dusver weinig concreets kunnen antwoorden, omdat de volledige overdracht van betekenis bij het vertalen onmogelijk is.

Toch wordt er in recensies vaak nauwelijks iets gezegd over de kwaliteit van de vertaling, laat staan over de vertalers, en als er al iets wordt gezegd, betreft het meestal de correctheid van de taal en de leesbaarheid van de tekst (Vanderauwera, 1985; Van Leuven-Zwart, 2010). In sommige gevallen wordt er niet eens vermeld dat het om een vertaling gaat. De doeltekst, de vertaling dus, wordt vaak gelezen alsof het werk oorspronkelijk in de doeltaal werd geschreven, waarbij de bijdrage van de vertaler wordt genegeerd (Munday, 2008; Naaijken, 2010). Vanderauwera veronderstelt dat dit een tactische zet is: vertalingen hebben vaak de reputatie slecht te verkopen in de doelcultuur. Munday onderscheidt nog twee redenen voor deze tendens. De eerste is dat opmerkingen over de vertaling als eerste worden geschrapt door degene die verantwoordelijk is voor de publicatie van de recensie. De tweede reden is dat vele recensenten gewoonweg niet in staat zijn om de brontekst met de doeltekst te vergelijken en hun waardering over de vertaling te uiten.

Van Leuven-Zwart (2010) vraagt zich af of de correctheid van de taal en de leesbaarheid van de tekst de enige aspecten zijn waarop vertalingen moeten worden beoordeeld. Bij dit soort vragen wordt het criterium de mate waarin de vertaling een getrouwe afspiegeling is van het origineel, dus de mate waarin de vertaler heeft vertaald wat er staat. Over dit wordt in recensies nauwelijks iets gezegd, waarschijnlijk omdat wordt aangenomen dat de

vertaler de oorspronkelijke schrijver aan het woord laat en zelf zo veel mogelijk onzichtbaar wenst te blijven. Bij het oordeel over de kwaliteit van een vertaling spelen dus twee criteria een rol: de kwaliteit van de taal van de vertaling en de mate waarin de vertaler heeft vertaald wat er staat. De begrippen ‘creativiteit’ en ‘getrouwheid’ worden vaak gebruikt als norm: een vertaling is goed wanneer aan die twee voorwaarden is voldaan.

Van den Broeck (1985) weerlegt de opvatting dat vertaalkritiek een louter subjectieve activiteit is, een kwestie van smaak en intuïtie. Waardeoordelen spelen een belangrijke rol in de vertaalpraktijk, en het is bijgevolg ook logisch dat vertaalkritiek in staat is om op een objectieve wijze een vertaling te beoordelen. Vertaalkritiek kan objectief zijn wanneer die gebaseerd is op een systematische beschrijving: een vergelijkende analyse van de brontekst en doelttekst. Op die manier kunnen de normen die de vertaler gehanteerd heeft, blootgelegd worden. In het kader van deze masterproef zal in hoofdstuk vier een normenonderzoek uitgevoerd worden, aan de hand van een vertaalvergelijking tussen de originele versie van *De helaasheid der dingen* en de Franse en Spaanse vertaling van het werk.

Toch wordt het belang van de vertaalkritiek nog steeds onderschat, en dan vooral in West-Europese landen: deze landen doen weinig of niets om de sociale status van vertalers te garanderen. Als gevolg hiervan, heeft de vertaalkritiek te maken met amateurisme. Van den Broeck (1985) stelt daarom een model voor vertaalkritiek voor. De belangrijkste taak van een vertaalcriticus is achter de gehanteerde vertaalnormen te komen, en dat op een objectieve manier, vooraleer de lezer te confronteren met zijn eigen normen. Veel te vaak negeren critici de beginkeuzes, om een brontaalgerichte of doeltaalgerichte vertaling te maken, die vertalers hanteren bij het vertalen van een literaire tekst. De taak van de vertaalkritiek is dus “to contribute to a greater awareness of norms among all those involved in the production and reception of translation” (Van den Broeck, p. 61).

3.1.5 Internetkritiek

Om internet kunnen we tegenwoordig niet meer heen. De laatste jaren gaat er enorm veel aandacht uit naar de relatie tussen internet en literatuurkritiek. Internetkritiek is een heel recent fenomeen. Er wordt al geruime tijd gemord over de literaire kritiek in kranten en tijdschriften, die gestaag wordt afgebouwd en gecommercialiseerd. Er is nood aan vernieuwing in het literaire veld. Internet blijkt dé oplossing om literaire kritiek te verspreiden: er is oneindig veel plaats, het kost niet veel en men kan heel kort op de bal spelen

(Brems, 2007). Kortom, internetkritiek doet zich ontegenzegglijk voor en is ook in de toekomst onontkoombaar (Joosten, 2006, 2010).

Joosten (2012) maakt een onderscheid tussen twee categorieën die schriftelijke reflecteren over internetkritiek: de gedrukte journalistieke media en de literatuurwetenschap. De gedrukte journalistieke media tonen met regelmaat belangstelling voor wat er in de virtuele ruimte gebeurt op het gebied van kritiek. Joosten merkt op dat de attitude ten opzichte van het internet vanuit deze ‘hoek niet echt positief is. Men beschouwt de internetkritiek veel eerder als een fenomeen, en niet als een gelijkwaardige partner. Internetkritiek wordt, in het beste geval, als complementair gezien, maar niet als potentieel onderdeel van het literaire veld. Maar volgens Brems (2007) en Joosten (2010) is internet als medium voor literatuurkritiek geen annex bij de papieren wereld, maar eerder een nieuwe vorm. De literaire kritiek is met andere woorden geen vervanger van de literaire kritiek in de reguliere pers:

Misschien – het is nog te vroeg om daar met zekerheid iets over te zeggen – ontstaat [op het internet] wel een nieuwe, vitale en volstrekt onafhankelijke literaire kritiek, al dan niet in reactie op en interactie met de kritiek in de media en in de literaire tijdschriften. (Spinoy, geciteerd in Brems, 2007)

Internet kan stilaan volledig mee als ‘volwaardig’ kritisch medium. Uiterlijk voldoen recensies op het internet misschien wel aan de kenmerken die van serieuze kritiek verwacht kunnen worden, maar ten onrechte is het functioneren van de tekst binnen het literaire veld helemaal buiten beschouwing gelaten. (Joosten, 2010, p. 88)

De journalistieke wereld vindt dat wat er op het internet verschijnt, niet altijd even hoogstaand en prijzenswaardig is, en dat komt door de zogenaamde ‘internetdemocratie’, waarbij de lezer kan reageren en deelnemen zoveel hij wil. Vanuit de literatuurwetenschappelijke hoek beschouwt men internetkritiek als een fenomeen waarmee rekening gehouden moet worden: “Internetkritiek doet zich ontegenzegglijk voor en is ook in de toekomst onontkoombaar, dus als wetenschappers moeten we er alvast wat mee” (Joosten, 2012, p. 72).

Joosten (2012) merkt op dat men in het tot nu toe verrichte wetenschappelijk onderzoek naar literatuurkritiek te veel is uitgegaan van een een-op-eenverhouding tussen recensent en krantenlezer. Men moet rekening houden met veel meer factoren die een rol spelen bij het functioneren van literatuurkritiek. Een dergelijke bredere visie is ook van belang om iets te zeggen over de link tussen literatuurkritiek en internet. Iedereen met een eigen

website kan immers probleemloos een recensie schrijven. Dit kan een uitstekende recensie zijn, die voldoet aan alle uiterlijke kenmerken van het genre, maar daarmee wordt de recensent niet vanzelf als relevante actor binnen het literaire veld gezien.

Internet is een, het is al gezegd, door en door gedemocratiseerd medium. Iedereen kan tegenwoordig recensent worden, maar hierbij moet een onderscheid gemaakt worden tussen twee soorten critici: de schrijver van beoordelingen op boekhandelsites en de webrecensenten met serieuzere literaire pretenties of intenties. Internet betekent voor de recensent een grote vrijheid. Hij kan immers ongecensureerd, ongelimiteerd en niet gehinderd denken en schrijven wat hij wil. Maar wat met het bereik van de internetkritiek vanuit het lezersperspectief? De vrijheid van recensenten is ongelimiteerd, maar hoeveel lezers zitten er eigenlijk op deze ongelimiteerde uitlatingen te wachten? Uit onderzoek blijkt dat de traditionele literaire autoriteiten (papiermedia, academici, juryleden) bij lezers nog niet aan invloed zouden hebben ingeboet in het voordeel van internet (Joosten, 2012).

Professionalisering is op dit moment nauwelijks aan de orde bij internetkritiek (Brems, 2007; Enquête, 2012; Joosten, 2010). Brems vindt dat er eerder sprake is van deprofessionalisering. Voor de webrecensenten valt doorgaans *mutatis mutandis* het volgende te signaleren: het zijn amateurs. Dit is de keerzijde van de ongelimiteerde democratie op internet. De totale vrijheid waarbinnen iedereen een criticus kan zijn, schiet tekort:

The simple ownership of a computer and an Internet connection doesn't transform one into a serious journalist any more than having access to a kitchen makes one into a serious cook. But millions of amateur journalists think that it does [...] millions of unskilled, untrained, unpaid, unknown "journalists" - a thousandfold growth between 1996 and 2006 - spewing their (mis)information out in the cyberworld. (Keen, 2007; geciteerd in Joosten, 2012, p. 87)

Brems (2007) merkt op dat "waar vroeger toonaangevende tijdschriften en critici de kwaliteit van de literaire productie benoemden en selecteerden wat überhaupt besproken diende te worden, is er nu veel meer ruimte gekomen voor de smaak van de literaire consument zelf" (Bakker, 2006; geciteerd in Brems, 2007). In de reguliere literaire kritiek is er sprake van een driedeling werk-recensent-lezer, waarbij de recensent de bemiddelaar is, maar ook de specialist, de voorproever en/of de opiniemaker. Op websites is er veeleer sprake van een tweedeling werk-lezer. Bovendien ontleen internetkritieken, juist omdat de recensenten zichzelf als 'leken' of 'amateurs' bestempelen, een vorm van authenticiteit.

teit. Hun oordeel wordt namelijk gepresenteerd als puur, zuiver, onverdacht en belangeloos. Door die deprofessionalisering verandert de literaire kritiek ook op inhoudelijk vlak. De klassieke opbouw beschrijving-interpretatie-evaluatie blijft niet overeind. Het facet interpretatie verdwijnt haast volledig en de meeste boeken worden uitvoerig beschreven en samengevat. Qua argumenten worden vooral argumenten die te maken hebben met de relatie werk-lezer gebruikt. Wat de compositie betreft, zijn de recensies associatief en vertonen ze niet de klassieke structuur inleiding-midden-slot. Het register is informeel.

Vandaag verkleinen of verdwijnen afstanden met de digitale ontwikkelingen in een globaliserende wereld. De overbrugging van afstanden verandert niet alleen op logistiek en technisch vlak. In het literaire veld kunnen we denken aan het downloaden van boeken. Auteurs twitteren met hun lezers of houden een blog bij. Lezers raden andere lezers boeken aan op fora, in communitys en via reacties op online boekhandels (Janssen, 2010). Het staat buiten kijf dat de opkomst van internet, en met name van internetboekhandels, een grote ommekeer betekent in de omgang van de consument met boeken, die veel interactiever is geworden. Internetboekhandels leiden allerminst tot vervlakking, maar zijn juist goed in staat wereldwijd te voorzien in boeken voor allerlei niches. Dit wordt in de hand gewerkt door een heel nieuwe vorm van literaire kritiek, in de vorm van lezersrecensies op de boekhandelsites. Maar in de vakliteratuur worden ze minder gewaardeerd. Joosten signaleert het vaak belabberde stilistische en inhoudelijke impressionistische niveau van dergelijke recensies. Bovendien zou er geen totale persvrijheid heersen. Dit soort internetkritiek is commercieel en invloedrijk, maar heeft de intentie noch de pretentie zich een plaats te bevechten binnen het traditionele hoogculturele literaire veld. Bij deze webrecensies op boekensites draait het om economisch kapitaal en niet om symbolisch kapitaal (Joosten, 2012).

Wat de institutionele inbedding van de internetkritiek in het centrum van het literaire veld betreft, merkt Joosten (2012) op dat recensiesites het bestaande veld in eerste instantie aanvullen op het vlak van kwantiteit, oriëntering en selectie. De journalistieke aandacht vanuit de traditionele media voor internetkritiek blijft eerder verslaggevend dan participerend. Er lijkt hier een vorm van repressieve tolerantie op te treden: “Ik zie het juist als een verrijking van het debat. In de krant heb je toch altijd te maken met beperkte ruimte, waardoor je als journalist altijd een selectie moet maken, terwijl je op internet alles kunt bespreken” (Etty, geciteerd in Joosten, p. 82).

Vooralsnog ontbreekt een link met het gevestigde literaire veld. Vanuit een Bourdieuaans perspectief betekent dit dat de internetrecensenten graag willen meedoen, maar door de gesettelde media welwillend getolereerd worden als een niet-kwaadaardige nieuwe mensensoort en zeker niet beschouwd worden als een serieuze partij. Er bestaat dus een aanzienlijke kloof tussen de virtuele en de ‘echte’ literaire wereld, waarbij kritiekenwebsites geen gelijkwaardige rol spelen in het literaire debat. De gesettelde literaire wereld laat zich weinig gelegen liggen aan wat op internet gebeurt. En hoe vreemd is dat eigenlijk? De vraag die zich opdringt is: wat heeft kritiek op internet de actoren in het literaire veld te bieden? Kritiek op internet is nog steeds tamelijk traditioneel, kwantitatief (qua lezerschare) en kwalitatief (qua symbolisch kapitaal) zo goed als verwaarloosbaar, en in veel opzichten zelfs stuurloos (Joosten, 2012).

Maar volgens Brems (2007) is het literaire veld nog nauwelijks autonoom en ligt de macht niet bij de professionelen: er wordt geen strijd gevoerd om in het centrum van het literairkritische systeem te geraken. “Met het digitale tijdperk is niet alleen de productie en de consumptie van cultuur gedemocratiseerd, maar ook de kritiek. Gedaan met de almachtige critici: de klassieke *gatekeepers* die beslissen wat goed is en wat niet moeten plaats maken” (Anderson, geciteerd in Brems, p. 6).

Kortom, literaire kritiek op het internet functioneert anders dan de klassieke reguliere literaire kritiek en het uitgroeien van internetkritiek tot een volwaardig literair medium stuit vooralsnog op serieuze barrières. De lezerskring is te beperkt, de criticus te weinig professioneel geoutilleerd en ten slotte is toenadering tot de oude media een voorwaarde voor succes. Internetkritiek ziet zich daarmee geconfronteerd met een ware paradox: wil zij aan de voorwaarden van goede commerciële basisvoorwaarden, professionele redactionele infrastructuur en toenadering tot de klassieke instituties voldoen, dan wordt onvermijdelijk getornd aan juist datgene wat algemeen wordt beschouwd als de belangrijkste eigenschappen van internet: onbeperkte toegankelijkheid voor lezers, totale vrijheid voor elke individuele recensent en totale onafhankelijkheid van de klassieke structuren (Joosten, 2012).

Een specifieke vorm van internetkritiek is de alombelende literaire blog. De literaire blog of litblog is een subgenre van de weblog, of blog, een digitale omgeving waarin mensen zichzelf en/of bepaalde onderwerpen kunnen presenteren. Het geheel van blogs en websites die gerelateerd zijn aan blogs is de blogosfeer (Vanbrabant & Vanhooren, 2008). Lite-

raire blogs zijn redelijk recent en gaan, zoals hun naam al doet vermoeden, vaak over de literaire cultuur. Aanvankelijk waren literaire blogs vooral een soort van weblogs voor beginnende schrijvers. Tegenwoordig bestaat de blogosfeer uit litblogs die zich toespitsen op verschillende facetten van de literaire cultuur, maar de meest voorkomende litblog is onzder de twijfel de kritische literaire bloh. De verschillen tussen litblogs onderling laten zich niet alleen inhoudelijk zien. Ook wat de professionele status van de blogger betreft, en zijn affiniteit met literatuur en literaire thema's, bestaat er een grote diversiteit. Het zijn niet alleen professionals, maar ook 'gewone' lezers die berichten plaatsen op het net (Vanbrabant & Vanhooren).

Meteen na de verschijning van een boek ziet men op het internet kritieken, blogberichten, tweets, filmpjes, enz. verschijnen. Deze zogenaamde 'lekenkritiek', dat zijn recensies van gewone lezers, speelt een steeds grotere rol in de beoordeling van boeken. Cottyn en Leyman (2011) vragen zich af of blogberichten inderdaad de waarde en de invloed van een recensie hebben gekregen, en of een goede bespreking op een site veel invloed heeft op de verkoop van een boek. Het effect van een positieve krantenrecensie is immers wel duidelijk aantoonbaar. Op de achterflap van een boek zwaait de krantenrecensent nog steeds de plak, aan de hand van quotes.

Op de website van *Le magazine littéraire* staat dat literaire blogs worden steeds belangrijker: "D'abord largement boudés par un monde littéraire prompt à moquer les amateurs, les blogs font désormais l'objet d'une surveillance attentive, et nombreux sont les auteurs qui se sont laissé prendre au jeu" (<http://www.magazine-litteraire.com>, para. 1). Langzaamaan hebben ook literaire instituties en de pers het belang van dergelijke blogs ingezien: "Pionniers de la blogosphère, les lecteurs ont progressivement été rejoints par les acteurs du monde de l'édition et de la presse, autrefois souvent très prompts à fustiger le manque de professionnalisme prétendument inhérent à ce type de medium" (<http://www.magazine-litteraire.com>, para. 4).

Literaire blogs moeten dus ook rekenen op enkele bezwaren. Zo stellen Vanhooren & Mottart (2008) dat er te veel amateurisme te vinden is op litblogs. Bovendien zijn het vaak producten van gefrusteerde schrijvers en critici, waardoor het gepaster is het te hebben over zogenaamde 'critblogs' (Vanbrabant & Vanhooren, 2008). Joosten (2010) en de site van *La magazine littéraire* maken beide een onderscheid tussen twee groepen literaire bloggers. De eerste groep bestaat uit 'gewone' lezers die hun ervaringen willen delen met

anderen. Deze groep schrijft omdat de media niet aan hun verwachtingen voldoen. Hun grootste troef is hun onafhankelijkheid. De tweede groep bestaat uit journalisten, redacteurs en schrijvers, die willen dat hun teksten voortdurend zichtbaar zijn en dat de kanalen waarlangs ze hun werk presenteren, blijven groeien. Deze webrecensenten hebben serieuze literaire pretenties of intenties.

Er kan ook nog een onderscheid gemaakt worden op inhoudelijk vlak. De eerste soort blog is gewijd aan de wetenschappen van de info-documentatie (die zich interesseren in de evolutie van informatie en literaire vormen). De tweede soort blog richt zich hoofdzakelijk op literaire kritieken. De derde en laatste soort blog zijn dagboeken van auteurs. Toch blijft het moeilijk om deze drie soorten blogs van elkaar te onderscheiden omdat ze elkaar overlappen (<http://www.magazine-litteraire.com>). Literaire blogs die literaire kritieken publiceren zijn de belangrijkste en meest omvangrijke blogs.

Parallel met de opkomst van blogs en sociale netwerksites werd ook het einde van de boekenbijlagen in de regulieren gedrukte media voorspeld. Veel kranten hadden de gewoonte om enkele jaren geleden drie à vier keer zoveel plaats te bieden aan boeken dan ze nu doen. Voor jonge auteurs was het iets gemakkelijker om aan de bak te komen, omdat ze toen nog bijna verzekerd waren van recensieruimte. Maar hoe vaak hierover ook is gelamenteerd, de meeste print media publiceren toch nog regelmatig over literatuur en schrijvers. Zo maakt *De Standaard* elke week opnieuw en relatief gezien meer plaats vrij voor boeken dan voor film, theater, dans, enz. Schrijvers duiken vaker op in toonaangevende columns en opiniestukken, en vele kranten en tijdschriften hebben ondertussen ook een site waarop ze de recensies publiceren. Kortom, de papieren kritiek is lang niet dood, integendeel, zij veert weer op. Het web en de printmedia kunnen elkaar heel goed aanvullen. Literaire blogs zijn helemaal niet de vijand van de papieren boekenkritiek. Er is een soort van ‘permeabiliteit’ tussen de wereld van het internet en die van de oude media ontstaan (Cottyn & Leyman, 2011).

Toch moeten we oppassen met het valoriseren van internetrecensies. Vaak worden recensies op boekhandelsites of literaire blogs misbruikt voor commerciële doeleinden. Zo worden recensenten soms betaald om bepaalde werken ofwel de hemel in te prijzen ofwel de grond in te boren. Zo werd de Britse schrijfster Rosie Alison, die de roman *The Very Thought of You* schreef en genomineerd werd voor de Orange Prize, erg getroffen door negatieve recensies op *Amazon*. Vanaf de nominatie ontstond er op de site een hetze tegen

het boek. Ze heeft de zaak laten onderzoeken omdat ze dacht dat ze met een online stalker te maken had. Het is dus duidelijk dat het internet en de sociale media vatbaar zijn voor frauduleuze en manipuleerbare literaire kritieken, en dat we kritisch moeten blijven (Cottyn & Leyman, 2011).

Vanbrabant & Vanhooren (2008) gaan in op de invloed die blogs hebben op de handelingen en actoren die binnen de productie, bemiddeling, receptie en bewerking van literatuur werkzaam zijn. De actor binnen de productie is de schrijver, de actor binnen de bemiddeling kan de uitgeverij, de boekhandel of de bibliotheek zijn, de actor binnen receptie kan de individuele lezer of de leesgroep zijn en de actor binnen de verwerking is dan de literaire criticus.

De komst van de literaire blog, zo'n tien jaar geleden, brengt een reeks veranderingen binnen de literaire communicatie mee (Blogosphères, 2012). De belangrijkste daarvan is de grotere inspraak van de ontvanger van die literatuur, namelijk de lezer: iedereen kan zich vrij uiten op het internet. Iedereen is met andere woorden ateur. Dit sluit aan bij de reeds bestaande trend binnen de traditionele literaire communicatie, waarbij de receptie van de gewone lezer steeds belangrijker wordt geacht en geleidelijk aan een gelijkwaardige positie vervult naast de receptie van professionele lezers. Het feit dat er meer aandacht is voor de gewone lezer laat zich niet enkel voelen op het niveau van de receptie van literatuur, maar ook op het vlak van productie, bemiddeling en bewerking. De lezer krijgt, via de literaire blog, eindelijk de kans om zelf literaire werken te produceren en deze ook te verspreiden voor het grotere publiek zonder bemiddelende instanties, zoals een uitgeverij. Hij krijgt daarnaast de kans om als literaire criticus op te treden en om literaire werken van anderen van commentaar te voorzien (Vanbrabant & Vanhooren, 2008).

De mate waarin en de manier waarop gebruik wordt gemaakt van litblogs verschilt naar gelang de specifieke actor binnen het literaire veld. Boekhandels en uitgeverijen, in tegenstelling tot bibliotheken, maken maar weinig gebruik van weblogs. Waarschijnlijk houden ze het medium voorlopig af uit commerciële overwegingen. Binnen de journalistiek en de literaire kritiek wordt dan weer heftig gedebatteerd over de mogelijke nefaste gevolgen van een verdere opmars van de literaire blog. Maar langs de andere kant zien we de trend ontstaan waarbij sommige journalisten en critici ook inspelen op het blogfenomeen en met hun berichtgevingen en kritieken uitwijken naar de weblog (Vanbrabant & Vanhooren, 2008).

3.1.6 Receptie van vertaalde literatuur

Een literaire vertaling is voor veel lezers de aangewezen manier om kennis te nemen van een in een andere cultuur ingebedde literatuur (Naaijken, 2010). Vertalingen vallen met andere woorden samen met de introductie van een werk in een andere cultuur (Naaijken, 2004). Voor literatuur geschreven in een nationale taal, in dit geval de Nederlandse, is een vertaling een noodzakelijk medium om de mondiale lezer te bereiken (Naaijken, 2004). Volgens Naaijken (2004) ontwikkelt een literatuur zich niet alleen binnen een cultuur, maar kent zij ook een dynamiek die ontstaat doordat zij uitgewisseld wordt en de dialoog met andere literaturen aangaat. Wat literaire teksten betreft, kunnen sporen van culturele uitwisseling worden vastgesteld wanneer ze blootgesteld worden aan een nieuwe doelcultuur. Aan dit uitwisselingsproces komt veel bemiddeling aan te pas: schrijvers, uitgevers, critici en anderen leveren op verschillende manieren hun bijdrage aan de interliteraire dynamiek.

Wanneer een werk wordt vertaald, voltrekken zich twee processen, die deels met elkaar verweven zijn en deels in elkaars verlengde liggen. Een werk ondergaat een soort van transformatie van de ene naar de andere taal, waarbij vaak enkele assimilaties en accommodaties plaatsvinden. Daarnaast wordt een werk geografisch en cultureel losgesneden van de eigen context en naar een nieuwe culturele ruimte verplaatst. Het werk wordt dan vanuit die nieuwe ruimte waargenomen en krijgt daarin een plaats toegewezen. De mate waarin en de manier waarop deze plaats die van een 'ander' blijft dan wel geïntegreerd raakt, zegt niet alleen iets over het 'vreemde' werk, maar spiegelt vooral ook de aard van het nieuwe veld (Andringa, 2006a).

Vertalingen worden bovendien gezien als een van de meest belangrijke bronnen van receptie. Voor vertalingen is het immers duidelijker dan bij een originele tekst waarom het werk werd gepubliceerd en wat het effect van de vertaling op de lezer was. Uitgevers bestellen vertalingen niet op willekeurige basis. Wanneer een uitgeverij een buitenlandse auteur wil vertalen, zal die bijna nooit beginnen bij zijn debuut en zo in chronologische volgorde verdergaan. Meestal kiest de uitgever voor een later werk, omdat het meest succesvol was en omdat de uitgever daarmee hoopt dat ze dit succes ook in de vertaling kunnen evenaren (Naaijken, 2010). De Franse, Spaanse en Engelse uitgeverijen hebben alle drie eerst een andere roman van Verhulst, *Problemski hotel*, vertaald, vooraleer ze zich hebben gebogen over *De helaasheid der dingen*.

Scheltjens (2010) vindt dat de publicatie van een vertaling *an sich* al een vorm van receptie is. Vertalingen geven ons “een vollediger beeld van de eigen literatuur in een van haar boeiendste aspecten: de complexe interactie van factoren van diverse aard en herkomst die samen het ‘leven’ van de literatuur als een sociaal gebeuren, als een eindeloos gevarieerd proces van communicatie” (Van den Broeck, 1988, p. 8) tussen zenders (auteurs) en ontvangers (lezers) via de tussenkomst van bemiddelaars (vertalers, critici) bepalen.

Naaijkens (2010) maakt duidelijk hoe het verschil tussen intralinguale, waarbij het oorspronkelijke werk in een cultuur met dezelfde taal ontvangen wordt, en interlinguale receptie, waarbij het oorspronkelijke werk in een cultuur met een andere taal ontvangen wordt, vruchtbaar gemaakt kan worden. Voor de intralinguale receptie is het publiek anders een groter, moet er rekening gehouden worden met autochtone literatuurverhoudingen en kan de bekendheid gemeten worden aan het lezen van de auteur ‘in functie’. Bij de interlinguale receptie is het publiek beperkter, moet er rekening gehouden worden met een ‘allochtoon’ in autochtone literatuurverhoudingen, zijn er meer personen betrokken, is het werk bekend en heeft een hele cultuur de tijd gehad om iemand op waarde te schatten. Het belangrijkste onderscheidende aspect van interlinguale receptie is de vertaling:

Die vertaling kan niet beperkt worden tot de mate waatin zij het brontekstuele oeuvre herhaald heeft: er is sprake van een algehele vertaalsituatie waarin verschillende zaken een rol spelen, zoals de beschikbaarheid en de motivatie van de vertalers, de vertaaltarditie, de vertaaltechnieken, de *skills*, de vertaalbaarheid van de brontekst, de culturele kloof tussen de twee betrokken landen, de beschikbaarheid en de welwillendheid van de uitgevers en hun redacteuren, verkoopbaarheid, de sanctionering door de critici, enz. (Naaijkens, 2010, p. 89)

Volgens Naaijkens (2004) zijn vertalingen bovendien een speciaal geval van culturele dynamiek, waarin teksproductie, overdracht, vertaling, receptie en beeldvorming een geheel vormen, omdat ze dat wat eerder is geschreven in zekere zin zowel herhalen als veranderen. De uitkomst is niet helemaal een nieuw origineel, zoals schrijvers dat produceren, maar noch een vrijblijvende reactie of een beschouwing op afstand, zoals recensenten die leveren. Een vertaling is beide tegelijk: “zij vormt nieuw materiaal, waarin commentaar wordt gegeven op wat een ander met betrekking tot een bepaald gegeven gezegd heeft; ze bevat zowel de projectie van de auteur als die van de vertaler” (p. 16). Wat zo bijzonder is aan vertalingen is dat ze daarmee tegelijk opnieuw reactie uitlokken. Veel receptie komt dus voort uit vertaling: “vertalingen zijn op hun beurt bronnen, en wat in

die nieuwe bronnen vervat zit, onthult bijzonder veel over het perspectief dat een cultuur aanlegt. In vertalingen zie je culturele dynamiek in *optima forma* aan het werk” (p. 16). Ook Scheltjens (2006) gaat ervan uit dat vertalingen *an sich* al een vorm van receptie zijn.

Zoals eerder uiteengezet, ziet de polysysteemtheorie van Even-Zohar (1978) een literair werk als een onderdeel van een literair systeem. Ook vertaalde literatuur beweegt binnen een groter systeem. Naaijken (2004) denkt in termen van stelsels en ruis, naar analogie met de systemen van Even-Zohar en de velden van Bourdieu, als het gaat om de problemen te schetsen bij het introduceren van een auteur in een andere en anderstalige cultuur:

Het oeuvre zelf is uiteindelijk het enige waarom het gaat, al het andere is conversatie, gebabbel vanuit de bovenlaag, de ruis die om elk schrijversleven heen hangt. Zolang die ruis de vorm aanneemt van brieven, polemieken, feuilletons hoort die bij het landschap, al was het maar om de toppen te accentueren. [...] het secundaire, de ruis is nodig om tot de toppen te komen. Om elke grote roman hangt een planetenstelsel van andere teksten. (Naaijken, 2004, pp. 16-17)

Hij heeft het dus over een planetenstelsel van andere teksten dat om elke roman heen hangt. De zon die in het middelpunt staat, het oorspronkelijke werk dus, blijft het ware. In het midden bevindt zich de auteur, die de ideale netwerker is en om wie een heel planetenstelsel van gesprekspartners (sterren) heen draait. De sterren rond de zon zijn dan de vertalingen, die nodig zijn om een schrijver is een andere cultuur te representeren. Die vertalingen zijn teksten die rond de bron hangen, maar in de doelcultuur functioneren als de originelen; ze spiegelen de lezers in het nieuwe taalgebied voor dat het gaat om de boeken van de auteur die op de kaft vermeld staat. Naaijken (2004) gaat ervan uit dat het oeuvre verandert zodra het de taalgrens over gaat: als teksten naar een andere plaats gaan en ze van taal en cultuur veranderen, dan is niet gezegd dat ze dat doen in de slagorde van hun ontstaan.

Tegenwoordig heeft men in de vertaalwetenschap een doelsysteem-georiënteerd standpunt ingenomen, waarbij wordt uitgegaan dat vertalingen voor de bronzliteratuur weinig of niets te betekenen hebben. Voor de doeltaal en doelliteratuur kunnen zij echter heel wat betekenen. Ze maken er deel van uit, zij kunnen er een al dan niet belangrijke plaats in krijgen en eventueel een significante rol in vervullen (Van den Broeck, 1988). De positie van vertaalde literatuur is met andere woorden voortdurend aan het evolueren. In interculturele receptieprocessen, bekeken vanuit de doelcultuur, kunnen vertalingen verschillende

rollen spelen: interculturele processen kunnen vertalingen tot gevolg hebben, vertalingen kunnen diezelfde processen een nieuwe impuls geven, andere vertalingen kunnen geen enkel effect hebben of vertalingen kunnen inslaan als een bom (Naaijken, 2010).

Volgens Naaijken (2010) speelt een vertaling een hoofdrol wanneer die van doorslaggevende betekenis is op cultuurhistorische ontwikkelingen en bepalend is voor een bijzonder aspect van het receptieproces. Zo kan het zijn dat een vertaling een hele literatuur heeft bekendgemaakt. Een vertaling speelt een bijrol wanneer die een receptieproces illustreert. Zo kan het zijn dat ze een gevolg zijn van de aandacht voor een bepaalde auteur. De positie die een vertaalde literatuur inneemt binnen het polysysteem bepaalt dan de vertaalstrategieën (Munday, 2008). Zo zullen de vertalers van een tekst uit een primair systeem meer geneigd zijn om de literaire modellen uit de doelcultuur niet te volgen, en te breken met bestaande normen. Maar als de vertaler secundair is, zullen vertalers meer geneigd zijn om bestaande modellen uit de doelcultuur te gebruiken, en dus de normen uit die doelcultuur te respecteren.

Receptie is geen gebeuren dat in één richting, dat wil zeggen, van het ene land naar het andere plaatsvindt. De hiërarchische relatie tussen de oorspronkelijke literatuur die in een andere vreemde literatuur wordt ingecorporeerd, is in de eerste plaats het resultaat van het feit dat men slechts vanuit één perspectief kijkt (Van Uffelen, 2006). Naaijken (2010) ziet vertalingen als minder oorspronkelijk, want afgeleid werk. Toch verdienen vertalingen volgens hem nadere aandacht als substantiële factor in de ontwikkeling van literaturen. Vertalingen vormen immers een primaire, authentieke bron van receptie: van vertalingen zijn ontstaan, motieven en effecten ook heel goed beschrijfbaar. De publicatie van vertalingen zijn sleutelmomenten in het gehele receptieproces, dat zij op gang brengen, belichamen en innoveren of wijzigen. Hierbij moet gekeken worden vanuit het taalgebied en cultuurgebied waarin de vertalingen functioneren. Het belang van vertalingen wordt zichtbaar in de impact die ze hebben: ze vormen en hervormen literaturen *an sich*.

Vanderauwera (1985) stelt dat de weg die vertaalde werken moeten afleggen dezelfde is als de weg die elk boek moet afleggen: publicatie, distributie en promotie. Vertaalde boeken hebben, in tegenstelling tot originele boeken, een specifiek doel; dat van een vreemde literatuur bekend te maken voor een lezerspubliek dat anders geen toegang heeft tot die werken. Maar de publicatie van een vertaald werk is niet alles: “getting translated and published is one thing, achieving a response is another” (Vanderauwera, p. 198). Vertaalde

literatuur probeert toegang te krijgen en succes te verwerven in een literair milieu dat anders is dan het oorspronkelijke milieu, en dat zorgt soms voor problemen, vooral als het vertaalde werk uit een 'kleine' literatuur komt.

De Vries (2006) besteedt in haar artikel aandacht aan de gezamenlijke categorie vertaalde werken die tot nu toe is verwaarloosd. Hiermeer doelt ze op het fenomeen dat bepaalde romans of poëziebundels die in eigen land mogelijk worden gewaardeerd en de buitenlandse markt niet of slechts in kleine mate halen. Dergelijke werken noemt ze 'non-vertalingen'. Ze geven iets prijs over twee culturen tegelijk: de broncultuur, waarin ze succesvol zijn, en de doelcultuur, waaruit ze worden geweerd. Men zou kunnen veronderstellen dat non-vertalingen zo nationaal gebonden zijn, dat dat hun succes in het buitenland in de weg staat. Het onderzoek naar non-vertalingen beoogt, in tegenstelling tot het doorgaans uitgevoerde receptie-onderzoek, een 'afkeer' van, een 'verzet' tegen of 'onverschilligheid' ten opzichte van een bepaalde cultuur in kaart te brengen. De vertalingen van *De helaasheid der dingen* zouden ook als non-vertalingen bestempeld kunnen worden, in die zin dat ze, zoals zal blijken uit de kwantitatief-institutionele receptie en de interviews met de vertalers, niet heel bekend zijn in het buitenland.

Sommige literatuur, cultuur is dus zo specifiek, zo nationaal eigen, dat het alleen in het land van herkomst wordt gewaardeerd. Het antwoord op de vraag of er zoiets als een typisch Nederlandstalige literatuur bestaat, is zonder twijfel affirmatief. Het is alleen lastig om dit te bewijzen aangezien literatuur individueel wordt geconsumeerd (de Vries, 2006). Toch probeert de Vries de identiteit van de Nederlandstalige literatuur vast te stellen, door het buitenland erbij te betrekken, in die zin dat ze wil focussen op datgene wat er niet uit het Nederlands wordt vertaald. De achterliggende gedachte is dat datgene wat niet wordt vertaald even interessant is dan datgene wat wel is vertaald. Elk proces van identiteitsvorming veronderstelt immers een bepaalde mate van zich afzetten tegen iets.

Een dergelijk 'gevecht', het zich afzetten tegen de omringende landen, is ook in de literatuur zichtbaar, op verschillende manieren, zoals op de vertaalmarkt. Daar worden voortdurend keuzes gemaakt: wel of niet vertalen. Deze gedachte sluit aan op het theoretische kader van de moderne vertaalwetenschap, waar wetenschappers als Even-Zohar en Toury al langer pleiten voor de gedachte dat werken die wel worden vertaald integraal deel uitmaken van de ontvangende cultuur, omdat ze worden geannexeerd en een proces van aanpassing ondergaan aan de nieuwe cultuur waarin ze ontvangen zullen worden. In die

zin zijn vertalingen meer dan kopieën van originele teksten; het zijn teksten die door middel van het proces van vertalen gebruiksklaar worden gemaakt, genormaliseerd, voor de ontvangende cultuur. Non-vertalingen zijn dus in wezen meer dan slechts afgewezen teksten, juist omdat ze niet de moeite waard gevonden worden om te worden aangepast aan de doelcultuur. Er is met andere woorden sprake van afwijzing, en daarmee van een interculturele botsing (de Vries, 2006).

De non-receptie van een werk is afhankelijk van dezelfde reeks factoren die de receptie van een werk bepaalt. Het literaire veld, en al zijn betrokken instituties, kunnen bepalend zijn voor een afwijzing van een auteur of oeuvre, of dit nu door een lezer of een uitgever, om commerciële redenen of verschillen in literaire opvattingen gebeurt. Achter de diverse vormen van afwijzing gaat altijd een oordeel schuil en het zijn deze oordelen die iets kunnen onthullen over de eigenheid dan wel de eigenaardigheden van twee specifieke culturen. Hier komen de percepties, stereotypen, beelden en voorstellingen kijken, waarnaar de imagologie op zoek is (de Vries, 2006).

Andere factoren die een rol spelen bij de non-receptie van belangrijke Nederlandstalige auteurs spelen ook mee. De Vries, die zich baseert op Vanderauwera, onderscheidt drie factoren die de bescheiden respons op literatuur die *wel* uit het Nederlands is vertaald kunnen verklaren. Allereerst, in het moderne uitgeefbeleid draait het vooral om bestsellers. Ten tweede, kom je als auteur uit een land dat weinig sociopolitiek of cultureel interessant is en ten derde, wijkt je werk af van de vigerende literaire opvattingen in die landen, dan zal er weinig animo voor dit werk zijn (de Vries, 2006). *De helaasheid der dingen* van Dimitri Verhulst is zonder twijfel een bestseller.

Van Uffelen (2006) merkt op dat de canon te vaak als criterium bij uitstek beschouwd wordt om te beoordelen of een literatuur al dan niet als volwaardig wordt gereciperd. Het feit dat het werk van Dimitri Verhulst tot de top van de Nederlandstalige hedendaagse literatuur behoort, staat nog lang niet garant voor succes in een ander taalgebied. Er is bovendien geen enkele reden om aan te nemen dat een literatuur slechts goed in een ander land vertegenwoordigd is, als de belangrijkste werken uit de canon vertaald zijn. De meeste vertalingen verschijnen in een kleine oplage bij een kleine uitgever, en worden vaak gelezen door zogenaamde 'toegewijde lezers'. Kortom, de status van een literatuur in het buitenland wordt niet bepaald door de vraag of de canon al dan niet vertegenwoordigd is, maar door een samenspel van vele factoren.

3.1.7 Receptie van Nederlandstalige literatuur

Op het eerste gezicht ontbreekt het de Nederlandse en Vlaamse literatuur niet aan internationale pleitbezorgers. Nederlandstalige schrijvers zijn vaak genoeg aangeprezen door internationale, gerenomeerde schrijvers of critici. Buitenlandse literatuurliehebbers hoorden allicht ooit van Martinus Nijhoff of van Multatuli en tienduizenden Duitse lezers kennen zonder twijfel Cees Nooteboom. De laatste decennia wordt er bovendien aardig wat Nederlandstalige literatuur vertaald (Pos, 2010). Toch bestaat er een probleem van scheefgroei in de buitenlandse representatie van Nederlandstalige literatuur (Heilbron, 1995; Joosten, 2012). Buiten het eigen taalgebied is de Nederlandstalige literatuur doorgaans relatief onbekend: we bezitten geen taalicoon met de internationale reputatie van bijvoorbeeld Cervantes of Shakespeare en een winnaar van de Nobelprijs voor de literatuur bezitten we evenmin (Pos). Om de positie van Nederlandstalige literatuur in het buitenland te schetsen, zullen we ons baseren op Heilbron, die zich vooral toespitst op vertalingen, op Joosten, die receptie illustreert aan de hand van verscheidene casussen en op Pos, die in zijn artikel een multiculturele kijk geeft op de Nederlandstalige literatuur en zich afvraagt wat een buitenlander zou moeten weten over de Nederlandstalige literatuur.

Heilbron (1995) onderzocht de receptie vanuit het Nederlands in diverse taalgebieden in het kader van een zogenaamd wereldtalenstelsel. Volgens hem bestaan er twee relatieve maatstaven die geschikt zijn om taalgroepen met elkaar te vergelijken. De eerste maatstaf betreft de verhouding van het aantal boekvertalingen *in* een taal tot het aantal vertalingen *uit* die taal, die een indicatie geeft over de import-exportratio. Voor het Nederlands, met zijn tamelijk marginale positie in het wereldtalenstelsel, levert deze ratio een scheve verhouding op: de laatste decennia importeren wij ongeveer zes keer zoveel vertaalde boektitels uit het buitenland als we vertalingen exporteren (Heilbron; Linn, 2006). Toch merkt hij op dat het aantal vertalingen uit het Nederlands in de loop van de vorige eeuw licht is gestegen. Sinds de Buchmesse van 1993 is de Nederlandstalige literatuur niet onbekend meer en verschijnt ze bij belangrijke buitenlandse uitgevers in goede vertalingen. Het lijkt er bovendien op dat de Nederlandstalige literatuur in de loop van het einde van de vorige eeuw enigszins heeft geprofiteerd van de toegenomen internationalisering (Heilbron).

De tweede vergelijkingsmaatstaf betreft het aandeel vertalingen in de nationale boekproductie. Hieruit blijkt dat in relatief kleine taalgebieden, waaronder het Nederlandstalige, het grootste van de nationale titelproductie uit vertalingen bestaat, en dat dit percentage afneemt naarmate het land economisch en cultureel sterker is. In het Nederlandse taalge-

bied verschijnt zo'n 75% van alle vertalingen in het Duits, Frans en Engels. Hoe groter en centraler de taalgroep, des te minder er dus wordt vertaald in verhouding tot de inheemse productie (Heilbron, 1995).

Nederlandse auteurs zijn in de loop van deze eeuw vaker en in steeds meer talen vertaald (Heilbron, 1995; Pos, 2010). Hoewel literaire vertalingen minder belangrijk zijn geworden ten opzichte van kinderboeken, hebben ze de afgelopen tien jaar wel meer erkenning gevonden: ze verschijnen bij gerenommeerde uitgeverijen in goede vertalingen en ontvangen internationale prijzen. Heilbron (1995) voegt er wel aan toe dat, in weerwil van de toegenomen vertalingen en de groeiende erkenning, Nederlandstalige auteurs nog steeds een redelijk marginale rol spelen binnen het internationale vertaalcircuit. Als Pos (2010) buitenlandse uitgevers beluistert en ziet wat het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds en het Vlaams Fonds voor de Letteren in het buitenland ondernemen, dan merkt hij dat men in de eerste plaats vaak kiest voor “boeken die met goede verkoopargumenten en thema's die naar verwacht een groot publiek aanspreken in de markt kunnen worden gezet” (Pos, 2010, p. 123).

Joosten (2012) illustreert de relatieve onbekendheid van de Nederlandstalige literatuur aan de hand van enkele sprekende voorbeelden. Charles Murray schetste in 2003 het probleem, maar dan op kwantitatief vlak. In zijn uitgebreide telwerk onderscheidt hij *giants*, de top 20 van schrijvers uit alle taalgebieden die het meest voorkomen in de bestudeerde collectie van internationale naslagwerken, en de *significant figures*, 835 internationale (westerse) schrijvers die er significant uitsprongen in zijn berekeningen. Wat opvalt is dat in zijn top 20 zich niet één Nederlandstalige auteur bevindt. Bij de veel grotere groep van meer dan 800 *significant figures* zitten er slechts negen, onder wie Vondel, Bredero en Cats. Murray's einddatum ligt op 1950, dus hoe het intussen internationaal staat met de indexering van Nooteboom, Mulisch of Verhulst weten we niet. Maar hier ontbreken volgens Joosten van voor dat jaartal toch echt enkele namen die in een adequaat Nederlandstalig literair-historisch overzicht thuishoren: denk maar aan Gorter, Elsschot, Van Ostaïjen, Nijhoff en Vestdijk.

Een soortgelijk probleem blijkt ook uit andere casussen. In 1994 verscheen *The western canon* van de gerenommeerde Amerikaanse literatuurwetenschapper Harold Bloom. Het boek bevat een inventarisatie van de titels uit de westerse literatuur die hij belangrijk acht. Hij is daarbij ruimhartig tewerk gegaan, door ook te kijken naar kleinere taalgebieden,

zoals het Catalaanse. De Nederlandse letterkunde is echter geheel afwezig bij Bloom (Joosten, 2012). Niet zonder reden stelt Bas Pauw van het Nederlands Letterenfonds in een internationaal rapport een vergelijkbare lacune vast in een casestudie over vertaalde Nederlandse auteurs (Joosten):

Classical Dutch novels of the twentieth century that would have certainly made their way into world literature, had they been written in English. [...] The work of eminent Dutch novelists Louis Couperus (1863-1923) and Simon Vestdijk (1898-1971) has scarcely been translated into other languages, and by small publishers only. Post-war Dutch literature is dominated by the “Great Three”: Willem Frederik Hermans, Gerard Reve en Harry Mulisch. In addition to these, Cees Nooteboom, Jan Wolkers and Hella Haasse are often mentioned. Of these, Nooteboom, Mulisch, Wolkers and Haasse are quite well translated. The works of Hermans and Reve however are hardly translated at all; and yet there is no doubt that their work ranks among the best literature written in the 20th century. (Pauw, geciteerd in Joosten, 2012, p. 126-127)

De teneur van zijn verhaal sluit aan bij wat blijkt uit het eerder verschenen *La république mondiale des lettres* uit 1999, van de Franse literatuursocioloog Pascale Casanova. Casanova's these is dat alles wat in de moderne westerse letterkunde relevant is, zijn weg naar de canon heeft moeten vinden via Parijs. Ze illustreert haar these met tal van voorbeelden uit kleine taalgebieden. België doet bij Casanova mee voor zover het de Franstalige letteren betreft (Joosten, 2012). De aandacht houdt letterlijk op bij de noordelijke taalgrens, dus waar het Nederlandse taalgebied begint:

Languages of ancient culture and tradition, associated in the modern era with small countries, such as Dutch and Danish, Greek and Persian, that have relatively few speakers, native or polyglot; and, though they have a relatively important history and sizable stock of literary credit, are unrecognized outside their national boundaries, which is to say unvalued on the world literary market. (Casanova, 1999; geciteerd in Joosten, 2012, p. 128)

Ook dit citaat verwijst naar de centrale kwestie: waarom is de Nederlandse letterkunde een witte vlek op de kaart in het noordwesten van Europa? Het merkwaardige is dat het negeren van het Nederlandse taalgebied in lijsten, zoals die van Bloom of van de *Norton anthology*, niet het gevolg lijkt van een bewuste keuze. De Nederlandstalige literaire traditie is gewoonweg onzichtbaar en onbekend.

Volgens Joosten (2012) zijn er twee tegengestelde bewegingen vast te stellen. Enerzijds is er de positieve ontvangst van de eigentijdse Nederlandstalige literatuur, geïllustreerd door een grote productie van vertaalde Nederlandse romans. Anderzijds blijkt dat de Nederlandstalige literatuur als groter geheel en als context voor deze vertalingen zo goed als niet bestaat. Joosten stelt voor om een onderscheid te maken tussen twee vormen van beschikbaarheid van de Nederlandstalige literatuur. Aan de ene kant staan de zogenaamde consumptievertalingen: de lovenswaardige productie van vertalingen van levende auteurs en hun nieuwe titels. Voorbeelden zijn Harry Mulisch, Connie Palmen, Leon de Winter en tal van andere eigentijdse auteurs. Aan de andere kant ontbreekt het echter aan canonieke vertalingen: werk van Nederlandse schrijvers uit alle eeuwen die samen het raamwerk vormen van waaruit de huidige bloei van de Nederlandse letteren tot stand kon komen (Joosten).

Hoe komt het nu dat de Nederlandse canon nergens als referentiepunt dient? Volgens Joosten (2012) bestaan daar verschillende verklaringen voor. De eerste bestaat erin dat in het buitenland de documentatie of het basismateriaal niet aanwezig zijn om kennis te nemen van de Nederlandstalige literatuur (Bay, 2006; Joosten). Met documentatie wordt bedoeld op de bekendheid van uitgevers, critici en publiek met de Nederlandstalige literatuur in het algemeen. Pos (2010) wijst erop dat er wel recente geschiedenissen van de Nederlandstalige literatuur bestaan in het Frans, Duits en Engels, maar deze zijn niet representatief genoeg. Daarnaast is de hypothese denkbaar waarin we ons kunnen afvragen of de fout niet deels bij de Nederlandstalige literatuur zelf gezocht moet worden, en dan vooral bij de wijze waarop die wordt bewaard en toegankelijk is. Men verwijt buitenlandse journalisten vaak onachtzaamheid, terwijl in het Nederlandse taalgebied men niet in staat is om het literaire erfgoed beschikbaar te maken. Zo is het zeer moeilijk in een doorsneeboekhandel een exemplaar van bijvoorbeeld de internationaal geprezen Max Havelaar te bemachtigen.

In het verlengde hiervan kan men zich de vraag stellen of de Nederlandstalige literatuur zelf niet te veel naar binnen gericht is geweest. We wezen al op de kritische waardering van Nooteboom, die in Nederland relatief matig is, toch wanneer zij vergeleken wordt met de reputatie van grote namen als Reve, Hermans en Mulisch. Deze Grote Drie vormen in Nederland volgens alle smaakmakers de absolute top van de naoorlogse literatuur. De oorzaak van deze discrepantie ligt in de acties van de schrijvers zelf. Nooteboom zelf heeft er namelijk veel werk van gemaakt een eigenstandige rol in het Duitse literaire sys-

teem te kunnen spelen, terwijl De Grote Drie hebben zich op de achtergrond hebben gehouden (Joosten, 2012). Ook Bay (2006) wijst erop dat particulier initiatief, zoals de persoonlijke relaties van vertalers met uitgevers, een belangrijke factor is die bepalend is voor de beeldvorming rond een bepaalde vertaalde literatuur.

Een andere verklaring zou bij de buitenlandse boekenmarkt kunnen liggen. De buitenlandse lezer komt (te) weinig te weten over de Nederlandstalige literatuur, omdat de buitenlandse boekenmarkt bepaalt welke eigentijdse Nederlandstalige auteur verschijnt, een fenomeen dat Pos (2004) ‘marktwerking’ (p. 124) noemt.

Pos (2010) gelooft dat de meningen van buitenlandse studenten, recensenten, uitgevers en literair agenten serieus mogen worden genomen en belangrijke feedback kunnen vormen om te komen tot een internationale beeldvorming over de Nederlandstalige literatuur. Intercultureel vertalen en een op het buitenland toegesneden ‘pocketgeschiedenis’ van de Nederlandstalige literatuur zouden daarbij een goed hulpmiddel zijn:

Zeg driehonderd bladzijden voor tien tot vijftien euro. Met een basisformule die per taalgebied kan worden aangepast, aangevuld met een bibliografie van vertalingen in die taal en wat pakkende citaten van buitenlandse critici en schrijvers. Een samenwerking van de Taalunie en het Vlaamse en Nederlandse fonds met een universiteit en een representatieve literaire uitgever uit het taalgebied. De bibliografie van vertalingen en de keuze uit de citaten zijn met gegevens van de fondsen makkelijk te maken. Maar wat zou er in moeten staan? (Pos, 2010, p. 124)

Over een literair imago beschikt het Nederlandse taalgebied in het buitenland amper en als wel dan niet altijd even positief. Volgens Pos (2010) bezit de Nederlandstalige literatuur de laatste jaren een eigentijds en kosmopolitisch marktimago. Over het algemeen zou men kunnen zeggen dat de Nederlandstalige literatuur bij buitenlandse literatuurbemiddelaars vaak geplaatst wordt in een clichématig literatuurbeeld, gekenmerkt door zijn volkskarakter en zijn spanning van vroomheid en mystiek tegenover zinnelijkheid en schalksheid (*Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren*, dbnl). Beelden en vooroordelen blijven dus bepalend voor de buitenlandse aandacht voor de Nederlandstalige literatuur (de Vries, 2006). In het volgende hoofdstuk zal daarom ook dieper worden ingegaan op de beeldvorming die bestaat rond België.

3.1.8 Beeldvorming

3.1.8.1 Algemeen

De literaire imagologie, ook wel beeldvorming genoemd, is een deelgebied van het comparatisme waarin wordt onderzocht welk beeld of imago men van een bepaalde cultuur heeft in het buitenland, en dit via de literatuur (Beller, 2007; Brolsma, 2008). “It studies the origin and function of characteristics of other countries and peoples, as expressed textually, particularly in the way in which they are presented in works of literature” (Beller, p. 7). Dat beeld, vaak stereotype, bepaalt of en hoe een bepaald werk uit die literatuur in de andere literatuur ontvangen zal worden (dbnl). De imagologie houdt zich bezig met “het beeld van de Nederlandstalige literatuur als geheel, beeldvorming rond stromingen en groepen of de status van één specifieke auteur” (Broomans, Linn, Vogel, van Voorst, & Bay, 2006). Literatuur staat bij uitstek bekend als een van de belangrijkste identiteitsdragers van een natie. Daarom wordt de literatuur vaak gebruikt om meer of minder zinvolle dingen te zeggen over de eigen of andermans cultuur (de Vries, 2006).

Imago's worden in eigen land gevormd, maar ook in het buitenland. In beide gevallen speelt daarbij de verbeelding een belangrijke rol. Het eigen land verspreidt en het buitenland ontvangt dergelijke imago's aan de hand van de media, zoals de krant, radio, tv, film, multimedia, andere communicatiemiddelen, en romans. Hoe interessanter het imago van een land, hoe meer kans op belangstelling voor de cultuur en literatuur van dat land (de Vries, 2006). De Vries stelt vast dat Vlaanderen, in veel '*buitenlanden*', in ieder geval de Europese landen, amper een imago heeft.

3.1.8.2 Beeldvorming rond België en Vlaanderen

Verschaffel (2007) geeft in zijn artikel een uitvoerige weergave van het beeld dat het buitenland in het algemeen heeft over België. Maar het is weinig realistisch om een totaalbeeld van België vanuit eender welk perspectief te willen en kunnen weergeven. Er bestaan immers ideologische, sociale en regionale verschillen die de perceptie van het object sterk kleuren. Bovendien bestaat er niet zoiets als een algemeen identiteitsbeeld van ons land. Er bestaan wel stereotiepe veralgemeningen over België (Hertog, 2002; Van Huffel, 2002).

Wanneer men het heeft over het ‘nationale karakter’ van de Belgen⁴, wordt die altijd vergeleken met dat van de Nederlanders. De oorzaak hiervan is de tweedeling van de Lage Landen als gevolg van de Tachtigjarige Oorlog. Het actuele Nederland werd onafhankelijk en protestants, het zuidelijke deel bleef katholiek. Terwijl het noordelijke deel een eigen republiek had gecreëerd en sociaal en politiek autonoom was, leefde het zuidelijke deel voortdurend onder vreemde regimes. Spanjaarden, en dan vooral de Catalanen, identificeren zich vaak met Belgen, in die zin dat beide volkeren worstelen met een eigen identiteit (Behiels, 2002). Over de Belgen wordt vaak gezegd dat ze autoriteit wantrouwen, dat ze zich niet identificeren met de staat en weinig burgerlijk gericht zijn. Ze worden bijgevolg ook gezien als individualisten, egoïsten en *je-m'en-foutistes* (Verschaffel, 2007). Deze negatieve voorstelling versterkt het minderwaardigheidscomplex van Belgen. Dit aspect van de beeldvorming over België komt sterk naar voren in *De helaasheid der dingen*, waarin de Verhulsten ‘allergisch’ zijn voor autoriteit. Ze stellen hun eigen regels op en trekken zich niets aan van wat anderen over hen denken.

Maar dit nogal negatieve beeld heeft ook zijn keerzijde. Het wantrouwen in autoriteit en de maatschappij benadrukt het feit dat Belgen *down to earth* zijn: ze geloven niet in grote principes of een slecht geweten en ze genieten van het dagelijkse leven. In dit opzicht beroept men zich ook vaak op de beeldvorming rond Nederland. De protestantse Nederlanders worden gezien als industrieel, economisch, sober en voorzichtig, terwijl de katholieke Belgen doorgaan voor genotzoekers. Belgen staan erom bekend een bourgondische levensstijl op na te houden, en veel geld uit te geven aan eten en drinken (Verschaffel, 2007). Dit beeld komt sterk overeen met het beeld dat Belgen over zichzelf hebben. Hertog (2002) geeft in zijn artikel een Anglo-Amerikaanse blik op ons land en stelt dat het beeld dat naar voren komt er een is van “hoererende, slampampende drinkeboers” (p. 45). Vlamingen worden steeds met drank en kroegen geassocieerd. In *De helaasheid der dingen* draait alles om twee dingen: eten, maar vooral drinken. De typisch Belgische drinkcultuur en de alcoholverslaving van de Verhulsten komen zeer sterk naar voren in de roman, evenals in de recensies.

België wordt ook beschouwd als een ‘*little France*’, omdat het land zoveel gelijkenissen vertoont met Frankrijk. Belgen worden gezien als imitators en zouden niet in staat zijn een eigen cultuur te creëren. Ook dit aspect is een stereotiep beeld geworden: Belgen

⁴ België werd officieel pas een staat in 1830 en men kan dus eigenlijk pas vanaf dat moment spreken over “Belgen”.

hebben geen verbeelding of verstand. Dit beeld komt duidelijk naar voren in zogenaamde Belgenmoppen, die Belgen als dom bestempelen en waarin voornamelijk (Vlaamse) Brusselaars en hun typisch Brabants accent worden vereenzelvigd (Van Huffel, 2002; Verschaffel, 2007). De familie Verhulst is zeker niet de slimste familie die er is. Dimitri's nonkels zijn niet lang naar school geweest, en de kleine Dimitri zelf kampte met problemen op school, omdat hij altijd uit de klas werd gezet voor zijn brutale en onbeleefde gedrag. Volgens Behiels (2002) heeft het actuele Vlaanderen een beetje een gezicht in de politieke berichtgeving en in de wielrennerij, als het gaat over het kleine broertje van de Tour de France, de Ronde van Vlaanderen. De wielersport is tevens een zeer belangrijk aspect in de roman *De helaasheid der dingen*: de Tour de France voor drankorgels is daar het bewijs van.

Vlaanderen heeft meerdere malen geprobeerd om zich af te zetten van de nadrukkelijke aanwezigheid van cultureel Frankrijk op Vlaams grondgebied, om onafhankelijk te worden van zijn zuidelijk buurland. Belgen vestigden de aandacht op hun Vlaamse essentie. Als gevolg hiervan ontstond er een tegenstelling tussen het noordelijke deel van België, Vlaanderen, en het zuidelijke deel, Wallonië (Verschaffel, 2007). Vlamingen, toen nog de lagere klasse en middenklasse, wilden dan ook het Vlaams dialect introduceren in het noordelijke gedeelte van het land, maar dat was zeer tegen de zin van de Franstaligen. In *de helaasheid der dingen* spreken de Verhulsten een Vlaams dialect, dat sterk naar voren komt in de dialogen en zorgt voor hilarische passages. Maar tegenwoordig zijn de reële machtsverhoudingen in België in het voordeel van de Vlamingen geëvolueerd en ten noorden van de taalgrens menen sommigen zelfs een toekomst zonder hinderlijke Walen te kunnen overwegen (Van Huffel, 2002).

Hertog (2002) geeft in zijn artikel een Anglo-Amerikaanse blik op Vlaanderen. Tijdens de late middeleeuwen bevond Vlaanderen zich in een 'schizofreen dilemma': op politiek vlak was het loyauteit verschuldigd aan Frankrijk, en op economisch vlak was het afhankelijk van Engeland, Frankrijks aartsvijand. Vlaanderen was dus zonder twijfel onderwerp van gesprek in de Anglo-Amerikaanse wereld. Het beeld dat in Chaucers *The Canterbury Tales* naar voren komt, is er een van afgunst op de welvaart, pracht en praal van Vlaanderen. Een ander sterk beeld over België is dat van inefficiëntie, zelfs corruptie, met de Dutroux-affaire als absolute dieptepunt. Dit beeld werd recent opnieuw versterkt door de dubieuze rol die België in de internationale anti-terrorismecampagne speelde.

In Groot-Brittannië was de stemming op het einde van de negentiende eeuw eerder anti-Belgisch. Dit had ongetwijfeld te maken met de politieke, imperialistische rivaliteit in Afrika en de oprechte weerzin tegenover de excessen in de Belgische kolonie. De Eerste Wereldoorlog bracht daar verandering in. Na de inval van de Duitsers luidden de krantenkoppen als volgt: *Louvain: The Return of the Hun* en *Poor Little Belgium*. De Engelse pers schilderde een “dramatisch beeld van een dappere kleine natie die heroïsch aan een barbaarse vijand weerstand probeerde te bieden” (p.46). De loopgraven van *Flanders’ fields* is voor de Britten tegenwoordig nog steeds de meest directe associatie met Vlaanderen. Vlaanderen staat voor hen gelijk aan de loopgraven, de kerkhoven, de korenbloem en de *poppy* (Hertog, 2002).

In de Verenigde Staten lag de beeldvorming over België-Vlaanderen enigszins anders (Hertog, 2002). De VS waren niet geneigd om te interveniëren op het Europese strijdtooneel. Om die reden moesten zowel België als Engeland actief propaganda voeren om de Amerikanen “*the case of Belgium*” (p. 47) duidelijk te maken. De gruwelen van de Eerste Wereldoorlog werden in de Amerikaanse pers breed uitgesmeerd om de Amerikanen ervan te overtuigen “*to help little Belgium because they cannot help themselves*” (p. 47). Eindelijk kwam er wat belangstelling voor België. Er werden commissies en stichtingen in het leven geroepen om België te helpen, maar niet op militair vlak. De Amerikanen wilden zich niet in de oorlog engageren. Na de oorlog verdwijnt België weer even snel uit de Amerikaanse media. Dit is vandaag niet anders: “net zoals wij voor ons beeld van de identiteit van de Tibetanen of Palestijnen voor een groot deel afhankelijk zijn van de media [...] zo bouwen de Britten of Amerikanen ook vandaag een beeld op van Vlaanderen-België dat sterk door hun media bepaald wordt” (Hertog, 2002, p. 48).

Toch is er nog plaats voor enkele positieve beelden over Vlaanderen in de Anglo-Amerikaanse wereld: dat van Vlaanderen als economische groeipool (Hertog, 2002). Ook in Frankrijk is de Vlaamse ondernemingsgeest een begrip. Maar op het moment dat Lernout & Hauspie failliet wordt verklaard, veranderen alle lovende commentaren over werklust, durf, zin voor initiatief en innovatie in een lange antifrased. Het symbool van het Vlaamse economische wonder wordt “arrogantie, roekeloosheid en bedrog” verweten (Van Huffel, 2002, p. 95). Het imago van België kreeg een harde deuk: “Pour la Belgique, la leçon aura été coûteuse. En argent et en emplois. Mais aussi en image” (Van Huffel, p. 95). Tegenwoordig prijst men eveneens de meertalige bevolking van Vlaanderen, haar centrale positie binnen de Europese Unie, haar technisch talent en haar dynami-

sche zakenomgeving. En natuurlijk is er ook de hoge levenskwaliteit: cultuur, festivals, gastronomie, historische steden, schilderkunst, noem maar op. De (Antwerpse) mode kan ook op vele positieve reacties tellen (Hertog, 2002).

Hertog (2002) geeft de vijf meest verspreide stereotype beelden van Vlaanderen, gebaseerd op de lectuur van Engelstalige kranten: Vlaanderen is bourgondisch (frietten, mosselen, chocolade), kunst (Brugge, Breughel, mode) de grote oorlog (*Flanders's fields, the poppies*, Waterloo) en Belgisch (Kuifje, Brussel, Dutroux). Maar het meest onverwoestbare cliché over Vlaanderen-België is bier:

For a beer drinker, Flanders like the rest of Belgium, is paradise. Beer, good beer, special beer, tasty beer, strong beer... is available everywhere for everybody. Flemings learn to handle and appreciate beer from very young. Beer is part of the nature of the Fleming, who likes to make fun, who likes the good life. A Fleming is less concerned about sin and guilt. God forgives. Best beer, best chocolate, best cookies, best food, best restaurants... you find them all in Flanders. (Globalbeer, geciteerd in Hertog, 2002, p. 53)

Ook Behiels (2002) merkt op dat Vlaanderen en België in Spanje traditioneel geassocieerd wordt met kunst. Namen als Brueghel, Jan Fabre, Panamarenko, Wim Vandekeybus en Peter Verhelst zijn er niet onbekend. De belangrijke rol van de Vlaamse polyfonie in de ontwikkeling van het Europese, en met name het Spaanse, muziekleven, wordt eveneens erkend. De kunst uit België wordt ook in Frankrijk vaak geprezen (Van Huffel, 2002). Het Vlaanderen van de “*maître(s) flamand(s)*” (Van Huffel, p. 96) Jan Van Eyck, Rubens en Van Dyck wordt er hoog gewaardeerd. Brugge wordt er beschouwd als “de culturele hoofdstad van Europa” (Van Huffel, p. 96).

In welke mate wordt de Vlaamse identiteit geësurpeerd door de hogere Belgische identiteit? In het buitenland bestaat er een onduidelijk onderscheid tussen België en Vlaanderen (Van Huffel, 2002). Onze moderne identiteit wordt vaak overwegend geconcipieerd en verward vanuit de natie-structuur waarin we als groep opgenomen zijn (Hertog, 2002). “In één adem glijdt men van België naar Vlaanderen en vice versa” (Hertog, p. 53). Het beeld dat men tegenwoordig construeert van de Vlaming en Vlaanderen gaat eerst door de Belgische bril.

Ook de kloof tussen Vlamingen en Walen zorgt voor veel ophef in het buitenland, en dan vooral in Groot-Brittannië. Het gevolg hiervan is dat België volgens de Engelsen weg-

kwijnt en een gefragmenteerde natie wordt “die haar inwoners geen enkele houvast, geen enkele identiteit meer te bieden heeft” (Hertog, 2002, p. 54). Daarom “blijft voor vele Engelstaligen Vlaanderen toch in eerste instantie ‘*Belgium*’, waar de ‘*Belgiums*’ wonen en met ‘*Belgium*’ spreekt. Vlaanderen? *It’s hetting really Belgium!*” (Hertog, p. 55). Spanjaarden reserveren de woorden *Flandes* en *flamenco* voor de kunst van de oude Nederlanden en gebruiken ze in de expliciete associatie met *Bélgica* en *belga*. *Flandes* wordt ook in het hedendaagse spraakgebruik nog steeds geassocieerd met het imperialistische Spanje dat Amerika veroverde en leeghaalde en daarmee oorlogen tegen de rest van Europa financierde, ook al was het niet in staat om zijn eigen bevolking te voeden (Behiels, 2002). De Fransen ontkennen het bicommunautaire karakter van ons land zeker niet, maar bevestigen het ook niet. Vlaanderen als gewest stelt niet meer dan een onderdeel van een federale staat voor, en de Vlaamse en Belgische realiteit lopen in de praktijk gewoon door elkaar (Van Huffel, 2002). Met het verschil tussen ‘Belgisch’, ‘Vlaams’ en ‘Nederlands’ als taalkundige fenomenen hebben zelfs gecultiveerde Spanjaarden het lastig (Behiels). In de literaire kritieken over *De helaasheid der dingen* komt duidelijk naar voren dat sommige critici het over België of Belgen hebben, sommigen over Vlaanderen of Vlamingen en anderen mengen beide termen.

3.1.9 Receptie meten

Theorieën over het literaire veld, over instituties zoals de literatuurkritiek en internetkritiek, over de receptie van vertaalde literatuur en over de beeldvorming rond een bepaald gebied zijn allemaal goed en wel. Maar hoe kan men nu de receptie van een bepaald werk of auteur precies meten in het buitenland?

Zoals eerder gezegd, zijn recensies, of literaire kritieken, een van de meest expliciete bronnen van receptie: ze geven letterlijk weer welke waarde en welke betekenis een literaire tekst heeft (van Rees et al., 2006). Recensenten zijn bovendien ook de enige geschreven bronnen van de reacties van lezers en waardevolle indicaties van het waardeoordeel van een doelpubliek (Vanderauwera, 1985) Volgens Brolsma (2008) en Munday (2008) zijn recensies ook de ideale manier om de receptie van een literair werk in kaart te brengen. Recensies geven een verzameling van reacties over de auteur en de tekst weer en maken bovendien deel uit van de vertaalkritiek. Recensies zijn ook een nuttige bron van informatie over de visie van de doelcultuur over een vertaling.

Om de receptie van een werk in het buitenland te meten, hebben we echter ook concrete getallen nodig. De hoogte van een oplage en de tijd die verstrijkt tot een boek wordt vertaald zijn van belang voor de beoordeling van de receptie. Ook de lengte van een bijdrage zegt iets over het belang van een boek in een bepaald land en er bestaat een verschil tussen een artikel in een krant en een bijdrage in een tijdschrift (Van Uffelen, 2006). In het kader van deze masterproef zullen de vier kwantitatief-institutionele parameters voorgesteld door Scheltjens (2010) gebruikt worden: de soort publicatie, het aantal titels van één auteur, het aantal publicaties en de uitgeverij en ten slotte het aantal heruitgaves.

Munday (2008) stelt een model voor om recensies te analyseren: recensies kunnen synchroon of diachroon onder de loep worden genomen. Een voorbeeld van een synchrone analyse is de bestudering van een reeks recensies over een enkel werk. Een voorbeeld van een diachrone analyse is de bestudering van recensies over boeken van een auteur over een langere periode. In het kader van deze masterproef zal eerst kort worden geschetst wat de institutioneel-kritische receptie van *De helaasheid der dingen* is geweest in Frankrijk, Spanje en Groot-Brittannië. Nadien zal een synchrone analyse van de recensies toegepast worden, waarbij naar recensies zal worden gezocht over een enkel boek van Dimitri Verhulst, namelijk dat van *De helaasheid der dingen*.

3.2 Toepassing

In dit deel volgt het eigenlijke receptieonderzoek, dat gebaseerd is op vier kwantitatief-institutionele parameters (Scheltjens, 2010) en de gevonden recensies en literaire kritieken over de succesroman *De helaasheid der dingen* van Dimitri Verhulst, in Frankrijk, Spanje en Groot-Brittannië. Wat betreft de parameters, zal worden gekeken naar het totale aantal verschenen vertalingen, het aantal titels van Dimitri Verhulst verschenen in vertaling, het aantal publicaties en het aantal heruitgaves. Wat betreft de literaire kritieken, zal worden nagegaan hoe dit werk werd ‘ontvangen’, en dit aan de hand van verschillende bronnen: kranten, (literaire) tijdschriften, blogs, uitgeverijen en boekhandels.

3.2.1 Gegevensverzameling

Voor dit receptieonderzoek zijn recensies verzameld over *De helaasheid der dingen* van Dimitri Verhulst in het Franse, Spaanse en Engelse taalgebied. In totaal werden er 34 recensies bij elkaar gesprokkeld. Dit bestand bestaat uit 20 Franstalige recensies, waarvan zeven uit Franstalig België en 13 uit Frankrijk. Voor het Spaanstalige gebied werden er zes recensies gevonden. Er werden acht recensies verzameld voor Groot-Brittannië. Wat de soort bronnen betreft, komen maar liefst 23 recensies van literaire blogs, zeven van kranten, twee van uitgeverijen en slechts één van een boekhandel en één uit een tijdschrift. Het grootste deel van de Franse en Spaanse bronnen zijn literaire blogs. De Engelse bronnen komen evenveel uit kranten als literaire blogs.

Voor elke recensies hebben we een code, de titel van de recensie, de naam van de recensent, de datum van de recensie, de naam van de bron waarin de recensie is verschenen, het aantal woorden en de algemene waardering die in de recensie wordt uitgesproken, geregistreerd. De code bestaat uit twee tekens: het eerste teken is een letter en staat voor de afkomst van de recensie (B = België, F = Frankrijk, S = Spanje, E = Engeland) en het tweede teken is een rangcijfer. In de waardering wordt, net zoals in *In het licht van de kritiek* van Janssen (1994), een onderscheid gemaakt tussen (impliet) positieve, (impliet) negatieve en gemengde recensies. Positieve of negatieve reacties uiten hun waardering of afkeer expliciet.

In de zoektocht naar recensies werd er voornamelijk digitaal gezocht, via de zoekmachine *Google*, waarbij vooral recensies van literaire blogs te vinden waren. Verder werd gezocht via archieven op de sites van enkele Franse, Spaanse en Engelse kranten, tijdschriften en uitgeverijen. Ten slotte vond ik ook enkele recensies via de databank LexisNexis.

3.2.2 Kwantitatief-institutionele receptie

Volgens Van Uffelen (2006) hebben we concrete getallen nodig om de receptie van een werk in het buitenland te meten. De studie van de vertaling *an sich* als vorm van receptie concentreert zich op vier kwantitatief-institutionele parameters (Scheltjens, 2010):

- 1) De soort publicatie
- 2) Het aantal titels van één auteur
- 3) Het aantal publicaties en de uitgeverij
- 4) Het aantal heruitgaves

De eerste parameter is de meest algemene en geeft een schematische weergave van het type publicatie waarin de *De helaasheid der dingen* van Dimitri Verhulst in Franse, Spaanse en Engelse vertaling aan bod kwam. Scheltjens (2010) maakt een onderscheid tussen verschillende soorten publicaties. In het kader van deze masterproef zullen we het hebben over twee soorten publicaties: titels in bundels en losse publicaties. *La merditude des choses* verscheen in een bundel (*Denoël & d'ailleurs*) gewijd aan succesvolle hedendaagse buitenlandse auteurs. Ook de Spaanse vertaling *La miseria de las cosas*, verscheen in een bundel (*Collección otras lenguas*) die gewijd is aan hedendaagse internationale auteurs:

La collection de littérature étrangère Denoël & d'ailleurs développe une ligne éditoriale mêlant exigence littéraire et diversité culturelle. Connue pour ses auteurs à succès comme Arto Paasilinna, Sarah Waters ou J.G. Ballard, la collection fait aussi vivre et revivre de grandes voix de la littérature mondiale contemporaine comme Curzio Malaparte, Jack Kerouac ou Nikos Kavvaddias. D'un continent à l'autre, Denoël & d'ailleurs ouvre son catalogue en essayant toujours de privilégier l'originalité d'un style – Chuck Palahniuk, Mark Z. Danielewski et Dmitri Bykov – et l'univers singulier d'un auteur – Mircea Cartarescu, Marek Bińczyk ou encore Viktor Pelevine. (<http://www.denoel.fr>)

Con esta nueva colección pretendemos presentar a los lectores lo más destacado de la literatura contemporánea mundial, continuando la línea de calidad literaria que nos ha dado tanto prestigio. Abierta a propuestas estéticas y narrativas, unas tradicionales y otras más innovadoras, Otras Lenguas presentará sugerentes autores que inviten al lector a reflexionar y disfrutar, sin abandonar la primera línea de la creación literaria. (<http://www.lenguadetrapo.com>)

In tegenstelling tot de Franse en Spaanse vertaling, verschijnt *The Misfortunates* niet in een bundel, maar als een losse publicatie. Dit gegeven zou erop kunnen wijzen dat men in Groot-Brittannië meer gelooft in Dimitri Verhulst, dat wil zeggen, dat men er meer op vertrouwt dat een losse publicatie van Verhulst zal aanslaan bij het publiek. Daar beschouwt men Verhulst als iemand die op zichzelf kan bestaan. Dit in tegenstelling tot Frankrijk en Spanje, waar men wat voorzichtiger is door het werk samen met een heleboel andere buitenlandse auteurs in een bundel te publiceren.

De tweede parameter stelt de vertaalde auteur centraal en betreft het aantal vertaalde titels van één auteur bij een of meerdere uitgeverijen. In totaal zijn drie werken van Dimitri Verhulst vertaald naar het Frans: *Hotel Problemski* (2005), *La merditude des choses* (2011) en *L'entrée du Christ à Bruxelles* (2013). Het eerste werk verscheen bij uitgeverij *Christian Bourgois*, de twee andere bij *Éditions Denoël*. In Spanje zijn twee vertaalde werken verschenen: *Hotel Problemski* (2008) en *La miseria de las cosas* (2012). Beide werken verschenen bij uitgeverij *Lengua de Trapo*. Drie werken zijn vertaald naar het Engels: *Hotel Problemski* (2003), *Madame Verona comes down the hill* (2006) en *The Misfortunates* (2006). Het eerste werk verscheen bij uitgeverij *Marion Boyars*, de twee andere bij *Portobello Books*. Wat hier meteen opvalt is dat *De helaasheid der dingen* niet het eerste boek was dat vertaald werd. Het buitenlandse publiek heeft eerst kennis gemaakt met een ander werk, en blijkbaar heeft dit zijn vruchten afgeworpen.

De derde parameter geeft het aantal publicaties weer die verschenen zijn in een bepaald land en hun actoren. Deze institutionele parameter stelt de uitgeverij centraal. De Franse vertaling van *De helaasheid der dingen* verscheen in 2011 bij *Éditions Denoël*, een literaire uitgeverij met een prestigieuze geschiedenis met verschillende collecties, en die jaarlijks een honderdtal titels publiceert. De Franse vertaalster (zie bijlage 3 *Interview vertalers*) weet niet hoeveel exemplaren er verkocht zijn geweest in Frankrijk. Ze is als freelance-vertaalster gecontacteerd geweest door de uitgeverij. De Spaanse vertaling verscheen in 2011 bij uitgeverij *Lengua de Trapo*, net als de Franse uitgeverij, een literaire uitgeverij. Volgens de Spaanse vertaalster, Marta Arguilé, zijn zo'n 200 exemplaren verkocht in Spanje. Marta Arguilé, eveneens freelance-vertaalster, vertaalde eerder al *Problemski hotel*, en aangezien hij een auteur is die ze heel graag leest, raadde zij zelf de uitgeverij aan om *De helaasheid der dingen* te vertalen. Ze schreef bovendien een zeer lovende recensie (zie bijlage 3 *Interview vertalers*). De Engelse vertaling verscheen in 2006 bij uitgeverij *Portobello Books*, een jonge en onafhankelijke Britse literaire uitgeve-

rij. Volgens de Engelse vertaler, David Colmer, zijn zo'n 2000 exemplaren verkocht. David Colmer vertaalde eerder al een ander werk van Verhulst, *Problemski hotel*, voor een andere uitgeverij. Toen *Portobello Books* het boek in handen kreeg vroegen ze ook meteen of David Colmer de vertaling voor zijn rekening wilde nemen (zij bijlage 3 *Interview vertalers*).

Volgens Vanderauwera (1985) ligt de norm voor de distributie van vertaalde literatuur tussen de 2000 en 5000 exemplaren. Ik veronderstel dat de cijfers in Frankrijk hoger liggen dan in Groot-Brittannië, aangezien het om een buurland gaat en aangezien in België ook een Franstalig publiek bestaat. Het aantal publicaties in Spanje ligt uitzonderlijk laag. Het aantal publicaties in Groot-Brittannië is zoals verwacht, niet noemenswaardig weinig, maar ook niet veel.

Behalve de uitgever zijn er nog veel meer actoren die rechtstreeks betrokken zijn bij de totstandkoming van een vertaling: auteur(s) van voorwoorden, nawoorden, commentaren en opmerkingen, redacteurs en samenstellers van bundels en de vertalers zelf. Via deze parameter krijgt het literaire veld van vertalingen stilaan vorm. Onder “auteurs van commentaren en opmerkingen” verstaan we hier recensenten. Hun commentaren waren in het volgende deel uitvoerig besproken (Scheltjens, 2010). Het lijkt interessant om na te gaan of, ondanks het relatief lage aantal publicaties, of de reacties op het werk navenant zijn.

De vierde en laatste parameter onderzoekt de aanwezigheid van het aantal heruitgaves. Deze parameter geeft aanzet tot verder thematisch receptieonderzoek. De Franse en Spaanse vertaling van *De helaasheid der dingen* zijn niet heruitgegeven. De Engelse vertaling verscheen eerst in 2006, en in 2013 is er een heruitgave verschenen. Uit dit gegeven blijkt ook al dat het werk in het buitenland niet echt bekend is geworden bij het grote publiek.

De vier onderzochte kwantitatief-institutionele parameters bieden een overvloed aan mogelijkheden voor het onderzoek van de receptie van vertaalde literatuur in een bepaald gebied. Elk van deze parameters heeft echter zijn beperkingen: ze belichten elk één facet van het literaire veld van vertalingen. Een totaalbeeld geven ze niet. Zo geeft de eerste parameter slechts een algemene indruk, waaruit moeilijk conclusies kunnen worden getrokken. Ook bij de tweede parameter blijft het moeilijk om een oordeel te formuleren over het gewicht van een bepaalde vertaling voor de receptie ervan (Scheltjens, 2010). Scheltjens raadt daarom aan om de vier parameters te combineren met elkaar maar ook

met een kwalitatief receptieonderzoek. Een dergelijk onderzoek wordt uitgevoerd in het volgende deel, waarbij de literair kritische receptie uitvoerig geanalyseerd zal worden.

3.2.3 Literair-kritische receptie

In paragraaf 3.2.3 schetsen we een algemeen beeld van de kwalitatieve receptie van *De helaasheid der dingen* in de literaire kritiek. We analyseren de reacties op de werken en bestuderen de argumenten die recensenten aanhalen om een werk positief of negatief te beoordelen.

3.2.3.1 *Ontroerende tragiek en knarsende humor*

Ze was er mee opgehouden 's nachts de roep van de deurbel te beantwoorden, omdat ze wist dat het weer een van haar zonen was die zijn motoriek had verloren aan het vele scharrebier en die beneden stond te klooiën met zijn sleutels. Zij stonden dan te graaien in de onmetelijke diepten van hun broekzakken, hun weg zoekend tussen aanstekers, muntstukken en geknakte sigaretten, om met veel geluk na een half uur hun huissleutels op de delven. Waarna hun de psychomotorische test wachtte die sleutel in het sleutelgat te krijgen (Verhulst, 2012, p. 48)

De helaasheid der dingen is tegelijkertijd een emotionele ode en een hilarische afrekening met zijn geboortedorp Reetveerdegem. De moraal van het verhaal zou als volgt kunnen worden omschreven: iedereen oefent zich in de “kunde van het kapotgaan” (Hellemans, 2006, para. 3), alleen slagen sommige daar beter in dan anderen. En die ‘sommigen’, dat zijn de Verhulsten. De opvallende en eigenzinnige mix van tragiek en humor maakt dat een bijtend verhaal een lichtheid krijgt die maakt dat lelijkheid ontroert en humor knarst (Hellemans). Humor en tragiek zijn onlosmakelijk verbonden in de hele roman. Gerard Woodward van *The Guardian* (E8) vat het goed samen en illustreert dit aan de hand van de scène waarin de familie Verhulst op bezoek gaat bij een Iranes koppel om de comeback show van Roy Orbison te bekijken omdat hun “teevee” in beslag is genomen ende scène waarin ze hun dronkemansliederen proberen te herinneren terwijl ze op bezoek zijn bij hun demente moeder:

The odd, ugly, excremental poetry of their grubby lives can be unexpectedly tender as well as uncomfortably funny; whether they are gate crashing an eager-to-please immigrant family so that they can watch Roy Orbison's comeback show (their own TV having been taken by the bailiffs) or failing to remember the drinking songs a local folklorist wants to record. (E8)

Of met de woorden van *Librairie Calligrammes* (F12): “un mélange d’outrance joyeuse et de noire mélancolie”. Ook Jacqueline van *Mediathèque* (F13) heeft het over een mix van komische en emotionele passages. Komisch in “la description des défis délirants que se lancent le père”, emotioneel want “malgré une certaine déchéance, il y a des liens familiaux forts et de la solidarité”. De familiale band is dus heel sterk tussen de personages, ondanks alles. Martine Laval van *Télérama* (F2) schrijft hierover het volgende: “*La merditude des choses*, c’est grimaçant, outrancier, drôle et... méchant. [...] Que voulez-vous, ça me fait rire”. Met andere woorden, de roman is een mix van verwrongen, buitensporige, grappige en stoute passages.

Uitgeverij *Lengua del Trapo* (S2) schrijft dat Verhulst terugkijkt op zijn kindertijd, en dat zonder rancune, maar met humor en een grote gevoeligheid, en aan de hand van zowel komische als tragische situaties. Ook Javier van *Librería de Javier* (S3) heeft het over een “humor más bestia y corrosivo [que] no deja títere con cabeza⁵”. Verhulst kan op een onvoorstelbare, en op een zeer gedetailleerde manier zijn jeugd beschrijven, met een wrange humor (*The Independent*, E7). Rocio Tizón van *Literatura actual* (S1) schrijft dat de roman een combinatie is van een ironische en bijtende toon: “*La miseria de las cosas* combina el tono mordaz e irónico, en ocasiones picaresco [...] con el tono desolado con que contempla el inexorable paso del tiempo”⁶.

Ook volgens Dominique van *L’Hibouquineur* (F7) is de roman een mix van allerlei (teggengestelde) elementen: “J’ai apprécié le côté décalé et marginal, le cynisme, et surtout l’humour cinglant qui baignait ces pages dédiées à une grand-mère”. De aanwezige humor in het boek beschrijft ze als volgt: “des perles d’amour teintées de nostalgie”.

In *Financial Times* schrijft Simon Kuper (E5) dat je wel kan lachen met het verhaal, maar toch voel je een soort van medelijden:

But for perhaps the first half of this short novel you laugh along uneasily. Humour about "chavs" (in Britain) or "white trash" (in the US) is a well-worn genre. At first Verhulst seems simply to be translating the jokes of reality TV series into well-worked prose. No wonder, you think, that The Misfortunates upset the Verhulst family. (E5)

⁵ Een woeste en bijtende humor die alles en iedereen ervan langs geeft.

⁶ De helaasheid der dingen combineert de bijtende en ironische stijl, in sommige gevallen pikaresk, met de tragieke stijl waarmee hij het onverbidde verloop van de tijd aanschouwt.

Soms wordt er enkel over de humoristische kant of de tragieke kant van het boek geschreven. Hellemans (2006) verwoordt de humoristische kant als volgt: “Met een uitgestreken, clownesk gezicht bericht het ik-personage als een volleerde stand-upcomedian over de meest uitzinnige situaties” (para. 6). Zo goed als alle recensenten hebben het over het humoristische aspect van *De helaasheid der dingen*. In *Librería de Javier* schrijft Javier (S3) dat het de eerste keer is in jaren dat hij zo hard heeft moeten lachen bij het lezen van een boek. Volgens hem heeft Verhulst het in zijn bloed en is hij daarom uniek in vergelijking met andere contemporaine Europese schrijvers. Elk hoofdstuk is een avontuur op zich: “Los capítulos, que son cada uno de ellos una aventura completa, son sin lugar a dudas de lo más hilarante que se puede encontrar en el panorama de las letras contemporáneo”⁷ (S3).

Lucy Popescu van *The Independent* (E7) schrijft dat ‘Dimmy’ uniek is in zijn buitengewone manier van observeren en zijn gave om het leven op een droge en laconieke manier te beschrijven. Ze definieert zijn “savage” humor als volgt: “refreshing in its honesty”. In *Le Soir* schrijft Adrienne Nizet (B1) dat de passages over alcohol en hun dagelijkse zuipbuien zelfs hilarisch zijn. Ook in *Immobile Trips* (F4) wordt de grappige kant van de alcoholverslaving van de familie Verhulst ingezien: “On arriverait presque à envier leur refus de sobriété tant leur ivrognerie est racontée avec drôlerie”.

In dezelfde recensie (F4) en in *Passions Bouquins* (F11) wordt de roman gekarakteriseerd als een luchtige komedie. Er worden enkele passages ter illustratie gegeven:

Ce fléau est présenté comme une joyeuse comédie. On rit quand un oncle décide d’organiser un tour de France pour soiffards seulement, quand ils s’invitent chez un pauvre couple d’iraniens pour regarder le premier concert de Roy Orbison en direct (leur autre idole), quand ils reçoivent des femmes dans leur antre puant la bière, la sueur et la merde. [...] On se tien les côtes en lisant les aventures de cette famille azimutée. (F4)

Christophe Gelé van *Passions Bouquins* (F11) doet er nog een schepje bovenop. Hij vindt dat het hele boek niet gewoon grappig is, zoals vele andere romans, maar hilarisch: “Il y a des livres sérieux, d’autres qui se veulent humoristiques voir drôles. Celui-ci est proprement hilarant. Je l’ai lu avec des rires, de vrais rires bruyants”.

⁷ De hoofdstukken, die elk op hun beurt een compleet avontuur zijn, zijn zonder twijfel de meest hilarische passages die men kan vinden in het panorama van de hedendaagse letteren.

Anderen gooien het dan weer over de emotionele en tragische boeg: “les rires deviennent grimaçants” (*Romanesque*, B3). De titel van de recensie in *The Guardian*, geschreven door Gerard Woodward (E8) luidt als volgt: “A gruelling tale of Belgian alcoholics is unexpectedly moving”. Er zijn niet veel romans die zo emotioneel kunnen zijn in een context waarin dat niet verwacht wordt: “in the closing scenes he produces something of exquisite tenderness in the lavatory of a motorway service station. And not many novels do that.” In *Babelio* (F10) staat het volgende: “On en pleurerait de désespoir si Dimitri n’était finalement sorti de ce cloaque “. Ook Roland van *Babelio* (B6) vindt dat sommige scènes een traan kunnen teweegbrengen : “ Les situations décrites sont tellement lamentables que le livre prête quelques fois à pleurer, à réfléchir sur cette ‘merdicité’ de la vie que tant de gens connaissent. J’ai trouvé le livre plus triste que drôle ”. De manier waarop Verhulst de ‘*condition humaine*’ van zijn familie beschrijft, is huiveringwekkend (*Romanesque*, B3). Nicholas Bodou van *Paperblog* (F6) is wat milder en schrijft dat dankzij de humoristische stijl, de tragiek wat wordt verzacht: “le lecteur fondrait en larmes devant tant de misère humaine”.

In het begin lijkt het alsof je te maken hebt met een luchtige komedie. Al de grappige passages gaan verschuild achter een doek van ironie, die dan langzaamaan tevoorschijn komen: “plein d’une immense tendresse dissimulée derrière un apparent cynisme qui n’est que de façade. Un roman qui doit être une sorte de thérapie sans doute, une façon pour lui de dire au revoir à ce passé pénible sans toutefois rien renier” (*Critiques libres*, F9). Eileen Battersby van *The Irish Times* (E6) schrijft dat je in het begin een grappig verhaal leest, met vele komische situaties, maar naarmate je verderleest, kom je tot het besluit dat het allemaal toch niet zo rooskleurig is. Ook Jérôme van *Literature a blog* (B2) had andere verwachtingen:

Slowly, the early raucous humour of naked bike races and boozing sessions gives way to death and dying and the remorseful recognition that obligation is not the same as emotion. [...] The laughter tapers off and pathos takes over, as does the rage of the grown Dimmy. [...] Outrageousness yields to eloquent recognition in a darkly intelligent novel that describes how open scars rarely heal completely and how innocence was not so much lost as never had a chance. (E6)

Je m’attendais à un roman franchement drôle, mais ce n’est pas du tout le cas. [...] Le ton devient beaucoup plus amer. La négation de sa condition de père est d’une violence inouïe alors que les derniers moments qu’il passe avec sa grand-mère sont d’une insondable tristesse. (B2)

In tegenstelling tot wat men zou kunnen denken na de roman te hebben gelezen, is de familie Verhulst toch een hechte familie. Ze zouden voor elkaar in de bres springen, en niemand zou een vinger leggen op eender welk familielid. Ook Nicholas Bodou van *Paperblog* (F6) heeft dit opgemerkt: “Il y a aussi chez les Verhulst une solidarité familiale. On est prêt à agiter du poing si jamais le nom des Verhulst est sali”. In de laatste hoofdstukken komen we te weten dat Dimitri veranderd is, een nieuw leven heeft opgebouwd, en bijna geen gelijkenissen meer vertoont met zijn marginale familie: “Il revoit de loin sa famille. Il a l’impression de les avoir trahis en quittant ce milieu car il les aime d’une certaine façon” (*Médiathèque*, F13).

Dimitri kijkt met een nostalgische blik terug op zijn jeugd : “Cette distanciation ne va pas sans douleur, et c’est un regard nostalgique que porte l’auteur sur son passé”. Hij vindt het de moeite waard om nog eens terug te keren naar zijn verleden, en dat te delen met zijn lezers (*Hibouquineur*, F7):

Mais il y en a un au moins qui mérite le détour, c’est Dimitri, qui parvient à extraire de la fange malodorante de son enfance des perles d’humour teinté de nostalgie. Avec le regard attendri mais déterminé de celui qui s’en est sorti, lui seul a la légitimité de peindre avec objectivité ... (F7)

In het hoofdstuk waarin Dimitri zijn zoontje op uitstap naar Reetveerdegem meeneemt, wordt zijn veronderstelling over zijn familie nog eens bevestigd: “Restent les heures passées avec son jeune enfant qu’il emmène, par un juste retour des choses, dans un café de Reetveerdegem, en attendant ses oncles, pour voir, philosophe, tout ce qui le sépare de sa vie passée. Se reproduiraient presque les scènes vécues dans son enfance” (*Romanesque*, B3).

Over zijn vader heeft hij geen slecht woord, maar hij blijft wel wantrouwen koesteren jegens zijn nonkels: “His affection for his late father remains, but his love for his uncles has been replaced with a mild distrust” (*The Independent*, E7). Uiteindelijk hebben al de gebeurtenissen uit zijn jeugd hem toch gemaakt tot wie hij nu is, aldus Nicholas Bodou van *Paperblog* (F6): “Sale, bête mais attachant, le roman de DV dévoile un regard tendre, empreint d’une certaine nostalgie comme un point de vue extérieur qui a survécu à tout ça”. Ook over zijn grootmoeder, de enige vrouw in zijn leven, heeft hij geen slecht woord. Hij heeft zelfs medelijden met haar. Zij moet alles zomaar verdragen (*Télérama*, F2). Dit boek is dan ook een ode aan zijn overleden grootmoeder (*Hibouquineur*, F7).

Pauvre grand-mère qui, alors qu'elle n'a pas ses dents, doit recevoir des agents en pleine nuit, venus lui annoncer que l'un ou l'autre de ses vauriens de fils est dans le coma, et lutte pour que les huissiers prennent tout ce qu'ils veulent, il ne reste presque plus rien de toute façon, mais pas la télé. (F2)

3.2.3.2 *We schaamden ons, maar deden er niets aan*

Mijn vader zat altijd met de deur wagenwijd open te schijten. Zijn humus stonk buitenaards naar jarige kaas en vaak stond hij in zijn blote klokken in de gang, op twee meter van de pot, zodat ik niet kon doen alsof ik hem niet hoorde, en riep hij me hem een nieuwe rol toiletpapier of het andere stuk van de krant te bezorgen. Jaren was het zo gegaan, en het systeem werkte uitstekend: mijn vader kreeg zijn rol toiletpapier en zijn stuk krant altijd meteen. Maar nu Sylvie, mijn Brusselse nichtje, erop keek, leken wij ons opeens te willen verontschuldigen voor onszelf. We schaamden ons omdat we 's ochtends krabbend en schartend in onze onderbroek de trap afdaalden. We schaamden ons omdat we voor televisie lagen te paffen met onze zweetvoeten op tafel. We schaamden ons om de kilo's rauw gehakt die we aten voor de goedkoop en het gemak, en omdat we met onze blote hand in dat gehakt grepen en het goedje zo in onze mond staken en doorspoelden met koude koffie die ergens nog in een mok van gisteren was blijven staan. We schaamden ons om de wormen die we van het gehakt kregen en waartegen wij niets ondernamen. We schaamden ons om onze scheten die we lieten als kapelmeesters, de boeren die we vrije doorgang lieten. We schaamden ons om onze vloeken om niets, om het schaamhaar dat we ruifden boven de plee, om onze teennagels die we manueel korter scheurden en die vervolgens maanden bleven liggen op de mat. We schaamden ons om de sigaretten waarmee we in slaap vielen in de zetel, onze nicotinebruine tanden, onze bierlucht. We schaamden ons om de sletjes die mijn grootmoeder onaangekondigd aantrof bij het ontbijt en aan wie ze steeds opnieuw de naam moest vragen. We schaamden ons om onze dronken gezangen, onze smerige taal, ons braaksel en de steeds frequentere bezoeken van politie en deurwaarder. We schaamden ons, maar we deden er niets aan. (Verhulst, 2012, pp. 13-14)

De familie Verhulst schaamt zich om niets, en is zelfs trots op zijn dagdagelijkse gewoonten. Dimitri Verhulst windt er geen doekjes om, zo bewijst het vorige fragment. In *Schlabbaya* (B5) wordt de lezer gewaarschuwd: “ce roman est à déconseiller aux lecteurs qui n'auraient pas l'estomac bien accroché”. De familie Verhulst schaamt zich dus letterlijk om niets en alles kan. Ook Gerard Woodward van *The Guardian* (E8) merkt dit op en gebruikt hetzelfde fragment om te illustreren:

The Verhulsts have the same inverted pride in their own depravity, the same up-yours disregard for respectable society. They seem literally without shame for instance, one of them gives her a tour of his colostomy bag – "Let me show you how I shit these days"- serenading her with the thing as though it was a violin. Dimitri, the child of the family, tells us that his father always "shat with the door wide open". (E8)

De Verhulsten zijn marginaal in alle opzichten. Maar Dimitri Verhulst slaagt erin om die marginaliteit niet met spot te bekijken. Verschillende recensies hebben het dan ook over dit facet van het werk (*Literature a blog*, B2; *Hibouquineur*, F7; *Lecturista*, S6). Op de achterflap van de Spaanse vertaling staat dat ze zelfs fier zijn op hun marginaliteit: *Imprevisibles, alcohólicos, violentos, los Verhulst viven su marginalidad con el orgullo de los que no echan en falta nada de lo que la sociedad les niega*⁸. Ook Lucy Popescu van *The Independent* (E7), "Their squalid existence is worn like a badge of honour: We were poor, always had been, but we bore our poverty with pride. A flash car in front of the house was a humiliation", en Martine Laval van *Télérama* (F2), "Ils revendiquent leur pauvreté. Ils sont fiers de leur misère", schrijven dat ze de armoede waarin ze leven zien als iets op trots op te zijn:

La marginalidad feliz de aquellos que no esperan la aceptación ni favores de ningún entorno y sociedad que, aunque ignorada, impregna implacable las vidas de sus pobladores, alejando al pequeño, en favor de criterios que la salvaje fraternidad Verhulst no consigue entender, de su particular entorno familiar⁹. (S6)

Ze zijn duidelijk 'anders', ook al zegt Verhulst dit niet expliciet, en worden daar vaak op afgerekend. Eileen Battersby van *The Irish Times* (E6) en Patman van *Critiques libres* (F9) zijn van dezelfde mening: "Some families are different. The Verhulst clan, though, amounts to an extreme variety of human disaster" (E6) en "Verhulst nous fait découvrir une famille un peu particulière. La sienne (F9)".

Er worden verschillende etiketten geplakt op hun bestaan. In *Babelio* (F10) heeft de recensent het over "une famille de paumés, de ratés, d'ivrognes, de chômeurs". Jérôme van *Literature a blog* (B2) doet er nog een schepje bovenop: "ils sont affreux, sales, mais pas vraiment méchants". Hij voegt eraan toe dat Verhulst met een tedere blik kijkt naar de

⁸ Onvoorspelbaar, verslaafd aan alcohol, gewelddadig, de Verhulsten beleven hun marginaliteit met de trots van diegenen die niets van wat de maatschappij hen weigert missen.

⁹ De gelukkige marginaliteit van diegenen die niet hopen op een goedkeuring, noch voorstander zijn van eender welke omgeving en maatschappij die, ook al wordt die genegeerd, onverbiddelijk de levens van haar bewoners doordrenkt, de kleinen doet vervreemden, ten gunste van criteria die de wilde fraterniteit Verhulst niet kan begrijpen, van zijn specifieke familiale omgeving.

sociale gevallen (lees: familieleden) die hem opgevoed hebben. Ook Christophe Gelé van *Passions Bouquins* (F11) noemt de familie een sociaal geval: “Une famille qu’on peut qualifier de cas social. De ces familles sur qui on jette peut-être un regard rapide et méprisant au quotidien comme si la misère était contagieuse”. Patman van *Critiques libres* (F9) beschrijft de familie Verhulst als volgt : “Affreux, sales, soiffards, feignants, bagarreurs, les Verhulst ont une sérieuse réputation et elle n’est pas usurpée”.

In *Immobile Trips* (F4) wordt de familie beschreven als een “famille azimuthée, soudée par un fort amour filial”. Martine Laval schrijft *Télérama* (F2) dat ze als beesten leven: “Les hommes ici vivent comme des bêtes, sont peut-être des bêtes. Chez ces gens-là, les Verhulst, les enfants sont le produit de leur bestialité”. In *Hibouquineur* (F7) staat dat ze niets van hun leven gemaakt hebben en dat het gestoorde mislukkingen zijn: “Sa grand-mère, qui a mis une flopée d’enfants au monde, avec une majorité de ratés. [...] les infréquentables Verhulst, [...] cette famille de branques aux dents pourries imbibés d’alcool à un lectorat aussi fasciné que dégoûté”.

Ondanks alles is Verhulst toch in staat om voldoende afstand te nemen van zijn marginale verleden, van zijn gestoorde familie. Rocio Tizón van *Literatura actual* (S1) beschrijft het als volgt:

Con el tiempo, Dimitri Verhulst es capaz de tomar la suficiente distancia para contemplar con perspectiva su propia infancia y para narrar, sin juzgar, el comportamiento de su disfuncional familia. [...] Cómo los seres humanos, nos guste o no, heredamos más cosas de nuestras familias de las que nos gustaría. (S1)

3.2.3.3 *Tour de France voor drankorgels*

Vandaag wordt door een denkbeeldig Frankrijk de bedoezelde maar immense energie verspreid van onze professionele zuipers. Van Parijs naar de blauwe golven van de Middellandse Zee, van bier dat smaakt naar flauwe pils naar pastis, van Marseille naar Bordeaux, van gestookte azijn naar veel te warme wijn. Bij het doorkruisen van alle door de zon in slaap gesuste, roze en dromerige steden, dwars door de Vendése velden, helemaal langs de Loire, die langzaam en stil stroomt, gaan deze mannen en vrouwen het vocht door hun kelen laten vlieden, uitzinnig, onvermoeibaar, en ze zullen op hun weg allerlei vlagen van bewusteloosheid en braakneigingen tegenkomen die ze van zich af moeten schudden, hoofdpijnen en diarree doorstaan, ze zullen nieuwe krachten opdoen en de ambitie wekken om iets te zijn, al is het alleen door de kracht van een sterke maag, door

de goede werking van de lever, wat toch meer waard is dan helemaal niets te zijn. In vele honderden kilometers, omgezet in vele liters moordende drank, gaande van whisky tot en met cognac, onder de bijtende zon en in de nachten die hen zullen verbergen in hun doodskleed, zullen ze vergeefsheid tegenkomen, ledigheid en luiheid, verlamde en onwillige slokdarmen, slikreflexen die het laten afweten. In de giganteske strijd waar ze zich toe verklaard hebben zal de verdoving intreden, zij zullen zich bij wijlen niet schamen om hun sluitspieren te laten verslappen, om te verbleken in hun gezicht, om te wauwelen en door het lint te gaan. Want het lichaam van deze mannen en vrouwen zal kapot gaan op deze zo moeilijk mogelijke weg door dit denkbeeldige Frankrijk, maar het kapotgaan zal kunde worden, wat niet zal gezegd kunnen worden van de velen die nog heel zijn en niets te betekenen hebben, en bij wie hun dood een samenvallen zal zijn van henzelf en hun oude betekenisloosheid. (Verhulst, 2012, pp. 58-59)

“A boy who lived with four drunks, who fell asleep at his school desk because he hadn't come home from the pub with his father until early in the morning, who cleaned up his father's vomit and helped him get undressed”. De jongen over wie Simon Kuper van *Financial Times* (E5) het heeft, is de jonge Dimitri, die samen met zijn werkschuwe, alcoholverslaafde vader en nonkels, “les plus légendaires boit-sans soif que la terre ait jamais enfantée” (*Immobile trips*, F4), “ces adultes alcooliques, héros de bistrots, auteurs de forfanteries graveleuses” (*Romanesque*, B3), in grootmoeders huis gaat wonen, waar hij samen met drie alcoholische broers van zijn vader, en enkele vrienden, de beste jaren van zijn leven heeft beleefd (*Librería de Javier*, S3). Dit is de rode draad doorheen het hele verhaal, aldus Nicholas Bodou van *Paper blog* (F6): “C’est ainsi que DV raconte son enfance, au milieu de ces hédonistes de houblon”.

In het kansarme bestaan van de alcoholisten uit Reetveerdegem verschijnt een lichtpuntje wanneer in één van de lokale cafés een officiële wereldrecordpoging georganiseerd wordt, die opgenomen moet gaan worden in het *Guinness Book of Records*. Herman verdedigt de eer van de familie Verhulst, en hij doet dat op een heroïsche wijze: hij breekt het record met 3,8 liter, vertrekt met de wagen en arresteert een groep dieven door ze frontaal te rammen. Na deze eendaagse klassieker volgt een Tour de France voor drank-orgels, georganiseerd door nonkel Potrel. Iedere dag een etappe, “une sorte de marathon d’alcool ou 5 km équivalent à un verre d’alcool, avec du whisky et de la vodka pour les étapes de montagne” (*Hibouquineur*, F7). Een zware beklimming (lees: een fles whisky of cognac) na enkele biertjes maakt van Potrel bijna de Tommy Simpson van deze Tour;

hij belandt, net als zijn broer, in het ziekenhuis (Lont, 2006). Deze wedstrijd is een soort van reputatietest: ze willen bewijzen dat zij dé drankorgels zijn van Reetveerdegem:

De plus il faut parfaire sa réputation : un Verhulst qui ne passe pas sa soirée au café à boire chope après chope jusqu'aux petites heures n'est plus un Verhulst : un concours du plus grand buveur de bière sans un Verhulst inscrit n'a aucune légitimité ; une course cycliste version Verhulst se résume à des litres ingurgités jusqu'à épuisement. (A livre ouvert, B7)

De verwijzing naar deze wedstrijd komt maar liefst 11 maal voor in de Franse recensies, en slechts tweemaal in de Spaanse en Engelse recensies. Aan de wedstrijd worden verschillende namen gegeven. Adrienne Nizet van *Le Soir* (B1) heeft het over een “Tour de France pour ivrognes”, Nadouch van *Babelio* (F8) over een “Tour de France alcoolique”, Jérôme van *Littérature a blog* (B2) en anderen over een “Tour de France éthylique”, de recensent van *Immobile Trips* (F4) over een “Tour de France pour soiffards seulement”, de recensent van *A livre ouvert* (B7) zelfs over een “course cycliste version Verhulst”, Nicholas Bodou van *Paper blog* (F6) over een “tour de France de la petite” en de recensent van *Librairie Calligrammes* (F12) over “tour de France éthylique, concours du meilleur buveur de bière” en “championnat du monde de soûlographie”.

Gerard Woodward van *The Guardian* (E8) beschrijft de scène. Alles lijkt bovendien zo echt, dat grootmoeder Verhulst echt gelooft dat haar zonen eindelijk aan sport doen:

Perhaps the most inventive of the drinkers is young Girder, who devises a drunkard's version of the Tour de France. With a standard glass of alcohol representing five kilometers, the racers gather in their Lycra to cover the distances, moving through the dimension of inebriation rather than space. The physical effects of such consumption (sweaty face, trembling limbs) are so similar to those of cycling that the grandmother thinks they are actually racing on bicycles. (E8)

Ze drinken het kleine pensioen van grootmoeder Verhulst zonder schaamte leeg (*Littérature a blog*, B2; *Hibouquineur*, F7; *Schlabaya*, B6):

La grand-mère, seule de la maisonnée à ne pas boire, à être propre et bien élevée, supporte tant bien que mal l'ivrognerie, la crasse et la fainéantise de ses fils, lave leur linge (absolument immonde), accepte avec fatalisme l'arrivée des policiers et des huissiers... En remerciement, ils boivent sa pension de veuve, ramènent leurs conquêtes d'un soir à la maison (sachant que Dimitri, son père et ses oncles dorment tous dans la même chambre) et lui causent les pires soucis. (B6)

Kortom, voor de familie Verhulst uit Reetveerdegem lijkt drinken een doel op zich. Het dronkenschap lijkt wel een familietraditie, “à laquelle les hommes s’abandonnent depuis le plus jeune âge” (*Schlabaya*, B6). Het is bijna een missie, waarop de tegenspoed vanzelf volgt. Veruit het grootste deel van alle recensies wordt ingenomen door passages over de familie Verhulsts drinkgewoonten, en dan vooral in de Franse en Engelse recensies (*A livre ouvert*, B7). Alles in het leven van de Verhulsten staat letterlijk in het teken van alcohol. Lucy Popescu van *The Independent* (E7) somt enkele scènes op:

Au programme, une saôulerie suit l'autre, les entraînant de plus en plus loin dans la déchéance qu'elle soit physique –vomissements en tout genre, comas éthyliques divers- ou financière [...]. Mais comment résister aux nombreuses invites des cafetiers à boire un petit coup quand on est facteur, tel est le principal souci de Pie, père de Dimmetrie. (B7)

Everything in the Verhulst household revolves around alcohol consumption. When Dimmy's "respectable" cousin Sylvie comes to stay, the family delight in instructing her in the art of drinking. A social worker meets the family when they are suffering from a group hangover. The bailiffs attempt to repossess a television in lieu of defaulted payments squandered on beer. (E7)

Ze zien alcohol als een ware roeping en hun als beste vriend. Wat telt voor hen, is dronken worden, aldus de recensent in *Immobile Trips* (F4): “[ils] ne trouvent de sens à la vie que pendant leurs monumentales beuveries. [...] seule compte l’ivresse et les joies qui en découlent”. Ook Gerard Woodward van *The Guardian* (E8) illustreert dit aan de hand van enkele voorbeelden:

As they see it, they have been set free to follow their true vocation of unfettered self-destruction through drink. Postman Pierre is the only one with a job, though that does little inhibit his drinking. When Dimitri is born he takes him straight from the maternity ward to tout the local bars, his bike (with baby propped in the postbag) wobbling ever more as the tour progresses. Drinking is regarded as a specialized skill, almost as a trade. It even finds a political justification, preventing the family from falling victim to consumerism. When Pierre finds he has some extra money at the end of the month he drinks his entire pay packet to save his family from the “temptations of capitalism”. (E8)

Ze hebben zelfs hun gewoontes als het op drinken aankomt. Zo zorgen ze ervoor dat ze vetgemest zijn vooraleer ze op café te gaan (*Immobile Trips*, F4). Ze hebben er ook een

sport van gemaakt om cafés te vergelijken: in sommige cafés bevinden zich geiten, in andere dwergen (*Polars-oïd-over*, F3).

Chez les Verhulst, on fait de la déchéance un art de vivre et pour ce faire, l'alcoolisme est le plus sûr chemin qui y mène. [...] gagner assez pour se payer la quantité de Pils indispensable pour se mettre la tête dedans. [...] Leur quotidien reste invariable : manger gras afin d'éponger la fabuleuse quantité de bière qui mènerait n'importe qui au centre anti-poison. [...] boire est non seulement légitime mais aussi le seul acte social qui leur permet d'être reconnu comme des héros aux yeux des habitants. Aucune fête, aucun concours ne s'organisent sans ses stars de l'éthylisme. On arriverait presque à envier leur refus de sobriété tant leur ivrognerie est racontée avec drôlerie. (F4)

Thomas Sotinel van *Le Monde* (F1) wijdt zijn hele titel aan het fenomeen: “Roman d’initiation au milieu des chopes de bière”. De Verhulsten drinken er echt op los: “The Verhulst brothers drink on a monumental scale; they are the kind of boozers who win beerdrinking contests and set unmatched performance records” (*The Irish Times*, E6). Er wordt zoveel gedronken, dat politiemannen die in het midden van de nacht een familielid komen ‘afzetten’ er dagelijkse kost is: “Dimmy recreates the crazy home in which policemen knocking at the door at night, to return a drunken family member, was a common occurrence” (E6).

Gerard Woodward van *The Guardian* (E8) schrijft dat het hen allemaal eigenlijk niets kan schelen en dat ze weten dat ze vroeg zullen sterven door de alcohol: “They regard an early death (through cancer rather than cirrhosis –but then they smoke as much as they drink) as a fair price to pay”. Maar op een dag wordt hun leven verstoord wanneer een maatschappelijk assistente komt kijken naar de leefsituatie van de jonge Dimitri: “Su vida transcurre en una plácida armonía hasta que aparecen los servicios sociales y amenazan con quitarle al padre la custodia del niño si no se somete a una cura de desintoxicación del alcohol¹⁰” (*Literatura actual*, S1). Op een dag komt Sylvie, het nichtje van Dimitri’s, op bezoek in het moederlijke nest, en dan kunnen ze het niet laten (*The Independent*, E7):

Everything in the Verhulst household revolves around alcohol consumption. When Dimmy's "respectable" cousin Sylvie comes to stay, the family delight in instructing her in the art of drinking. A social worker meets the family when they are suffering

¹⁰ Zijn leven verloopt in een vredige harmonie tot de dag waarop de sociale dienst langskomt en die ermee dreigt om vader Verhulsts hoederecht over Dimitri af te pakken als hij zich niet laat opnemen om af te kicken.

from a group hangover. The bailiffs attempt to repossess a television in lieu of defaulted payments squandered on beer. (E7)

Gelukkig ziet Dimitri's vader Pierre op een dag het licht. Hij neemt eindelijk zijn verantwoordelijkheid en laat zich opnemen in een afkickkliniek (*The Guardian*, E8). Jérôme van *Literature a blog* (B2) verschiet er niet van dat Pierre niet slaagt in zijn missie: "Le père de Dimitri va même tenter la cure de désintoxication, un échec total, évidemment".

Their punishment is both their punishment and their salvation – it exempts them from responsibility at the same time as loading them with new burdens. Pierre may argue that possessions own you and that drinking frees the spirit, but at the same time it rots both the mind and the body. He is the only one to take any steps to save himself, surprising everyone by booking into a drying-out clinic. Once the brothers realise he is serious, they take him on one last binge and arrive so drunk they don't notice a patient hurling himself to this death as they arrive at the entrance. (E8)

Op een dag komen enkele etnologen langs in het tehuis waar Dimitri's demente grootmoeder zit: "Les Verhulst se transformeront même en objet d'étude scientifique sous les micros attentifs de sociologues à la recherche de chansons d'ivrognes comme spécimens du patrimoine culturel" (*A livre ouvert*, B7). Ze zijn bezig met een onderzoek over teksten van dronkemansliedjes: "enregistrer leurs chansons de souldards, comme un patrimoine belge" (*Polars-oïd-over*, F3). Ondanks vele inspanningen, lukt het hen niet om zich de volledige teksten te herinneren (*The Guardian*, E8; *Polars-oïd-over*, F3): "mais c'est raté, ils sont trop soûls pour se rappeler une strophe" (F3). Ook Javier van *Librería Javier* (S3) vermeldt deze scène met "la imposible grabación de un CD, con canciones de borrachos de la zona rural, en el hospital en el que agoniza uno de los protagonistas"¹¹.

Sommige recensenten zien de humoristische kant in van de regelmatige drinkbuien. Zo vindt Adrienne Nizet van *Le Soir* (B1) de drinkbuien hilarisch, en geeft ze het voorbeeld van de Tour de France voor drankorgels:

Même l'alcoolisme prête à rire. [...] Les beuveries sont incessantes et hilarantes, de la première pinte de la petite cousine au Tour de France pour ivrognes organisé par l'oncle Poutrel pour se venger de son frère Herman, élu champion du monde de soûlographie. (B1)

¹¹ De onmogelijke opname van een CD, met dronkemansliedjes van het platteland, in het ziekenhuis waar een van de personages op sterven ligt.

Vaak wordt tegelijkertijd de tragische kant van hun drankprobleem geschetst: “Mais pourtant elle est bien là cette tendresse de quelqu'un qui devine ce que dissimulent les vapeurs d'alcool.” Roland van *Babelio* (B7), Adrienne Nizet van *Le Soir* (B1) en de recensent van *Librairies Calligrammes* (F12) schrijven dat Dimitri de enige niet-dronken man is van de familie: “Son enfance ‘romancée’ à Reetveerdegem (comprenez Alost) dans une famille inondée par l’alcool –Dimitri vivait avec son père, ses oncles et sa grand-mère, seule membre sobre du clan” (B1), “Tous ces hommes, sauf Dimitri, n’ont qu’un seul plaisir dans la vie : se saouler ; boire tous les jours jusqu’à s’écrouler” (B7) en “Dans une famille inondée par l’alcool, son père, ses oncles et sa grand-mère, il est le seul membre sobre du clan” (F12).

Al die liters alcohol gaan er weg gemakkelijk in, maar moeten er natuurlijk ook opnieuw uit. Het andere uiteinde van hun alcoholverslaving is urinelozing. Het thema komt in verschillende hoofdstukken aan bod: van de plasproblemen van zijn moeder en de urinezak van een zatlap tot plassende jonge meisjes en natte broeken. Gerard Woodward van *The Guardian* (E8) vat het mooi samen:

The other end of the drinking process is urination. In this novel it works as a leitmotif, recurring in different forms in different scenes. The uncles wear pee-stained pants. One chapter recounts an early memory where girls peeing in a pond attracted fish who “gulped the nutrients a jet of urine apparently contained”. Dimitri’s birth caused his mother to suffer urinary problems, and she was the proud owner of a pee card, which gave her priority at any public convenience. (E8)

3.2.3.4 *Only the lonely*

Het spijt u te gans niet! Had het u gespeten dan liet u de televisie staan en daarmee gedaan. Een dag respijt, is dat werkelijk te veel gevraagd? –Ik zie niet in wat een dag extra het verschil zou maken. –Roy Orbison! –Pardon? –Roy Orbison. Op teevee. Vanavond is Roy Orbison op teevee, hij zingt weer, na zoveel jaren te zijn gestopt. Kom mij niet zeggen dat gij Roy Orbison niet kent. ‘Oobie Doobie’, ‘Running Scared’, ‘Mean Woman Blues’ ... Alemaal van hem. Geloof me op mijn word meneer, als je had geweten waar Roy Orbison voor stond, dan zou je er geen ogenblik aan twijfelen om die televisie nog één avond te laten staan. Eén avond maar. Zes uurtjes bij mekaar. (Verhulst, 2012, pp. 75-75)

Een van de meest aangrijpende hoofdstukken in het boek heet *Alleen de allenen*, naar analogie met Roy Orbisons grootste platensucces, *Only the lonely*. Roy Orbison, een Amerikaanse country- en rockzanger, speelt een zeer belangrijke rol in het leven van de

familie Verhulst. Ze zien hem als een echt god. Op een dag komt de deurwaarder de televisie halen, en dat net op de avond wanneer Orbison live te horen zou zijn. De familie moet dus op zoek naar een andere televisie en kloppen noodgedwongen aan bij een Iraans gezin waar op de tonen van *Only the lonely* een knotsgek feestje losbarst. In de recensies komt dit onderwerp dan ook vaak aan bod. Drie Spaanse, drie Franse en twee Engelse bronnen besteden aandacht aan hun adoratie voor Roy Orbison.

Patman van *Critiques libres* (F9) beschrijft hun devotie voor Roy Orbison als volgt: “Leur dieu: Roy Orbison; leur déesse: la Dive Bouteille”. Hun leven draait om drie dingen, zo schrijft Ludovic van *Polars-oïd-over* (F3): “Ils ne respectent que trois choses: la bouteille, la télé de la grand-mère (convoitée par un huissier) et le chanteur Roy Orbison”.

Vaak wordt de scène waar de familie Verhulst zichzelf uitnodigt bij een Iraans koppel om naar de comebackshow van Roy Orbison te kijken als voorbeeld gebruikt om aan te tonen dat het boek echt humoristisch is. In *Le Monde* (F1) verschijnt het volgende:

Ceux-ci peuvent être ridicules ou touchants - les quatre lascars s'invitent chez un voisin iranien pour regarder à la télévision (la leur a été saisie) un concert de Roy Orbison et se noient dans la bière et la voix suave du créateur de *Pretty Woman*.
(F1)

In *Financial Times* maakt Simon Kuper (E5) een mooie woordspeling over de title van het boek: “The family's favourite artist is Roy Orbison, who sings for ‘misfortunates’ around the world”. Eileen Battersby van *The Irish Times* (E6) wijdt een volledige alinea aan het fenomeen en vat het hoofdstuk *Alleen de allen* even samen. Ze vindt deze passage een van de meest grappige in het boek:

They all share a devotion to the American singer Roy Orbison. This passion leads to probably the most memorable set piece. A debt collector has confiscated the television, and the brothers panic. Not only is it their life support; it has even greater significance than usual that day, as a Roy Orbison television special, live at the Coconut Grove, is mere hours away, and none of the neighbours is likely to invite the mob over for fear of a riot. Such is their love for Roy Orbison that one of the brothers decides to approach a stranger. Having arranged the viewing, he informs his siblings and off they troop to the painfully tidy home of an Iranian couple who are desperate to integrate with Belgian society. Dimmy recalls that his broth-

ers presented the wife with the aspidistra that was formerly displayed on top of their television. (E6)

3.2.3.5 *Bourgeoisietruten en heilige vrouwen*

Ergens in de verdragen van de rechten van het kind zou wel een paragraaf zijn opgenomen waarin in moeilijke bewoordingen melding werd gemaakt van het feit dat de minderjarige dient te worden beschermd tegen krengen van moeders. Voden van moeders. Monsters van moeders. Loeders van moeders. Moeders. (Verhulst, 2012, p. 105)

Ik had al naar haar gekeken zoals je kijkt naar een geliefde die je nooit meer zal zien, en ik vroeg me af of ze het voelde. Het kon dwaasheid zijn in haar blik waarmee ze mijn blik van antwoord diende, maar net zo goed verdriet. Misschien had haar dementie haar teruggeroepen naar de ruwste vormen van intelligentie, intuïtie, en begreep ze dat ik straks met een gezwollen keel naar huis zou rijden, wist ze dat ik afscheid van haar kwam nemen, dat ik iemand was die haar had liefgehad en die zij had liefgehad. Iemand uit haar schimmige verleden. Maar wie precies? (Verhulst, 2012, p. 177)

Als het in *De helaasheid der dingen* over vrouwen gaat, wordt niet echt veel goeds gezegd. Lucy Popescu van *The Independent* (E7) vat het zo samen: “The story unfolds through anecdotes where machismo, misogyny, and general debauchery are the dominant themes”. Dimitri’s nonkels zien vrouwen enkel als seksmachines volgens Simon Kuper van *Financial Times* (E5): “When not in the café, the Verhulst family spends its time [...] impregnating unfortunate women”. Gerard Woodward van *The Guardian* (E8) schrijft dat vrouwen als obstakels worden gezien in hun leven:

Apart from Dimitri’s grandmother, women are regarded as little more than obstacles to this project. Dimitri’s mother is dismissed as a “bourgeois cow”. The older Dimitri is able to say: “There are two people I hate. One gave birth to me and the other was giving birth to my child.” Women are feared because they awaken a form of self-consciousness and thence a sense of shame. (E8)

Over zijn moeder heeft hij geen goed woord. Dominique van *L’hibouquineur* (F7) gebruikt de volgende “beleefde” woorden om zijn moeder te noemen: “sa mère, cette connasse, s’est tirée”. Hij haat eveneens zijn toenmalige vriendin, die zwanger was van een kind dat hij niet wilde. In *The Independent* maakt Lucy Popescu (E7) het contrast tussen de haat die hij voelt tegenover zijn ongebooren zoon en de liefde die hij koestert voor zijn

grootmoeder: “His callousness towards the birth of his first child vividly contrasts with the devotion he shows to his grandmother in her care home”.

Voor zijn grootmoeder echter heeft hij enkel woorden van lof. Nicholas Bodou van *Paperblog* (F6) merkt op dat ze zich helemaal opoffert: “Il y a la grand-mère, sainte femme, qui lave le linge, finance leur anéantissement éthylique et fait preuve d’une abnégation remarquable”. Volgens Gerard Woodward van *The Guardian* (E8) trekken ze daarom allemaal opnieuw bij haar in: “The author describes a childhood spent in a family of uncles – his father Pierre’s siblings – all of whom have fled their wives to return to the more accommodating maternal nest”. In *Romanesque* schrijft Michel (B3) hoe groot de liefde van Dimitri wel is voor zijn grootmoeder, en maakt hij een mooie allusie met de titel van het werk: “Le jeune Demmetrie est sauvé par sa grand-mère, la femme de sa vie. Elle l’extrait de ce milieu par l’intervention d’une assistante sociale, et l’extirpe de la merditude des choses”. Hij voegt eraan toe dat de vele dankbetuigingen aan zijn demente grootmoeder ons diep treffen.

Eileen Battersby van *The Irish Times* (E8) beschrijft de scène waarin Dimitris’ grootmoeder in een bejaardentehuis dement aan het worden is. Hij beseft nu pas wat deze vrouw voor hem heeft betekend:

The old grandmother, once the warrior queen in the kitchen, is moved to a home where she sits, gazing vacantly at the narrator. The laughter tapers off and pathos takes over, as does the rage of the grown Dimmy. He thinks about his grandmother, the only person he truly loved, and of her wartime youth. The most beautiful moments of her life must have taken place on the darkest pages of history, her happiness was overshadowed by the historian’s gloomy black ink, and the progression from lean to fat years passed her by. (E8)

3.2.3.6 *De anus van Vlaanderen*

Ik was dertien en woonde samen met mijn vader en mijn nonkels en hun oude moeder in Reetveerdegem, een dorp dat werd vergeten door de grote cartografen, een onooglijke negorij van duivensport en motregen. (Verhulst, 2012, p. 97)

Het mythische Reetveerdegem, de anus van Vlaanderen en de plaats waar alleen plaats is voor mislukkelingen, vormt het decor van zijn verhaal. Reetveerdegem is een lelijk dorp: één lange straat met een paar zijstraten, een kerk en naar verhouding te veel cafés waarvan er altijd wel een paar te huur staan. Het marginale dorp vormt een belangrijk onder-

werp in de Franse en Engelse recensies. Alleen in de Engelse vertaling is ‘Reetveerdegem’ vertaald met een exoniem: ‘Arsendegem’, ‘ars’ dat overigens verwijst naar het Nederlandse ‘reet’. In sommige gevallen wordt expliciet verwezen naar Reetveerdegem, in andere gevallen wordt er een algemenere term gebruikt om naar het dorp te verwijzen.

Adrienne Nizet van *Le Soir* (B1) heeft het over “een klein dorpje in Vlaanderen” en vermeldt dat er zo velen bestaan in Vlaanderen: “Dans un petit village des Flandres comme ils en existent beaucoup quelque part dans un bled en Flandre”. Patman van *Critiques Libres* (F9) beschrijft de stad op een zeer uitgebreide manier. Volgens hem bestaat België uit vele gelijkaardige dorpen.

Ne cherchez pas Reetveerdegem sur une carte de Flandres, vous ne trouverez pas. Ou plutôt si, vous en trouverez une bonne centaine, du côté d’Alost ou encore Campine, car le village que nous décrit ici Dimitri Verhulst, il en existe tant et plus en Flandres, encore aujourd’hui. Seulement en Flandres ? Pas sûr. Nos amis du Nord de la Belgique n’ont sans doute pas le monopole des soulographies tempé- tueuses ; mais c’est une autre histoire. (F9)

Eileen Battersby van *The Irish Times* (E6) neemt niet eens de moeite om de naam van het dorp te noemen, en heeft het over een plaats “ergens in België”. Ook Lucy Popescu van *The Independent* (E7) heeft het over “a non-descript Flemish town”: “This episodic, deceptively skilful, semiautobiographical account of life as a squalid party that stops only with hospitalisation and death takes place somewhere in Belgium”. Ook de Franse recensenten noemen niet altijd het dorp bij naam, en hebben het vaak over “un trou perdu”, “la Belgique profonde”, “une petite ville de Belgique” of “la Belgique flamande”.

3.2.3.7 *De Vlaamse Striptease, Groseille, Shameless en Bukowski*

Vaak wordt de vergelijking gemaakt tussen *De helaasheid der dingen* en *Striptease*, de familie *Groseille*, *le Groland*, Bukowski, Pieter Breughel en *Shameless*.

Adrienne Nizet van *Le Soir* (B1) en de anonieme recensent van *Librairie Calligrammes* (F12) maken beiden de link met *Striptease*, de legendarische Frans-Belgische serie mini-documentaires gemaakt tussen 1985 en 2002. “De makers wilden af van het klassieke documentaire *format* met zijn belerende commentaar en *talking heads*. Wat zij voor oog hadden, waren korte reportages die volop gebruik maakten van de kracht van de beeldtaal, zonder commentaar, duiding of inleiding. De beelden moest voor zichzelf spreken” (Daelman, 2011). De onderwerpen waren heel uiteenlopend: *tranches de vie* uit Vlaande-

ren, Wallonië en Brussel, op een zeer gedurfde manier in beeld gebracht. *Striptease* ging het zoeken in de buurt, bij mensen en toestanden die we kennen en herkennen. Alledaagse dingen dus (Van Den Broecke, 2010).

Volgens Verhulst zijn het niet zozeer zijn romans, maar vooral de verfilming van zijn boek die geïnspireerd is door *Striptease*. Zo zou Felix Van Groeningen een bepaalde scène gebruikt hebben uit de documentaire: op een bepaald moment komt mémé thuis met een volle kar inkopen, en het hele gezin stort er zich als een roedel hongerige wolven op. Net als de film, is de documentaire soms ontroerend, soms gewoon grappig (Daelman, 2011; Van Den Broecke, 2010).

Een andere vergelijking is die met de Franse film *La vie est un long fleuve tranquille* uit 1988, en meer bepaald met één van de twee families die de hoofrol speelt. De familie *Groseille* (letterlijk: bes) bestaat uit 2 ouders en zes kinderen. Ze hebben het niet breed, gaan stempelen en wonen in een klein appartement. Lang moet niet gezocht worden om een link te maken met de familie Verhulst. Ook zij hebben het niet breed, gaan stempelen en wonen in bij hun moeder. Nadouch van *Babelio* (F8) denkt er het volgende over: “Dans ce roman qui n'en est pas vraiment un, le narrateur prend des moments de la vie de famille, sorte d'instantanés du quotidien de la famille Groseille”. Nicholas Bodou van *Paperblog* (F6) schrijft het volgende:

Reetveerdegem, charmante petite bourgade flamande. Arrêtez vous l'espace d'un moment pour y découvrir ses bistrots, ses concours d'ivrognes et la famille Verhulst, une charmante fratrie de soiffards qui ferait passer la famille Groseille pour la délicatesse d'une publicité Nutella. (F6)

Christophe Gelé van *Passions Bouquins* (F11) ziet de wereld van de familie Verhulst als de wereld die wordt voorgesteld in *Le Groland*, een fictieland dat in 1992 werd uitgevonden om te gebruiken in diverse humoristische programma's op *Canal+*. *Le Groland* is uitgegroeid tot een populaire parodieserie over de Franse en internationale actualiteit. Toch komt de mentaliteit van het land vooral overeen met die van Frankrijk en Wallonië.

Ook Dimitri's leven en schrijfstijl worden vergeleken. Zo denkt Dominique van *L'Hibouquineur* (F7) aan de Amerikaanse schrijver en dichter Henry Charles Bukowski, beter gekend onder de naam Bukowski. Ook zijn jeugd werd gekenmerkt door armoede en tegenslagen, zijn vader was net als Dimitri's vader bijna altijd werkloos, hij kende geen geluk in de liefde, hij schreef zowel gedichten als romans, en veel van Bukowski's

werk heeft een autobiografisch karakter. De recensent vindt dat Verhulst grappig is: “Du Bukowski belge, en somme, mais en plus drôle”. In de Spaanse recensies wordt eveneens de link gemaakt met Bukowski. Rocio Tizón van *Literatura Actual* (S1) schrijft daarover het volgende: “Con un tono que en ocasiones recuerda a un Bukowski temprano, Verhulst desgrana su infancia en un suburbio, en compañía de sus tres tíos alcohólicos y su abuela”¹².

Michel van *Romanesque* (B3) moet bij de zuipbuien van de familie Verhulst meteen denken aan enkele schilderijen van Pieter Breughel de Oude, gekend om hun vrolijke, Bourgondische en levenslustige taferelen, vaak in de context van eten en drinken. Bij de tragische passages moet de recensent dan weer denken aan schilderijen van Jheronimus Bosch, gekend om zijn gruwelijke beeldtaal: “On est ici dans un tableau de Breughel l’Ancien. [...] Les personnages quittent les tavernes de Breughel l’Ancien pour prendre les figures terribles d’une peinture de Jérôme Bosch”.

In de Engelse recensies wordt door twee verschillende bronnen naar dezelfde serie verwezen: *Shameless*, een onconventionele Britse komische dramaserie. De serie verfilmt het leven van de familie Fallagher in Manchester. De *pater familias* is een werkloze zuiplap die het niet voor elkaar krijgt om voor zijn zes kinderen te zorgen nadat hun moeder hen verlaten heeft. Zo is het ook ongeveer gegaan bij Dimitri. Lucy Popescu van *The Independent* (E7) schrijft daarover het volgende: “Reminiscent of the TV series Shameless in its portrayal of an anarchic working-class family”. Gerard Woodward van *The Guardian* (E8) vergelijkt het werk ook met de Britse serie:

Do they get shameless in Belgium? It may be unfair to compare every fictionalised account of alcoholism with that exuberant television series, but the parallels between the world of the Gallaghers and the denizens of The Misfortunates –the Verhulsts of Arsendegem- seem closer than most. (E8)

3.2.3.8 Onweerstaanbare stijl

Verhulsts stijl kan tellen op vele felicitaties van de recensenten. Zeven Franse recensenten en twee Engelse recensenten halen positief uit over zijn “onweerstaanbare stijl” (*Le Soir*, B1). Het verhaal is op zich al heel emotioneel, maar de woorden waarmee hij die tragedie beschrijft is dat nog meer, aldus Adrienne Nizet van *Le Soir*: “Sur papier, les mots de l’auteur touchent plus profondément encore”.

¹² Met een stijl die soms doet denken aan de vroege Bukowski, vertelt Verhulst over zijn kindertijd in een buitenwijk, samen met zijn drie alcoholische nonkels en zijn grootmoeder.

Eileen Battersby van *The Irish Times* (E6) prijst de neutrale toon waarmee Verhulst vertelt over zijn ‘speciale’ jeugd: “The young narrator [...] adopts a carefully neutral tone. He never moans. Nor does he stint on the details not even when describing the uninhibited toilet practices of men who don’t believe in closing doors”. Maar dat is nog niet alles. Ze voegt er nog enkele dingen aan toe:

The fluency and increasingly morose edginess are brilliantly conveyed by David Colmer. [...] It is as if the tone is constructed on an ascending scale of anger. [...] For all the crudeness of the behaviour described and it is often very coarse the novel is both measured and subtle. Verhulst never labours a gag or a situation. (E6)

Martine Laval van *Télérama* (F2) vat Verhulsts stijl samen als volgt: “L’outrance du narrateur [...] est balancée par une narration fluide, une langue gouleyante (superbement traduite du néerlandais par Danielle Losman), une écriture bourrée d’imparfait et de passé simple”. Dimitri’s taal kan rekenen op veel positieve reacties, aldus Ludovic van *Polars-oïd-over* (F3): “Machez vos mots, articulez, la douceur et la violence des sons, c’est l’essence de cette œuvre”. Ook in *A livre ouvert* (B7) wordt de typische stijl waarmee hij de stommiteiten van zijn vader en nonkels beschrijft, geprezen: “Dans une langue vernaculaire non exempte de poésie, DV écluse tous les estaminets de Reetveerdegem sur les traces des trois frères dont il nous conte les méfaits avec perte et fracas”.

In *Paperblog* schrijft Nicholas Bodou (F6) dat de stijl van Verhulst in staat is de miserie wat te verzachten. Verhulst maakt gebruik van sterke beelden en expressies, wat de roman juist zo sterk maakt:

Une enfance, témoignage de cuites phénoménales, d’histoires glauques, d’aventures rocambolesques racontées dans un style formidablement décalé, sans lequel le lecteur fondrait en larme devant tant de misère humaine. [...] La manière de décrire ces ‘aventures humaines’ est faite d’expressions et d’images fortes, donnant au récit une forme épique, emmenant le lecteur à traverser cette odyssee alambiquée sur le coin d’un zinc. (F6)

Ondanks alles heeft Verhulst iets van zijn leven kunnen maken, en deze roman is daar het resultaat van: “Et comme par miracle, sorti de ce chaos auquel il était promis, Dimitri Verhulst est là, digne et intact, avec une écriture directe et pourtant sensible” (Babelio, F10).

3.2.3.9 Verhulst's leven en werk

Af en toe wordt er in de recensies iets gezegd over het leven van Verhulst, over eerder gepubliceerde romans en/of over zijn status als auteur in België. Over de andere werken van Verhulst zijn alle recensenten, degenen die ze vermelden, unaniem vol lof.

Er worden enkele regels gewijd aan Dimitri's leven. Eileen Battersby van *The Irish Times* (E6) schrijft dat hij in 1972 geboren werd. In *The Independent* voegt Lucy Popescu (E7) eraan toe dat Dimitri het ondanks alles toch heeft kunnen maken als schrijver: "Despite his family's aversion to anything resembling hard work, Dimmy makes a life as a writer". Hij werkt ook voor de Vlaamse krant *De Morgen* (*La Librería de Javier*, S3).

Adrienne Nizet van *Le Soir* (B1), Patman van *Critiques Libres* (F9) en Rocio Tizón van *Literatura Actual* (S1) beschrijven de ongelukkige jeugd die Dimitri heeft moeten meemaken, of beter gezegd, de jeugd die hij niet heeft gehad:

Chez Verhulst, il n'y avait que trois livres : Elvis, la dynastie belge, et un porno. Quand, à 14 ans, Dimiri est placé en famille d'accueil, il cohabite pour la première fois avec une bibliothèque. L'adolescence dans cette famille se termine mal, l'adolescent est placé en home, mais il s'accroche et entre à l'université. Son père meurt, sa grand-mère est placée en maison de repos et, petit à petit, Dimitri rentre moins à Alost. Depuis la sortie du livre et du film, il n'y est même plus le bienvenu. (B1)

La jeunesse de Dimitri se passe donc dans la fumée de cigarettes des cafés des environs entre les billards, les juke-boxes qui hurlent du Roy Orbison, les concours d'à fond et autres idioties qui peuvent passer par la tête de son père et de ses oncles. (F9)

Dimitri Verhulst nació en Alost y pasó su infancia en el seno de su familia desestructurada, pero también en orfanatos y casas de acogida¹³. (S1)

Toch heeft hij het ondanks alles gemaakt in zijn leven. Hij heeft er uit geleerd en is een successchrijver geworden (*Babelio*, F10):

Lorsque Dimitri Verhulst parle aujourd'hui de cette époque de sa vie, il n'y a pas d'amertume. Une leçon de vie peut-être. [...] Et comme par miracle, sorti de ce chaos auquel il était promis, Dimitri Verhulst est là, digne et intact, avec une écriture directe et pourtant sensible. (F10)

¹³ Dimitri Verhulst werd geboren in Aalst en groeide op in zijn gedestructureerde familie, maar ook in weeshuizen en bij pleeggezinnen.

Volgens Lucy Popescu van *The Independent* (E7) beschouwt Dimitri Verhulst als “one of Flemish literature’s leading voices”.

De meeste recensenten, 1 Franse, 1 Engelse en 3 Spaanse, verwijzen naar *Problemski hotel*, dat naast de *Helaasheid der dingen*, een van zijn meest bekende werken beschouwd kan worden. Het is tevens het eerste werk dat naar het Spaans is vertaald geweest. Javier van *La Librería Javier* (S3) schrijft dat men in Spanje Verhulst heeft leren kennen aan de hand van zijn briljante *Problemski hotel*:

A Dimitri Verhulst le conocí a raíz del brillante debut que tuvo, de la mano de esta misma editorial, con su anterior obra Hotel Problemski. Y es que este joven escritor tiene el bis cómica dentro de su sangre. Aunque en su primera novela las lágrimas de risa se alternaban a las producidas por la tristeza y soledad del desamparado de sus protagonistas¹⁴. (S3)

Verder wordt er tweemaal, een Engelse recensent en Spaanse recensent, verwezen naar een ander oeuvre van Verhulst: *Mevrouw Verona daalt de heuvel af*, in het Engels vertaald met *Madame Verona comes down the hill* en in het Spaans met *La Señora Verona baja de la colina*. Verder wordt er in de Spaanse recensies eenmaal verwezen naar *De kamer hiernaast* (*La habitación de al lado*), en eenmaal naar *De verveling van de keeper* (*El aburrimiento del portero*). Ten slotte wordt in de Spaanse recensies ook tweemaal iets gezegd over Dimitri’s dichtbundels, en meer bepaald over *Liefde, tenzij anders vermeld* (*Amor, a menos que se diga lo contrario*).

Bovendien worden er over *De helaasheid der dingen* zelf kenmerken gegeven. In de meeste gevallen word het werk bestempeld als een (semi-)autobiografische roman, of gebruikt men een algemenere term zoals “littéraire fictie”. In de Franse recensies komen vaak de volgende beschrijvingen voor: “roman d’initiation” (Bildungsroman) (*Le Monde*, F1), “un roman [...] nourri de l’expérience de l’auteur” (*Le Monde*, F1), “ce récit (c’est plus un récit qu’un roman paraît-il largement autobiographique)” (*Critiques libres*, F9), “roman d’autofiction” (*Le blog de Schlabaya*, B5), “roman flamboyant” (*Romanesque*, B3), “ce roman qui n’en est pas vraiment un” (*Babelio*, F8). Nadouch van *Babelio* (F8) vindt dat de roman 100% Belgisch is.

¹⁴ Dimitri Verhulst leerde ik kennen aan de hand van zijn briljante debuut, van dezelfde uitgeverij, met zijn vorige werk *Problemski Hotel*. En bij deze schrijver loopt de humor door zijn bloed. Hoewel in zijn eerste roman de tranen van te lachen combineerde met tranen van verdriet en de hulpeloze eenzaamheid van de hoofdpersonen.

De helaasheid der dingen bestaat uit 12 korte hoofdstukken en elk hoofdstuk heeft een ander onderwerp. Verschillende recensenten vinden dat het boek meer lijkt op een opeenvolging van korte verhalen (*The Guardian*, **E8**; *Le blog de Schlabaya*, **B5**) of anekdotes (*The Independent*, **E7**; *Literatura Actual*, **S1**).

The Misfortunates reads at first like a collection of linked short stories, self-contained chapters offering a sporadic, gappy narrative of Dimitri's development away from his father drinking culture. (E8)

Plus qu'un récit structuré, il s'agit d'une succession de tranches de vie pas toujours très digestes, inspirées de sa jeunesse et de sa vie familiale. [...] La narration, lacunaire, ne nous permet pas toujours de raccrocher les wagons quant aux différents épisodes de la vie du narrateur. (B6)

The story unfolds through anecdotes. (E7)

Las anécdotas sobre su infancia esconden una profunda reflexión sobre la pérdida de la inocencia y sobre la necesidad de pertenecer a un hogar, aunque este sea radicalmente distinto a cómo habíamos pensado¹⁵. (S1)

Gerard Woodward van *The Guardian* (**E8**) denkt dat dit symbool staat voor de chaotische levens van de familie Verhulst:

[...] storylines break off and are never followed up; large tracts of time are unaccounted for. One could say this reflects the messy lives that are being followed, but it is also a testament to how engaging these characters are that we should feel this frustration.

Simon Kuper van *Financial Times* (**E5**) schrijft dat door deze episodische stijl, het verhaal niet echt een plot heeft:

Most of the book consists of Verhulst recalling the family's adventures from his tranquil middle age. There isn't much plot but then these characters are not living linear lives that are meant to take them anywhere. "It was autumn," the narrator starts one new section, in a parody of a romantic cadence, "but we were on a bender the whole year round and stories about lives like ours generally ignore the seasons. (E5)

¹⁵ De anekdotes over zijn jeugd verbergen een diepe reflectie over het verlies van onschuldigheid en over de noodzaak om ergens bij te horen, ook al is die helemaal anders dan men aanvankelijk dacht.

In *Financial Times* classificeert Simon Kuper (E5) *De helaasheid der dingen* niet als een verhaal over de middenklasse, maar als de onderklasse, en dergelijke boeken zijn uniek volgens hem:

There are few working-class novels but *The Misfortunates* is an even rarer thing: a novel set in the under-class. (E5)

Eileen Battersby van *The Irish Times* (E6) geeft nog enkele andere kenmerken van de roman:

This episodic, deceptively skilful, semiautobiographical account of life as a squalid party. [...] *The Misfortunates* is unusual on several levels. It is not a typical coming-of-age narrative. (E6)

Wat de volgens Christophe Gelé (F11) prachtige **titel** betreft, wordt een verschil in interpretatie opgemerkt tussen de originele Nederlandse en de Franse titel van *De helaasheid der dingen*. Terwijl de Franse titel, *La merditude des choses*, meer focust op de marginaliteit van de familie, komt in de Nederlandse titel vooral de weemoed van het boek naar voor (*Babelio*, F10).

3.2.3.10 Vertaling

Zoals eerder al werd besproken, wordt in recensies over vertalingen van romans nauwelijks iets gezegd over (de kwaliteit van) de vertaling (Vanderauwera, 1985; Van Leuven-Zwart, 2010). Uit de analyse van de recensies wordt dit ook bevestigd. Verwijzingen naar de Franse, Spaanse en Engelse vertaler, respectievelijk Danielle Losman, Marta Arguilé en David Colmer of de vertaling zelf zijn schaars. In de Spaanse recensies wordt geen enkele keer verwezen naar de vertaler, in de Franse slechts twee keer en in de Engelse vier keer. Adrienne Nizet van *Le Soir* (B1) vernoemt enkel de vertaler.

Soms wordt iets gezegd over de kwaliteit van de vertaling. Martine Laval van *Télérama* (F2) schijft dat de roman van Verhulst fantastisch is vertaald door Danielle Losman. Fran Slater van *Bookmunch* (E4) schrijft zelfs een hele dankbetuiging aan de Engelse vertaler, aan de uitgeverij en vooral aan Dimitri Verhulst:

Thank you David Colmer. Thank you Portobello Books. And most of all Thank You Dimitri Verhulst. You made the last few days of my life a very enjoyable place to be. Honestly, how can anyone not like a book that opens a chapter with the line: 'Palmier was perfect mermaid material: she was slim and she stank of fish. (E4)

Ook andere recensenten prijzen de vertaling van David Colmer de hemel in. Eileen Battersby van *The Irish Times* (E6) schrijft dat Verhulsts prachtige stijl briljant is weergegeven in de Engelse vertaling: “The fluency and increasingly morose edginess are brilliantly conveyed by David Colmer, the book’s translator”. Ook Lucy Popescu van *The Independent* (E7) is helemaal weg van de vertaling: “Seamlessly translated from the Dutch by David Colmer”. Simon Kuper van *Financial Times* (E5) heeft woorden van lof voor de vertaling die de elegante vertaling die het heerlijke proza van Verhulst alle eer aandoet: “Verhulst's prose is always a delight, deserving its elegant translation by David Colmer”.

3.2.3.11 *Verhulst meets Van Groeningen*

In enkele recensies wordt ook verwezen naar de gelijknamige film uit 2008 van Felix Van Groeningen. Logisch ook aangezien de film in Frankrijk en Spanje verschenen is vóór de vertaling. In Groot-Brittannië verscheen de film twee jaar na de verschijning van de Engelse vertaling. In de Engelstalige recensies wordt dan ook slechts eenmaal iets gezegd over de film, namelijk over de beruchte scène waarin de personages naakt op hun fiets een wedstrijd rijden. Simon Kuper van *The Financial Times* (E5) beschrijft het als volgt: “When not in the café, the Verhulst family spends its time (...) riding in a naked bike race (the latter event a highlight of the 2009 film of the novel)”.

In de Franse pers hebben maar liefst zeven bronnen het over de film. De reden waarom zoveel Franse recensenten het over de film hebben, is dat bij de nominatie van de film in Cannes, de hele ploeg *De helaasheid der dingen* poedelnaakt door de straten van Cannes een ritje met de fiets heeft gemaakt, een herinnering die zonder twijfel voor eeuwig in de Fransen hun geheugen gegrift zal staan. Adrienne Nizet van *Le Soir* (B1) is vol lof over de film, net als alle andere recensenten. Zo heeft ze het over een echt “cinemapareltje”, dat beloond werd met de Prix Art & Essai op het filmfestival in Cannes. Ze voegt er nog aan toe dat de personages en hun familieband (“fratrie”) de kijker diep in het hart raken. Ook Rocio Tizón van *Literatura actual* (S1) vermeldt dat de film een prijs in ontvangst heeft genomen in Cannes. Rocio Tizón en de recensent van *Lector Mal-Herido Inc.* (S4) voegen er nog aan toe dat de film zelfs genomineerd was voor de Oscars als beste buitenlandse film.

Volgens Ludovic van *Polars-oid-over* (F3) zijn boek en film onlosmakelijk verbonden. Hij heeft het over een literaire en cinematografische uitzondering. In *Critiques Libres*

zegt Patman (F9) dat hij het grote succes van de film begrijpt na het boek te hebben gelezen. De krant Lne (S5) haalt er de Franse titel bij en zegt dat die nogal expressief is, terwijl de Spaanse titel nogal laks is en minder goed.

Thomas Sotinel van *Le Monde* (F1) merkt op dat de titel veel meer zegt over de film dan de foto op het affiche, waarop enkele personages naakt op hun fiets zitten. Er is slechts een klein deeltje van de film gewijd aan deze scène:

Ce troisième long-métrage du jeune metteur en scène flamand Felix Van Groeningen est en revanche tout entier consacré à la transmutation d'un monde excrémental en œuvre d'art. L'expérience est menée avec un mélange d'outrance joyeuse et de noire mélancolie qui trouve tout naturellement son cadre sous un grand ciel bas et gris, dans un petit village des Flandres. (F1)

De andere recensenten vermelden enkel dat er een gelijknamige film bestaat van het boek, zonder extra commentaar. Uitgeverij *A livre ouvert* (B7) vermeldt enkel dat het boek in een film werd gegoten, geregisseerd door Felix Van Groeningen. Martine Laval van *Télérama* (F2) zegt dat er na de film, eindelijk het boek is. Javier van *Librería de Javier* (S3) zegt enkel dat het boek onlangs werd verfilmd.

3.2.3.12 *Expliciet positieve of negatieve commentaar*

Waar het uiteindelijk allemaal om gaat, is of de recensenten positief of negatief uitlaten over *De helaasheid der dingen*. Daarom zijn we op zoek gegaan naar expliciet positieve en negatieve commentaren. In de Spaanse recensies wordt viermaal expliciet positieve commentaar gegeven, in de Franse recensies 11 keer en in de Engelse recensies driemaal.

Javier van *Librería Javier* (S3) is resoluut: hij raadt iedereen aan om zo snel mogelijk naar een dichtbijzijnde boekhandel te gaan en een van de beste boeken dat hij dat jaar al gelezen heeft, te kopen. Het laatste hoofdstuk is voor hem de kers op de taart: de cirkel die Verhulst vanaf het eerste hoofdstuk begon, wordt in het laatste hoofdstuk gesloten:

Un último capítulo, en el que la historia cobra circularidad, y en el que retoma la dulzura de los años de infancia e inocencia de los primeros párrafos, cierra uno de los mejores libros de este año que acaba de comenzar. [...] Corra a su librería más cercana y hágase con un ejemplar de esta obra. Pocas cosas le van a

proporcionar mayor diversión y placer en estos tiempos de penurias que la lectura de 'La miseria de las cosas'¹⁶. (S3)

Gerard Woodward van *The Guardian* (E8) vindt dat niet veel schrijvers gezegend zijn met een talent zoals dat van de 'briljante' Verhulst (*Lne*, S5): "This novel continually surprises and intrigues. [...] It takes an exceptional writer to wring beauty from such material, but Verhulst manages it, and in the closing scenes he produces something of exquisite tenderness in the lavatory of a motorway service station. And not many novels do that" (E8). Dimitri Verhulst krijgt van Patman (*Critiques libres*, F9) zelfs persoonlijke felicitaties voor zijn 'geslaagde missie'. Ook Lucy Popescu van *The Independent* (E7) is vol lof over *De helaasheid der dingen*:

Turning degenerate lives into literature is nothing new, but Verhulst's distinctive voice, childlike and knowing at the same time, is particularly resonant. His savage humour is refreshing in its honesty. Seamlessly translated from the Dutch by David Colmer, this is a welcome addition to the ranks of literary fiction that find humour, and sometimes poetry, in urban deprivation. (E7)

In *Financial Times* en *Literatura actual* verwijzen respectievelijk Simon Kuper (E5) en Rocio Tizón (S1) naar de waardering die de 'succesroman' (*Le Soir*, B1) heeft gehad in Vlaanderen en Nederland, en vermeldt dat het boek toe is aan zijn 47ste druk. Rocio Tizón schrijft dat Dimitri Verhulst niet alleen in België en Nederland, maar ook in Europa een veelbelovende schrijver is: "una de las mejores voces de la narrativa europea de los últimos años¹⁷" en "uno de los jóvenes talentos más prometedores de la actual narrativa europea¹⁸".

Sommige bronnen uiten hun lovende kritieken in slechts één of enkele woord(en). De Belgische krant *Le Soir* (B1) en de Franse krant *Le Monde* (F1) hebben het beide over een "roman à succès". *Le Soir* heeft lang uitgekeken naar de publicatie van de roman, en heeft het dan ook over "un bonheur". Ook op de literaire blog *Babelio* (B6) wordt het boek geprezen: de recensent heeft het boek zeer graag gelezen en noemt het "une pure merveille".

¹⁶ Een laatste hoofdstuk, waarin het verhaal het einde van de cirkel sluit, en waarin hij terugdenkt aan de zachtaardigheid van zijn jeugd en de onschuldigheid van de eerste alinea's, sluit een van de beste boeken van dit jaar die ik ben begonnen. [...] Loop naar uw dichtstbijzijnde boekhandel en koop een exemplaar van dit werk. Er is maar weinig dat u zoveel plezier zal opleveren en deze moeilijke tijden als *La miseria de las cosas*.

¹⁷ Een van de beste stemmen van de hedendaagse Europese literatuur

¹⁸ Een van de meests beloftevolle jonge talenten van de hedendaagse Europese literatuur

Alleen de titel al is pure waanzin, aldus Christophe Gelé van *Passions Bouquins* (F11). Ook het verhaal is van een grote kwaliteit. Hij garandeert 100% leesplezier en schrijft dat je na het lezen nog met het boek in je hoofd blijft zitten: “un livre à lire pour s’amuser pendant et réfléchir après”. Ook Ludovic van *Polars-oïd-over* (F3) heeft het over “une exception littéraire”, een fantastisch boek. Patman van *Critiques libres* (F9) was in eerste instantie niet helemaal overtuigd, maar gelukkig heeft hij verdergelezen en daar heeft hij nu geen spijt van. Volgens hem heeft Verhulst een “sterke” roman geschreven. De recensent van *Esprit Campagne* (F5) noemt het boek een echt pareltje en was van bij het begin helemaal weg van het verhaal. De roman heeft Schlabaya (B5) zo erg gemarkeerd dat ze er ’s nachts niet van kan slapen. Ze neemt zicht dan ook voor om de andere werken van Verhulst te verslinden. Martine Laval van het tijdschrift *Télérama* (F2) is blij dat ze het boek gelezen heeft: “Je me suis jetée sur ce roman comme une désespérée, une maso, pour ajouter au blues ambient, trouver pire... Je ne suis pas déçue”.

Sommige recensenten hebben toch enkele puntjes van kritiek, ook al komen die niet zo vaak voor en vinden ze de roman voor de rest heel goed. Gerard Woodward van *The Guardian* (E8) vindt dat het een fantastische roman is, maar heeft wel één puntje van kritiek. Het is namelijk niet echt één verhaal, maar veeleer een opeenvolging van 12 kort-verhalen:

The Misfortunates reads at first like a collection of linked short stories, self-contained chapters offering a sporadic, gappy narrative of Dimitri's development away from his father's drinking culture. This can be frustrating – storylines break off and are never followed up; large tracts of time are unaccounted for. (E8)

Nadouch van *Babelio* (F8) vond het einde niet zo goed, meer bepaald de drie laatste hoofdstukken, waarin Dimitri Verhulst volwassen is en een andere kijk heeft ontwikkeld op zijn leven: “J’ai bien aimé ce livre, sauf peut-être le tournant qu’il prend à la fin, quand le narrateur adulte change de regard sur ce qu’il vient de raconter, et devient presque antipathique à force de souligner qu’il est heureux mais pas grâce à son éducation”. De recensent van *Lector Mal-Herido Inc.* (S4) heeft het boek wel graag gelezen, maar heeft ‘te veel’ moeten lachen met het boek: “En definitiva, es muy graciosa. Veinte páginas. Cuarenta si quieren. Luego uno tiene que dejar de reírse, que por lo que sea que

no lo sé, reírse más de 43 páginas seguidas embrutece. A veces hay que parar y leer a Bernhard”¹⁹.

Patman van *Critiques libres* (F9) werd niet zo gecharmeerd door de overdreven gedetailleerde beschrijvingen in het boek : “Même si je l’avoue, j’ai failli le fermer après quelques dizaines de pages, effrayé par la perspective de suivre les descriptions par trop détaillées de bitures pendant tout le livre ”. De enige recensent die geen enkel goed woord heeft over de roman, is Jean-Luc Léonard van *Léo a lu* (B4). Hij schreeft de volgende negatieve commentaar:

Après avoir lu 50 pages, j’ai compris que le titre correspondait très bien au sujet. Je ne vais donc pas déflorer les 200 autres pages restantes. Je laisse ce soin aux lecteurs potentiels et à son auteur pour apprécier cette merditude. J’ai besoin de m’évader et non de m’enliser ! (B4)

3.2.3.13 *Besluit*

Het feit dat er in deze masterproef gekozen is om de Franse, Spaanse en Engelse recensies samen te gieten tot één geheel, en de recensies niet per land te analyseren, wijst erop dat de ‘ontvangst’ in drie landen heel gelijklopend is. Het zou bovendien heel langdradig en saai worden om per land te gaan kijken naar de recensies want er zouden veel herhalingen optreden.

De ijkpunten waarover de recensenten het hebben komen in de drie landen sterk overeen: de mix van tragiek en humor (3.2.3.1), marginaliteit (3.2.3.2), de wieler- en drinkcultuur (3.2.3.3), Roy Orbison (3.2.3.4), vrouwen (3.2.3.5), Reetveerdegem (3.2.3.6), vergelijkingen met andere series, verhalen en personen (3.2.3.7), Verhulsts stijl (3.2.3.8), leven en werk (3.2.3.9), de vertaling en vertalers (3.2.3.10) en de film (3.2.3.11).

De familie Verhulst staat symbool voor verschillende beelden die buitenlanders hebben over ons land, en deze stereotiepe beelden worden ook bevestigd in de recensies. Het beeld dat het sterkst naar voren komen in de literaire kritieken is dat van Belgen als bourgondische drinkeboers. België staat niet voor niets bekend als hét bierland bij uitstek. Een ander populair beeld is dat van de volkse en marginale mensen. De familie Verhulst is dan ook hét voorbeeld van een marginale familie. In het algemeen kunnen we zeggen dat

¹⁹ Kortom, het [boek] is heel grappig. Twintig pagina's. Veertig zelfs. Daarna moet je stoppen met lachen, want ik weet niet waarom, meer dan 43 pagina's na elkaar lachen kan al gauw vervelen. Soms moet je gewoon stoppen en Bernhard lezen.

het beeld dat buitenlandse recensenten hebben over België en de Belgen zeker en vast wordt bevestigd.

Er werd slechts één negatieve recensie gevonden; een recensie van een Frans-Belgische recensent. Drie recensies waren gemengd. Alle andere recensies kregen unaniem zeer lovende commentaren. Op de vraag hoe de vertalers dachten dat het werk was ontvangen in hun land (zie bijlage 3 *Interview vertalers*), antwoordden Danielle Losman en Marta Arguilé dat de vertaling heel goed was ontvangen. David Colmer, de Engelse vertaler, is toch wat voorzichtiger met dergelijke uitspraken en vindt dat *De helaasheid der dingen* zowel zeer goede als zeer negatieve commentaren heeft gekregen: “Reception was mixed and ranged from very positive to very negative reviews”. Helaas hebben we geen enkele volledig negatieve recensies over de Engelse vertaling gevonden, waarschijnlijk omdat er dan gewoonweg geen aandacht wordt besteed aan het werk. Wat de kwantitatieve receptie betreft, kunnen we stellen dat de receptie gemiddeld is, en waarschijnlijk nog moet groeien. David Colmer heeft er alvast een goed oog in: “In general Verhulst is slowly building up a somewhat cult readership in English and as far as that goes the jury is still out on his longterm popularity”. Kortom, *De helaasheid der dingen* is, ondanks het lage aantal gevonden receptiedocumenten uitzonderlijk goed ontvangen in zowel Frankrijk, Spanje als Groot-Brittannië.

4 NORMENONDERZOEK

In het normenonderzoek zal worden nagegaan welke vertaalnormen de vertalers hebben gehanteerd bij de Franse en Spaanse vertaling van *De helaasheid der dingen* en of deze normen invloed hebben gehad op de receptie van het werk in Frankrijk en Spanje (en Groot-Brittannië). Het wel of niet respecteren van normen kan immers invloed hebben op de receptie van een werk in het buitenland (Munday, 2008; Schäffner, 1999). Het normenonderzoek bestaat, net als het receptieonderzoek, uit twee luiken: een theoretisch en een praktisch luik. In het theoretische luik zal eerst worden uitgedrukt wat algemene normen zijn. Vervolgens komen vertaalnormen aan bod. In het praktische luik zal een vertaalvergelijking uitgevoerd worden tussen de originele versie en de Franse en Spaanse vertaling van *De helaasheid der dingen*. Er zal daarbij hoofdzakelijk ingegaan worden op de vertaling van realia, informeel, formeel en vulgair taalgebruik en humor. Verschuivingen die een vertaling ten opzichte van zijn brontekst vertoont, kan immers licht werpen op een aantal factoren die tijdens het vertaalproces een rol hebben gespeeld, met name de interpretatie die de vertaler aan de brontekst heeft toegekend, de vertaalmethode en vertaalstrategie die aan de vertaling ten grondslag liggen en ten slotte de normen waarvan de vertaler gebruik heeft gemaakt bij het vertalen (Van Leuven-Zwart, 1984).

4.1 Theoretisch kader

4.1.1 Algemeen

De doelstelling van Toury is om tendensen in vertaalgedrag op te sporen, om veralgemeningen te maken wat betreft het beslissingsproces van de vertaler en om de normen die hebben gespeeld bij de vertaling te reconstrueren. Vooraleer zal ingegaan worden op vertaalnormen, zullen twee definities van normen in het algemeen gegeven worden; de eerste is van Toury (2010), de tweede van Hermans (1999):

De vertaling van door een gemeenschap gedeelde algemene waarden of ideeën – over wat goed is en slecht, wat gepast is en ongepast – in handelingsinstructies die geschikt zijn voor en toepasbaar zijn in specifieke situaties, die aangeven wat voorgeschreven en verboden is en wat tolerabel en toegestaan is in een bepaald aspect van gedrag. (Toury, 2010, p. 322)

The term ‘norm’ refers to both a regularity in behaviour, i.e. a recurring pattern, and to the underlying mechanism which accounts for this regularity. The mechanism is

a psychological and social entity. It mediates between the individual and the collective, between the individual's intention, choices and actions, and collectively held beliefs, values and preferences. Norms bear on the interaction between people, more especially on the degree of coordination required for the continued, more or less harmonious coexistence with others in a group [...]. Norms contribute to the stability of interpersonal relations reducing uncertainty. They make behaviour more predictable by generalizing from past experience and making projections concerning similar types of situation in the future. They have a socially regulatory function. (Hermans, 1999, p. 80)

Een norm is dus een bepaald soort gedrag dat volgens algemene opvattingen, de gemeenschap, geldt als normaal. Normen zijn in wezen niet ‘fout’ of ‘juist’. Integendeel, ze bepalen wat zou moeten gebeuren, hoe iets zou moeten zijn. Inhoudelijk geeft een norm weer wat ‘gepast’ en ‘correct’ is. Hieruit volgt dat normen een directief karakter hebben (Hermans, 1991, 1999). Voor vertaling gaat het dan specifiek over hoe teksten vertaald dienen te worden (Hermans, 1999). Vertaalnormen worden in het volgende hoofdstuk uitvoerig besproken.

Volgens Toury en Nord hebben normen een centrale plaats binnen een bepaalde hiërarchie. Toury (1978, 2010) zegt dat normen zich bevinden op een schaal tussen twee extremen. Helemaal links bevinden zich de absolute regels, helemaal rechts de zuivere idiosyncrasieën. Tussen deze twee extremen zijn normen continu in beweging: sommigen lijken meer op regels omdat ze sterker zijn, anderen lijken meer op idiosyncrasieën omdat ze zwakker zijn. Niet alle normen zijn dus even krachtig. De grenzen tussen regels, normen en idiosyncrasieën zijn altijd diffuus (zie Figuur 1).

Regels	Normen Normen Normen	Idiosyncrasieën
--------	----------------------------	-----------------

Figuur 1. Hiërarchie van regels, normen en idiosyncrasieën

Nord (1991) heeft het, net als Toury, over een hiërarchie tussen regels, normen en conventies. Regels zijn sterker, worden opgesteld door een wetgevend macht en worden opgelegd aan een degenen die onderworpen zijn aan deze macht. Het niet naleven van regels heeft sancties tot gevolg. Zo worden niet gerespecteerde verkeersregels bestraft met boetes. Normen worden afgesproken door de leden van een bepaalde groep binnen het kader van bestaande regels. Bij een inbreuk op een norm wordt er geen wettelijke straf opgelegd. De schending van een norm kan wel gevolgen hebben voor de sociale evaluatie van

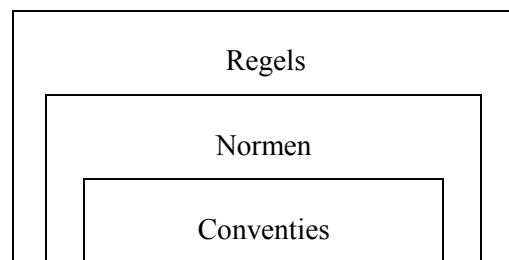
het individu door de andere leden van de gemeenschap (Nord, Schäfner, 1999). Maar in de meeste gevallen hangen er ook sancties vast aan de schending van normen. Toch heerst er een zekere mate van tolerantie wat de schending van normen betreft, op voorwaarde dat de schendingen niet aanhouden of zich op grotere schaal voordoen. Deze flexibele houding houdt in dat een inbreuk op het dominante normenmodel nog niet meteen wil zeggen dat dit model daarom niet meer geldig is (Hermans, 1999). Binnen een en dezelfde gemeenschap kunnen er immers verschillende groepen bestaan die elk hun eigen normenmodel hebben maar die niet allemaal even dominant zijn (Toury, 1999). Welke norm geschonden wordt en door wie, hang dus af van de aard en de invloed van de norm. Een voorbeeld van een norm is de de linguïstische norm waarbij er van vertalingen verwacht wordt dicht bij de brontekst te blijven. Een doeltekstgerichte vertaling zal dan niet bestraft worden, maar wel afgekeurd en/of gesanctioneerd worden door de gemeenschap. Conventies zijn specifieke verwezenlijkingen van normen en hebben net als normen betrekking op gedrag:

A regular behaviour R of members of a group G, who participate in a repeatedly occurring situation S is a convention if (a) everybody follows R, (b) everybody expects of everybody to follow R, and (c) everybody prefers following R. (Searle, 1969; geciteerd in Nord, 1991, p. 96)

Nord (1991) voegt eraan toe dat conventies niet expliciet worden geformuleerd en niet bindend zijn, in tegenstelling tot normen. Een voorbeeld van een conventie is het dragen van zwarte kledij op een begrafenis. Ze zijn algemeen bekend en gebaseerd op de verwachtingen van anderen. Ze zijn niet volkomen arbitrair: er bestaat altijd een alternatief die ook een conventie had kunnen worden. Zo. Maar de keuze voor een conventie hangt vaak ook samen met historische aspecten omdat er rekening wordt gehouden met het succes van een vroegere conventie (Hermans, 1999). Daarnaast kunnen ze vervangen worden door een nieuwe conventie zodra er een behoefte of wens toe is. Daarom zijn ze enkel geldig voor de individuen die dezelfde verwachtingen hebben. Net als normen maken ze menselijk gedrag iets meer voorspelbaar: naarmate de voorkeur voor de conventie toeneemt, groeit ook de verwachting dat leden van een gemeenschap de conventie gaan respecteren en toepassen (Hermans, 1991, 1999). Vaak wordt er geen onderscheid gemaakt tussen normen en conventies, en worden conventies beschouwd als 'impliciete normen', of zogenaamde 'quasi-normen' (Hermans, 1999). Conventies streven dan wel naar over-

zichtelijkheid en structuur, maar ze zijn niet bindend noch specifiek genoeg om als richtlijnen of regels te worden opgevat (Toury, 1999).

Hieruit volgt dat er een bepaalde hiërarchie bestaat van regels, normen en conventies, waarbij regels boven normen staan, en normen boven conventies (Nord, 1991) (zie Figuur 2):



Figuur 2. Hiërarchie van regels, normen en conventies (Nord, 1991, p. 97)

Conventies zijn dus geen normen, al houdt niets hen tegen om dat na verloop van tijd wel te worden. Wanneer conventies lang genoeg en in voldoende gevallen een doeltreffende en efficiënte oplossing zijn gebleken voor een specifiek sociaal probleem, wordt niet meer simpelweg van een voorkeur gesproken: het toepassen van de conventie wordt dan veel meer bindend van aard, terwijl het afwijken van de conventie op afkeuring begint te rekenen. Van zodra dit vrijblijvende karakter wegvalt, wordt niet meer van een conventie, maar van een norm gesproken (Hermans, 1991, 1999). Normen kunnen regels (expliciete verplichtingen of verbodsbepalingen) worden wanneer hun prescriptieve kracht toeneemt, wanneer de norm van tolerant naar verplicht gaat.

Normen zijn dus niet alleen instabiel ten opzichte van andere normen, maar ook ten opzichte van zichzelf. Ze zijn in wezen instabiel en aan verandering onderhevig: heel vaak verliezen of winnen ze aan dwingendheid en invloed. Dit proces kan langdurig of kort zijn. Normen kunnen dus gedurende een volledig mensenleven verschuivingen meemaken. Ze kunnen sterk of zwak zijn, ze kunnen duurzaam of niet duurzaam zijn, hun bereik kan beperkt of breed zijn, ze kunnen positief – in de vorm van een verplichting – of negatief – in de vorm van een verbod – zijn (Hermans, 1999). Als gevolg van hun instabiliteit, kan gezegd worden dat normen ook een problematisch karakter hebben. In een maatschappij kunnen immers verschillende, tegengestelde en zelfs botsende normen naast elkaar bestaan (Hermans).

Toury (2010) somt nog andere kenmerken op van normen: binnen een gemeenschap dienen ze als criteria waarmee daadwerkelijk gedrag wordt beoordeeld en ze komen enkel

voor in situaties waarin meerdere soorten gedrag mogelijk zijn. Normen zijn ook bindend, dat wil zeggen dat het niet naleven van een norm afgekeurd kan worden, maar niet wettelijk bestraft, zowel door de instanties die verantwoordelijk zijn voor de opstelling van normen, als door de gemeenschap die er gebruik van maakt (Schäffner, 1991).

Normen mogen bovendien niet verward worden met normatieve formuleringen (Hermans, 1999). Dit zijn de talige uitingen van normen. Een belangrijk verschil tussen een norm en de talige formulering ervan is dat die tweede nooit zomaar gedrag wil verklaren als wel gedrag wil voorschrijven aan de gemeenschap. Waar normen dus gedrag sturen, gaan normatieve uitspraken gedrag beheersen. Om die reden worden ze best met een kritische blik bekeken (Toury, 2010).

4.1.2 Normen in vertaling

Gideon Toury en Theo Hermans hebben het concept van normen geïntroduceerd in de vertaalwetenschap (Hermans, 1999). Volgens Toury (2010) is een vertaling, in zijn socio-culturele dimensie, een handeling waarbij altijd minstens twee talen of culturen betrokken zijn en vertoont vertaalgedrag binnen een cultuur vaak bepaalde patronen die frequent voorkomen. Een vertaling is dus onderhevig aan beperkingen opgelegd door, enerzijds, de brontekst, en anderzijds, de doelttekst, maar ook aan beperkingen zoals de mogelijkheden van de vertaler zelf en de cultuur waarin de doelttekst is ingebed.

Vertaling kan bijgevolg gezien worden als een beslissingsproces (Hermans, 1999). De vertaler moet op elk niveau van de vertaling een keuze maken uit verschillende alternatieven, met in het achterhoofd dat elke beslissing een invloed zal hebben op latere beslissingen. Dit proces omvat de selectie van de te vertalen tekst, de individuele keuzes over spelling, punctuatie, zinsconstructie, enz. Hermans onderscheidt twee soorten beslissingen: semi-beslissingen en incidentele beslissingen. Bij de eerste soort beslissingen ligt de controle helemaal bij de vertaler zelf, in die zin dat hij zelf moet rekening houden met het taalsysteem waarin hij opereert. Zo kan een vertaler geen passiefvorm gebruiken als die niet bestaat in die bepaalde taal. Incidentele beslissingen zijn beslissingen die de vertaler slechts één of twee keer maakt, en die dus niet consistent zijn. Alle beslissingen en de overwogen en verworpen alternatieven bepalen het eindresultaat van de tekst. Maar wat is het dan dat vertalers ertoe leidt om juist die keuzes te maken en niet die andere op regelmatige basis?

Het antwoord hierop is dat er normen aan het werk zijn die de keuzes van de vertaler sturen. Bij een vertaling komt een confrontatie tot stand tussen twee verschillende linguïstische normen. Aan de ene kant zijn er de normen die gebruikelijk zijn voor de brontekst, en langs de andere kant diegenen die gebruikelijk zijn voor de doelttekst. Omdat keuzes geregeld genomen worden, zullen patronen ontstaan. Die patronen zullen de verwachtingen van lezers over vertaalde teksten beïnvloeden. Op die manier ontstaan normen (Hermans, 1999):

When non-compulsory choices are concerned, translators will decide in favour of one option rather than another because they are aware of, and respond to, certain demands which they derive from their reading of the source text, and certain preferences and expectations which they know exist in the audience they are addressing. (Hermans, 1999, p. 74)

Om te bepalen welke beslissingen een vertaler heeft genomen bij het vertalen, en dus welke normen hij heeft gehanteerd, is het ook belangrijk te kijken naar de reeks opties waaruit de vertaler kon kiezen om zo zijn beslissing te nemen. Zo kan het zijn dat vertalers beslissingen nemen omdat vertalers in het verleden diezelfde beslissing al hebben genomen. Er moet dus niet alleen gekeken worden naar de opties die de vertaler heeft gehanteerd, maar ook naar de opties die de vertaler heeft verworpen (Hermans, 1999).

Normen zijn lange tijd ook benaderd geweest in termen van equivalentie, gedefinieerd door Toury als “a label that is affixed to a translational relation that is assumed to exist between two texts” (Schäffner, 1999). Er bestaan optimale vertaalmethoden en richtlijnen voor vertalers, waarbij een vertaler een uiting in de brontaal omzet in een uiting met dezelfde betekenis in de doeltaal. Beide uitingen zouden dus elkaars equivalent moeten zijn (Hermans, 1991; Schäffner). Dat wil ook zeggen dat beide uitingen als synoniem gezien zouden moeten worden. Maar 100% synonymie tussen twee termen in eendere welke taal is al zeer zeldzaam, laat staan tussen verschillende talen. Om die reden werd de definitie van equivalentie herzien en verzwakt: “equivalence as implying similarity, or analogy, or correspondence, or [...] ‘matching’, of a certain kind, to a certain degree and on certain levels only” (Hermans, p. 157).

Volgens Toury (1991) en Hermans (1991) heeft een vertaling vooral te maken met de status die de doeltaaltekst verwerft in de doelcultuur: er is pas sprake van equivalentie wanneer de gemeenschap uit de doelcultuur de vertaling ook echt als dusdanig aanvaardt

en erkent, en de tekst daadwerkelijk functioneert als de vertaling van de originele tekst binnen het sociocultureel systeem van de doelttekst. Er ontstaat bijgevolg een zogenaamde 'equivalentierelatie' of 'vertaalrelatie' tussen twee teksten. Hermans (1991) geeft uiteindelijk de volgende definitie van de term 'equivalentie':

The term denoting the 'translational relation' that we postulate as existing between two texts by virtue of the fact that we have observed that one of these texts is regarded, i.e. functions, as a translation of the other text in a given socio-cultural system or a section thereof. (Hermans, 1991, p. 157)

De vraag is voor hen dus niet of de twee teksten equivalent zijn, maar betreft de graden en soorten van equivalentierelaties die zich tussen vertalingen en hun bronteksten voor kunnen doen: "what type of translational relation do we have, and why do we appear to have a relation of this type rather than another?" (Hermans, 1991, p. 158). Bij elke vertaling heeft de vertaler de keuze tussen verschillende vertaalrelaties, aangezien het begrip vertaling zeer ruim is. Het is in dit opzicht dat de vertaalnormen in werking beginnen treden: welk type vertaalrelatie gekozen wordt, hangt af van de heersende vertaalnormen op een gegeven ogenblik of binnen een gegeven cultuur (Hermans). Vanuit het standpunt van de vertaler is elke vertaalhandeling en elke instantie binnen het vertaalproces onderworpen aan bepaalde normen.

Kortom, vertaalnormen zijn: "the social reality of concepts of translational correctness; this social reality secures the coordination concerning form and use of translational means in a socio-cultural community" (Hermans, 1991, p. 163). Vertaalnormen zijn dus concepten die bepalen wanneer een vertaling correct of onaanvaardbaar is en hoe een dergelijke correcte vertaling bekomen kan worden. Dit doet men door voor te schrijven aan welke vorm een vertaling moet voldoen en welke vertaalstrategieën de vertalers het best gebruiken (Hermans).

Normen zijn werkzaam in elke fase van het vertaalproces, alsook op elk niveau van de vertaling zelf. Toury (2010) onderscheidt drie soorten normen: initiële normen, preliminaire normen en operationele normen. Zoals eerder gezegd, zijn er bij een vertaling twee verschillende normensystemen aan het werk. Toury (1978) stelt daarom voor om de keuze die wordt gemaakt uit de twee normensystemen voor te stellen als een initiële norm:

Preliminary norms have to do with two main sets of considerations: those regarding the very existence of a definite translation 'policy' along with its actual nature, and

those questions related to the 'directness' of translation. [...] Operational norms, in turn, direct actual decisions made during the translating process itself. They affect the matrix of the text, that is, the modes of distributing linguistic material (especially of larger units) in the text, and the actual verbal formulation of the text. (Toury, 1978, pp. 86-87)

De vertaler heeft dan twee opties: of hij onderwerpt zich aan de brontekst, en dus aan de normen die in die tekst heersen, of hij onderwerpt zich aan de doelttekst, en dus aan de normen die worden gerealiseerd in de doelcultuur. Wanneer de vertaler voor de eerste optie kiest, streeft hij naar een adequate vertaling. Wanneer de vertaler voor de tweede optie kiest, dan wordt het normensysteem van de doelcultuur in gang gezet en streeft hij naar een acceptabele vertaling. Vaak treden er dan verschuivingen op ten opzichte van de brontekst. Toury preciseert dat vertaalbeslissingen in de praktijk toch altijd een combinatie zijn tussen beide extremen (Toury, 2010).

Preliminare normen behandelen alles rond de vertaling: welke tekst vertaald wordt, welke vertaler de tekst vertaalt, welke uitgeverij de vertaling publiceert, welke vertaalstrategieën de vertaler gebruikt, of er vanuit de oorspronkelijke taal vertaald wordt dan wel vanuit een bestaande vertaling uit een andere taal, of er vertaald wordt naar de moedertaal dan wel een tweede of derde taal, enz. (Schäffner, 1999). Dergelijke normen hangen samen met de overwegingen met betrekking tot het bestaan en de feitelijke aard van een specifiek vertaalbeleid – dat op zijn beurt betrekking heeft op de factoren die bepalend zijn voor de keuze van tekstsoorten –, en overwegingen met betrekking tot de directheid van vertalingen – die samengaan met de tolerantie voor het vertalen uit andere talen dan de uiteindelijke brontaal –. Uit de interviews met de drie vertalers blijkt dat de Franse en Engelse vertalers helemaal vrij waren om het boek te vertalen en geen algemene richtlijnen hebben gekregen van de uitgeverij. De Spaanse vertaalster daarentegen moest wel rekening houden met de wensen van de uitgeverij, want het boek zou in verschillende Spaanstalige landen gepubliceerd worden

Operationele normen zijn “normen waardoor beslissingen die gemaakt worden tijdens de vertaalhandeling zelf gestuurd worden” (Toury, 2010, p. 325). Met andere woorden, dit zijn de normen die het vertalen zelf behandelen: in welke mate de doelttekst met de brontekst overeenkomt, of passages toegevoegd of verwijderd worden, hoe cultuurspecifieke elementen vertaald worden, enz. Op die manier bepalen ze de relaties die tussen de bron-

en doelteksten. Preliminare normen komen zowel op logisch als op chronologisch niveau voor operationele normen, hoewel er relaties bestaan tussen beide groepen (Toury, 2010).

Elke sociaal-culturele gemeenschap heeft bovendien haar eigen vertaalnormen, wat inhoudt dat ze cultuurspecifiek zijn (Hermans, 1991, Toury, 2010). Het is dus niet de bedoeling dat een norm geldt in elke sector binnen een gemeenschap. Zoals eerder gezegd, zijn normen in wezen ook instabiel, en dat vanwege de aard van de normen zelf. Dit geldt ook voor vertaalnormen. Het is natuurlijk niet zo dat vertalers passief zijn ten opzichte van die veranderingen. Vertalers dragen zelf bij tot het proces, door bijvoorbeeld in groep een bepaalde richting in te gaan. Hetzelfde voor de vertaalkritiek, vertaalideologie en vele normbepalende activiteiten van de instituten waar vertalers worden opgeleid (Toury, 2010).

Linguïstische normen worden gewoonlijk gesystematiseerd door een gevestigde instelling, zoals de Franse *Académie Française* en de Spaanse *Real Academia Española*. Wat vertaalnormen betreft, hebben wetenschappers geprobeerd normatieve vertaaltwetten, vertaalregels en vertaalrichtlijnen op te stellen (Schäffner, 1999). Normen worden opgesteld en geldig verklaard op verschillende manieren. Zo spelen normenautoriteiten een zeer belangrijke rol. Dit kunnen vertalers zijn, maar ook theoretische opvattingen waarin een bepaald normenmodel wordt verdedigd. Normen kunnen daarnaast ook gevalideerd worden door de lezers of initiatiefnemers van vertalingen (Nord, 1991). Voorwaarde is wel dat de meerderheid van de leden uit de gemeenschap de norm respecteert en dat de norm wordt doorgegeven aan nieuwe leden die tot de gemeenschap toetreden (Chesterman, 1999). Een andere mogelijkheid is dat de overheid normen opstelt over hoe een doeltekst er moet uitzien als hij erkend wil worden als een vertaling. In dit laatste geval neigen de zogenaamde normen meer naar regels (Nord).

Vertaalnormen hebben een probleemoplossende functie, in die zin dat ze kunnen worden beschouwd als een hulpmiddel voor de vertaler (Chesterman, 1993; Hermans, 1991). Hermans legt deze functie uit in termen van vertaalgedrag:

Norms allow the translator who is faced with a contingent, unpredictable and potentially destabilizing input – the Source Text – to reduce the number of potential solutions for this array of translational problems by adopting only those solutions suggested by the norms as being likely to result in a Target Text that accords with a given model, and thus with a certain notion of correctness, and hence with the

values and attitudes that lie behind these models and correctness notions. (Hermans, 1991, pp. 164-165)

De vertaler wordt in de brontekst dus vaak geconfronteerd met verschillende vertaalproblemen waarvoor verschillende oplossingen bestaan, in de vorm van vertaalstrategieën. Zoals eerder gezegd, kunnen er verschillende (vertaal)normen naast elkaar bestaan. Daardoor weet de vertaler niet altijd welke vertaalstrategie (oplossing) hij moet kiezen om te voldoen aan een correcte vertaling, die binnen de gemeenschap of het systeem wordt uitgedragen. Bijgevolg kiest de vertaler voor die vertaalstrategie die de norm het meest respecteert en ervoor zal zorgen dat zijn vertaling op algemene goedkeuring zal rekenen (Hermans, 1991). Een voorbeeld: als leden van een bepaalde gemeenschap, naar gelang van de bestaande vertaalnormen die zij hanteren, verwachten van een literaire vertaling om de vreemdheid van het origineel te benadrukken, dan zal de vertaler de achtergrond en de eigennamen behouden of zelfs de couleur locale beklemtonen in plaats van de normen uit de doelcultuur te volgen.

Normen kunnen doorbroken worden, wat betekent dat ze geen onregelmatig gedrag uitsluiten. Verschillende factoren kunnen daar aan de basis van liggen: de situatie, de aard en kracht van de norm en de positie en motivatie van het individu. Zo is het zeker niet onmogelijk dat de vertaler opteert voor een vertaalstrategie die afwijkt van de norm en een eerder onconventionele vertaling zal opleveren, ook al is dit veeleer een uitzondering op de regel. Het probleem is dat een schending van de normen meestal tot negatieve sancties leidt, die kunnen verschillen in graad. Zo kan de prijs laag zijn wanneer zich alleen de noodzaak voordoet de tekst te laten redigeren, maar kan de prijs hoog zijn als de vertaler bijvoorbeeld zijn verworven erkenning kwijtraakt (Toury, 2010). Voorbeelden van negatieve sancties zijn verbetering, berisping of zelf de beëindiging van de opdracht (Hermans, 1999). Positieve sancties, zoals een lovende recensie, zijn wenselijker, aangezien ze samenhangen met erkenning: pas wanneer iemand het heersende normenmodel respecteert en toepast, zal hij door het systeem waarbinnen hij werkt worden aanvaard als een echte en goede vertaler (Toury, 1999). Net als bij algemene normen wil dit niet zeggen dat schendingen uit den boze zijn: ook bij vertaalnormen is een zekere inbreukmarge toegestaan, niet in het minst omdat er binnen een en dezelfde gemeenschap heel vaak verschillende normenmodellen naast elkaar kunnen bestaan (Hermans). Deze tolerantie is te wijten aan het feit dat de normenmodellen niet allemaal even dominant zijn. Vertaalnormen bekleden een bepaalde positie binnen de vertaalwereld. Die positie moet verbeterd of

behouden worden, maar vertaalnormen blijven nooit een en dezelfde positie bekleden (Toury, 2010). Bovendien is het voor vertalers heel moeilijk om hun gedrag voortdurend aan te passen aan normen die blijven veranderen. Hieruit volgt dat binnen een maatschappij drie soorten met elkaar concurrerende normen kunnen bestaan:

De normen die het centrum van het systeem domineren en die het vertaalgedrag sturen van de zogenaamde *mainstream*, daarnaast de overblijfselen van de voorgaande reeks normen en de rudimenten van de nieuwe normen, die zich in de periferie bevinden. Daardoor is het mogelijk om in de vertaalwereld, net zoals in elk ander domein van gedrag te spreken – op een niet geringschattende toon – van vertalers die ‘trendy’ of ‘progressief’ zijn. (Toury, 2010, p. 328)

Algemeen wordt aangenomen dat alle vertaalnormen deze drie stadia doorkruisen in een beweging van opkomst en verval. Zo is het perfect mogelijk dat een reeks nieuwe normen zodanig ‘trendy’ worden dat ze het systeem gaan domineren. Het normenmodel dat voordien de *mainstream* beïnvloedde, zal dan als ‘ouderwets’ beschouwd worden (Toury, 2010). Vertaalnormen zijn relatief, in die zin dat wat binnen een bepaald systeem en op een bepaald moment als een ‘goede’ vertaling wordt gezien, binnen een ander systeem als een ‘slechte’ vertaling kan worden beschouwd (Hermans, 1999)

De vertaalnormen die de *mainstream* beïnvloeden bekleden dus slechts gedurende een beperkte periode en in een bepaalde gemeenschap een centrale rol. Tijdens die periode beïnvloeden ze niet alleen de selectie en productie, maar ook de receptie van vertaalde werken (Schäffner, 1999). Er bestaat dus een duidelijk verband tussen receptie enerzijds en vertaalnormen anderzijds. Het is perfect mogelijk dat een criticus een vertaald werk negatief beoordeelt omdat ze niet voldoet aan zijn idee van hoe een vertaling er moet uitzien, wat op zijn beurt ook een weerslag kan hebben op de receptie van andere actoren (Munday, 2008), zoals de gewone lezer.

Vertaalnormen oefenen ook een zekere sociale en psychologische druk uit op de vertaler. De keuzes die hij maakt zijn immers nooit vrijblijvend. Er rust een zekere druk op zijn schouders om net die vertaalstrategieën te selecteren die zijn publiek en zijn collega-vertalers van hem verwachten. De vertaler wordt geacht om aan die verwachtingen te voldoen, zodanig dat hij op positieve sancties kan rekenen. Wanneer bijvoorbeeld vooral brontekstgerichte vertalingen in trek zijn, zal de vertaler zich dus best naar deze tendens

schikken in plaats van plotseling zeer doeltaalgerichte vertalingen te beginnen afleveren (Hermans, 1999).

Toury (1991) onderscheidt twee manieren waarop een individu, in dit geval een vertaler, vertaalnormen kan aanleren. Sommige vertalers krijgen een professionele of academische opleiding. De meeste vertalers maken zich de normen die ze tegenkomen bij de uitoefening van hun job eigen, en dat door middel van een initiatie- of socialisatieproces binnen de cultuur zelf.

Het is zo dat vertaalnormen op twee manieren tot stand kunnen komen. Enerzijds is het mogelijk dat de gemeenschap een groep vertalers onderscheidt – de zogenaamde *competent professional translators* – wiens vertaalgedrag wordt beschouwd als een standaard die door de andere vertalers gevolgd moet worden. Anderzijds kunnen normen ook voortkomen uit een reeks vertalingen die (bijna) volledig voldoen aan het model van hoe een correcte vertaling er zou moeten uitzien. In de meeste gevallen zijn die vertalingen dan ook gemaakt door de eerstgenoemde professionele vertalers (Chesterman, 1999).

Zoals eerder vermeld koesteren consumenten van vertalingen, lezers dus, bepaalde verwachtingen ten opzichte van een vertaling (Schäffner, 1999). Chesterman heeft het in dit opzicht over productnormen of verwachtingsnormen: normen die verwijzen naar de wijze waarop de doelcultuur verwacht dat een vertaling eruitziet. Die verwachtingen worden dan geuit in de vorm van normen. Dit kan gebeuren op vlak van grammatica, stijl, tekstualiteit, enz (Hermans, 1999; Schäffner). Deze verwachtingen worden bepaald door de heersende vertaaltraditie, door de vorm van andere teksten van hetzelfde genre en door allerlei andere (ideologische en politieke) factoren. Deze verwachtingen verschillen van cultuur tot cultuur en ook van periode tot periode, net als vertaalnormen zelf. Het is dus perfect mogelijk dat een vertaling die op een gegeven moment op een positieve receptie kan rekenen – omdat ze volledig voldoet aan de verwachtingen en dus ook aan de normenmodellen die op dat ogenblik dominant zijn – enkele decennia later wordt afgebroken (Nord, 1991).

Ook Nord (1991) gaat uit van deze laatste visie. Volgens haar verwachten de gebruikers van vertalingen en de vertalers in een bepaalde cultuur en op een bepaald moment dat een vertaalde tekst voldoet aan bepaalde maatstaven. Dit kan gaan om de verhouding tussen bron- en doelttekst (*fidelity*), tussen de vertaling en zijn doel (*functionality*) en om de receptie van vertaalde teksten (*strangeness*). Maar elke cultuur kan andere maatstaven han-

teren, of er kunnen zelfs verschillen bestaan in een en dezelfde cultuur op andere tijdstippen:

What was regarded as good – not to say ‘optimum’ – translation at one moment was rejected as bad, or inadequate, at another and considered either unfaithful or unacceptable translations by later generations. For translations to be given the label of ‘optimum’ renderings of their source texts they had, at the very moment they were published, to be in agreement with the norms prevailing there and then. (Van den Broeck, 1980, p. 82; geciteerd in Nord, 1991, p. 92)

Naar analogie met Chestermans verwachtingsnormen introduceert Nord (1991) de term ‘loyaliteit’. Zoals eerder gezegd is de beslissing over wat een ‘legitieme’ vertaling is, gebaseerd op de verwachtingen die een gemeenschap koestert. In een normale situatie zijn noch de initiatiefnemer van de vertaling, noch de ontvanger ervan in staat te controleren of de vertaling echt voldoet aan de normen. Zij moeten vertrouwen op de loyaliteit van de vertaler. Nord definieert de term als volgt: “a moral principle indispensable in the relationships between human beings who are partners in a communication process” (Nord, 1991, p. 94). Men verwacht van de vertaler een ‘eerlijke’ vertaling. Wat de vertaalinstructies ook zijn, de vertaler moet de conventionele vertaalconcepten in overweging nemen, aangezien ze de verwachtingen van zijn partners bepalen over de vertaalde tekst. Dit betekent natuurlijk niet altijd dat de vertaler doet wat iedereen verwacht dat hij moet doen. Loyaliteit kan er ook in bestaan dat de vertaler bepaalde conventies niet in acht neemt.

In de volgende paragraaf zullen we er proberen achter te komen hoe we vertaalnormen kunnen achterhalen, met andere woorden, op welke manieren we de gebruikte normen in een vertaling kunnen vinden.

4.1.3 Vertaalnormen achterhalen

Normen zijn niet gemakkelijk in kaart te brengen en te verklaren. Ten eerste, ze zijn niet direct waarneembaar. De formulering van een norm is namelijk niet hetzelfde als de norm zelf (Hermans, 1999; Nord, 1991). Ten tweede, het zoeken naar regelmatigheden en keuzes en beslissingen die de vertaler gemaakt heeft in teksten zeggen niets over het ‘waarom’. Ten slotte is het zeer moeilijk om de meest relevante normen op te sommen omdat er zoveel normen bestaan (Hermans, 1999).

In haar artikel schrijft Van Leuven-Zwart (2010) dat men zich binnen de vertaalwetenschap niet meer bezighoudt met de vraag aan welke normen een goede vertaling moet

voldoen. Men is niet langer geïnteresseerd in ‘hoe het eigenlijk zou moeten’, maar in ‘wat er eigenlijk is gebeurd’. Er worden dan controleerbare uitspraken gedaan over de verschillen en overeenkomsten tussen een vertaling en haar oorspronkelijke tekst. Er worden dan vragen gesteld zoals welke vertaalmethode de vertaler heeft toegepast en van welke normen hij is uitgegaan, omdat men er vanuit gaat dat “iedere vertaler, vanaf het moment waarop de beslissing valt een bepaalde tekst te vertalen, tot en met het moment waarop de laatste correctie wordt aangebracht, volgens bepaalde normen tewerk gaat” (p. 226). Waar het dus om gaat zijn de normen ‘achteraf’: “met behulp van een vergelijking van een vertaling met haar oorspronkelijke tekst wordt geprobeerd erachter te komen welke normen de vertaler heeft nagestreefd en welke betekenis hij aan die normen heeft gegeven” (p. 227).

Er bestaan verschillende methodes om vertaalnormen te achterhalen: tekstuele en extratekstuele methoden (Hermans, 1999; Nord, 1991). Wat de tekstuele methoden betreft, kunnen bestaande vertalingen geanalyseerd worden, of kan een vertaalvergelijking gemaakt worden. Wat de extratekstuele methoden betreft, kunnen teksten over vertaling nageslagen worden. De analyse van para- en metateksten kan gaan van voorwoorden, voetnoten en recensies tot commentaren van de uitgever, theoretische verwoordingen en input van lezers. Toury (1978) onderlijnt dat er een fundamenteel verschil bestaat tussen beide strategieën. Terwijl de vertalingen de normen direct weergeven en de vertaalnormen meteen kunnen opgespoord worden, bieden teksten over vertalingen slechts formuleringen over die normen. Bovendien zijn vertalingen een primaire bron, terwijl teksten over vertalingen secundaire bronnen zijn.

Binnen het kader van deze masterproef zal een vertaalvergelijking uitgevoerd worden om de gehanteerde normen te achterhalen. Uit het receptieonderzoek blijkt immers dat er over vertalingen bijna met geen woord wordt gerept in de recensies. Daarnaast hebben de Franse en Spaanse vertalingen geen voorwoord of commentaar van de vertaler (of uitgever) waarin die de vertaling in kwestie wordt besproken.

4.1.3.1 Vertaalvergelijking

Een vertaalvergelijking legt de brontekst en de vertaling naast elkaar en kijkt op welke manier de vertaler te werk is gegaan. Een dergelijke vergelijking zal uitwijzen welke verschuivingen die een vertaling ten opzichte van zijn brontekst vertoont. Op die manier kan men tot een veralgemening komen, en bijgevolg ook tot hypothesen en normen die de

vertaler gehanteerd heeft (Toury, 1978; van Leuven-Zwart, 1988). “The more frequent a phenomenon (that is, a certain shift from the adequate translation), the more it is likely to represent (in this order) a more permitted (tolerated) activity, a more decisive tendency, a more basic norm” (Toury, p. 95). In wezen wordt een vertaalvergelijking dus uitgevoerd om regelmatigheden in het vertaalgedrag van de vertaler op te sporen, die eventueel wijzen op de normen waarnaar hij zich schikte (Munday, 2008; Van den Broeck, 1985).

Er bestaan verschillende soorten vertaalvergelijkingen. De eerste is een meertalige vergelijking, waarbij vertrokken wordt vanuit concrete vertaalproblemen, daarna gekeken wordt naar de gehanteerde oplossingen om zo tot vertaalnormen te komen. Er wordt dan meer dan één vertaling in de vergelijking opgenomen. Zo kan men bijvoorbeeld van een en hetzelfde origineel verschillende vertalingen naar eenzelfde brontaal vergelijken (Nord, 1991; Toury, 1978). Een tweede variatie bestaat in de vergelijking die gebaseerd is op de probleemgerichte vertaalstudie van Holmes, waarbij vertaalproblemen en vertaaloplossingen centraal staan. Ten slotte kan ook een vergelijking gemaakt worden tussen de vertaling en de originele tekst die als de bron geldt (Toury). In het kader van deze masterproef zal geopteerd worden voor een meertalige vertaalvergelijking, maar wel gecombineerd met ijkpunten.

Het voordeel van een vertaalvergelijking is dat er wordt gewerkt met de vertalingen zelf, die normen en door normen gereguleerd gedrag rechtstreeks weergeven. Vertalingen zijn in die zin zelfs betrouwbaarder dan normatieve uitspraken om normen uit te puren, aangezien normatieve uitspraken niet altijd even objectief en dus ook niet altijd even betrouwbaar zijn (Toury, 1978). Het nadeel is dat elke vergelijking in wezen partieel is, omdat vaak slechts enkele aspecten vergeleken worden die deel uitmaken van een groter geheel. Toch is er in deze masterproef voor gekozen om de vertaalvergelijking toe te spitzen op enkele ijkpunten. We wilden namelijk nagaan hoe de kenmerken van de roman die de recensenten naar voren brachten in de recensies zijn aangepakt in de vertaling.

Zoals eerder gezegd, gaat Toury (1978) ervan uit dat hoe vaker een fenomeen verschijnt, hoe meer het kan gelden als normen. Een simpele toetsing van de doelttekst aan brontekst volstaat echter niet om een goed onderbouwde vertaalvergelijking te verkrijgen. Er moet voorzichtig omgesprongen worden met vaststellingen over het vertaalgedrag van de vertaler. Het feit dat hij/zij bepaalde vertaalstrategieën veel frequenter gebruikt, wil nog niet noodzakelijk zeggen dat er altijd een vertaalnorm schuilt achter de keuze. Het kan ook

gaan om zogenaamde vertaaluniversalia. Zo hebben sommige vertalers de neiging om informatie die in de brontekst slechts impliciet doorschemert, te expliciteren in hun vertaling. Die neiging wijst op vertaaluniversalia, en heeft niets te maken met vertaalnormen. Vertaaluniversalia komen niet voort vanuit de gemeenschap, maar vanuit de vertaler zelf (Chesterman, 1999). Om verwarring te vermijden, is het dan ook best dat de vertaalvergelijking nog wordt aangevuld met, bijvoorbeeld, theoretische opvattingen over vertalen of commentaren over de geanalyseerde vertaling(en) (Toury, 1978).

Van zodra de bovenstaande overwegingen in acht zijn genomen, kan men aan de eigenlijke vergelijking beginnen. Munday (2008) stelt een 3 stappen-vergelijkingsmodel voor. In een eerste fase moet de geanalyseerde tekst worden gesitueerd in de doelcultuur, door na te gaan welke betekenis hij krijgt toegekend en welke plaats hij krijgt toebedeeld in het culturele doelsysteem. Deze stap werd al gezet in het onderdeel van deze masterproef gewijd aan de receptie van *De helaasheid der dingen*. In een tweede fase worden de brontekst en doelttekst met elkaar vergeleken en wordt er onder andere nagegaan welke vertaalstrategieën de vertaler heeft toegepast, welke wijzigingen hij heeft doorgevoerd en welke oplossingen hij heeft gebruikt voor concrete vertaalproblemen. Tijdens dit gedeelte van de vertaalvergelijking moet steeds rekening worden gehouden met eventuele terugkomende patronen in het vertaalgedrag van de vertaler. Tot slot wordt er in de derde fase betekenis gegeven aan die patronen door te proberen het vertaalproces te herconstrueren. Daaruit worden uiteindelijk de eventueel geldende vertaalnormen afgeleid.

4.1.3.2 Para- en metateksten

Als aanvulling op de vertaalvergelijking kunnen ook teksten over het vertalen in het algemeen of over de vertaling in kwestie er op worden nageslagen. Hermans (1999) heeft het in dit opzicht over para- en metateksten. Parateksten maken deel uit van de vertaling zelf, zoals voetnoten, die doorgaans aangeven dat de vertaler heel dicht bij de brontekst en broncultuur is gebleven, of voorwoorden. Metateksten gaan ook over de vertaling, maar worden los daarvan geschreven. Ze worden dus niet samen met de vertaling gepubliceerd maar onafhankelijk daarvan. Metateksten omvatten onder andere recensies, commentaren door de vertaler zelf of door de uitgever, evaluaties van vertalingen door andere vertalers, theoretische verwoordingen en input van lezers, zoals literaire blogs.

Volgens Nord (1991) denkt men vaak dat recensies van vertaalde boeken informatie prijsgeven over het oordeel van de recensent en over de algemene verwachtingen over

een vertaling. Maar recensenten verwijzen zelden naar de vertaling; vertaalde boeken worden gewoonlijk gerecenseerd alsof het om de originele versies ging. Als er dan toch naar verwezen wordt, dan is dat meestal op een oppervlakkige en veralgemenende manier. Voor de Franse, Spaanse en Engelse recensies van *De helaasheid der dingen* is net hetzelfde geval.

Ook theoretische verwoordingen kunnen gebruikt worden om vertaalnormen te achterhalen. Vaak weerspiegelen ze het algemene concept over vertalen. Maar het probleem is dat het moeilijk is om een onderscheid te maken tussen conventionele en persoonlijke visies op een vertaling. De meest interessante theoretische verwoordingen zijn volgens Nord (1991) de commentaren van vertalers over hun eigen vertaalactiviteit. Een andere methode bestaat erin de input van de gebruikers te analyseren. Dat kunnen bijvoorbeeld literaire blogs zijn. Het algemene beeld van lezers over een ‘gewone’ vertaling zal vaak vaag zijn.

Zoals Nord (1991) en Toury (1978) aanwijzen, moeten uitspraken over de vertaling die in de metateksten naar boven komen, kritisch geëvalueerd worden en niet zomaar voor waar worden aangenomen. De reden daarvoor is dat normatieve formuleringen vaak subjectief zijn. Daardoor zijn ze niet zozeer een weergave van de norm zelf, maar wel van hoe de auteur wil dat de leden van zijn gemeenschap zich in een gegeven situatie gedragen:

Being what they are, these formulations should be treated with every possible circumspection, the more so because, apart from being partial and accidental, like any formulation of norms [...] they are likely to be afflicted with all sorts of biases and to show a clear inclination toward propaganda and persuasion, even if they pretend to be ‘objective’ (which they very often do). (Toury, 1978, p. 91-92)

4.2 Toepassing

Binnen het praktische gedeelte van het normenonderzoek wordt geprobeerd om aan de hand van een vertaalvergelijking de gehanteerde vertaalnormen weer te geven die speelden bij de vertaling naar het Frans en Spaans van *De helaasheid der dingen* van Dimitri Verhulst. Deze vergelijking is gebaseerd op het 3 stappen-model van Toury, beschreven in Munday (2008): de situering van de geanalyseerde tekst in de doelcultuur (deze stap werd reeds gezet in het receptieonderzoek), de vergelijking van bron- en doeltekst en tot slot de reconstructie van het vertaalproces, waaruit de mogelijke heersende vertaalnormen worden afgeleid.

4.2.1 Gegevensverzameling

Er worden vijf verschillende ijkpunten geanalyseerd uit de eerste zeven hoofdstukken: de vertaling van realia, de vertaling van informele taal, de vertaling van formele taal, de vertaling van vulgaire taal en ten slotte de vertaling van humor. Elk ijkpunt wordt eerst theoretisch ingeleid en vervolgens wordt concreet ingegaan op de vertaling.

Een belangrijke opmerking die hierbij gemaakt moet worden is dat het oorspronkelijk de bedoeling was om ook te analyseren hoe de typische termen uit de wielercultuur en drinkcultuur werden vertaald. Ik heb dan ook een overzicht gemaakt van alle wielertermen en drinktermen (zie bijlage 2 *Vertaalvergelijking*), maar heb de bijbehorende vertaalstrategieën niet geanalyseerd, aangezien alle passages letterlijk worden vertaald, zowel in het Frans als het Spaans. Bovendien is de wielercultuur ongeveer even gekend in Frankrijk als in Spanje.

Op de vraag hoe David Colmer, de Engelse vertalers, is omgegaan met termen die verwijzen naar de drinkcultuur, antwoordde hij ietwat droogjes: “Less of a problem for me. (Sadly)”. Wat de drinkcultuur betreft, bestaat er wel een klein verschil tussen België en Frankrijk enerzijds en Spanje anderzijds: in België, gekend om zijn bieren, en Frankrijk, gekend om zijn wijnen, is de waaier aan termen om de drinkcultuur mee aan te duiden veel uitgebreider dan in Spanje. Marta Arguilé, de Spaanse vertaalster beaamt dit:

In Spanje heerst er niet zo'n brede biercultuur als in België. Er wordt hier meer wijn gedronken. In ieder geval hebben we minder woorden om naar bier te verwijzen. Bovendien moest ik opnieuw op zoek gaan naar aanvaardbare woorden voor alle Spaanstaligen. Een voorbeeld: in Zuid-Amerika gebruikt men "birra" (net als in het Spaans van Cataluña, door de invloed van het Catalaans), maar elders niet, dus

kon ik die uitdrukking niet vaak gebruiken. Het woord "pinta" ter vertaling van "pint" gebruikte men vroeger, maar vandaag de dag niet meer. Bijgevolg bleven er slechts weinig opties over: "cerveza", "caña", etc.

4.2.2 De vertaling van realia

Realia zijn cultuurgebonden elementen die zich in hun brontaal in principe niet onderscheiden van de verbale context, maar die bij het vertalen naar een willekeurige doeltaal een vertaalprobleem kunnen opleveren omdat er in de doeltaal geen ‘woordenboekequivalent’ voorhanden is. Aangezien zij de drager zijn van specifieke lokale of historische kenmerken van de broncultuur, moet de vertaler proberen hun denotatieve en connotatieve betekenissen over te dragen naar de doelcultuur, met alle middelen waarover de doeltaal beschikt (Verstraete, 2004).

In het Nederlandstalige vertaalonderwijs wordt in dat opzicht het artikel van Grit, *De vertaling van realia* (2010) vaak geciteerd, wat ongetwijfeld te danken is aan zijn praktijkgerichte aanpak (Verstraete, 2004). Grit biedt een strak omlijnde definitie van realia: “de concrete unieke verschijnselen of categorale begrippen die specifiek zijn voor een bepaald land of cultuurgebied en die elders geen of hooguit een gedeeltelijk equivalent kennen [en] de voor deze verschijnselen/begrippen gebruikte termen” (Grit, p. 189). Realia “behoren tot de meest arbitraire gebieden van elk linguïstisch systeem en daarom [zullen ze] bij het vertalen in een andere taal problemen [...] opleveren, zoals namen van lokale instituties, straten, historische figuren, plaatsen, personen, tijdschriften, kunstwerken, enz.” (Newmark, 1981; geciteerd in Franco Aixelá, 2010, p. 197). Het is dus niet altijd gemakkelijk om vreemde begrippen uit een andere cultuur te verwoorden voor de doelgroep. Men spreekt dan over een cultuurkloof.

Grit (2010) probeert een overzicht te bieden van in de praktijk voorkomende vertaalstrategieën en hun relatie met bepaalde tekstsoorten, tekstdoelen en doelgroepen. Ook Franco Aixelá (2010) gaat op zoek naar de meest voorkomende manieren om culturele verwijzingen over te zetten naar een andere taal. De vertaalstrategieën die in deze masterproef gepresenteerd zullen worden, zijn gebaseerd op de indeling en de gebruikte termen van Grit. De vertaalstrategie “omschrijving” zal opgedeeld worden in intratekstuele en extratekstuele omschrijvingen. Intratekstuele omschrijvingen zijn omschrijvingen die in de tekst zelf zijn opgenomen, zoals een bijstelling. Extratekstuele omschrijvingen zijn omschrijvingen die niet samenhoren met de tekst, zoals voetnoten (Franco Aixelá, 2010).

Bij handhaving behoudt de vertaler zoveel hij kan van de originele verwijzing. Hij zal met andere woorden de brontaaluitdrukking in de doeltaal ongewijzigd laten, in de mate van het mogelijke. Zo wordt ‘Reetveerdegem’ zowel in het Frans als in het Spaans behouden. Eventueel is er een aanpassing op het fonetische, orthografische of morfologische niveau: ‘café Het Hoekske’ wordt in het Frans ‘café Le Hoekske’ en in het Spaans ‘El Hoekske’, waarbij telkens het lidwoord wordt aangepast. In literaire teksten dient deze ‘respectvolle’ vertaalstrategie meestal om de *couleur locale* te benadrukken. Bij een leenvertaling wordt de brontaaluitdrukking letterlijk vertaald. Een voorbeeld van een dergelijke strategie is de vertaling van ‘Brussel’ naar ‘Bruxelles’ in het Frans. Deze methode levert vaak problemen als de lezer geen voorkennis bezit.

Met een benadering gebruikt men een bestaande min of meer overeenkomende doeltaaluitdrukking als vertaling. Zo wordt ‘Opperdrinker’ in het Frans vertaald door ‘Buveur Suprême’ en in het Spaans door ‘Sumo Bebedor’. De moeilijk te vertalen “opper” wordt in beide talen omgezet in een woord met ongeveer dezelfde betekenis. De extratekstuele omschrijving houdt in dat de vertaler extra uitleg toevoegt aan zijn vertaling, in de vorm van bijvoorbeeld voetnoten. Bij intratekstuele omschrijving wordt net hetzelfde gedaan, maar de uitleg komt in de tekst te staan. Deze vertaalstrategie zou ook beschouwd kunnen worden als explicitering. Deze methode is vaak noodzakelijk voor de verklaring van denotatie en connotatie. Een voorbeeld is de vertaling van “café De Bok”. In de Spaanse vertaling heeft de vertaalster de term behouden maar heeft ze een voetnoot toegevoegd waarin ze uitlegt dat ‘de bok’, ‘el chivo’ betekent.

De vertaler kan ook zijn toevlucht nemen tot een kernvertaling, waarbij slechts de kern van de betekenis wordt weergegeven. Vaak is er sprake van een hyperoniem, een algemenere term. Een voorbeeld: ‘praline’ wordt in de Spaanse tekst vertaald door het algemenere woord ‘bonbón’, dat ‘snoepje’ betekent. Deze vertaalstrategie wordt vaak gehanteerd in literaire teksten. De voorlaatste vertaalstrategie heet adaptatie. Hier staat de functie van de doeltaaluitdrukking centraal. Er is dan eerder sprake van een vertaling van functie dan van taalinhoud. Zo heeft de Spaanse vertaler ervoor gekozen om ‘De post’ te vertalen met zijn Spaanse equivalent, ‘correos’. Ten slotte wordt bij weglating de brontaaluitdrukking gewoonweg niet vertaald, omdat die door de vertaler niet acceptabel geacht wordt, of omdat het niet belangrijk is. In de originele versie van *De helaasheid der dingen* komt het woord ‘Pruimenlied’ tweemaal voor. In het ene geval wordt het in het Spaans vertaald

door ‘la canción del higo’, maar enkele regels daarvoor wordt het woord helemaal niet vertaald.

4.2.3 Realia in *De helaasheid der dingen*

Vertalen voor een Franse en Spaanse markt vraagt van de vertaler een culturele gerichtheid die met een internationaal doelpubliek rekening houdt. Lokaal-geografische culturele verwijzingen kwamen zeer vaak voor in *De helaasheid der dingen* van Dimitri Verhulst. De Franse en Spaanse vertaalsters hadden daarom de moeilijke opgave om het taal-culturele referentiekader voor de Franstalige en Spaanstalige lezers duidelijk genoeg te maken en tegelijk Verhulsts literaire stijl te handhaven.

4.2.3.1 Analyse resultaten

In tabel 1 wordt weergegeven hoeveel maal een bepaalde strategie gehanteerd wordt voor de vertaling van realia²⁰, zowel in de Franse als de Spaanse vertaling. In de Franse vertaling wordt 111 maal een handhaving gebruikt, waarvan 15 een fonetische, orthografische of morfologische aanpassing hebben ondergaan. In de Spaanse vertaling wordt 99 maal een handhaving gebruikt, waarvan 13 een fonetische, orthografische of morfologische aanpassing hebben ondergaan. In totaal zijn 210 realia gehandhaafd.

Tabel 1. *Vertaalstrategieën realia in aantallen.*

	Frans	Spaans	Subtotaal	Totaal
Handhaving (HA)	96	86	182	210
	Aanpassing: 15	Aanpassing: 13	28	
Leenvertaling (LE)	30	34	64	64
Benadering (BE)	0	0	0	0
Omschrijving (OM)	Intratekstueel: 2	Intratekstueel: 1	3	5
	Extratekstueel: 0	Extratekstueel: 2	2	
Kernvertaling (KE)	0	3	3	3
Adaptatie (AD)	3	6	9	9
Weglating (WE)	0	0	0	0
Totaal	146	145	291	291

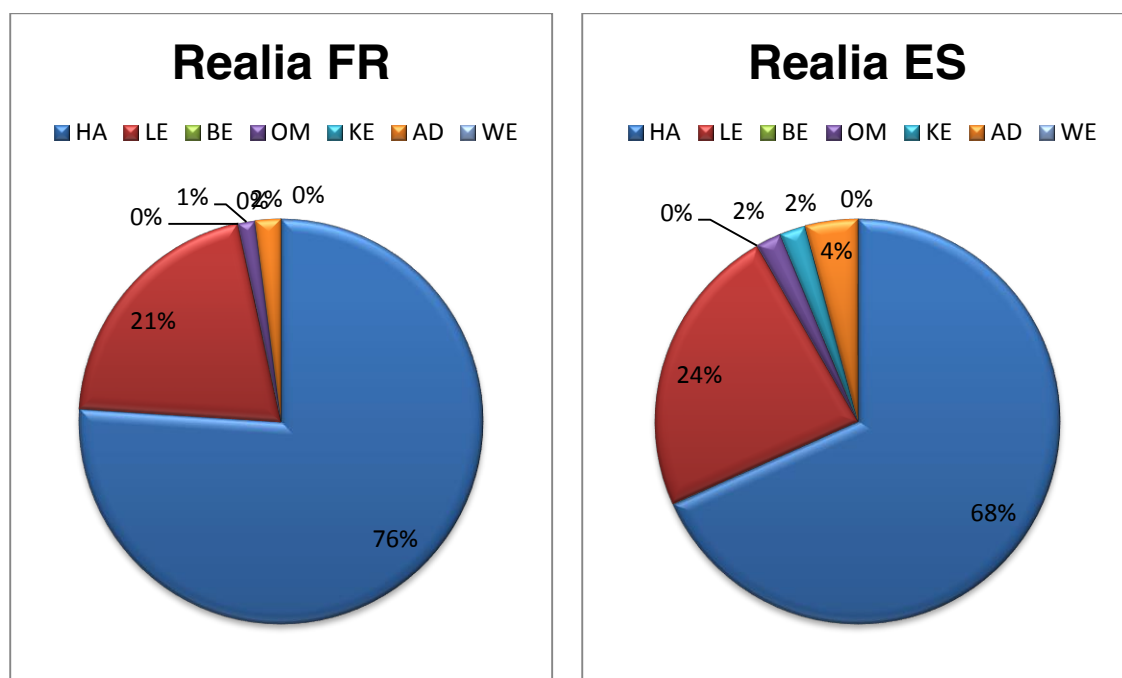
In de Franse vertaling wordt 30 maal een leenvertaling gebruikt, in de Spaanse vertaling 34 maal. In totaal zijn 64 realia vertaald aan de hand van een leenvertaling. In de Franse

²⁰ De reden waarom in de bijlage 143 realia zijn geteld, en in tabel 1 wordt aangegeven dat 146 realia zijn geanalyseerd, is dat enkele realia een combinatie zijn van twee verschillende vertaalstrategieën.

en Spaanse vertaling wordt geen enkele keer een benadering gebruikt. In de Franse vertaling wordt tweemaal een intratekstuele omschrijving gebruikt. In de Spaanse vertaling wordt eenmaal een intratekstuele omschrijving, en tweemaal een extratekstuele omschrijving gebruikt. In totaal zijn vijf realia vertaald aan de hand van een omschrijving. In de Franse vertaling wordt geen enkele keer een kernvertaling gebruikt, in de Spaanse vertaling driemaal. In de Franse vertaling wordt drie keer een adaptatie gebruikt, in de Spaanse vertaling zes keer. In totaal zijn negen realia vertaald aan de hand van een adaptatie. In de Franse en Spaanse vertaling wordt geen enkele keer een weglating gebruikt.

4.2.3.2 Interpretatie resultaten

Onderstaande taartdiagrammen (zie Figuur 3) tonen aan dat de meeste realia, maar liefst 76% in de Franse vertaling, en 68% in de Spaanse vertaling, gehandhaafd zijn. Op de tweede plaats komt de leenvertaling als populairste vertaalstrategie in beide vertalingen. De vijf andere vertaalstrategieën zijn in vergelijking met de handhaving en leenvertaling bijzonder weinig gebruikt.



Figuur 3. Vertaalstrategieën realia in procent.

Zoals blijkt uit de tabel en de taartdiagrammen, hebben de Franse en Spaanse vertalers ervoor gekozen om de meeste realia te handhaven. De Franse vertaalster vindt dat realia altijd behouden moeten worden, anders heeft vertalen geen zin (zij bijlage 3 *Interview vertalers*). Ook de Spaanse vertaalster vindt dat realia zoveel mogelijk gehandhaafd moeten worden: “Tegenwoordig kiest men in vertalingen vaker voor het behouden van de

eigennamen van personages, plaatsnamen, etc. Dit geeft kleur aan de roman. Het verhaal speelt zich niet af in een Spaans dorp, maar in Vlaanderen. De lezer hoort dit te weten”. Maar in sommige gevallen moet de cultuurspecifieke term worden aangepast aan de orthografische of morfologische normen van de doeltaal. Zo wordt ‘Potrel’ (9²¹) in het Frans ‘Poutrel’, of krijgt ‘Het Hoekske’ (16) een ander lidwoord in het Spaans (‘El Hoekske’). Vlaamse dorpen worden in de meeste gevallen gehandhaafd. Algemene en bekende plaatsnamen worden vertaald aan de hand van een leenvertaling. Zo wordt ‘Brussel’ (6) in het Frans ‘Bruxelles’ en in het Spaans ‘Bruselas’. Ook de Engelse vertaler, David Colmer, heeft de meeste realia gehandhaafd, op enkele uitzonderingen na. Zo maakte hij van ‘Reetveerdegem’, met een duidelijke verwijzing naar ‘reet’, ‘Arsendegem’, een Vlaams klinkend dorp met een verwijzing naar ‘arse’, net als in de originele versie:

The book is set in Belgium and so it would be foolish to change the setting, culture or events. In general I have changed names where they are nicknames (Zwaren, Potrel), jokes (Reetverdegem – but here I changed it to a Belgian sounding name that made the joke or a version of the joke comprehensible in English) and the names of pubs, because sometimes the meaning is significant and it is less intrusive to translate the names than to add explanations.

In twee gevallen wordt in de Spaanse vertaling een extratekstuele omschrijving gegeven, dat wil zeggen een omschrijving die zich bevindt in een voetnoot. De Spaanse vertaalster koos ervoor om ‘café De Bok’ te vertalen met ‘De Bok’ en een voetnoot toe te voegen waarin ze uitlegt wat ‘bok’ betekent: “*De Bok* significa ‘el chivo’ (nota de la traductora)”. Een tweede voorbeeld is de vertaling van ‘Liars Pub’. Ze voegde ook een voetnoot toe waarin staat: “*Liars Pub* significa ‘el pub de los mentirosos’ (nota de la traductora)”. In het hele boek zijn zijn slechts twee extratekstuele omschrijvingen te vinden. Dit is op het eerste gezicht raar omdat de meeste andere cafénamen, zoals ‘Het Hoekske’ en ‘De Volkskring’ gehandhaafd worden. Hierover zegt Marta Arguilé het volgende:

Wanneer het echter nodig was om de betekenis van het woord in het Nederlands te begrijpen om het taalspel van de auteur te vatten, opteerde ik voor een voetnoot. In het geval van de bar "De Bok" vertelt Verhulst een anecdote over een bok die dronken werd gevoerd door zijn baas. Als de naam van de bar niet vertaald zou zijn geweest, zouden de lezers dit verband niet begrijpen. Hetzelfde gebeurde met

²¹ De cijfers tussen haakjes achter elk voorbeeld staan voor de nummers die de termen krijgen in bijlage 2.

"The Liar's Pub". Verhulst spreekt over leugenaars en het is belangrijk om te weten dat "Liar" leugenaar betekent.

Een voorbeeld van een intratekstuele omschrijving is de vertaling naar het Frans van 'Dienst Bevolking'. In Frankrijk bestaat een dergelijke identieke instantie niet, waardoor de vertaler de term heeft moeten omschrijven: "le registre des naissances du service de la population". Voor de vertaling van 'Meetje' (55) heeft de Spaanse vertaler gekozen voor een kernvertaling: de naam met de specifieke connotatie werd veralgemeend door te vertalen met 'abuela', wat grootmoeder betekent. Ook de typisch Belgische chocoladen 'praline' wordt in het Spaans vertaald met een algemenere term: 'bonbón', wat letterlijk 'snoep' betekent. Dit heeft vast te maken met het feit dat Belgische pralines minder bekend zijn in Spanje.

In sommige gevallen is er sprake van adaptatie. Een voorbeeld is de vertaling van 'De post' (18). In het Spaans wordt dit element vertaald aan de hand van het Spaanse equivalent van de Belgische post; 'correos'. Een ander voorbeeld is de vertaling van de koosnaam 'Protje' (117). Beide vertalers hebben gezocht naar equivalenten in de doeltaal en kwamen uit bij 'ma poulette' in het Frans, en 'reina' in het Spaans, twee typische koosnaampjes uit de doeltaal.

In sommige gevallen worden twee vertaalstrategieën gecombineerd. Zo wordt 'Getuigen van Jehova' (116) in het Frans 'Témoins de Jéhova', waarbij de eigennaam gehandhaafd wordt, en 'Getuigen' een leenvertaling krijgt. In het Spaans net hetzelfde: 'Getuigen' wordt 'Testigos' en 'Jehova' wordt 'Jehová'. Een ander voorbeeld is de vertaling van 'Dikke Zulma' (67). De Franse vertaalster maakte er 'Grosse Zulma' van, waarbij de eigennaam gehandhaafd blijft, en het bijvoeglijk naamwoord een leenvertaling krijgt in de doeltaal. In het Spaans wordt het 'Zulma *la Gorda*', waarbij de eigennaam opnieuw gehandhaafd wordt, maar het bijvoeglijk naamwoord vertaald wordt, een bijstelling wordt en gecursiveerd wordt.

De meest gebruikte vertaalstrategieën, handhaving, en leenvertaling in mindere mate, zijn twee vertaalstrategieën die zeer trouw aan de brontekst zijn. Hieruit blijkt dat beide vertalers de norm van de brontekst zoveel mogelijk hebben gerespecteerd.

4.2.4 De vertaling informeel taalgebruik en literaire dialogen

Dialogische passages verschillen sterk van narratieve passages: uitingen die typisch zijn voor gesproken taal moeten omgezet worden in geschreven taal. De overdracht van spontane taal in een literaire dialoog kan dan beschouwd worden als een transliteratie: “it involves selecting certain linguistic means considered in a particular culture as representative of spoken language and filtering these through certain conventions of written representation developed in the literature in question” (Ben-Sharar, 1994, pp. 195-196). In theorie zouden literaire dialogen dus de letterlijke weergave moeten zijn van gesproken taal. Maar dit is niet vaak het geval; meestal gaat het om een soort nabootsing die slechts enkele typische eigenschappen van gesproken taal overneemt, vermengd met eigenschappen die kenmerkend zijn voor de geschreven taal. Zo kunnen auteurs een niet-linguïstisch element, zoals een stilte, weergeven aan de hand van leestekens (Ben-Sharar).

Dit maakt dat dialogen een herkenbare subtaal zijn binnen een literaire tekst. Deze subtaal houdt in dat men in de vertaling rekening moet houden met drie aspecten: het linguïstische, het tekstuele en het pragmatische aspect. “Translators of literary dialogue are likely to reduce a linguistic-poetic, pragmatic source text into a linguistic-poetic, even merely linguistic one” (Ben-Sharar, 1994, p. 197). Met andere woorden, bij de vertaling van literaire dialogen gaat er altijd veel verloren. Hoe komt dit nu? Ben-Sharar geeft vijf redenen. De eerste bestaat erin dat culturen van elkaar verschillen met betrekking tot hun linguïstische gedrag in gelijkaardige, soms zelfs identieke, situaties. Ten tweede, vertalers focussen vaak op het linguïstische materiaal van de tekst. Dit kan leiden tot twee soorten vertaalgedrag: de vertaler is zich bewust van de niet-referentiële elementen van de taal, interpreteert die en maakt bijgevolg een ‘*oververtaling*’, of de vertaler is zich er niet van bewust en *ondervertaalt*. Een derde reden houdt in dat vertalers vaak te dicht bij de brontekst blijven. Ten vierde, vertalers hebben vaak ook de neiging om de vertaling explicie-ter te maken dan het origineel. De vijfde reden bestaat erin dat verschillende culturen “different conventions of indicating spoken language phenomena in writing” (Ben-Sharar, p. 199) hebben ontwikkeld.

In het algemeen zouden dialogen dezelfde functie moeten vervullen in de doeltekst als de functie die ze in de brontekst vervulden, en zouden ze authentiek moeten overkomen (Ben-Sharar, 1994). Bijgevolg zou een dialoog waarin een personage dialect spreekt, in de vertaling ook een dialect moeten bevatten. In praktijk ligt het net iets anders. De vertaler zou volgens Newmark (2004) eerst moeten bepalen welke functie het dialect heeft in

de brontaal: de vertaler wil het gebruik van niet-standaardtaal in de verf zetten, hij wil het verschil in sociale klassen aantonen of hij wil uitdrukking geven aan de lokale folklore van de streek. In deze drie gevallen is het gebruik van dialect steeds nauw verbonden met de persoonlijkheid en de sociale achtergrond van de gebruiker ervan, en daarom moet het dialect in die gevallen vertaald worden. Bij minder belangrijke personages is het echter niet zo noodzakelijk om hun persoonlijkheid en achtergrond in de verf te zetten, omdat zij niet meteen bijdragen tot een beter begrip van het verhaal. In een dergelijk geval mag de vertaler kiezen of hij het dialect behoudt.

Als we ervan uitgaan dat het dialect wel wordt vertaald, is de vraag op welke manier dat het best gebeurt. Määttä (2004) maakt een onderscheid tussen twee soorten dialecten: ongemarkeerd (*'standard literary dialect'*) en gemarkeerd dialect (*'non standard literary dialect'*). De eerste soort zou kunnen omschreven worden als een soort tussentaal die te dialectisch is om als standaardtaal te worden beschouwd, en te gestandaardiseerd om als een volwaardig dialect te worden beschouwd. Ongemarkeerd dialect uit de brontaal moet volgens Määttä vertaald worden met een equivalent, dus een ongemarkeerd dialect uit de doeltaal. De tweede soort is een dialect zoals het West-Vlaams in België: het is zowel regionaal als temporeel gemarkeerd. Voor de vertaling ervan moet een al even uitgesproken dialect worden gekozen uit de doeltaal, als die daar natuurlijk over beschikt. Newmark (2004) is het niet eens met deze laatste strategie. Naar zijn zeggen zijn dialecten te veranderlijk, waardoor een vertaling het risico loopt om zeer snel als verouderd te worden beschouwd. Hij is voorstander van een vertaling die uitsluitend de standaardtaalvariant gebruikt.

Bij een vertaling gaat men ervan uit dat zowel de brontaal als de doeltaal beschikken over een expliciete norm met betrekking tot geschreven taal, en over specifieke conventies met betrekking tot ongemarkeerd dialect, maar dit ligt heel anders voor gemarkeerd dialect (Määttä, 2004):

Such is not the case for non-standard literary dialect because the social, ethnic, and geographic stratification of each language is different and language communities have different levels of tolerance towards written dialect. And while translators may be experts in identifying the social distribution of dialects in both the source and the target languages, each dialect is connoted differently not only within the larger speaker and reader community but for each individual speaker and reader. (Määttä, 2004, p. 321)

Er bestaat niet veel eensgezindheid als het gaat om strategieën te systematiseren voor de vertaling van dialect. Volgens Hatim & Mason zou de functie van het dialect centraal moeten staan bij vertaling: in plaats van te zoeken naar een optimale regionale variëteit uit de brontaal, kan de functie van het dialect overgebracht worden door de standaardtaal te vereenvoudigen (Määttä, 2004).

Morini (2006) presenteert vier strategieën voor de vertaling van dialect in literaire teksten. De vertaler kan allereerst het dialect uit de brontekst vertalen met de standaardtaalvariant van de doeltaal, zonder daarbij rekening te houden met eventueel betekenisverlies (I1). Hij raadt aan om deze ‘oplossing’ zo weinig mogelijk te gebruiken. De tweede methode bestaat erin om een uiting te vertalen door een dialect uit de doeltaal. Ten derde, de vertaler kan gebruikmaken van een lager register en van opzettelijk orthografische, lexicale en syntactische fouten. In deze masterproef zullen de tweede en derde vertaalstrategie samengenomen worden onder de code I2. Er bestaat nog een derde vertaalstrategie toe: de vertaler kan zelf een onbestaande (tussen)taal creëren (I3).

4.2.5 Informeel taalgebruik in *De helaasheid der dingen*

De verschillende personages in de tekst gebruiken verschillende talen en taalvariëteiten door elkaar. Dimitri’s vader, nonkels en grootmoeder spreken voortdurend met een Aalsters dialect, wat hun lagere sociale klasse benadrukt. Dimitri, en zeker de volwassen Dimitri, en andere personages spreken algemeen Nederlands, waarschijnlijk om aan te tonen dat ze wat hoger op de sociale ladder staan, en in het geval van Dimitri, om te benadrukken dat hij zijn oude leven ontgroeid is en iemand anders is geworden.

4.2.5.1 Analyse resultaten

In tabel 2 wordt weergegeven hoeveel maal een bepaalde vertaalstrategie gehanteerd is geweest door de Franse en Spaanse vertalers, en dat voor de vertaling van informeel taalgebruik. In totaal zijn 79 gevallen van informeel taalgebruik geanalyseerd, zowel in de Franse als de Spaanse vertaling. Wat de Franse resultaten betreft, zijn 49 informele passages omgezet in standaardtaal (I1). 28 gevallen werden vertaald aan de hand van een informele variant uit de doeltaal (I2). Slechts bij twee passages werd een nieuw woord gecreëerd (I3). Wat de Spaanse informele uitingen betreft, zijn maar liefst 60 fragmenten omgezet in standaardtaal (I1), 18 gevallen werden vertaald aan de hand van een informele

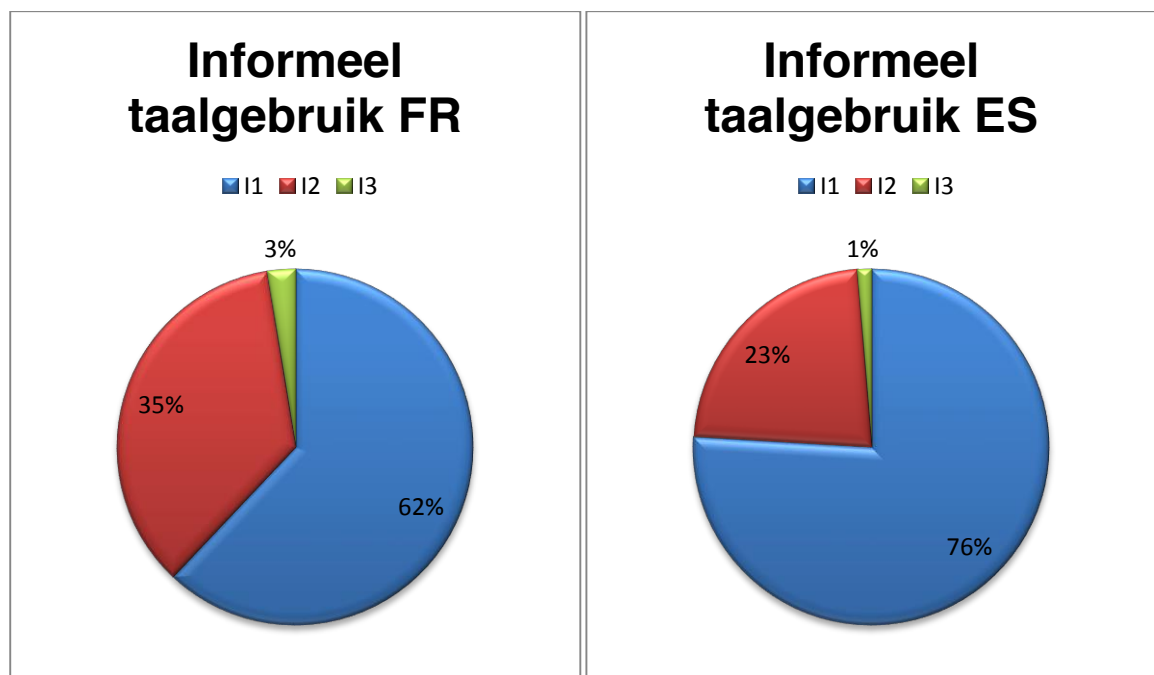
variant uit de doeltaal (I2) en er werd slechts in een geval gekozen voor een nieuw woord (I3).

Tabel 2. *Vertaalstrategieën informeel taalgebruik in aantallen.*

	Frans	Spaans	Totaal
I1	49	60	109
I2	28	18	46
I3	2	1	3
Totaal	79	79	158

4.2.5.2 Interpretatie resultaten

Onderstaande taartdiagrammen (zie Figuur 4) tonen aan dat de meeste vormen van informeel taalgebruik, maar liefst 62% voor de Franse vertaling en 76% voor de Spaanse vertaling, omgezet zijn naar een meer standaardtalige vorm. In de Franse en Spaanse vertaling hebben respectievelijk 35% en 23% hun informele karakter behouden. Slechts 3% en 1%, respectievelijk voor de Franse en Spaanse vertaling, informele taaluitingen zijn vervangen door een nieuw woord.



Figuur 4. Vertaalstrategieën informeel taalgebruik in procent.

Zoals blijkt uit de tabel en de taartdiagrammen, hebben de Franse en Spaanse vertalers ervoor gekozen om de meeste informele taaluitingen om te zetten naar een gestandaard-

seerde vorm (11). Zo wordt ‘wijf’ en ‘weef’ (3) in het Frans ‘femme’ en in het Spaans ‘mujer’, twee algemene termen om een vrouw mee aan te duiden. Een ander voorbeeld is de vertaling van persoonlijke voornaamwoorden. ‘Ge’ en ‘ikke’ (14) krijgen in het Frans en het Spaans het algemene voornaamwoord ‘toi’ en ‘moi’ en in het Spaans ‘tu’ en ‘yo’. Een laatste voorbeeld is ‘janken’, dat in het Frans ‘pleurer’ wordt en in het Spaans ‘llorar’. Marta Arguilé, de Spaanse vertaler, verklaart waarom ze vaak een gestandaardiseerde vorm heeft moeten gebruiken:

De vertaling van de spreektaal en van het dialect tussen twee talen die zo verschillend zijn als het Nederlands en het Spaans brengt vaak problemen met zich mee, omdat er geen exact equivalent bestaat wat betreft de toon en de intensiteit van de scheldwoorden bijvoorbeeld. Ofwel is de vertaling zwakker, ofwel sterker. Bovendien moest ik, zoals ik eerder al heb vermeld, bij de Spaanse vertaling rekening houden met de vele linguïstische varianten. Scheldwoorden die veel gebruikt worden in Spanje kunnen onaanvaardbaar zijn in Zuid-Amerika of omgekeerd. Ook de vertaling van het dialect is complex. Aan de ene kant moet je op een of andere manier duidelijk maken dat de auteur geen standaardtaal gebruikt, maar ook is er tegenwoordig een consensus onder vertalers dat er geen dialect gebruikt mag worden uit het land van het doelpubliek om het dialect uit het origineel te vervangen. Het zou bijvoorbeeld niet correct zijn om het dialect uit Andalucía te gebruiken ter vervanging van het "plat" Vlaams. Om het dialectisch taalgebruik te vertalen heb ik er dus voor gekozen om vulgairdere uitdrukkingen of onjuistheden te gebruiken die de lezer een idee geven van het sociaal en cultureel niveau van de personages.

Op de tweede plaats komt de vertaalstrategie waarbij een informele uiting uit de brontaal vervangen wordt door een informele uiting uit de doeltaal (I2). Het niet al te mooie woord ‘schijten’ (4) wordt in het Frans ‘chier’. Een tweede voorbeeld is de vertaling van ‘in zijn blote klokken’ (5). In het Spaans wordt dit ‘salir en bolas’. Een laatste voorbeeld is de vertaling van ‘neuken’ (33), dat in het Frans ‘baiser’ wordt, en in het Spaans ‘follar’. De Franse vertaalster heeft geprobeerd om zoveel mogelijk equivalente uitdrukkingen te vinden, maar in sommige gevallen had ze geen keuze en moest ze een algemenere term gebruiken. Ook David Colmer, de Engelse vertaler, vond het niet altijd gemakkelijk om een informele variant te vinden in het Engels, maar deed zijn best om in bepaalde gevallen, waarbij het informele taalgebruik een zeer belangrijk deel uitmaakt van de passage, het register te behouden:

It's not always easy to find an equivalent and some English terms are too dated or area specific to use. I did my best to be as colourful as I could while using English terms that weren't marked as location specific (Yorkshire, for instance.) "Dialect" was most important where it played a role in the plot, as in the conversation between the grandmother and the policeman or in the Roy Orbison scene with the immigrants.

Ten slotte wordt in in de Franse vertaling twee keer een nieuw woord gecreëerd (I3), en in de Spaanse vertaling 1 keer. In de Franse vertaling wordt 'moe' (40), dat een afkorting is van 'moeder', 'man', dat afkomstig is van 'maman'. Een tweede voorbeeld is de vertaling van 'neukieneukie doen' (58). In de Franse tekst wordt dit werkwoord vertaald met 'faire couche-chouche', naar analogie met het werkwoord 'coucher', en in het Spaans met '*foqui foqui*'. Deze Spaanse vertaling is waarschijnlijk een verwijzing naar het Engelse werkwoord 'to fuck', en bovendien wordt de term gecursiveerd, wat zijn nieuwe karakter in de verf zet.

Een mogelijke verklaring voor het gebruik van de vele standaardtalige varianten, is dat het Frans en het Spaans over minder dialectische vormen beschikken. Een andere verklaring zou kunnen zijn dat de Franse en Spaanse vertalers hun publiek niet wilden bruuskeren, of dat het Franse en Spaanse lezerspubliek niet gewend is aan een dergelijk taalgebruik. Een andere mogelijke verklaring is dat de vertaler het informele taalgebruik simpelweg niet heeft herkend. Uit het interview met Marta Arguilé blijkt dat de uitgever gevraagd heeft om standaard-Spaans te gebruiken, omdat het boek ook in andere Spaanstalige landen gelezen moest kunnen worden.

4.2.6 De vertaling van formeel taalgebruik

Voor de vertaling van formeel taalgebruik heb ik zelf een classificatie van vertaalstrategieën gemaakt. De eerste vertaalstrategie bestaat erin dat de formele uiting uit de brontaal zijn formele karakter behoudt in de doeltaal (F1). De tweede vertaalstrategie houdt in dat de formele uiting vervangen wordt door een algemene(re) term in de doeltaal (F2). Bij de derde vertaalstrategie wordt de formele uiting niet vertaald in de doeltaal.

4.2.7 Formeel taalgebruik in *De helaasheid der dingen*

In vele passages wordt ook formele taal gehanteerd. Dit benadrukt sterk het contrast tussen Dimitri's vader en nonkels en zichzelf. De Dimitri van nu voelt zich geen 'echte'

Verhulst meer en wil zo weinig mogelijk te maken hebben met zijn familie. Het formele taalgebruik staat in sterk contrast met het informele taalgebruik.

4.2.7.1 Analyse resultaten

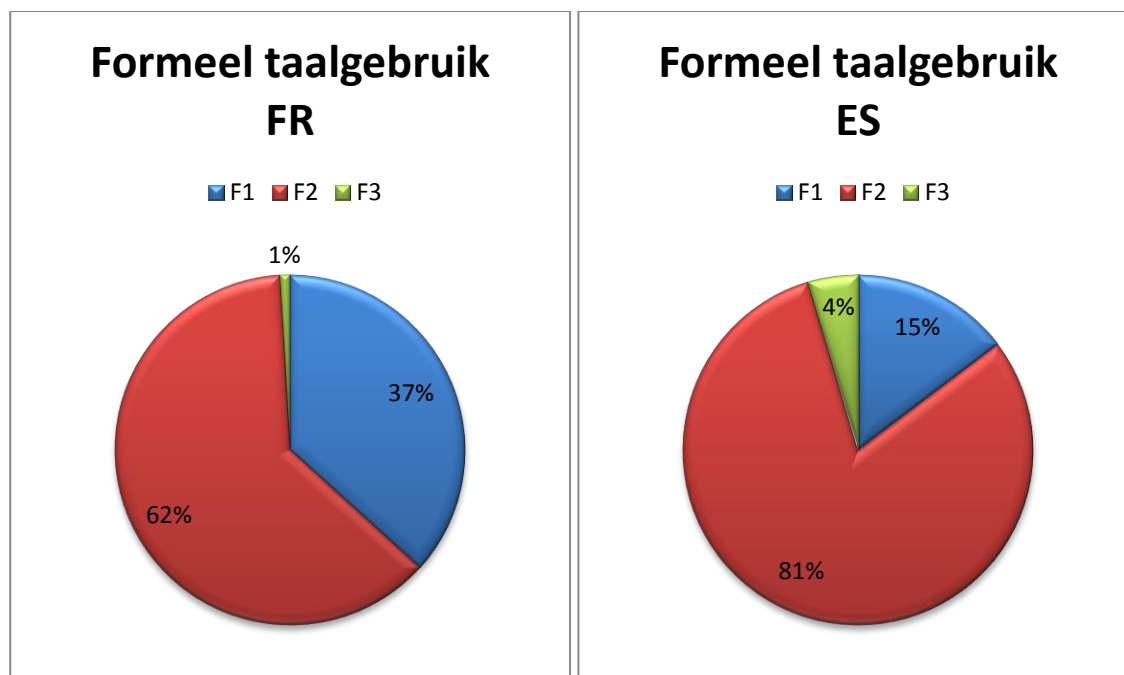
In totaal werden 109 formele taaluitingen uit de originele versie geanalyseerd, en hun vertaling in het Frans en het Spaans. In de Franse vertaling hebben 40 formele uitingen hun formele karakter behouden (F1). Het grootste deel, 68 uitdrukkingen, werd vervangen door een algemenere term in het Frans (F2). Slechts in een geval werd de formele uitdrukking niet vertaald (F3). Wat de Spaanse vertaling betreft, hebben 16 formele uitingen hun formele karakter behouden (F1). Het overgrote deel, 88 uitingen, werden vervangen door een algemenere term in de doeltaal (F2). Slechts vijf formele uitingen werden niet vertaald in het Spaans.

Tabel 3. *Vertaalstrategieën formeel taalgebruik in aantallen.*

	Frans	Spaans	Totaal
F1	40	16	56
F2	68	88	156
F3	1	5	6
Totaal	109	109	218

4.2.7.2 Interpretatie resultaten

Onderstaande taartdiagrammen (zie Figuur 5) tonen aan dat het grootste deel van de formele taaluitingen, 62% in de Franse en 81% in de Spaanse vertaling, veralgemeend zijn (F2). Op de tweede plaats komt de vertaalstrategie waarbij formele uitingen hun formele karakter behouden in de doeltaal (F1). In het Frans behoudt 37% zijn formele karakter, in de Spaanse vertaling is dat 15%. De vertaalstrategie die het minst werd gebruikt is in beide vertalingen de strategie waarbij de formele uitdrukking niet wordt vertaald (F3); slechts 1% in de Franse vertaling, en 4% in de Spaanse vertaling.



Figuur 5. Vertaalstrategieën formeel taalgebruik in procent.

Zoals blijkt uit bovenstaande figuur hebben beide vertalers gekozen om zoveel mogelijk formele uitingen te veralgemenen (F2). Zo wordt het bijvoeglijk naamwoord ‘bedaagd’ (41) in het Frans vertaald met ‘agé’ en in het Spaans met ‘viejo’. Een ander voorbeeld is de vertaling van ‘elkander’ (29): in het Frans wordt dit ‘ensemble’. De vertaling van ‘der’ in ‘de vijver der gezonken babylijkjes’ (24) wordt in de Franse versie ‘des’, de Spaanse met ‘de las’.

De Engelse vertaler van *De helaasheid der dingen*, David Colmer, geeft toe dat er een tendens bestaat om formele taal te veralgemenen, maar hij heeft toch geprobeerd om zoveel mogelijk het formele register te behouden. Als voorbeeld gaf ik de term ‘goedertieren aarde’:

It’s a tendency, of course, but in general I strive to maintain colour. I believe I used the term “merciful earth” here, where the assonantal rhyme compensates for the slightly less fanciful word. (Although this combination in Dutch seems to me to be something of a collocation, making it necessary to use an equivalent in English even if the word is less marked than goedertieren.)

De vertaalstrategie waarbij formele uitingen hun formele karakter behouden (F1) was wat minder populair bij de Franse en Spaanse vertaalsters, en dan vooral bij de Spaanse. Een voorbeeld hiervan is de vertaling van ‘vijf vadem’ (4) naar het Spaans: ‘cinco metros’.

Een ander voorbeeld is ‘goedertieren aarde’ (6). In het Frans wordt dit ‘terre miséricordieuse’, in het Spaans ‘piadosa tierra’. Een laatste voorbeeld is de vertaling van ‘gepalaverd’ (17), dat in het Frans ‘palabré’ wordt. In slechts enkele gevallen worden formele uitingen gewoonweg niet vertaald (F3). Zo wordt ‘sedertien’ (11) niet vertaald in het Spaans. Ook het woord ‘elkander’ (29) wordt niet vertaald in het Spaans.

Persoonlijk denk ik dat de mix van informele en formele taal symbool staat voor de mix tussen tragiek en humor. Ik denk dan ook dat er ‘iets’ verloren gaat wanneer formele uitdrukkingen afgewzakt worden. De Spaanse en Engelse vertalers zijn het met me eens en antwoordden het volgende: “Het is heel frustrerend om de inhoud en de vorm van het origineel niet exact over te kunnen brengen, maar ook al gaan er dingen verloren, toch denk ik dat de lezers de kwaliteit en de vonk van de roman op prijs kunnen stellen” (Marta Arguilé) en “I agree, and obviously you haven’t analysed my translation, but in general it’s hard to make these analyses based on a word-for-word comparison as sound patterns and rhythm can also be a part of representing “baroque” outbursts” (David Colmer).

De vertaling van standaardtalige varianten voor formele taaluitingen ligt in een gelijkaardige lijn als de vertaling van informeel taalgebruik en daar bestaan opnieuw verschillende verklaringen voor. Zo beschikken het Frans en het Spaans over minder formele vormen beschikken: “Met een roman zoals *De helaasheid der dingen* is het ongetwijfeld zo dat het soms onmogelijk is om de symboliek, de knipoogjes, de culturele verwijzingen en de bijzonder Vlaamse stijl van de auteur weer te geven in de vertaling” (Marta Arguilé). Een andere verklaring zou kunnen zijn dat het Franse en Spaanse lezerspubliek niet gewend is aan een dergelijk taalgebruik. Een andere mogelijke verklaring is dat de vertaler het informele taalgebruik simpelweg niet heeft herkend.

4.2.8 De vertaling van vulgair taalgebruik en scheldwoorden

Voor de vertaling van vulgair taalgebruik, of scheldwoorden, heb ik opnieuw zelf een classificatie van vertaalstrategieën gemaakt. De eerste vertaalstrategie bestaat erin dat het scheldwoord vertaald wordt aan de hand van een scheldwoord uit de doeltaal van dezelfde graad (V1). Een voorbeeld is de vertaling van ‘bakkes’ met ‘ta gueule’. De tweede vertaalstrategie houdt in dat een scheldwoord uit de brontekst wordt vertaald met een scheldwoord uit de doeltaal, en waarbij het vulgaire karakter wordt afgezwakt (V2). Een voorbeeld is de vertaling van ‘trut’ door ‘poule’. De derde vertaalstrategie is een strategie

waarbij een scheldwoord wordt vertaald aan de hand van een term uit de standaardtaal, en waarbij het vulgaire karakter verloren gaat (V3). Een voorbeeld is de vertaling van ‘het land kloten’ met ‘levantar la cabeza’. De vierde en laatste vertaalstrategie bestaat erin om een scheldwoord uit de brontekst weg te laten in de doeltekst (V4).

4.2.9 Vulgair taalgebruik in *De helaasheid der dingen*

Voor wie het nog niet gemerkt zou hebben, *De helaasheid der dingen* staat vol met vulgaire, platte taal en scheldwoorden. Dimitri Verhulst windt er geen doekjes om en dat mag iedereen geweten hebben. Benieuwd hoe de vertalers daarmee omgegaan zijn.

4.2.9.1 Analyse resultaten

In totaal werden 44 vulgaire taaluitingen geanalyseerd, zowel in de Franse als de Spaanse vertaling (zie Tabel 4). Wat de Franse vertaling betreft, hebben 32 scheldwoorden hun vulgaire karakter behouden (V1). Het scheldwoord uit de brontekst werd dan vertaald aan de hand van een even vulgaire term in de doeltekst. Zeven vulgaire taaluitingen werden afgezwakt in de vertaling (V2) en vijf scheldwoorden werden omgezet in een algemenere term (V3). Een vulgaire taaluiting is geen enkele keer weggelaten. Wat de Spaanse vertaling betreft, hebben 18 scheldwoorden hun vulgaire karakter behouden (V1). In 17 gevallen is het scheldwoord wat afgezwakt. Acht vulgaire taaluitingen zijn omgezet naar een meer standaardtalige vorm en slechts een keer wordt het scheldwoord niet vertaald in de doeltaal.

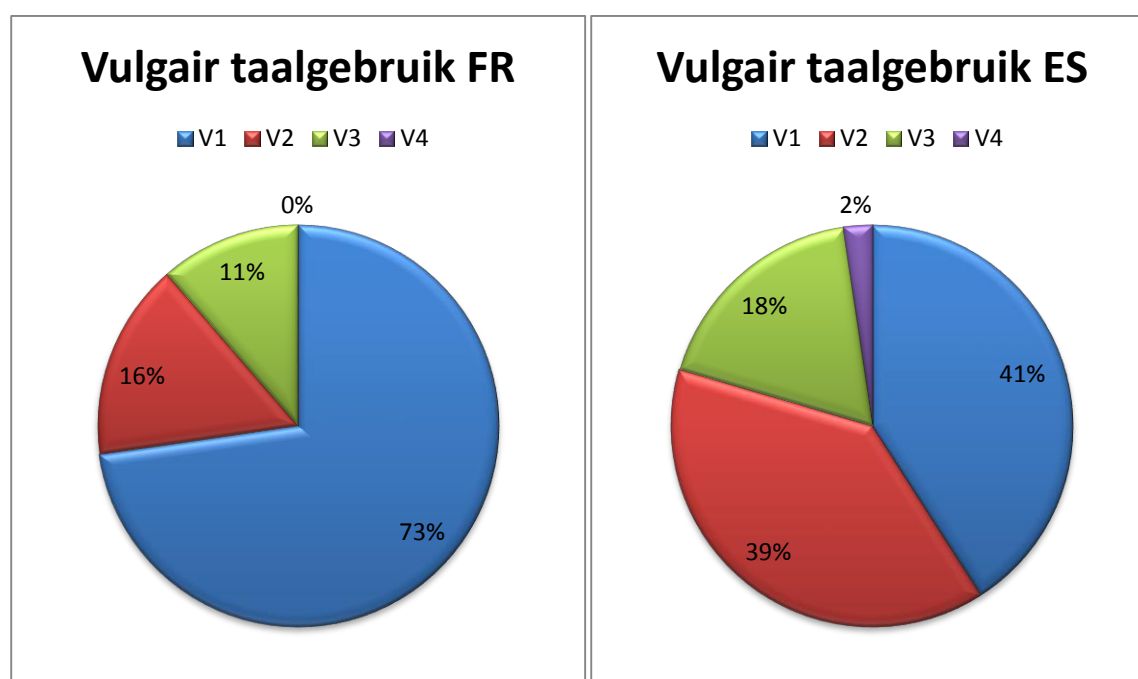
Tabel 4. *Vertaalstrategieën vulgair taalgebruik in aantallen.*

	Frans	Spaans	Totaal
V1	32	18	50
V2	7	17	24
V3	5	8	13
V4	0	1	1
Totaal	44	44	88

4.2.9.2 Interpretatie resultaten

Onderstaande taartdiagrammen (zie Figuur 6) tonen aan dat de meest gehanteerde vertaalstrategie V1 is, waarbij het vulgaire karakter van het scheldwoord behouden worden in de doeltaal. In de Franse vertaling wordt deze vertaalstrategie in 73% van de gevallen gebruikt, in de Spaanse vertaling in 41% van de gevallen. Op de tweede plaats komt de ver-

taalstrategie V2: 16% van de Franse en 39% van de Spaanse scheldwoorden wordt vervangen door een ander scheldwoord en afgezwakt. 11% van het vulgaire taalgebruik wordt in de Franse vertaling vervangen door een standaardtalige variant. In de Spaanse vertaling is dat 18%. De vierde vertaalstrategie komt het minst vaak voor, zowel in de Franse als de Spaanse vertaling. In het Frans komt deze geen enkele keer voor, in het Spaans in 2% van de gevallen.



Figuur 6. Vertaalstrategieën vulgaire taalgebruik in procent.

Zoals blijkt uit bovenstaande tabel, wordt het merendeel van de scheldwoorden vertaald door middel van een ander scheldwoord uit de doeltaal. Zo wordt ‘klootzak’ (19) in het Frans ‘couillon’ of ‘espèce de salaud’ en in het Spaans ‘cabrón’. Een ander voorbeeld is de vertaling van ‘del’ (40), waarbij de Franse vertaler ‘pétasse’ heeft gebruikt en de Spaanse vertaler ‘pelandusca’. Daarna komt de tweede vertaalstrategie (V2). Een voorbeeld hiervan is de vertaling van ‘kakmadammen’ (11) naar het Spaans: ‘señoringas’, dat is afgeleid van het woord ‘señoras’, wat ‘dames’ betekent. Een ander voorbeeld is de vertaling van ‘smerige teven’ (35), dat in het Frans ‘chienne’ en in het Spaans ‘perras’ wordt. Danielle Losman, de Franse vertaalster vindt dat de Frans taal zeer veel vrouwenonvriendelijke termen bezit.

De derde vertaalstrategie, waarbij het scheldwoord wordt vervangen door een algemenere term, komt op de derde plaats. Zo wordt ‘wijf’ (2) in het Frans vertaald door ‘femme’ en

in het Spaans door ‘mujer’. Een ander voorbeeld is de vertaling van ‘lullen’ (7), dat in het Frans ‘commérer’ wordt en in het Spaans ‘hablar’. De vierde en laatste vertaalstrategie komt het minst voor. In de Spaanse vertaling worden scheldwoorden in de aard van ‘god-verdomme’ meestal niet vertaald.

In dit geval bestaat er een aanzienlijk verschil tussen beide talen. In de Franse vertaling is er een groot verschil tussen V1 en V2, terwijl in de Spaanse vertaling V1 en V2 zo goed als evenhoog liggen.

Een verklaring hiervoor zou kunnen zijn dat de vertalers zo dicht mogelijk bij de bron-tekst zijn gebleven of dat ze ervan uitgegaan zijn dat het Franse en het Spaanse publiek wel bestand is tegen een dergelijke taal. De Spaanse vertaalster heeft twee strategieën ongeveer evenveel gebruikt, maar toch vond ze het moeilijk om equivalente scheldwoorden in de doeltaal te vinden, temeer daar ze ermee rekening moest houden dat de vertaling bestemd is voor verschillende Spaanstalige landen, en elk land het scheldwoord moest begrijpen:

Bij de vertaling van de scheldwoorden ondervond ik de [...] moeilijkheden om geschikte woorden te vinden voor alle varianten van het Spaans, want de scheldwoorden in het bijzonder zijn heel plaatsgebonden. In Spanje zeggen we "gilipollas" terwijl dit scheldwoord in Zuid-Amerika helemaal niet werkt, omdat zij andere woorden gebruiken naargelang het land. Ik was dus verplicht om voor algemeen aanvaarde termen, zoals "cabrón", te kiezen. Dat beperkte het repertoire van de scheldwoorden die ik kon gebruiken aanzienlijk. Het is ook zo dat veel beledigingen in het Spaans ofwel zachter, ofwel sterker klinken dan in het Nederlands. In dat geval is het altijd aangeraden om voor de "zachtere" variant te kiezen.

Zoals blijkt uit de literair-kritische receptie, zijn vrouwen in *De helaasheid der dingen* vaak het mikpunt van veel kritiek (met uitzondering van Dimitri's grootmoeder). Over de vertaling van dergelijke passages, zegt Marta Arguilé het volgende: “Ik vond niet dat de grove woorden die gebruikt werden om naar vrouwen te verwijzen al te veel vertaalproblemen veroorzaakten en gelijkwaardige Spaanse uitdrukkingen konden gemakkelijk gevonden worden” (Marta Arguilé). Een andere mogelijke verklaring is dat de vertaler het informele taalgebruik simpelweg niet heeft herkend.

4.2.10 De vertaling van humor

Vele taalkundigen stellen dat er geen consensus bestaat over de precieze definitie van humor, aangezien de notie humor bestaat uit verschillende subnoties, zoals woordspelingen, ironie, satire, enz. Bovendien reageert iedereen anders op humor: sommigen glimlachen, sommigen barsten in lachen uit, sommigen krijgen zelfs tranen in hun ogen (Chiaro, 2010). Wat echter wel vaststaat, is dat de vertaling van humor niet altijd over een leien dakje gaat. Aangezien humor geografische grenzen moet oversteken, moet het ook rekening houden met linguïstische en culturele elementen, die vaak kenmerkend zijn voor de broncultuur en overgezet moeten worden in de doelcultuur (Chiaro, 2010). Dit maakt dat de vertaling van humor een echte uitdaging is voor professionele vertalers, die moeten proberen om de humor uit de brontaal over te brengen naar de doeltaal, zonder daarbij aan betekenis te verliezen (Leibold, 1989):

The translation of humour is a stimulating challenge. It requires the accurate decoding of a humorous speech in its original context, the transfer of that speech in a different and often disparate linguistic and cultural environment, and its reformulation in a new utterance which successfully recaptures the intention of the original humorous message and evokes in the target audience an equivalent *pleasurable* and *playful* response. (Leibold, 1989, p. 109)

De vertaling van humor werd in eerste instantie bestudeerd vanuit een uitsluitend linguïstisch perspectief. Maar deze visie bleek al snel ontoereikend om een sociaal fenomeen als humor te bestuderen (Rojo Lopez, 2002). Later kwam de meer pragmatische aanpak de kop op steken, waarbij verder werd gekeken dan enkel het linguïstische aspect van humor en waarbij het belang van equivalentie en effect op het bronpubliek en het doelpubliek. Met andere woorden, “an adequate translation of an emission that leads to laughter should have on the target audience an equivalent effect to that the ST has on its audience, that is, to make them laugh” (Rojo Lopez, 2002, p. 38). Het is dus vooral het interculturele facet dat voor problemen zorgt, omdat er zo’n grote verschillen bestaan tussen bepaalde culturen, soms zelfs tussen culturen met dezelfde taal. Zo kan een bepaalde grap grappig zijn in de broncultuur, maar kan die niet gesmaakt worden in een doelcultuur (Chiaro, 2010, Laurian, 1989).

Regionaal taalgebruik wordt vaak ook gebruikt voor humoristische doeleinden, maar in de vertaling gaat dat humoristische effect vaak verloren. Zoals we eerder al hebben onderzocht, wordt regionaal taalgebruik in de Franse en Spaanse vertaling van *De helaas-*

heid der dingen vaak overgezet naar de standaardtaal, waarbij het humoristische element verloren gaat (Chiaro, 2010).

Humor wordt vaak beschouwd als onvertaalbaar, en toch wordt humor vertaald. Soms is hij gemakkelijk te vertalen, soms heel moeilijk. Het zijn vooral de inspanning, de fantasie en de creativiteit die nodig zijn voor de vertaling ervan die humor het imago van “onvertaalbaarheid” geven (Laurian, 1989).

Volgens Rojo Lopez (2002) is humor sterk afhankelijk van de context en bestaan er verschillende factoren die meespelen in het creëren van humoristische taal in een roman. Zo spelen de intenties van de vertaler, conversationele verwachtingen en implicaties, connotaties van woorden een belangrijke rol. Door deze complexiteit is het voor vertaaltaalwetenschappers uiterst moeilijk om methodische ‘oplossingen’ te vinden voor het vertalen van humor. In het licht deze problematiek, en naar analogie met Rojo Lopez (2002), hebben we ervoor gekozen om drie verschillende vertaalstrategieën te bepalen. De eerste vertaalstrategie bestaat erin dat de vertaler trouw aan de brontekst blijft (H1). Deze strategie komt vooral voor wanneer een humorpassage gemakkelijk vertaald kan worden naar de doeltaal. De grap wordt met andere woorden behouden, en dus letterlijk vertaald. Bij de tweede vertaalstrategie wordt de grap aangepast aan de normen van de doeltaal en doelcultuur (H2). Een derde methode om humor te vertalen is weglating, waarbij de humor uit de brontaal niet overgenomen wordt (H3). De reden hiervoor kan tweeledig zijn: ofwel wordt de grap gewoonweg niet herkend door de vertaler, ofwel heeft de vertaler er zelf voor gekozen omdat hij zich niet in staat acht de grap te vertalen.

4.2.11 Humor in *De helaasheid der dingen*

Het is al gezegd: *De helaasheid der dingen* staat voor miserie en humor. Op sommige momenten moet je een traan laten, en dat kan een traan van vreugde of van verdriet zijn.

4.2.11.1 *Analyse resultaten*

In totaal zijn 65 humorpassages geanalyseerd, zowel in de Franse als in de Spaanse vertaling. Uit tabel 5 blijkt dat in 55 Franse passages de humor is behouden en strategie H1 is gebruikt. In zeven passages werd de humor wat afgezwakt (H2), en ging er met andere woorden ‘iets verloren’, en in slechts 3 passages werd de humor uit de brontaal genegeerd en niet overgezet (H3). De Spaanse humorpassages tonen een grote overeenkomstigheid

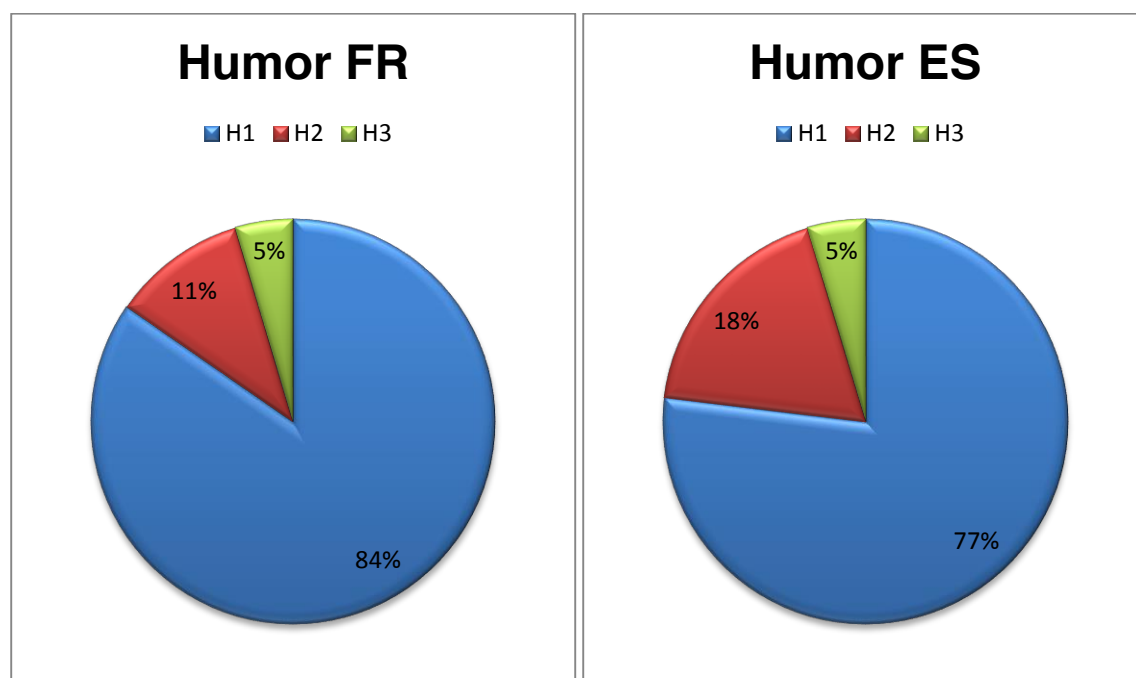
met de Franse. Maar liefst 50 humorpassages werden behouden in de doeltaal (H1), 12 passages werden afgezwakt (H2) en slechts 3 passages werden niet overgezet (H3).

Tabel 5. *Vertaalstrategieën humor in aantallen.*

	Frans	Spaans	Totaal
H1	55	50	105
H2	7	12	19
H3	3	3	6
Totaal	65	65	130

4.2.11.2 Interpretatie resultaten

Onderstaande taartdiagrammen (zie Figuur 7) tonen aan dat de meest gehanteerde strategie H1 is, waarbij de grap wordt behouden, en letterlijk vertaald. Maar liefst 84% in de Franse en 77% in de Spaanse vertaling van de humorpassages zijn op deze manier vertaald. Op de tweede plaats komt de vertaalstrategie waarbij de passage wordt aangepast aan de doeltaal en doelcultuur (H2). De Franse vertaalster gebruikte deze strategie in 11% van de gevallen, de Spaanse in 18% van de gevallen. De minst gehanteerde vertaalstrategie is de strategie waarbij de grap niet overgenomen wordt (H3): zowel in de Franse als de Spaanse vertaling is 5% van de humorpassages niet vertaald.



Figuur 7. Vertaalstrategieën humor in procent.

Zoals blijkt uit bovenstaande tabel, is de meest gebruikte vertaalstrategie H1. Zo is de grap over het rattengif (3) letterlijk vertaald in het Frans en het Spaans en gaat er niets verloren:

De schaaltes met rattengif werden dagelijks bijgevuld; meer dan wij de indruk hadden deze nesten ongedierte uit te moorden kregen wij het gevoel uitstekend voor deze beestjes te zorgen.

Les soucoupes de mort-aux-rats étaient quotidiennement approvisionnées; bien plus d'exterminer ces nichées de vermine, nous avons l'impression de chouchouter ces petites bêtes.

Las bandejas de veneno para las ratas se reponían a diario; más que exterminar aquellos nidos de alimañas, teníamos la impresión de cuidar estupendamente de los animalitos.

Een ander voorbeeld is de grap over Palmier (14), een oude vrouw van wie de Verhulsten heel bang waren toen ze nog jonger waren. De originele versie luidt als volgt: “Palmier had alles van een zeemeermin: ze was slank en stonk naar vis”. In het Spaans wordt dit “Palmyre avait tout d’une sirène: elle était mince et sentait le poisson”, en in het Spaans “Palmier se parecía en todo a una sirena: era delgada y atufaba a pescado”.

De tweede meest gebruikte vertaalstrategie is de strategie waarbij de grap wordt aangepast aan de normen van de doelcultuur, en er ‘iets’ verloren gaat. Zo gaat er bij de grap over Wendy, een jong meisje met beginnende borsten (15), het grappige en lange woord ‘kurkentrekkerskrullen’ verloren in de Franse en Spaanse vertaling. Het woord wordt wel vertaald, maar het humoristische gaat wat verloren in de vertaling:

Wendy met de kurkentrekkerskrullen had ze als eerste, borsten, waarmee ze tijdens een heerlijke rugslag twee prachtige kielsporen in het water trok.

Wendy, avec ses boucles en tire-bouchon, fut la première à en avoir, des seins, et lorsqu’elle pratiquait une jolie nage sur le dos, ils traçaient deux superbes sillages dans l’eau.

Wendy, con sus rizos de tirabuzón, fue la primera en tener pechos y, mientras nadaba plácidamente de espaldas, iba dejando dos preciosas estelas en el agua.

Een ander voorbeeld is de vertaling van “voor een appel en een scharrelei” (18), dat in het Frans aangepast wordt aan de normen van de doeltaal en “pour une croûte de pain” wordt,

het equivalent van de Franse uitdrukking. Een laatste voorbeeld is de vertaling van “Poepen! Neuken! In gedichten deden ze dat altijd in de keuken” (25), dat in het Spaans “Fornicar! Hollar! En los poemas lo hacían siempre con pajar” wordt. In dit voorbeeld heeft de vertaler moeten zoeken naar een woord dat rijmt op ‘hollar’, en het resultaat is het woord ‘pajar’, dat ‘hooiberg’ of ‘strozolder’ betekent.

De derde en minst gebruikte vertaalstrategie is die waarbij de grap genegeerd wordt in de doelttekst (H3). Een voorbeeld is de vertaling van een fragment dat afgeleid is van de uitdrukking “voor een appel en een ei” (18) naar het Spaans, waarbij de grap van ‘scharrelei’ niet wordt overgezet en bijgevolg geen sprake is van humor: “voor een appel en een scharrelei” wordt in het Spaans “por una manzana y un huevo”.

Een ander voorbeeld is de vertaling van een grap waarbij het over seks gaat en rijm voorkomt (25). In het Frans gaat de rijm verloren omdat ‘baiser’ niet rijmt om ‘cuisine’. De Nederlandstalige versie “Poepen! Neuken! In gedichten deden ze dat altijd in de keuken” wordt in het Spaans “S’accoupler! Baiser! Comme dans les poèmes”.

Zoals al bleek uit het receptieonderzoek, wordt *De helaasheid der dingen* gekenmerkt door een mix van tragiek en humor. Deze twee totaal verschillende componenten maken dat de roman zo’n groot succes is geworden. Het is dan ook logisch dat de vertalers hebben gekozen om de humorpassages zoveel en zo goed mogelijk over te brengen naar de doeltaal. De Spaanse vertaalster zegt hierover het volgende: “In het algemeen denk ik dat de humoristische passages even goed werken in het Nederlands als in het Castellaans. De bijzonder groteske beschrijvingen uit het origineel bleven grappig in de vertaling” (Marta Arguilé). Ook volgens David Colmer was de humor zeer goed vertaalbaar: “I think the humour translates very well to Irish/Northern English working class humour”.

4.2.12 Reconstructie vertaalproces en formulering normen

De derde en laatste stap in het model van Toury bestaat uit een hypothetische reconstructie van het vertaalproces op basis van de bevindingen die voortkwamen uit de vertaalanalyse en het interview met de vertalers van de roman (Munday, 2008). Aan de hand van deze reconstructie kunnen dan voorzichtige uitspraken worden gedaan over de mogelijk geldende vertaalnormen over de vertaling van realia, informeel, formeel en vulgair taalgebruik en humor.

Uit het interview met Marta Arguilé, blijkt dat de uitgeverij verschillende richtlijnen heeft gegeven in verband met de Spaanse vertaling. Zo moest ze over het algemeen zoveel mogelijk termen omzetten in een standaard-Spaans en ook vulgaire taal moest voldoen aan de normen van de doelcultuur, iets wat ze heel spijtig vond:

De uitgever van Lengua de Trapo die de vertaling van deze roman van Verhulst gevraagd had, is een Argentijn. Hij wou dat de vertaling in een "standaard Spaans" geschreven werd dat in alle Spaanstalige landen gelezen zou kunnen worden. Dit bracht vooral moeilijkheden met zich mee ten aanzien van de eerder vulgaire spreektaal die rijkelijk voorkomt in de roman, want het is erg moeilijk om gemeenschappelijke scheldwoorden te vinden. De uitgever gaf me duidelijke richtlijnen en in de verbetering van de roman moest ik, met tegenzin, veel uitdrukkingen wijzigen die, bij momenten, de toon van de roman naar beneden haalden. Daardoor verloor het boek wat van zijn charme.

Toch heeft ze ondanks deze richtlijnen geprobeerd om een evenwicht te vinden tussen een brontekstgerichte vertaling en een doelttekstgerichte vertaling, net als de Franse en Engelse vertalers:

Natuurlijk is het belangrijk om het doelpubliek niet uit het oog te verliezen. Als een vertaling heel trouw is aan het origineel, maar daardoor de lezer vervreemdt, is dat geen goede vertaling. De cultuur en de sfeer van het origineel moet echter ook behouden worden. Je probeert dus uiteindelijk altijd het evenwicht tussen de twee te vinden. (Marta Arguilé)

My aim is to produce a book that can be read as a literary novel by the target audience without compromising the original setting or content. Of course, this is not always possible. (David Colmer)

Ook de titel van de roman werd uiteindelijk bepaald door de uitgeverij, zowel bij de Spaanse als de Engelse vertaling. De Franse vertaalster heeft gewoon de titel van de film overgenomen.

De titelkeuze van de roman was niet makkelijk. Het Castellaans is geen taal die even makkelijk toelaat om nieuwe woorden te creëren als het Nederlands en als je het toch doet, klinkt het vaak "raar". Ik dacht aan verschillende mogelijkheden: "La Lamentabilidad De Las Cosas" bijvoorbeeld of "La Penosidad De Las Cosas". Het voordeel van deze titels is dat ze, net als in het Nederlands, een nieuw substantief creëren, maar ik denk dat dit in het Castellaans geforceerder klinkt dan "Helaasheid". Een ander idee dat ik leuk vond, was "La Lástima De Las Cosas". Dit leunt

meer aan bij de betekenis van "Helaasheid". Uiteindelijk koos de uitgeverij echter voor "La Miseria De Las Cosas", omdat dit beter klinkt als titel. (Marta Arguilé)

The title of an English translation is decided by the publisher. My preferred title was "The Alasness of Things", but the UK sales department believed this to be too noncommercial. As a result the UK publisher adopted the English title previously used for the film of the book. (David Colmer)

Voor de rest waren de Franse en Engelse vertaler helemaal vrij voor hun vertaling:

BTW as I mentioned, I did an early sample (first chapter) and the publisher bought the book partly on the basis of that sample, so the lack of further directions indicates their faith in the project and my approach as a translator.

Wat de vertaling van realia betreft, zijn de meeste cultuurspecifieke termen gehandhaafd of vertaald aan de hand van een leenvertaling. Deze twee vertaalstrategieën, en dan vooral handhaving, zijn trouw aan de brontekst en aan de normen van de brontekst. Uit de analyse blijkt dat de Franse en Spaanse vertalers hebben geopteerd om, wat betreft realia, zo weinig mogelijk af te wijken van de brontekst, en de brontekstgerichte normen te respecteren. Ze hebben gesreefd naar een adequate vertaling, waarbij ze zich hebben geschikt naar de normen van de brontekst.

Wat de vertaling van informeel taalgebruik betreft, zijn de meeste uitingen omgezet naar een meer standaardtalige vorm, waarbij de vertaler dus afwijkt van de norm uit de brontekst. Wat de vertaling van formeel taalgebruik betreft, wordt het grootste deel van de uitingen veralgemeend, dus net als bij het informele taalgebruik, omgezet naar een meer standaardtalige vorm. In beide gevallen wijken zowel de Spaanse als de Franse vertaler af van de norm van de brontekst en broncultuur. Zoals al bleek uit de analyse van de Franse en Spaanse recensies over *De helaasheid der dingen*, zijn in de roman humor en tragiek onlosmakelijk verbonden, alsook Verhulsts gebruik van informele taal en formele taal. Wanneer de vertaler ervoor kiest om systematisch (in)formele taal om te zetten naar standaardtaal, gaat er 'iets' verloren, zo denken Marta Arguilé en David Colmer er ook over.

Wat de vertaling van vulgair taalgebruik betreft, bestaat er een verschil tussen de Franse en Spaanse vertaling. Zo behouden in de Franse vertaling de meeste uitingen hun vulgaire karakter en zijn de meeste scheldwoorden vertaald. In de Spaanse vertaling echter, worden ongeveer evenveel vulgaire taaluitingen en scheldwoorden behouden als afgezwakt. De Franse vertaalster is dus trouw gebleven aan de normen uit de brontekst, terwijl de

Spaanse vertaalster niet echt gekozen heeft om de norm van de brontekst of de doelttekst te respecteren, maar beide heeft gecombineerd. Wat de vertaling van humor betreft, worden de meeste humorpassages behouden in de doeltaal, en dus letterlijk vertaald. Beide vertalers kozen ervoor om de norm uit de brontekst te volgen.

Er bestaat dus een grote gelijkenis tussen de Franse en Spaanse vertaling, als het gaat om de vertaalnormen. Er is een uitzondering: de vertaling van vulgair taalgebruik, waarbij de Franse vertaalster trouw is gebleven aan de brontekst, terwijl de Spaanse vertaler niet echt een uitgesproken richting heeft gekozen. Waarschijnlijk ligt dit aan het feit dat de Spaanse cultuur wat preutser is op dat vlak, en lezers het niet gewoon zijn om dergelijke vulgaire taal tegen te komen in een roman. Maar dit blijft natuurlijk speculatief denken en kan enkel geformuleerd worden als een hypothese.

De vertaalstrategie is over het algemeen zowel brontaalgericht als doeltaalgericht. Brontaalgericht in die zin dat humor exotische elementen, zoals namen van personen, plaatsen en instellingen, gehandhaafd zijn en dus vaak regelrecht uit het Nederlands zijn overgenomen. Doeltaalgericht, in die zin dat informeel, formeel en vulgair taalgebruik vaak afgezwakt en gestandaardiseerd is.

Wat de normen betreft, lijkt het nuttig een onderscheid te maken tussen het adequaatheidsprincipe en het acceptabiliteitsprincipe. Aan het adequaatheidsprincipe ligt een streven ten grondslag dat getrouwheid wordt genoemd: de vertaler is de opvatting toegedaan dat een vertaling een getrouwe weerspiegeling van de brontekst hoort te zijn. Aan het acceptabiliteitsprincipe ligt vooral het streven ten grondslag een taal te produceren die door de lezers als goed, natuurlijk, oorspronkelijk, mooi of kortweg als acceptabel wordt ervaren. Belangrijk is dat beide principes elkaar niet wederzijds uitsluiten: een vertaler kan zowel aan de norm getrouwheid als aan de norm acceptabele taal willen voldoen (van Leuven-Zwart, 1988). De vertaling van realia en humor zijn zeer trouw gebleven aan de normen van de brontekst (adequate vertaling), terwijl de vertaling van informeel, formeel en vulgair taalgebruik trouw is proberen te blijven aan de normen van de doelttekst (acceptabele vertaling).

5 BESLUIT

Het is al gezegd: Dimitri Verhulst behoort tegenwoordig tot een van de meest beloftevolle hedendaagse Nederlandstalige schrijvers. Althans, dat is waar men het over eens is in het Nederlandse taalgebied. Maar hoe zit het nu met de ontvangs van Dimitri Verhulst, en dan vooral met zijn bestseller *De helaasheid der dingen* in andere landen? Om een antwoord op deze vraag te vinden is er in deze masterproef een receptieonderzoek en een normenonderzoek uitgevoerd. Het receptieonderzoek is nagegaan hoe de kritische receptie, dat is de receptie van een literair (vertaald) werk zoals die wordt geuit in literaire kritieken of recensies, van *De helaasheid der dingen* is in Frankrijk, Spanje en Groot-Brittannië. De onderzoeksvraag luidde als volgt: Welke plaats krijgt de *De helaasheid der dingen* van Dimitri Verhulst in Frankrijk, Spanje en Groot-Brittannië als we kijken naar de literaire kritieken?

Voor de receptiestudie werd gerekend op een hoger aantal (bruikbare) receptiedocumenten dan het aantal dat uiteindelijk bijeen werd gesprokkeld, zeker wanneer er rekening wordt gehouden met het uitzonderlijk grote succes van Dimitri Verhulst in Vlaanderen en Nederland. Er werd gehoopt dat deze positieve ontvangst zou weerspiegeld worden in een evenredig hoog aantal receptiedocumenten, maar deze verwachting werd niet ingehuldigd. Het feit dat over *De helaasheid der dingen* van Dimitri Verhulst betrekkelijk weinig geschreven is door buitenlandse critici, lijkt te suggereren dat het buitenland niet meteen een erg hoge dunk heeft van hem. Het negeren van een (vertaald) boek kan immers vaak gelijk gesteld worden aan het negatief recenseren ervan: critici vinden het niet de moeite waard om iets over het boek te schrijven.

In de receptiedocumenten over *De helaasheid der dingen* die er wel zijn, is van een dergelijke attitude echter weinig of niets merkbaar. Uit het kwalitatieve receptieonderzoek, waarbij gefocust is op 11 verschillende ijkpunten, is gebleken dat het overgrote deel van de 34 gevonden receptiedocumenten haast unaniem lovend waren. Ook de Franse en Spaanse vertalers beamen dit. De Engelse vertaler is verdeeld: hij vindt dat de roman zowel zeer positieve als zeer negatieve commentaren heeft gekregen. Er werd slechts een volledig negatieve recensie gevonden. In drie recensies waren de commentaren gemengd en in alle andere recensies haalden de recensenten zeer lovend uit over het boek. *De helaasheid der dingen* en Dimitri Verhulst zelf worden in het bijzonder gelauwerd vanwege

de mix van de ontroerende tragiek en de knarsende humot, de gelijkenissen met andere topwerken en de onweerstaanbare stijl.

Over de vertaling wordt amper iets gezegd, maar als de vertaling aan bod komt, wordt ze hoog de hemel in geprezen. Zo wijdt Fran Slater een hele dankbetuiging aan onder andere David Colmer, de Engelse vertaler: “Thank you David Colmer. Thank you Portobello Books. And most of all Thank You Dimitri Verhulst” (E4). De vertalingen worden dus allesbehalve grondig doorgelicht in de literaire kritieken, waardoor het haast onmogelijk was om de resultaten uit het normenonderzoek op een realistische en gegronde manier te linken aan het receptieonderzoek. Er wordt immers bijna niets gezegd over de manier waarop *De helaasheid der dingen* is vertaald, dat toestaat om een link te leggen met vertaalnormen. Uit het korte kwantitatieve receptieonderzoek is duidelijk geworden dat *De helaasheid der dingen* gemiddeld is, en waarschijnlijk nog moet groeien. Dit blijkt vooral uit de lage verkoopcijfers: in Spanje werden een tweehonderdtal exemplaren verkocht, in Engeland lag dit aantal iets hoger, met zo’n 2000 exemplaren. De cijfers van de Franse vertaling zijn niet geweten. Deze cijfers zijn nogal laag als je weet dat er in het Nederlandse taalgebied zo’n 100 000 exemplaren de toonbank zijn overgegaan.

Maar om uitspraken te doen over de receptie van een vertaald werk in het buitenland moet volgens Toury ook een hypothetische reconstructie gedaan worden van het vertaalproces op basis van bevindingen die voortkomen uit een vertaalvergelijking. In deze masterproef is aan de hand van een vertaalvergelijking tussen de originele versie en de Franse en Spaanse vertaling van *De helaasheid der dingen* onderzoek gedaan naar de mate waarin de tekst afwijkt van of overeenkomt de gangbare taal uit de doelcultuur, welke vertaalnormen van invloed waren op de Franse en Spaanse vertaling en wat de mogelijke weerslag is op de receptie van beide vertalingen in het doeltaalgebied. Op die manier kunnen voorzichtige uitspraken gedaan worden over de mogelijk geldende vertaalnormen die de vertalers gehanteerd hebben. Het wel of niet respecteren van vertaalnormen kan immers invloed uitoefenen op de receptie van een vertaald literair werk. De onderzoeksvraag met betrekking tot het normenonderzoek luidde als volgt: Welke vertaalnormen gelden in Frankrijk en Spanje en hoe komen deze tot uiting in de Franse en Spaanse vertaling (en gedeeltelijk in de Engelse vertaling), en eventueel in literaire kritieken, van *De helaasheid der dingen* van Dimitri Verhulst?

Op basis van de vertaalvergelijking konden hypothesen geuit worden over de mogelijk heersende vertaalnormen die de twee geanalyseerde vertalingen hebben beïnvloedt. Uit het interview met de Spaanse vertaalster is gebleken dat de uitgeverij een grote invloed uitgeoefend heeft op de Spaanse vertaling, die in het standaard-Spaans geschreven moest zijn want het boek was ook bestemd voor andere Spaanstalige landen. De Franse en Engelse vertalers waren over het algemeen zeer vrij om de vertaling te maken.

In de vertaalvergelijking zijn vijf ijkpunten geanalyseerd: realia, informele, formele en vulgaire taal en humor. Uit de vertaalvergelijking is gebleken dat de vertaling van realia en humor heel dicht is gebleven bij de brontekst, en dat de Franse en Spaanse vertalers bijgevolg zoveel mogelijk de normen uit de broncultuur hebben gerespecteerd. De vertaling van informeel en formeel taalgebruik vertoont echter een andere tendens: de meeste uitingen zijn omgezet naar een meest standaardtalige vorm, of zijn afgezwakt. In beide gevallen wijken zowel de Spaanse als de Franse vertaler af van de norm van de brontekst en broncultuur. Tot hiertoe tonen de Franse en Spaanse vertaling grote gelijkenissen. Wat de vertaling van vulgair taalgebruik betreft, bestaat er wel een verschil tussen de Franse en Spaanse vertaling. Zo behouden in de Franse vertaling de meeste uitingen hun vulgaire karakter en zijn de meeste scheldwoorden vertaald. In de Spaanse vertaling echter, worden ongeveer evenveel vulgaire taaluitingen en scheldwoorden behouden als afgezwakt. De Franse vertaalster is dus trouw gebleven aan de normen uit de brontekst, terwijl de Spaanse vertaalster niet echt gekozen heeft om de norm van de brontekst of de doelttekst te respecteren, maar beide heeft gecombineerd.

Desalniettemin is nog meer onderzoek nodig naar zowel de receptie van Verhulst in het buitenland en in het Nederlandse taalgebied in het algemeen, als naar de link tussen vertaalnormen in de vertalingen en hun recepties. Het lijkt dan ook interessant om na te gaan hoe Dimitri Verhulst in het algemeen, zijn volledige oeuvre dus, ontvangen is geweest in een bepaald land. Uit de recensies blijkt immers dat recensenten het vaak over andere werken van Verhulst hebben, en dan vooral over *Problemski hotel*. Ik laat de deur van de kroeg dus op een kier en hoop dat Dimitri Verhulst nog vaak het onderwerp zal zijn van vele studies.

REFERENTIELIJST

- Andringa, E. (2006a). In godsnaam en Virginia's naam waarom een vertaling? Virginia Woolf in Nederlandse overzetting. In M. De Clercq, T. Toremans & W. Verschueren (red.), *Tekstmobiliteit en culturele overdracht* (pp. 87-101). Leuven: Universitaire Pers.
- Bay, A. (2006). Wanneer heeft u voor het laatst een Nederlands boek gelezen? De receptie van Nederlandse literatuur in Deense vertaling, 1990-2004. In P. Broomans, S. Linn, M. Vogel, S. van Voorst en A. Bay, *Nederlandse literatuur in het buitenland: vormen van onderzoek naar de receptie van literatuur uit het Nederlandse taalgebied* (pp. 21-35). Groningen: Barkhuis.
- Behiels, L. (2002). Een piek in Vlaanderen: poner una pica en Flandes. In P. Gillaerts & H. Van Belle (red.), *Vlaamse identiteit: mythe en werkelijkheid* (pp. 77-87). Leuven: Acco.
- Beller, M. (2007). Perception, image, imagology. In M. Beller & J. Leerssen (Ed.), *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters: A critical survey* (pp. 3-16). Amsterdam: Rodopi.
- Ben-Sharar, R. (1994). Translating literary dialogue: A problem and its implications for translation into Hebrew. *Target* 6(2), 195-221. Geraadpleegd via <http://www.ingentaconnect.com>
- Blogosphères littéraires: éloge de la rencontre (2012, 7 juni). *Le Monde*. Geraadpleegd via <http://www.lemonde.fr>
- Brems, E. (2007, oktober). Enkele notities over literaire kritiek en het internet. *Neerlandistiek*. Geraadpleegd via <http://www.neerlandistiek.nl>
- Brillenburgh Wurth, K., & Rigney, A. (2006). *Het leven van teksten: een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Brolsma, M. (2008). Cultuurtransfer en het tijdschriftenonderzoek. *COntEXTES* 4. Geraadpleegd via <http://www.contextes.revues.org>. doi: 10.4000/contextes.3823

- Broomans, P., Linn, S., Vogel, M., van Voorst, S., & Bay A. (2006). *Nederlandse literatuur in het buitenland: vormen van onderzoek naar de receptie van literatuur uit het Nederlandse taalgebied*. Groningen: Barkhuis.
- Chesterman, A. (1999). Description, explanation, prediction: A response to Gideon Toury and Theo Hermans. In C. Schäffner (red.), *Translation and norms* (pp. 90-97). Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- Chiaro, D. (2010). *Translation, humour and literature*. Londen: Continuum.
- Cottyn, H., & Leyman, D. (2011). Iedereen recensent: het algoritme van de literaire kritiek. *Dietsche Warande & Belfort*, 4, 641-647. Geraadpleegd via <http://www.dwb.be>
- Daelman, R. (2011, januari). *Striptease: het magazine dat u in uw blootje zet*. Geraadpleegd via <http://www.mediawatchers.be>
- De Vries, M. (2006). Te Nederlands? Over non-vertalingen, beeldvorming en nationale identiteit. In P. Broomans, S. Linn, M. Vogel, S. van Voorst en A. Bay, *Nederlandse literatuur in het buitenland. Vormen van onderzoek naar de receptie van literatuur uit het Nederlandse taalgebied* (pp. 151-169). Groningen: Barkhuis.
- Dimitri Verhulst. (z.j.). In *Wikipedia*. Geraadpleegd via <http://www.wikipedia.org>
- Dirix, M. (2010). Helaasheid binnenkort bij Belgacom. Geraadpleegd via <http://audiovideo2day.eu>
- Enquête sur les blogs littéraires* (2012, 24 januari). *Le Magazine Littéraire*. Geraadpleegd via <http://www.magazine-litteraire.com>
- Even-Zohar, I. (1978). The position of translated literature within the literary polysystem. In J. Holmes & R. Van Den Broeck (red.), *Literature and translation: new perspectives in literary studies* (pp. 117-127). Leuven: Acco.
- Franco Aixelá, J. (2010). Cultuurspecifieke elementen in vertalingen. In T. Naaijken, C. Koster, H. Bloemen & C. Meijer (red.), *Denken over vertalen* (pp. 197-212). Utrecht: Uitgeverij Vantilt.

- Grit, D. (2010). De vertaling van realia. In T. Naaijken, C. Koster, H. Bloemen & C. Meijer (red.), *Denken over vertalen* (pp. 189-196). Utrecht: Uitgeverij Vantilt.
- Heilbron, J. (1995). *Nederlandse vertalingen wereldwijd. Kleine landen en culturele mondialisering*. In J. Heilbron, W. de Nooy en W. Tichelaar (red.), *Waar in een klein land: Nederlandse cultuur in internationaal verband* (pp. 206-252). Amsterdam: Prometheus.
- Helaasheid der dingen. (z.j.). In *Wikipedia*. Geraadpleegd via <http://www.wikipedia.org>
- Hellemans, F. (2006, 24 januari). Dimitri Verhulst : de helaasheid der dingen. *Knack*. Geraadpleegd via <http://www.knack.be>
- Hendrickx, H. (2006). De lezer in de tekst. In K. Brillenburgh Wurth & A. Rigney (red.), *Het leven van teksten: een inleiding tot de literatuurwetenschap* (pp. 199-228). Amsterdam: Universitaire Pers.
- Hermans, T. (1991). Translational norms and correct translations. In K. van Leuven-Zwart & T. Naaijken (red.), *Translation studies: The state of the arts* (pp. 155-169). Amsterdam: Rodopi.
- Hermans, T. (1999). Translation and normativity. In C. Schäffner (red.), *Translation and norms* (pp. 50-71). Clevedon: Multilingual matters.
- Hertog, E. (2002). It's getting really Belgium: een Anglo-Amerikaanse blik op Vlaanderen. In P. Gillaerts & H. Van Belle (red.), *Vlaamse identiteit: mythe en werkelijkheid* (pp. 43-59). Leuven: Acco.
- Hulst, J. (2010). Het product centraal: criteria en methoden voor de evaluatie van vertalingen. In T. Naaijken, C. Koster, H. Bloemen & C. Meijer (red.), *Denken over vertalen* (pp. 235-128). Utrecht: Uitgeverij Vanthilt.
- Imagologie (2012). In *Digitale bibliotheek voor de Nederlandse Letteren*. Geraadpleegd via <http://www.dbnl.org>
- Janssen, S. (1994). *In het licht van de kritiek: variaties en patronen in de aandacht van de literatuurkritiek voor auteurs en hun werken*. Hilversum: Uitgeverij Verloren.

- Janssen, S. (2010, 23 januari). Waarde toekennen aan literatuur: Bourdieu, literaire kritiek en de online consument. *Literaire kritiek, internet, social media, boekenbrance*. Geraadpleegd via <http://literairekritiekeninternet.wordpress.com>
- Janssens, H. (2007). *Het oeuvre van Dimitri Verhulst en de literaire kritiek: een poëticaal-institutionele benadering* (Ongepubliceerde masterproef). Universiteit Gent, België. Geraadpleegd via <http://lib.ugent.be>
- Joosten, J. (2006). Kritiek op een keerpunt. Recenseren in tijden van internet en weblog, *Nieuw Zuid*, 5, 74-91. Geraadpleegd via <http://www.dereactor.org>
- Joosten, J. (2010). “Toch is het niet altijd even hoogstaand en prijzenswaardig”: Nederlandstalige literatuurkritiek op het internet. *Spiegel der Letteren* 52(1), 85-108. Geraadpleegd via <http://member.chello.nl>. doi: 10.2143/SDL.52.1.2045870
- Joosten, J. (2012). *Staaude receptie*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- Laatkomer: nieuwe (senioren)roman van Dimitri Verhulst (2013, 4 maart). *Knack*. Geraadpleegd via <http://www.knack.be>
- Laurian, A. M. (1989). Humour et traduction au contact des cultures. *Meta*, 34(1), 5-14. Geraadpleegd via <http://www.erudit.org>. doi : 10.7202/003418ar
- Leibold, A. (1989). The translation of humor: Who says it can't be done? *Meta*, 34(1), 109-111. Geraadpleegd via <http://www.erudit.org>. doi: 10.7202/003459ar
- 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 en A. Bay, *Nederlandse literatuur in het buitenland. Vormen van onderzoek naar de receptie van literatuur uit het Nederlandse taalgebied*, pp. 36-54. Groningen: Barkhuis.
- Lont, J. (2006, 5 mei). Het grote zuipen. *8Weekly*. Geraadpleegd via <http://www.8weekly.nl>
- Määttä, S. K. (2004). Dialect and point of view: The ideology of translation in *The Sound and the Fury* in French. *Target* 16(2), 319-339. Geraadpleegd via <http://www.erudit.org>

- Morini, M. (2006). Norms, difference, and the translator: Or, how to reproduce double difference. *RiLUnE*, 4, 123-140. Geraadpleegd via <http://www.rilune.org>
- Munday, J. (2008). *Introducing translation studies: Theories and applications*. Londen: Routledge.
- Naaijken, T. (2004). Tekstmobiliteit en culturele dynamiek: vertalingen als lakmoesproef. In M. De Clercq, T. Toremans & W. Verschueren (red.), *Textual mobility and cultural transmission* (pp. 15-25). Leuven: Universitaire Pers.
- Naaijken, T. (2010). Instroom, invloed, impact: over de rol van vertalingen in culturele uitwisselingsprocessen. In J. Fenoulhet & J. Renkema (red.), *Internationale neerlandistiek: een vak in beweging* (pp. 81-94). Gent: Academia Press
- Newmark, P. (2004). *A textbook of translation*. Harlow: Longman.
- Nord, C. (1991). Scopus, loyalty, and translational conventions. *Target* 3(1), 91-109.
- Pos, A. (2010). Intercultureel vertalen: een multiculturele kijk op de Nederlandstalige literatuur. In J. Fenoulhet & J. Renkema (red.), *Internationale neerlandistiek: een vak in beweging* (pp. 123-146). Gent: Academia Press.
- Rojó Lopez, A. M. (2002). Frame semantics and the translation of humour. *Babel* 48(1), 34-77. Geraadpleegd via <http://www.ingentaconnect.com>
- Sanders, W. (2006). *AKO-Literatuurprijs 2006*. Geraadpleegd via <http://www.literatuurplein.nl>
- Schäffner, C. (1999). The concept of norms in translation studies. In C. Schäffner (red.), *Translation and norms* (pp. 1-8). Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- Scheltjens, W. (2006). De vertaling an sich als vorm van receptie: een kwantitatief-institutionele benadering, uitgewerkt aan de hand van de Nederlandse literatuur in Russische vertaling. In P. Broomans, S. Linn, M. Vogel, S. van Voorst en A. Bay, *Nederlandse literatuur in het buitenland. Vormen van onderzoek naar de receptie van literatuur uit het Nederlandse taalgebied*, pp. 71-91. Groningen: Barkhuis.
- Schipper, M. (1982). Literatuurwetenschap. In H. Bergman & H.J. Schoo (red.), *Zo ver is de wetenschap* (pp. 107-113). Utrecht: Het Spectrum.

- Toury, G. (1978). The nature and role of norms in literary translation. In J. Holmes & R. Van Den Broeck (red.), *Literature and translation: new perspectives in literary studies* (pp. 83-100). Leuven: Acco.
- Toury, G. (1999). A handful of paragraphs on translation and norms. In C. Schäffner (red.), *Translation and norms* (pp. 9-31). Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- Toury, G. (2010). De aard en rol van normen in vertaling. In T. Naaijken, C. Koster, H. Bloemen & C. Meijker (red.), *Denken over vertalen* (pp. 321-331). Utrecht: Uitgeverij Vantilt.
- Toury, G. (2010). De aard en rol van normen in vertaling. In T. Naaijken, C. Koster, H. Bloemen & C. Meijker (red.), *Denken over vertalen: tekstboek vertaalwetenschap* (pp. 321-331). Utrecht: Uitgeverij Vantilt.
- Vanbrabant, P., & Vanhooren, S. (2008). Books, blogs, blooks: literaire blogs in het literatuuronderwijs. In S. Vanhooren & A. Mottart, *Tweeëntwintigste conferentie het schoolvak Nederlands*, (pp. 181-187). Gent: Academia Press. Geraadpleegd via <http://taaluniversum.org>
- Van den Broeck, R. (1985). Second thoughts on literary criticism: A model of its analytic function. In T. Hermans (red.), *The manipulation of literature: Studies in literary translation* (pp. 54-62). London: Croom Helm.
- Van den Broeck, R. (1988). Literair vertaalonderzoek in een realistisch perspectief. In R. Van den Broeck (red.), *Literatuur van elders: over het vertalen en de studie van vertaalde literatuur in het Nederlands* (pp. 7-10). Leuven: Acco.
- Van Den Broecke, S. (2013, 12 januari). Magazine: striptease: Dimitri Verhulst. *Humo*. Geraadpleegd via <http://www.humo.be>
- Vanderauwera, R. (1985). The response to translated literature: A sad example. In T. Hermans (red.), *The manipulation of literature: Studies in literary translation* (pp. 198-214). London: Croom Helm.
- Van Engen, J. (2006). Nederlandse vertaalde literatuur in Slowakije tussen staat en markt: een institutionele benadering. In P. Broomans, S. Linn, M. Vogel, S. van Voorst en A. Bay, *Nederlandse literatuur in het buitenland. Vormen van onderzoek naar de receptie van literatuur uit het Nederlandse taalgebied* (pp. 94-111). Groningen: Barkhuis.

- Vanhooren, S., & Mottart, A. (2008). *Boek versus web: de literaire blog* [PowerPoint-presentatie]. Geraadpleegd via <http://www.nieuweleescultuur.ugent.be>
- Van Huffel, B. (2002). Vu de France: een multidimensionele visie op Vlaanderen. In P. Gillaerts & H. Van Belle (red.), *Vlaamse identiteit: mythe en werkelijkheid* (pp. 89-100). Leuven: Acco.
- Van Leuven-Zwart, K. M. (1988). Stand van zaken op het gebied van de vertaalbeschrijving met behulp van het model 'vertaling en origineel'. In R. Van den Broeck, *Literatuur van elders: over het vertalen en de studie van vertaalde literatuur in het Nederlands* (pp. 119-127). Leuven-Acco.
- Van Leuven-Zwart, K. M. (2010). Een goede vertaling, wat is dat? In T. Naaijken, C. Koster, H. Bloemen & C. Meijer (red.), *Denken over vertalen* (pp. 225-234). Utrecht: Uitgeverij Vanthilt.
- Van Rees, K., & Dorleijn, G. J. (2006). Het Nederlandse literaire veld 1800-2000. In G. J. Dorleijn & K. van Rees (red.), *De productie van literatuur: het literaire veld in Nederland 1800-2000* (pp. 15-37). Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- Van Rees, K., Janssen, S., & Verboord, M. (2006). Classificatie in het culturele en literaire veld 1975-2000: diversificatie en nivellering van grenzen tussen culturele genres. In G. Dorleijn & K. Van Rees (red.), *De productie van literatuur: het literaire veld in Nederland 1800-2000* (pp. 239-283). Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- Van Uffelen, H. (2006). Toeval dat na de gebeurtenis noodzakelijk bleek: over de onbeschrijfelijke onbeschrijfbaarheid van de Nederlandse literatuur in het buitenland. In P. Broomans, S. Linn, M. Vogel, S. van Voorst & A. Bay, *Nederlandse literatuur in het buitenland: vormen van onderzoek naar de receptie van literatuur uit het Nederlandse taalgebied* (pp. 9-20). Groningen: Barkhuis.
- Verhulst, D. (2012). *De helaasheid der dingen* (53^{ste} druk). Antwerpen: Uitgeverij Contact.
- Verschaffel, T. (2007). Belgium. In M. Beller & J. Leerssen (Eds.), *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters: A critical survey* (pp. 108-112). Amsterdam: Rodopi.

- Verstegen, P. (2010). Vertaalcriteria en vertaalkritiek. In T. Naaijken, C. Koster, H. Bloemen & C. Meijer (red.), *Denken over vertalen* (pp. 197-212). Utrecht: Uitgeverij Vantilt.
- Verstraete, H. (2004). Het onvertaalbare vertaald: de Russische vertaalwetenschap over equivalentloos lexicon. In S. Evenepoel, B. Rooryck & H. Verstraete (red.), *Taal en cultuur in vertaling: de wereld van Cees Nooteboom* (pp. 23-39). Antwerpen-Apeldoorn: Garant.
- Wikén Bonde, I. (2006). Van het ene polysysteem naar het andere: de receptie van de Vijftigers in het Zweedse literaire veld. In P. Broomans, S. Linn, M. Vogel, S. van Voorst & A. Bay (red.), *Nederlandse literatuur in het buitenland: vormen van onderzoek naar de receptie van literatuur uit het Nederlandse taalgebied* (pp. 125-150). Groningen: Barkhuis.

BIJLAGEN

Bijlage 1 Recensies

België-Frankrijk

Achterflap

Bienvenue dans la Belgique profonde, chez la plus grande famille de soiffards que la terre ait jamais portée. Dimitri vit avec son père et ses trois oncles chez sa grand-mère, une sainte femme qui fait leur lessive, les laisse boire sa maigre pension et nettoie le mobilier avant le passage de l'huissier. Les Verhulst ne travaillent pas, ou seulement en cas d'extrême nécessité. Le reste du temps, ils écluent les bars de Reetveerdegem lors de beuveries épiques, défendent à coups de poing l'honneur familial, organisent des Tours de France éthyliques ou des courses de vélo nudistes. Leur dieu : Roy Orbison ; leur déesse : la Dive Bouteille. De cuities phénoménales en tendres démonstrations de solidarité familiale, *La Merditude des choses* dresse le portrait d'un clan de marginaux déjantés, qui sont à la société ce que la famille Addams est aux Lequenois. Un roman hilarant et mélancolique, mais qui porte sur ses personnages le regard tendrement nostalgique de celui qui en a réchappé et, par là même, a trahi.

Dimitri Verhulst est né en Belgique en 1972. Romancier et dramaturge, il a reçu en 2009 le Libris Literature Prize. *La merditude des choses* a été traduit en douze langues et adapté à l'écran par Felix Van Groeningen (prix Art & Essai au festival de Cannes).

Denoël & d'Ailleurs

Recensies

Code	B1
Titel	"La merditude" enfin en français !
Auteur	Adrienne Nizet
Datum	18/03/2011
Bron	Le Soir (krant)
Woorden	1031
Waardering	Positief
<p>On connaissait le film inspiré du livre de Dimitri Verhulst, "La merditude des choses" Voilà que sa traduction en français est maintenant disponible</p> <p>Jusqu'ici, pour les francophones, <i>La Merditude des choses</i> était un film. Une petite perle de cinéma bouleversante, récompensée par le prix Art & Essai au festival de Cannes. Désormais, c'est aussi, et surtout, un livre : la traduction française du roman de Dimitri Verhulst (écrit en néerlandais), est enfin parue, signée Danielle Losman. Un bonheur !</p> <p>Repères</p> <p>Roman <i>La Merditude des choses</i> DIMITRI VERHULST traduit du néerlandais par Danielle Losman 240 p., 18 euros</p> <p>A l'écran, les bouilles bosselées de la fratrie Verhulst frappaient directement au cœur. Sur papier, les mots de l'auteur touchent plus profondément encore. Le propos est évidemment le même : son enfance "romancée" à Reetveerdegem (comprenez Alost) dans une famille inondée par l'alcool – Dimitri vivait avec son père, ses oncles et sa grand-mère, seule membre sobre du clan. Le style est irrésistible, la dérision et l'ironie présentes à chaque page. "Je pense que ce mélange d'humour et de sérieux explique le succès phénoménal du livre, commente humblement l'auteur flamand. C'est dans mon caractère. A l'hôpital, je raconte des blagues pour cacher que j'ai peur. Il aurait été trop facile d'écrire ce livre en pleurant. J'ai eu une enfance que je ne recommanderais pas, mais je tenais à mettre en avant une sorte de chaleur, de solidarité, même si c'est celle des perdants. " De fait, la fratrie est très attachante, malgré les excès ininterrompus. La misère économique et culturelle n'éclipse pas une maladroite mais réelle bienveillance. " Mon père était un monstre, agressif et alcoolique, mais il avait le cœur chaud. Ma mère est tombée enceinte par accident. C'était l'époque de Woodstock, mais en Europe, ça concernait plus les étudiants que les prolétaires. A 14 ans, mon père était facteur. A 17, il ne pouvait pas aller au bordel mais il avait un gamin ! C'était une punition, mais il a assumé. De son mieux. Plus tard, je me suis retrouvé dans le même bateau : j'ai aussi dû accepter une enfant inattendue. J'essaie d'en faire un bel être humain. Et j'ai un atout : je ne bois pas 60 verres d'alcool par jour. "</p> <p>Proche de Strip-Tease</p> <p>Si, en tête à tête, l'auteur se fait sombre quand il aborde le sujet, dans <i>La Merditude</i>, même l'alcoolisme prête à rire. Les beuveries sont incessantes et hilarantes, de la première pinte de la petite cousine au Tour de France pour ivrognes organisé par l'oncle Poutrel pour se venger de son frère Herman, élu champion du monde de soûlographie. " Il l'était vraiment ! Mais ce Tour de France, c'est une scène que j'avais imaginée pour Poelvoorde ! Je n'ai jamais osé la lui proposer. " Le truculent point de vue adopté rappelle Strip-Tease. L'auteur ne le renie pas, lui qui était la voix des redif-</p>	

fusions de l'émission sur la VRT ("Elles n'ont pas eu le succès escompté, à cause de la concurrence du Slimste Mens") et qui s'apprête à suivre Manu Riche, un des réalisateurs du "magazine qui vous déshabille" sur le tournage de Problemski Hotel, un de ses livres précédents : "Pour La Merditude, je ne me suis pas du tout occupé de l'adaptation. Je ne voulais pas que ma carrière s'arrête avec cette histoire. Selon moi, le film manque un peu d'humour. La perspective me dérange aussi : elle donne l'impression que le personnage est quelqu'un car il est un écrivain connu. Ce n'est pas ça. Je n'ai pas réussi parce que mes livres sont traduits dans plusieurs langues, j'ai réussi parce que je ne bats pas ma femme, que je suis heureux."

Des touristes au bar

Chez Verhulst, il n'y avait que trois livres, de photos : Elvis, la dynastie belge, et un porno. Quand, à 14 ans, Dimitri est placé en famille d'accueil, il cohabite pour la première fois avec une bibliothèque. "J'ai été dépendant tout de suite, comme avec la cigarette. Mais fumer, j'ai réussi à arrêter. "La littérature pas. L'expérience dans cette famille se termine mal, l'adolescent est placé en home, mais il s'accroche et entre à l'université. Son père meurt, sa grand-mère est placée en maison de repos et, petit à petit, Dimitri rentre moins à Alost. Depuis la sortie du livre et du film, il n'y est même plus le bienvenu. "Mes oncles sont très fâchés. Ils n'ont pas l'habitude de lire et n'ont pas vu la tendresse, la présence d'amour, dans ce roman. Je voulais leur dire merci, ça n'a pas été compris. Et des touristes sont venus voir après eux, au bar... Dans le livre, je raconte notre fierté d'être pauvres, mais bien sûr, c'est une parade. Une excuse pour justifier de ne pas être riche. Ils se sont sentis ridiculisés. Je les ai vus pour la dernière fois à l'enterrement de ma grand-mère."

Aujourd'hui, le foyer de l'auteur est à Wanze, près de Huy. "Je suis un Belge de Belgique et pourtant tout le monde s'étonne que j'habite en Wallonie ! Le climat politique devenait à vomir, en Flandre. Il y a des bons et des cons partout, évidemment, mais je trouvais les gens égoïstes. Ils vivent à droite, à l'extrême droite. Dans La Merditude, mes personnages sont socialistes. Pas pour les idées mais parce que les socialistes sont des grandes gueules. Depuis, d'autres, encore plus grandes, sont venues. Et les exclus de la société ont choisi d'en exclure d'autres, pour quitter le bas de l'échelle. "Forcément, la crise actuelle met l'écrivain hors de lui. "On ne parle pas de ce qui compte. Un quart des Belges ne peut pas se permettre d'aller chez le docteur, c'est la Somalie ou quoi ? "S'engager en politique, il n'en a pourtant pas envie. "L'hypocrisie est un talent que je n'ai pas. Mais on peut améliorer le monde avec la littérature. On ne parle plus de la pauvreté dans les livres, comme si elle avait disparu. Bien sûr que non. Je serai peut-être le dernier imbécile sur les barricades. Avec mon stylo pour arme."

Code	B2
Titel	D'une berge à l'autre
Auteur	Jérôme
Datum	28/03/2011
Bron	Literature a blog (littéraire blog)
Woorden	399
Waardering	Impliciet positief
<p>Ils sont affreux, sales, mais pas vraiment méchants. Alcooliques plutôt, et pas qu'un peu. Ils, ce sont les Verhulst, quatre frères vivant chez leur mère. Ils, ce sont les trois oncles et le père de Dimitri, le narrateur. le jeune garçon déroule ses souvenirs d'enfance dans cette famille de soiffards invétérés, entre virées aux cafés, bagarres d'ivrognes, visites des huissiers et des services sociaux. L'action (si on peut dire !) se déroule à Reetveerdegem, un trou perdu de la Belgique profonde.</p> <p>Ces gens là, comme le chantait Brel, sont des marginaux irrécupérables. Ils ne travaillent quasiment jamais, préférant boire la maigre pension de leur mère et multiplier les ardoises dans tous les troquets du village. Ils organisent des tours de France éthyliques ou participent à des courses de vélo nudistes. le père de Dimitri va même tenter la cure de désintoxication, un échec total, évidemment. le petit assiste en spectateur aux excès familiaux. Il porte un regard tendre sur ces cas sociaux qui l'ont élevé. Jamais moqueur, jamais révolté par ce qu'il a subi durant sa jeunesse, il oscille plutôt entre mélancolie et nostalgie. Dans les derniers chapitres, c'est le Dimitri adulte qui s'exprime. On comprend que grâce aux placements en foyer et en famille d'accueil, il a pu s'extraire d'un milieu qui le condamnait à une marginalité certaine. Mais ce n'est pas pour autant qu'il cloue au pilori ces oncles n'ayant pas changé d'un iota leur mode de vie depuis la mort de son père. Tout juste constate-t-il lorsqu'il retourne les voir : "Je ne suis plus l'un d'eux mais je voudrais encore l'être, pour montrer ma loyauté, ou mon amour, qu'importe le nom qu'on donne à ces sentiments."</p> <p>Je m'attendais à un roman franchement drôle, mais ce n'est pas du tout le cas. Certes, les premiers épisodes relatés font sourire et relèvent de la chronique d'enfance à la Cavanna des Ritals ou à la John Fante de Bandini. Mais par la suite, le ton devient beaucoup plus amer, notamment les passages où le Dimitri adulte s'exprime. La négation de sa condition de père est d'une violence inouïe alors que les derniers moments qu'il passe avec sa grand-mère sont d'une insupportable tristesse. Loin d'être une simple pochade, La Merditude des choses est une réflexion assez profonde sur l'évolution d'un homme étant parvenu à s'extraire de son milieu sans pour autant y avoir gagné un équilibre définitif.</p>	

Code	B3
Titel	La merditude des choses
Auteur	Michel
Datum	26/04/2011

Bron	Romanesque... qu'est-ce qu'on livre ce soir ? (littéraire blog)
Woorden	422
Waardering	Impliciet positief
<p>L'auteur se souvient. Il retrace son existence passée à Reetveerdegem, un village flamand près de Alost, en compagnie de son père, de ses oncles et de leur vieille mère. La vie misérable aux côtés de ces adultes alcooliques, héros de bistrot, auteurs de forfanteries graveleuses, prend des allures de kermesse héroïque. Nous partons en compagnie de ces personnages hauts en couleur dans de folles chevauchées fantastiques, de bar en bar, de femme en femme.</p> <p>Kermesse héroïque</p> <p>On est ici dans un tableau de Breughel l'Ancien, avec pour bande-son étonnante les chansons de Roy Orbison. On se surprend à suivre ces forts en gueule vautrés dans la gaudriole, à qui on trouve quelque chose de sympathique, avant que notre sentiment ne tourne à l'aigreur.</p> <p>En effet, on se ressaisit vite, quand apparaissent les aspects pathétiques de l'alcoolisme dont souffrent le père et ses frères. C'est une vie de misère qui nous est décrite, faite de déchéances physiques, de grossièretés sans nom, de vomissures et de saleté. Les personnages quittent les tavernes de Breughel l'Ancien pour prendre les figures terribles d'une peinture de Jérôme Bosch. Les rires deviennent grimaçants.</p> <p>La femme de sa vie</p> <p>Le jeune Demmetrie est sauvé par sa grand-mère, la femme de sa vie. Elle l'extrait de ce milieu par l'intervention d'une assistante sociale, et l'extirpe de la merditude des choses... Reste une vie à construire, dont nous suivons les tentatives difficiles:</p> <ul style="list-style-type: none"> - en devenant père à son tour, avec pour compagne une jeune femme mal aimée; - en s'occupant de son fils, un week-end sur deux; - en reniant ses origines, au grand dam des membres de sa famille; - en écrivant cette histoire, que nous découvrons au fil de ces pages, tantôt amusés, souvent ébahis. <p>Sentiments pluriels</p> <p>Un roman flamboyant, dans les délires éthyliques ou les frasques de ces êtres étonnants, héros malheureux. Nous sommes terrifiés par la description de leurs conditions de vie. Nous sommes aussi captivés par le récit picaresque des heurs et malheurs de ces gens " près de chez nous ". Nous sommes tenus en haleine par le narrateur qui hésite entre réprobation, trahison et fidélité à sa famille. Enfin, nous sommes bouleversés par les remerciements que l'auteur adresse à sa grand-mère, devenu sénile, qui ne peut plus l'entendre...</p> <p>Restent les heures passées avec son jeune enfant qu'il emmène, par un juste retour des choses, dans un café de Reetveerdegem, en attendant ses oncles, pour voir, philosophe, tout ce qui le sépare de sa vie passée. Se reproduiraient presque les scènes vécues dans son enfance...</p>	

Code	B4
Titel	Verhulst Dimitri, La merditude des choses
Auteur	Jean-Luc Léonard
Datum	31/05/2011
Bron	Léo a lu pour vous (littéraire blog)
Woorden	50
Waardering	Negatief
Après avoir lu 50 pages, j'ai compris que le titre correspondait très bien au sujet. Je ne vais donc pas déflorer les 200 autres pages restantes. Je laisse ce soin aux lecteurs potentiels et à son auteur pour apprécier cette merditude. J'ai besoin de m'évader et non de m'enliser !	

Code	B5
Titel	Dimitri Verhulst : La merditude des choses
Auteur	Schlabaya
Datum	11/10/2011
Bron	Le blog de Schlabaya (littéraire blog)
Woorden	422
Waardering	Positief
<p>Fiez-vous au titre, ce roman est à déconseiller aux lecteurs qui n'auraient pas l'estomac bien accroché. Plus qu'un récit structuré, il s'agit d'une succession de tranches de vie pas toujours très digestes, inspirées de sa jeunesse et de sa vie familiale. Après le départ de sa mère, Dimitri Verhulst et son père sont allés habiter dans la maison de la grand-mère, où squattent également les trois oncles du narrateur, affectueusement nommés notre Poutrel, notre Zwaren et notre Herman. La soulographie est une tradition de famille, à laquelle les hommes s'adonnent depuis le plus jeune âge. La grand-mère, seule de la maisonnée à ne pas boire, à être propre et bien élevée, supporte tant bien que mal l'ivrognerie, la crasse et la fainéantise de ses fils, lave leur linge (absolument immonde), accepte avec fatalisme l'arrivée des policiers et des huissiers... En remerciement, ils boivent sa pension de veuve, ramènent leurs conquêtes d'un soir à la maison (sachant que Dimitri, son père et ses oncles dorment tous dans la même chambre) et lui causent les pires soucis. Comme le jour où Poutrel, à la grande joie de sa mère, prétend se lancer dans le cyclisme : en fait, il décide d'organiser</p>	

un tour de France éthylique, dans lequel les différentes étapes sont remplacées par des séances de beuverie. Ce n'est évidemment pas le meilleur environnement familial possible pour Dimitri, et c'est pourquoi, un jour, une assistante sociale débarque chez les Verhulst... Bien entendu, chacun des hommes présents essaie de savoir s'il s'agit d'une conquête de l'un ou de l'autre, ce qui donne lieu à une scène cocasse. Suite à cet événement, Dimitri ira vivre quelque temps avec sa mère, s'en échappera assez vite pour être ensuite placé. Il ne retournera donc qu'épisodiquement voir sa famille paternelle, et s'en éloignera à l'âge adulte, son style de vie étant bien différent. Mais cette distanciation ne va pas sans douleur, et c'est un regard nostalgique que porte l'auteur sur son passé.

Ce roman d'autofiction est à la fois terrifiant, drôle, et empreint de tendresse. Certains épisodes sont désopilants, d'autres peu ragoûtants, voire glaçants, comme par exemple le hobby macabre auquel s'adonne Franky, un ancien camarade que Dimitri croise un jour à l'âge adulte. En revanche, la narration, lacunaire, ne nous permet pas toujours de raccrocher les wagons quant aux différents épisodes de la vie du narrateur. J'ai été marquée à un tel point par cette lecture que j'en ai rêvé la nuit, ce qui m'arrive très rarement, et je lirai avec intérêt les autres ouvrages de l'auteur.

Code	B6
Titel	/
Auteur	Roland
Datum	24/11/2011
Bron	Babelio (littéraire blog)
Woorden	105
Waardering	Positief
<p>Une pure merveille : un roman belge à 100%. Je l'ai lu en néerlandais. Une famille de paumés, de ratés, d'ivrognes, de chômeurs comme ils en existent beaucoup quelque part dans un bled en Flandre. Dimitri, 13 ans, vit avec son père et ses deux oncles chez sa grand-mère. Tous ces hommes, sauf Dimitri, n'ont qu'un seul plaisir dans la vie : se saouler; boire tous les jours jusqu'à s'écrouler. Les situations décrites sont tellement lamentables que le livre prête quelques fois à pleurer, à réfléchir sur cette "merdicité" de la vie que tant de gens connaissent. J'ai trouvé le livre plus triste que drôle.</p>	

Code	B7
Titel	La merditude des choses / Littérature belge
Auteur	/
Datum	/
Bron	A livre ouvert (uitgeverij)
Woorden	278
Waardering	Positief
<p>Enfin traduit en français, La merditude des choses, adapté à l'écran par Felix Van Groeningen, est une plongée dans la Belgique profonde. On y suit les tribulations alcoolisées des frères Verhulst vues par les yeux du fils de l'un, Dimmetrie, qui échappera à ce monde de poivrots grâce à l'écriture, non sans reproduire certaines erreurs commises par son père comme celle de faire un enfant à une femme qu'il n'aime pas. Au programme, une saoulerie suit l'autre, les entraînant de plus en plus loin dans la déchéance qu'elle soit physique - vomissements en tout genre, comas éthyliques divers - ou financière - les visites des huissiers ne sont pas rares chez les Verhulst. Mais comment résister aux nombreuses invites des cafetiers à boire un petit coup quand on est facteur, tel est le principal souci de Pie, père de Dimmetrie ?</p> <p>De plus il faut parfaire sa réputation : un Verhulst qui ne passe pas sa soirée au café à boire chope après chope jusqu'aux petites heures n'est plus un Verhulst ; un concours du plus grand buveur de bière sans un Verhulst inscrit n'a aucune légitimité ; une course cycliste version Verhulst se résume à des litres ingurgités jusqu'à épuisement... Les Verhulst se transformeront même en objet d'étude scientifique sous les micros attentifs de sociologues à la recherche de chansons d'ivrognes comme spécimens du patrimoine culturel. Dans une langue vernaculaire non exempte de poésie, Dimitri Verhulst écluse tous les estaminets de Reetveerdegem sur les traces des trois frères dont il nous conte les méfaits avec perte et fracas. La merditudes des choses se déroule près de chez vous mais c'est une véritable aventure en territoire inconnu ...</p>	

Code	F1
Titel	"La merditude des choses" : roman d'initiation au milieu des chopes de bière
Auteur	Thomas Sotinel
Datum	29/12/2009
Bron	Le Monde (krant)
Woorden	1031
Waardering	Impliciet positief
<p>Il faut plus se fier au titre de ce film qu'à son affiche. La séquence qui met en scène une course cycliste dont les</p>	

concurrents montent leurs machines dans le plus simple appareil n'occupe qu'un moment du film. Ce troisième long-métrage du jeune metteur en scène flamand Felix Van Groeningen est en revanche tout entier consacré à la transmutation d'un monde excrémental en œuvre d'art. L'expérience est menée avec un mélange d'outrance joyeuse et de noire mélancolie qui trouve tout naturellement son cadre sous un grand ciel bas et gris, dans un petit village des Flandres.

La Merditude des choses est adaptée d'un roman à succès de Dimitri Verhulst, nourri de l'expérience de l'auteur. Celui-ci se présente sous les traits de Gunther Strobbe, garçon blond que l'on voit tour à tour à l'entrée de l'adolescence (Kenneth Vanbaeden), et au seuil de l'âge mûr (Valentijn Dhaenens).

A 30 ans, Gunther vit de petits boulots en attendant de voir publier son premier roman et que voie le jour son premier-né, qu'il n'a pas désiré. En le voyant vivre quinze ans plus tôt, on comprend son peu d'enthousiasme pour la paternité. Il a grandi dans une drôle de maison. La seule femme y était sa grand-mère, propriétaire du logis qui abritait aussi ses quatre fils adultes, au regard de l'état civil sinon du sens commun, à commencer par le père de Gunther, Cel (Koen De Graeve), le facteur du village, qui a hérité de son propre père un alcoolisme à toute épreuve. C'est aussi le seul de la fratrie à occuper un emploi à temps plein, les autres naviguant entre petits boulots, délinquance et oisiveté à outrance.

Une vingtaine de millions de spectateurs français ont récemment éprouvé tout ce qu'une tournée postale sous l'emprise de l'alcool pouvait avoir de comique. Felix Van Groeningen n'est pas bégueule et sait bien que les gens bourrés peuvent faire de drôles de choses, voire des choses très drôles. Il les met en scène avec générosité, laissant les situations aller jusqu'à leur paroxysme.

Ceux-ci peuvent être ridicules ou touchants - les quatre lascars s'invitent chez un voisin iranien pour regarder à la télévision (la leur a été saisie) un concert de Roy Orbison et se noient dans la bière et la voix suave du créateur de *Pretty Woman*. Ils peuvent être aussi sordides et cruels - l'oncle Petrol (Wouter Hendrickx) séduit sans hésitation l'adolescente dont Gunther est amoureux.

Filmé de très près, ce quatuor (qui, physiquement, évoque les pires heures du heavy metal) suscite une sympathie qu'on a, depuis son fauteuil, du mal à comprendre, tant le comportement des quatre fils Strobbe est parfois abject. Cette compréhension tient pour une bonne part au travail des comédiens, qui découpent leurs personnages à la hache dans les séquences frénétiques et leur apportent un peu de nuances lorsque le rythme se ralentit.

Les souffrances du jeune Gunther procèdent du déchirement entre la dévotion qu'il témoigne à son père comme à ses oncles et sa parfaite lucidité. Il voit bien que Cel se détruit lentement (enfin, pas si lentement que ça). Il partage avec lui la haine pour la femme qui les a abandonnés tous deux, mais sait bien que celle-ci n'est pas partie sans raison. Il aime à faire ses devoirs (et les nombreuses punitions qui lui sont infligées) entre les chopes de bière, mais sait aussi qu'il ferait mieux d'entrer dans un internat - pas tant pour réussir ses études que pour échapper à la tragédie imminente.

La pauvreté matérielle expose Gunther à toutes les humiliations, mais le mépris des frères Strobbe pour les règles de la vie en société lui fait entrevoir des moments de grandeur burlesque, d'autant plus drôles qu'ils menacent à tout moment de basculer. Dans ce carnaval perpétuel, la petite maman des grands Strobbe (Gilda de Bal) doit toute seule donner la mesure de la raison, ce qu'elle fait avec autant de constance que d'insuccès.

La structure en allers-retours du film est faite pour montrer comment un garçon façonné par ces circonstances misérables mais parfois épiques peut passer à l'âge d'homme. Ce versant du film, qui montre les tribulations d'un écrivain contraint de livrer des pizzas, est bien en retrait du reste de *La Merditude*. Nécessaire à la structure du récit, il le ralentit, le banalise. Cette faiblesse épisodique est rachetée par l'ultime séquence du film qui réussit enfin à renouer ces deux fils et à livrer le secret qui se cache au cœur de la merditude des choses.

Code	F2
Titel	" La merditude des choses ", le film
Auteur	Martine Laval
Datum	02/03/2011
Bron	Télérama (tijdschrift)
Woorden	295
Waardering	Positief
<p>Après le film (réalisation Felix Van Groeningen), voici le livre : l'original ! publié en 2008 à Amsterdam et aujourd'hui en librairie (le 3 mars). La version française est chez Denoël.</p> <p>Je me suis jetée sur ce roman comme une désespérée, une maso, pour ajouter au blues ambiant, trouver pire... Je ne suis pas déçue. <i>La Merditude des choses</i>, c'est grimaçant, outrancier, drôle et... méchant. Les hommes ici vivent comme des bêtes, sont peut-être des bêtes. Chez ces gens-là, les Verhulst, les enfants sont " le produit de leur bestialité ". Pas si simple... ils revendiquent leur pauvreté. Ils sont fiers de leur misère. Ça nous en bouche un coin. Paf !</p> <p>L'outrance du narrateur (ce qu'il nous raconte, gestes grossiers, asservitude attitude, bière à gogo & cie) est balancée par une narration fluide (liquide ?), une langue gouleyante (superbement traduite du néerlandais par Danielle Losman), une écriture bourrée d'imparfait et de passé simple (ce truc que les grosses têtes pensantes de notre bon gouvernement aimeraient retirer du programme de l'Education nationale, au motif que c'est trop compliqué, alambiqué, bref : inutile...)</p> <p>Morceaux choisis...</p> <p>Dieu a créé le jour, et nous nous traînions à travers.</p> <p>Mon père était un socialiste et mettait tout en œuvre pour être reconnu comme tel. Pos-</p>	

séder, pour lui, signifiait plus à épousseter. Posséder vous possédait, jamais l'inverse. Si, grâce à une épargne imprévue, nous menacions de terminer le mois avec un petit surplus d'argent, il vidait le compte bancaire et buvait tout ce qui restait pour nous protéger des tentations du capitalisme. Ma mère, hélas, s'est avérée être une connasse de bourgeoise, trop arrogante pour porter des chaussures éculées.

Que voulez-vous, ça me fait rire...

A tous (sauf les bandits & cie) : mon salut !

Code	F3
Titel	La merditude des choses
Auteur	Ludovic
Datum	24/03/2011
Bron	Polars-oïd-over (littéraire blog)
Woorden	358
Waardering	Positief
<p>Une exception littéraire et cinématographique ! Indissociables, le livre et le film, en ce qui me concerne. Le livre : la famille Verhulst / Le film : la famille Strobbe Le livre : Dimitri / Le film : Gunther Machez vos mots, articulez, la douceur et la violence des sons, c'est l'essence de cette œuvre.</p> <p>[...] nous portions avec fierté notre misère [...]</p> <p>[...] il n'y avait aucun art à se soûler à mort. L'art c'était de se soûler à mort, et le lendemain, et le surlendemain encore, et encore, jusqu'à rester le dernier survivant [...]</p> <p>L'auteur vit avec son père et trois oncles chez sa grand-mère, une sainte femme qui nettoie, fait la lessive des pochtrons et se laisse piquer ses maigres économies, car les Verhulst/Strobbe ne travaillent pas. Pauvres ils sont et pauvres ils resteront. Ils passent leur temps à écumer les bars, à comparer les qualités des établissements où l'on trouve des chèvres ou des naines, à inventer des jeux stupides comme les courses de vélo nudistes, ou encore le Tour de France éthylique (39 verres pour le maillot vert). Ils ne respectent que trois choses : la bouteille, la télé de la grand-mère (convoitée par un huissier) et le chanteur Roy Orbison.</p> <p>Passionnant dans sa construction, Dimitri/Gunther attend un enfant non désiré, la publication de son premier roman ; il se rappelle comment il a voulu fuir ce monde, mais sans le trahir.</p> <p>A la fin du récit, une brochette de bien-pensants contacte la tribu pour enregistrer leurs chansons de soulards, comme un patrimoine belge. Lévi-Strauss chez les ploucs !</p> <p>[...] un truc cool à donner en pâture pour divertir une bourgeoisie qui s'autoproclame artistique, voilà ce qu'était le peuple pour eux, l'authenticité à laquelle ils aspiraient. L'homme primitif industriel dont ils descendaient [...]</p> <p>Mais c'est raté, ils sont trop soûls pour se rappeler une strophe, il ne reste que la grand-mère, dans son mouvoir, dans sa chaise roulante, coincée dans une forêt de micros, avec un casque d'écoute sur les oreilles, entourée de brailards ivres morts, qui souhaitent profondément assurer la transmission de leur misère. C'est magnifique ! Un point c'est tout !</p>	

Code	F4
Titel	La merditude des choses de Dimitri Verhulst
Auteur	/
Datum	06/05/2011
Bron	Immobile Trips (littéraire blog)
Woorden	300
Waardering	Impliciet positief
<p>Un homme, devenu père contre son gré, raconte avec beaucoup d'humour et de nostalgie son enfance passée chez sa grand-mère qui a recueilli son père et ses trois oncles, les plus légendaires boit-sans- soif que la terre ait jamais enfantée. Chez les Verhulst, on fait de la déchéance un art de vivre et pour ce faire, l'alcoolisme est le plus sûr chemin qui y mène. On ne travaille qu' en cas d'extrême nécessité: gagner assez pour se payer la quantité de Pils indispensable pour se mettre la tête en dedans. Entre les visites continuelles des huissiers, de la police, des assistantes sociales, leur quotidien reste invariable : manger gras afin d'éponger la fabuleuse quantité de bière qui mènerait n'importe qui au centre anti-poison. Dans ce trou perdu qui ferait passer les paysages de Ken Loach pour de petits paradis tropicaux, boire est non seulement légitime mais aussi le seul acte social qui leur permet d'être reconnu comme des héros aux yeux des habitants. Aucune fête, aucun concours ne s'organisent sans ses stars de l'éthylisme. On arriverait presque à</p>	

envier leur refus de sobriété tant leur ivrognerie est racontée avec drôlerie. Ce fléau est présentée comme une joyeuse comédie. On rit quand un oncle décide d'organiser un tour de France pour soiffards seulement, quand ils s'invitent chez un pauvre couple d'iraniens pour regarder le premier concert de Roy Orbison en direct (leur autre idole), quand ils reçoivent des femmes dans leur antre puant la bière, la sueur et la merde....

On se tient les côtes en lisant les aventures de cette famille azimuthée, soudée par un fort amour filial, qui ne trouve de sens à la vie que pendant leurs monumentales beuveries. La tristesse n'existe pas ici, seule compte l'ivresse et les joies qui en découlent. Fussent-elles au prix de leur foie.

Code	F5
Titel	La merditude des choses, de Dimitri Verhulst
Auteur	/
Datum	16/05/2011
Bron	Esprit Campagne (littéraire blog)
Woorden	360
Waardering	Positief
<p>J'ai un vrai coup de coeur pour ce roman. On est dans une famille flamande, en pleine Belgique profonde, au sein d'une famille où l'activité principale consiste à se soûler et à battre des records du monde de cuites. Les trois frères habitent chez leur mère, qui les entretient vaillamment avec sa maigre pension et qui nettoie soigneusement les meubles que l'huissier vient saisir, question d'honneur! L'un des trois frères est le père du narrateur qui est élevé par cette grand-mère. Ce livre est un petit bijou, c'est drôle, picaresque mais aussi une jolie histoire d'amour filial, et familial. L'auteur, en refusant de suivre la tradition familiale, va un peu rompre avec les siens et le livre est aussi empreint d'une certaine mélancolie. A lire!</p>	

Code	F6
Titel	La merditude des choses : un roman sale mais attachant
Auteur	Nicholas Bodou
Datum	15/06/2011
Bron	Paperblog (littéraire blog)
Woorden	355
Waardering	Positief
<p>Reetveerdegem, charmante petite bourgade flamande. Arrêtez vous l'espace d'un moment pour y découvrir ses bistrotts, ses concours d'ivrognes et la famille Verhulst, une charmante fratrie de soiffards qui ferait passer la famille Groseille pour la délicatesse d'une publicité Nutella.</p> <p>C'est ici que vit le petit Dimitri, avec son père et ses trois oncles, pour qui l'alcool est une leçon de vie et le travail un fléau combattu avec une conviction inébranlable. Il y a la grand-mère, sainte femme, qui lave le linge, finance leur anéantissement éthylique et fait preuve d'une abnégation remarquable.</p> <p>Il y a aussi chez les Verhulst, une solidarité familiale. On est prêt à agiter du poing si jamais le nom des Verhulst est sali. Il y a des choses chez eux qui sont aussi graves qu'une bouteille vide, c'est leur nom traîné dans la boue.</p> <p>C'est ainsi que Dimitri Verhulst raconte son enfance, au milieu de ces hédonistes du houblon. De l'animation créée par la poche à urine d'un des nombreux soulards du fameux " Liars Pub " au tour de France de la picole :</p> <p>Aujourd'hui, à travers une France imaginaire, se déploie l'énergie nébuleuse mais immense de nos buveurs professionnels. De Paris jusqu'aux flots bleus de la Méditerranée, de la bière goûteuse à la pils falote, au pastis, de Marseille à Bordeaux, du vinaigre distillé au vin beaucoup trop corsé [...] les corps de ses hommes et de ses femmes seront démolis, oui, sur cette route la plus dure qui soit à travers cette France imaginaire, mais leur ravage deviendra un art [...]</p> <p>Une enfance, témoignage de cuites phénoménales, d'histoires glauques, d'aventures rocambolesques racontés dans un style formidablement décalé, sans lequel le lecteur fondrait en larme devant tant de misère humaine.</p> <p>Les histoires de boit-sans-soif sont jubilatoires tant la manière de décrire ces " aventures humaines " est faite d'expressions et d'images fortes, donnant au récit une forme épique, emmenant le lecteur à traverser cette odyssée alambiquée sur le coin d'un zinc.</p> <p>Sale, bête mais attachant, le roman de Dimitri Verhulst dévoile un regard tendre, empreint d'une certaine nostalgie comme un point de vue extérieur qui a survécu à tout ça.</p>	

Code	F7
Titel	La merditude des choses, une fois
Auteur	Dominique
Datum	05/09/2011

Bron	L'Hibouquineur (littéraire blog)
Woorden	906
Waardering	Positief
<p>Imaginez une petite ville de Belgique qu'on devine moche et pleine de tarés congénitaux. Demmetrie, 13 ans, l'auteur et narrateur, vit chez sa grand-mère, qui a mis une flopée d'enfants au monde, avec une majorité de ratés. En compagnie de son père Pie (sa mère, cette connasse, s'est tirée) et de ses oncles, notre Zwaren, notre Herman et notre Poutrel, ils travaillent à boire la maigre pension de la grand-mère. Pauvre grand-mère qui, alors qu'elle n'a pas ses dents, doit recevoir des agents en pleine nuit, venus lui annoncer que l'un ou l'autre de ses vauriens de fils est dans le coma, et lutte pour que les huissiers prennent tout ce qu'ils veulent, il ne reste presque plus rien de toute façon, mais pas la télé.</p> <p>Une atmosphère alcoolisée et puante baigne ce récit, ou plutôt ces tranches de vie parmi les plus marquantes de la jeunesse de Demmetrie. Car l'alcool est érigé au rang d'indice suprême de virilité, voire d'humanité, puisque la plupart des rares femmes qui figurent dans ces récits ne crachent pas non plus dans leur verre. Pas Sylvie, bien sûr, la jolie cousine de Bruxelles en visite qui, elle boit des boissons sugarfree ! On n'a jamais vu ça à Reetveerdegem... Mais qu'on se rassure, l'ambiance du lieu va la rattraper.</p> <p>Entre la vieille Palmyre puante (" Etions-nous déjà nés la dernière fois qu'elle avait changé de linge ? "), qu'on soupçonne d'avoir noyé ses bébés dans l'étang, le Franky que ses parents empêche de fréquenter les infréquentables Verhulst, la mère qui reproche à son fils son incontinence urinaire et les participants du " Tour de France " (une sorte de marathon de l'alcool où 5 km équivalent à un verre d'alcool, avec du whisky et de la vodka pour les étapes de montagne), voici une galerie de portraits hauts en couleur décrits magistralement.</p> <p>Un extrait pour vous faire goûter l'art de la narration de Dimitri Verhulst :</p> <p>Nous avions l'habitude de voir des femmes sur notre seuil et, la plupart du temps, fallait même pas demander pour lequel de nos hommes elles venaient. Nous connaissions les types les uns des autres. Notre Poutrel exerçait une attraction particulière sur des souillons avec pour seule explication possible qu'elles jouissaient secrètement de se faire tabasser par un mec. C'étaient principalement des petites salopes en talons aiguilles, imbibées d'une lotion hydratante à l'odeur de shampoing pour chien. [...] Elles savaient cuire des spaghettis et avaient la réputation de connaître l'alphabet. Il s'agissait souvent de filles qu'il avait ramassées au dancing De Patrijs, et comme à la maison, je partageais le lit de notre Poutrel et qu'il ramenait souvent ses conquêtes, je connaissais surtout ce genre de filles par toutes sortes de détails gênants.</p> <p>Le butin de notre Herman était totalement différent. Avec sa mélancolie naturelle et sa bouille tristounette, il réveillait chez les femmes l'instinct maternel. Des femmes qui s'occupaient de lui au début avec beaucoup de patience, croyant dur comme fer pouvoir le remettre dans le droit chemin, celui de la vertu. Courageuses. Mais d'une laideur impardonnable. Elles avaient des dentures de cheval qui survivaient aux coups de poing, des yeux exorbités, des mentons à la Habsbourg, et un caractère qui tenait autant de la chienne que de la pie. Elles avaient des voix aiguës et se croyaient toutes mille fois mieux que nous parce qu'elles avaient obtenu à l'occasion un diplôme en comptabilité et déjà vu de près un ordinateur. La tragédie de notre Herman était qu'il épousait et engrossait toutes ses conquêtes, ce qui lui coûtait un max en pensions alimentaires. Et que toutes ces chipies lui interdisaient ensuite par jugement du tribunal de voir ses enfants. Nous pouvions très bien comprendre que les femmes désapprouvent notre style de vie, mais alors elles pourraient avoir la politesse de ne pas nous épouser, en premier lieu.</p> <p>Ce que je préférerais, c'était ouvrir la porte aux femmes pour notre Zwaren. De belles femmes dont je tombais amoureux en secret. Elles avaient de la jugeote en plus, ce qui fait qu'elles le quittaient après un certain temps. À une exception près, elles avaient déjà des enfants d'un autre bonhomme et elles l'utilisaient comme tremplin vers un divorce ou une nouvelle vie. Elles étaient rousses, ou noires, elles avaient un rire où la philosophie brillait par son absence, et venaient de toute l'Europe. Tantôt elles avaient pour nom Vandenbroeck, tantôt Angelowsky, mais elles avaient toutes une certaine classe, si bien que j'espérais que ces dames tiendraient le coup jusqu'à ce que je sois suffisamment âgé pour les souffler à mon oncle et encaisser les baffes que cela me vaudrait certainement.</p> <p>Peut-être vous ai-je donné envie de faire connaissance avec la famille Verhulst ? Pas sûr. Mais il y en a un au moins qui mérite le détour, c'est Dimitri, qui parvient à extraire de la fange malodorante de son enfance des perles d'humour teinté de nostalgie. Avec le regard attendri mais déterminé de celui qui s'en est sorti, lui seul a la légitimité de peindre avec objectivité cette famille de branques aux dents pourries imbibés d'alcool à un lectorat aussi fasciné que dégoûté.</p> <p>Personnellement, j'ai apprécié le côté décalé et marginal, le cynisme, et surtout l'humour cinglant qui baignent ces pages dédiées à une grand-mère " qui voulut s'épargner la honte et mourut tandis que [Dimitri] terminai[t] les dernières pages de ce manuscrit " (on la comprend).</p> <p>Du Bukowski belge, en somme, mais en plus drôle.</p>	

Code	F8
Titel	/
Auteur	Nadouch
Datum	01/10/2011
Bron	Babelio (littéraire blog)

Woorden	1031
Waardering	Gemengd
<p>Dans la famille Verhulst, je demande la grand-mère, les oncles, le père, et Dimitri, jeune garçon qui grandit au milieu d'une joyeuse bande d'alcooliques. Dans ce roman qui n'en est pas vraiment un, le narrateur prend des moments de la vie de famille, sorte d'instantanés du quotidien de la famille Groseille... Des cuites, un Tour de France alcoolique, les passages d'huissier, tout ceci sous les yeux de la grand-mère qui appelle en douce les services sociaux pour éloigner son petit-fils de cette vie somme toute assez triste... J'ai bien aimé ce livre, sauf peut-être le tournant qu'il prend à la fin, quand le narrateur adulte change de regard sur ce qu'il vient de raconter, et devient presque antipathique à force de souligner qu'il est heureux mais pas grâce à son éducation.</p>	

Code	F9
Titel	Affreux, sales, et ... Flamands !
Auteur	Patman
Datum	24/01/2012
Bron	Critiques Libres (littéraire blog)
Woorden	360
Waardering	Positief
<p>Ne cherchez pas Reetveerdegem sur une carte de Flandres, vous ne trouverez pas. Ou plutôt si, vous en trouverez une bonne centaine, du côté d'Alost ou encore en Campine, car le village que nous décrit ici Dimitri Verhulst, il en existe tant et plus en Flandres, encore aujourd'hui. Seulement en Flandres ? Pas sûr. Nos amis du Nord de la Belgique n'ont sans doute pas le monopole des soûlographies tempétueuses ; mais c'est une autre histoire. Dans ce récit (c'est plus un récit qu'un roman) paraît-il largement autobiographique, Verhulst nous fait découvrir une famille un peu particulière. La sienne. Le jeune Dimitri (prononcez " Dimmetrie ") vit chez sa grand-mère avec son père Pierre (dit Pie) et les trois frères de celui-ci : Herman, Zwarren et Karel (dit Poutrel). La mère de Dimitri les a abandonné depuis belle lurette, il faut dire que la galerie de personnages que forment les frères Verhulst pourrait en décourager plus d'un ! Affreux, sales, soiffards, feignants, bagarreurs, les Verhulst ont une sérieuse réputation et elle n'est pas usurpée. La jeunesse de Dimitri se passe donc dans la fumée de cigarettes des cafés des environs entre les billards, les juke-boxes qui hurlent du Roy Orbison, les concours d'à fond et autres idioties qui peuvent passer par la tête de son père et de ses oncles... jusqu'au jour où une assistante sociale, mais chut, je n'en dis pas plus...</p> <p>Superbe bouquin, même si je l'avoue, j'ai failli le fermer après quelques dizaines de pages, effrayé par la perspective de suivre les descriptions par trop détaillées de bitures pendant tout le livre. Heureusement je me suis accroché et je ne l'ai pas regretté. Verhulst signe ici un roman fort, plein d'une immense tendresse dissimulée derrière un apparent cynisme qui n'est que de façade. Un roman qui doit être une sorte de thérapie sans doute, une façon pour lui de dire au revoir à ce passé pénible sans toutefois rien renier. Chapeau Dimitri, mission réussie et j'ai compris à la lecture de ce livre le succès rencontré par le film qui en a été tiré (et que je n'ai pas vu mais je pense réparer cette lacune).</p>	

Code	F10
Titel	/
Auteur	Ay Guadalquivir
Datum	27/12/2012
Bron	Babelio (littéraire blog)
Woorden	189
Waardering	Positief
<p>Lorsque Dimitri Verhulst parle aujourd'hui de cette époque de sa vie, il n'y a pas d'amertume. Une leçon de vie peut-être. Cette année de sa jeunesse passée avec son père dans la crasse et l'alcool paraît tellement irréaliste. On en ritait en pensant que les Belges sont capables de tout. On en pleurerait de désespoir si Dimitri n'était finalement sorti de ce cloaque. Le titre français épaissit la fange, alors que le titre néerlandais "de helaasheid der dingen" tournait le livre du côté d'une certaine tendresse. Incompréhensible à la lecture du livre, où toutes les raisons de haïr son père et ses oncles sont plus que réunies. Mais pourtant elle est bien là cette tendresse de quelqu'un qui devine ce que dissimulent les vapeurs d'alcool. Les personnages du livre sont soûls du matin au soir, se lancent dans d'inraisemblables concours d'ivrognerie - mémorable Tour de France de la picole, sombrent dans une déchéance que rien ni personne ne semble pouvoir sauver. Et comme par miracle, sorti de ce chaos auquel il était promis, Dimitri Verhulst est là, digne et intact, avec une écriture directe et pourtant sensible. Un étrange livre...</p>	

Code	F11
Titel	La Merditude des choses, Dimitri Verhulst
Auteur	Christophe Gelé
Datum	/
Bron	Passions Bouquins (littéraire blog)
Woorden	271
Waardering	Positief

Rien que le titre est une merveille.

Dans ce bouquin, Dimitri nous raconte l'histoire (vraie ?) de son adolescence dans la Belgique profonde. Élevé (?) par son père, ses oncles et sa grand-mère dans une maison où personne ne travaille vraiment mais où tout le monde s'aime.

Chez les Verhulst c'est le Groland. Des beuveries quotidiennes, des idées déjantées comme organiser un tour de France éthylique. On passe son temps à boire et à rigoler, à chanter des chansons paillardes et c'est là une véritable identité familiale avec ses valeurs ou ses contre-valeurs qui est dépeinte avec un humour joyeux et une ironie massacrante.

Il y a des livres sérieux, d'autres qui se veulent humoristiques voir drôles. Celui-ci est proprement hilarant. Je l'ai lu avec des rires, de vrai rires bruyants qui ont intrigué ma famille et c'est assez rare pour être souligné. Sur la fin, l'auteur, qui n'est plus adolescent mais devenu un écrivain sérieux jette un autre regard sur sa famille. Sans doute à peu près le même que n'importe qui peut jeter de l'extérieur. C'est absolument émouvant.

La Merditude des choses est truculent certes mais aussi beaucoup plus profond qu'il n'y paraît. Une vision de l'intérieur d'une famille qu'on peut qualifier de cas social. De ces familles sur qui on jette peut-être un regard rapide et méprisant au quotidien comme si la misère était contagieuse. Mais on arrive à la conclusion que la vraie misère sociale c'est sans doute finalement le manque réel d'identité familiale. Un mal qui touche malheureusement bien plus de familles que la simple pauvreté.

Un livre à lire pour s'amuser pendant et réfléchir après.

Code	F12
Titel	Dimitri Verhulst, La merditude des choses
Auteur	/
Datum	/
Bron	Librairie Calligrammes & Callimages (boekhandel)
Woorden	143
Waardering	Impliciet positief
<p>Dimitri Verhulst vit avec son père et ses trois oncles chez sa grand-mère. Aucun d'entre eux ne travaille, ils utilisent leur temps libre à se soûler. Leur calendrier est ponctué par quelques événements : course de vélo nudiste, tour de France éthylique, concours du meilleur buveur de bière, sont des défis qu'ils apprécient. Un jour une assistante sociale s'inquiète de la vie du jeune Dimitri.</p> <p>La Merditude des choses, c'est l'enfance "romancée" de Dimitri Verhulst, sous le ciel sombre et bas de la Belgique flamande, dans une famille inondée par l'alcool, son père, ses oncles et sa grand-mère, il est le seul membre sobre du clan.</p> <p>Un mélange d'outrance joyeuse et de noire mélancolie, beuveries à outrance et championnat du monde de soûlographie. On est jamais loin de la truculence de l'émission Strip-Tease.</p> <p>C'est donc une rencontre "so belge" que nous vous proposons.</p>	

Code	F13
Titel	La merditude des choses, Dimitri Verhulst
Auteur	Jacqueline
Datum	/
Bron	Mediathèque (littéraire blog)
Woorden	153
Waardering	Impliciet positief
<p>C'est un roman largement autobiographique. L'auteur, Dimitri, parle de sa jeunesse dans un "trou" de Belgique flamande, avec sa famille composée de sa grand-mère paternelle, son père et trois oncles complètement alcooliques. Mais malgré cela, le roman arrive à être drôle et émouvant.</p> <p>Drôle dans la description des défis délirants que se lancent le père, les oncles et leurs copains de boisson et le personnage de la grand-mère qui essaie de tenir la barre envers et contre tout. Émouvant, car malgré une certaine déchéance, il y a des liens familiaux forts et de la solidarité.</p> <p>Finalement, Dimitri, âgé de 12/13 ans, échappera à ce milieu qui, à terme, l'aurait détruit. Il est placé et s'en sort bien.</p> <p>Adulte, père d'un enfant, il revoit de loin en loin sa famille. Il a l'impression de les avoir trahi en quittant ce milieu car il les aime d'une certaine façon.</p> <p>Le coup de cœur de Jacqueline.</p>	

Spanje

Achterflap

El joven Dimitri Verhulst y su padre se ven obligados a mudarse a casa de su abuela con sus tres tíos. Imprevisibles, alcohólicos, violentos, los Verhulst convierten la infancia de Dimitri en una continua serie de aventuras impredecibles. Solo la visita de una asistente social para ver las condiciones en las que vive el chico puede cambiar la realidad de estos felices inadaptados: incluso su padre está dispuesto a recibir ayuda para dejar de beber...

Solo con el tiempo y la distancia, el joven Dimitri podrá reflexionar sobre su infancia sin dolor ni melancolía.

Con enorme sensibilidad, y a través de situaciones tan cómicas como brutales (concursos de borrachos, la adoración desmedida a Roy Orbison, carreras nudistas en bicicleta), Dimitri Verhulst narra un retrato vívido de los inadaptados y de nuestra capacidad para encajar la infancia en el presente.

Dimitri Verhulst está considerado como una de las voces más importantes de la nueva narrativa europea.

La miseria de las cosas tiene una versión cinematográfica premiada en Cannes y candidata a los Oscar por su país.

Dimitri Verhulst (1972) debutó en 2000 con *De kamer hiernaast* (La habitación de al lado), una colección de historias breves. Desde entonces ha escrito dos novelas, la más reciente de las cuales *De verveling van de keeper* (El aburrimiento del portero), se sitúa en el mundo del fútbol. También tiene una colección de poesía, *Liefde, tenzij anders vermeld* (Amor, a menos que se diga lo contrario, 2001) que fue nominada al premio Buddingh'. Ha tenido muy buena acogida en el extranjero *De helaasheid der dingen* (La desgracia de las cosas), que está siendo adaptada al cine. Actualmente escribe para el diario flamenco *De Morgen*.

Lengua de Trapo

Recensies

Code	S1
Titel	La miseria de las cosas, Dimitri Verhulst
Auteur	Rocio Tizón
Datum	29/01/2012
Bron	Literatura actual (litteraire blog)
Woorden	444
Waardering	Positief
<p>Se publica en España "La miseria de las cosas", de Verhulst, autobiografía en la que el autor belga disecciona las relaciones familiares. La editorial Lengua de Trapo ha sido la encargada de publicar en España esta obra de Dimitri Verhulst, considerado una de las mejores voces de la narrativa europea de los últimos años. Con un tono que en ocasiones recuerda a un Bukowski temprano, Verhulst desgrana su infancia en un suburbio, en compañía de sus tres tíos alcohólicos y su abuela.</p> <p>La miseria de las cosas</p> <p>El joven Dimitri Verhulst y su padre son expulsados de su casa por su colérica madre. Al no tener un lugar donde ir, acaban viviendo en casa de su abuela con sus tíos alcohólicos e inadaptados. Su vida transcurre en una plácida armonía hasta que aparecen los servicios sociales y amenazan con quitarle al padre la custodia del niño si no se somete a una cura de desintoxicación del alcohol.</p> <p>Con el tiempo, Dimitri Verhulst es capaz de tomar la suficiente distancia para contemplar con perspectiva su propia infancia y para narrar, sin juzgar, el comportamiento de su disfuncional familia.</p> <p>La miseria de las cosas combina el tono mordaz e irónico, en ocasiones picaresco con el que narra la adoración de sus tíos hacia Roy Orbison o las carreras nudistas en bicicleta, con el tono desolado con que contempla el inexorable paso del tiempo, y cómo los seres humanos, nos guste o no, heredamos más cosas de nuestras familias de las que nos gustaría. Las anécdotas sobre su infancia esconden una profunda reflexión sobre la pérdida de la inocencia y sobre la necesidad de pertenecer a un hogar, aunque este sea radicalmente distinto a cómo habíamos pensado.</p> <p>Dimitri Verhulst</p> <p>Dimitri Verhulst nació en Alost y pasó su infancia en el seno de su familia desestructurada, pero también en orfanatos y casas de acogida. Su libro <i>La miseria de las cosas</i> ganó en el año 2009 el Premio de Arte y Ensayo. El libro dio lugar a una película que representó a Bélgica en los Oscar a la mejor película extranjera. El film fue premiado en el Festival de Cannes. Interesado también en la poesía, ha traducido al flamenco la obra <i>Yerma</i>, de Federico García Lorca. Su prosa lírica ha encontrado su máxima expresión en el cuento <i>La Señora Verona baja de la colina</i>, que quedó finalista del Premio AKO. En 2008, la editorial Lengua de Trapo publica <i>Hotel Problemski</i>, su primera novela traducida al español. La obra obtuvo el respaldo y el favor de la crítica y del público y Dimitri Verhulst es considerado como uno de los jóvenes talentos más prometedores de la actual narrativa europea.</p>	

Code	S2
Titel	La miseria de las cosas
Auteur	Prensa LTD
Datum	30/01/2012
Bron	El blog de Lengua de Trapo (uitgeverij)
Woorden	930
Waardering	Positief

Una niña bonita

El posible retorno de tía Rosie a Reetveerdegem fue visto como un grato sobresalto en las vidas de los perfectos inútiles de nuestros hombres, de los que yo era uno en ciernes. El día rompía con su nombre - ¡Rosie! ¡Rosie! -, que anunciaba esperanza. ¡Alguien volvía! ¡Alguien que había nacido aquí y había abandonado este lugar, regresaba! Y tía Rosie nada menos. Su retorno fue interpretado como una señal bíblica, una prueba de que Reetveerdegem no estaba tan mal ni nosotros éramos tan insignificantes como estaba científicamente demostrado. Es cierto que mi tía Rosie era una mujer de rara hermosura y que daba mucho prestigio haberse acostado con ella. En la flor de su belleza, mi abuelo se dejaba invitar de buena gana por jóvenes intrépidos que se ganaban sus simpatías empujando el codo (no tenía ni pizca de respeto por los hombres que no sabían beber), y lo retaban a duelos alcohólicos en los que estaba en juego el título de yerno ideal. Por entonces el cáncer ya se había extendido por su cuerpo rectilíneo, tenía que interrumpir sus fenomenales sesiones de bebida cada vez más a menudo para ir a escupir sangre al váter, y al final, no pudo asistir a la boda de sus admiradísima hija. Cinco metros, parece que esa es la profundidad a la que, también a los borrachos, se nos sepulta en la piadosa tierra. Antes de consumirse en un asilo, mi abuela consideró su deber de viuda sacar lustre todas las semanas a la lápida de mármol negro de su difunto marido. Después del funeral de su padre, Nuestro Sumo Bebedor, tía Rosie se entregó a un hombre sin historia y se instaló con él en la lejana capital para profundo desconsuelo de nuestros jóvenes, que a partir de entonces tuvieron que hacer desgraciadas a mujeres más feas. En nuestro pueblo todo lo bello estaba conenado a irse o a marchitarse.

Ya está en librerías "La miseria de las cosas", segunda novela publicada en castellano de Dimitri Verhulst, quien ya nos encandiló con "Hotel Problemski".

Verhulst noveliza su infancia. Una infancia que contempla sin rencor, con humor, y con una gran sensibilidad. El joven Dimitri y su padre se ven obligados a mudarse a casa de su abuela con sus tres tíos. Imprevisibles, alcohólicos, violentos, los Verhulst viven su marginalidad con el orgullo de los que no echan en falta nada de lo que la sociedad les niega. Solo la visita de una asistente social para ver las condiciones en las que vive el chico puede cambiar la realidad de estos inadaptados: incluso su padre está dispuesto a recibir ayuda para dejar de beber...A través de situaciones tan cómicas como brutales (concursos de borrachos, la adoración desmedida a Roy Orbison, carreras nudistas en bicicleta), Dimitri Verhulst compone un vívido retrato de los inadaptados y de nuestra capacidad para enjacar la infancia en el presente.

A las tres semanas tío Herman volvió a casa con cinta adhesiva en la cara y atufando a hospital. Lo mantenían de una pieza con una impresionante cantidad de puntos y le había pedido a todas las enfermeras que le firmasen la escayola que llevaba en la pierna izquierda. Enfermeras guapísimas, según él, y les había prometido un ramo de flores a todas y cada una de ellas por haberse pasado tres días pegadas a su cama susurrándole bonitas palabras al oído, algo que al parecer hacían con todos los enfermos en coma. Solo así recuperaban las ganas de vivir. Y fíjense si no en nuestro Herman, que se despertó del coma y fue recibido como un héroe. Porque se había convertido en el campeón mundial, por supuesto. Después de superar por tres litros y ochenta centilitros el anterior récord mundial de beber cerveza, se metió en su coche resueltamente, a pesar de que apenas se tenía de pie. El pub en pleno vio estupefacto cómo tío Herman lograba abrir la portezuela del vehículo y, milagrosamente, acertaba a meter la llave en el contacto. Cuando arrancó el motor y salió a la calle más o menos en línea recta, se convencieron de estar ante unos de los bebedores más notables de todos los tiempos, alguien que no había conquistado el récord mundial por casualidad. A los pocos minutos, tío Herman ya estaba en la autopista, en dirección contraria, aunque por pocos segundos. El choque debió ser brutal.

A pesar de la cantidad inhumana de alcohol en la sangre y a pesar de la grave infracción de tráfico, lo que juntos bastaban para retirarle el carné de conducir de por vida, su acompañante de seguros lo indemnizó completamente por el accidente y le pagaron hasta el último céntimo de los gastos de hospitalización y la factura del taller de reparación. Se empotró de frente, típico del tío Herman, contra un coche robado y, un mes más tarde, le concedieron encima una medalla en el ayuntamiento por haber ayudado a desarticular una banda de delincuentes que llevaban meses buscando sin éxito. Él, por su parte, salió despedido por el cristal delantero al ritmo de la música de Roy Orbison, que había estado sonando a todo trapo durante su carrera suicida, y decidió que haría un hijo y le pondría Roy para dar gracias por el milagro de la vida.

Un dato curioso lo podéis ver nada más abrir el libro: Verhulst abre con una cita de Pierre Michon y otra de...

¡Francisco Umbral!

La primera palabra del libro es "Posible"*, la última, "presentes". Entre medias tenéis 206 páginas llenas de humor, situaciones extravagantes pero verdaderas, y personajes entrañables.

Code	S3
Titel	Mis críticas: La miseria de las cosas
Auteur	Javier
Datum	20/02/2012
Bron	La librería de Javier (litteraire blog)
Woorden	986
Waardering	Positief

Se me ocurre a mí escribir unas memorias a la usanza de Dimitri Verhulst y estoy desheredado para el resto de mi vida y con la Gestapo siguiéndome el rastro para hacerme desaparecer de la faz de la Tierra.

Dimitri Verhulst nos deslumbra, una vez más, con una obra de corte autobiográfico en la que el humor más bestia y corrosivo no deja títere con cabeza, a la vez que pone en tela de juicio muchas de las costumbres de occidente, haciéndonos pasar uno de los ratos más divertidos que recuerdo con la lectura de un libro de los últimos años.

El posible retorno de tía Rosie a Reetveerdegem fue visto como un grato sobresalto en las vidas de los perfectos inútiles de nuestros hombres, de los que yo era uno en ciernes. El día rompía con su nombre – ¡Rosie! ¡Rosie! -, que anunciaba esperanza. ¡Alguien volvía! ¡Alguien que había nacido aquí y había abandonado este lugar, regresaba! Y tía Rosie nada menos. Su retorno fue interpretado como una señal bíblica, una prueba de que Reetveerdegem no estaba tan mal ni nosotros éramos tan insignificantes como estaba científicamente demostrado. Es cierto que mi tía Rosie era una mujer de rara hermosura y que daba mucho prestigio haberse acostado con ella. En la flor de su belleza, mi abuelo se dejaba invitar de buena gana por jóvenes intrépidos que se ganaban sus simpatías empujando el codo (no tenía ni pizca de respeto por los hombres que no sabían beber), y lo retaban a duelos alcohólicos en los que estaba en juego el título de yerno ideal. Por entonces el cáncer ya se había extendido por su cuerpo rectilíneo, tenía que interrumpir sus fenomenales sesiones de bebida cada vez más a menudo para ir a escupir sangre al váter, y al final, no pudo asistir a la boda de sus admiradísima hija. Cinco metros, parece que esa es la profundidad a la que, también a los borrachos, se nos sepulta en la piadosa tierra. Antes de consumirse en un asilo, mi abuela consideró su deber de viuda sacar lustre todas las semanas a la lápida de mármol negro de su difunto marido. Después del funeral de su padre, Nuestro Sumo Bebedor, tía Rosie se entregó a un hombre sin historia y se instaló con él en la lejana capital para profundo desconsuelo de nuestros jóvenes, que a partir de entonces tuvieron que hacer desgraciadas a mujeres más feas. En nuestro pueblo todo lo bello estaba conenado a irse o a marchitarse.

Dimitri Verhulst es el joven protagonista de esta historia y que, junto a su padre, y abandonados por una madre harta de ellos, pide asilo en casa de su abuela. Allí, junto a dos hermanos de su padre, alcohólicos perdidos, y unos amigos de lo más impresentable, pasará los mejores años de su vida. Claro que, a muy pesar de todos ellos, un buen día aparece una asistente de los servicios sociales a ver el ambiente en el que se desarrolla ese chico... y las cosas empiezan a cambiar.

A Dimitri Verhulst le conocí a raíz del brillante debut que tuvo, de la mano de esta misma editorial, con su anterior obra Hotel Problemski. Y es que este joven escritor tiene la bis cómica dentro de su sangre. Aunque en su primera novela las lágrimas de risa se alternaban a las producidas por la tristeza y soledad del desamparado de sus protagonistas, en este caso el cáustico desequilibrio de la balanza es, gracias a Dios, hacia el lado de la comedia. Los capítulos, que son cada uno de ellos una aventura completa, son sin lugar a dudas de lo más hilarante que se puede encontrar en el panorama de las letras contemporáneo. Desde la presentación de todos los protagonistas en el primer capítulo, pasando por la historia de la vieja Palmier que ahogaba a sus hijos no deseados en el estanque del pueblo, el “tour de Francia” pedaleado por familiares y amigos embebidos en alcoholes a lo largo y ancho de un tablero, la historia del concierto surrealista de Roy Orbison en casa de unos vecinos desconocidos, la desternillante aventura de la tarjeta urinaria de la madre y hasta la imposible grabación de un CD, con canciones de borrachos de la zona rural, en el hospital en el que agoniza uno de los protagonistas. Y, en medio de todo este maremagnum, una gran crítica social y de costumbres con el punto de vista objetivo de un pequeño al que todo lo ocurrido le sobrepasa en gran manera. Un último capítulo, en el que la historia cobra circularidad, y en el que retoma la dulzura de los años de infancia e inocencia de los primeros párrafos, cierra uno de los mejores libros de este año que acaba de comenzar.

Dimitri Verhulst (1972) debutó en 2000 con De kamer hiernaast (La habitación de al lado), una colección de historias breves. Desde entonces ha escrito dos novelas, la más reciente de las cuales De verveling van de keeper (El aburrimiento del portero), se sitúa en el mundo del fútbol. También tiene una colección de poesía, Liefde, tenzij anders vermeld (Amor, a menos que se diga lo contrario, 2001) que fue nominada al premio Buddingh'. Ha tenido muy buena acogida en el extranjero De helaasheid der dingen (La desgracia de las cosas), que está siendo adaptada al cine. Actualmente escribe para el diario flamenco De Morgen.

“Para Windop. Y en memoria de mi abuela, que quiso ahorrarse la vergüenza y murió mientras yo acababa las últimas páginas del manuscrito. Cualquier semejanza entre algunos personajes del libro y personajes de la vida real se debe al mero conocimiento de la naturaleza humana” (Dedicatoria del autor)

Corra a su librería más cercana y hágase con un ejemplar de esta obra. Pocos cosas le van a proporcionar mayor diversión y placer en estos tiempos de penurias que la lectura de “La miseria de las cosas”.

Code	S4
Titel	Dimitri Verhulst vs. Joost Vandecasteele (Bélgica padre)
Auteur	/
Datum	21/04/2012
Bron	Lector Mal-herido Inc. (litteraire blog)
Woorden	444
Waardering	Positief
<p>Pues Bélgica debe de ser un país de partirse la polla, digo. En apenas unos meses, dos belgas han publicado novela en España, y las dos [novelas] son un jajajá, jijí, jó, con tanto componente literario como grasa tiene el aire. Sus nombres van arriba: no me obliguéis a reescribirlos. Estos nombres flamencos y farrucos traen muchas vocales dobles, y le hacen creer a uno que se ha bebido ya la botella. Y no, la botella sigue ahí.</p> <p>La de Dimitri se titula La miseria de las cosas, nos la trae Lengua de Trapo. Hicieron una película con ella y casi gana el oscar, pero no un ooscaar belga, no, el oscar de verdad. En definitiva, es muy graciosa. Veinte páginas. Cuarenta si quieren. Luego uno tiene que dejar de reírse, que por lo que sea que no lo sé, reírse más de 43 páginas seguidas embrutece. A veces hay que parar y leer a Bernhard.</p> <p>Y la de Joost también es muy graciosa siendo que se son cuentos (Por qué el mundo funciona perfectamente sin mí, Trope). Uno de ellos fue considerado el mejor cuento belga del año. Bélgica hace bromas hasta cuando premia; hasta cuando nomina películas para que la representen en los oscar de verdad. En definitiva, miren qué ejemplos de humor flamíngero:</p> <p>También hay planes para hacer otro Gran Hermano. Quieren meter a doce minusválidos en silla de ruedas en una casa con una escalera de mano. El primero que llegue arriba gana. Según calculan, el programa duraría seis años.</p> <p>...un compañero me comenta un nuevo proyecto del gobierno. Al parecer quieren convertir el país en un Estado confesional, pero con una religión nueva cada semana. Si hace falta, incluso están dispuestos a rescatar del olvido a las antiguas deidades griegas. La idea es ir cambiando de creencia hasta que el propio Dios aparezca y diga: "Sí, esa es la buena."</p> <p>En ambas novelas belgas sacan, cómo no, mucho sexo. Dimitri parece el más desasistido de introitos, mientras que Joost va sobrado de liturgia.</p> <p>2012 está trayendo, traducidas o de Iván Repila, muchas novelas pa divertirse. Nuestro dios y creador ya avisó desde su púlpito que esto iba a ser así. La novela sería y solvente es historia. Murió de sobredosis política. De exceso de realidad. De grasa ideológica. Y de lo que os dé la gana.</p>	

Code	S5
Titel	La brujula
Auteur	Eugenio Fuentes
Datum	/
Bron	La Nueva España (krant)
Woorden	142
Waardering	Positief
<p>La película basada en esta novela del belga flamenco Dimitri Verhulst (1972) lleva en francés un expresivo título: "La merditude des choses" (de "merde"), aunque en castellano esa metafórica hez se haya transmutado en una cacofónica "lamentabilidad".</p> <p>Mejor, mucho mejor, la "miseria" escogida por Lengua de Trapo para presentar una novela en la que el brillante Verhulst vuelve la mirada a sus años de infancia para diseccionar la familia de alcohólicos en la que creció entre mugre, violencia, desidia, hedores y lo demás que puedan imaginar. Se equivocarían, sin embargo, si pensasen que con esos mimbres el belga ha construido una oda escatológica para restregarle sus recuerdos por la cara a los lectores. Presidida desde su primera línea por un humor de estirpe británica, La miseria de las cosas es, en realidad, una indagación sobre las posibilidades de imponerse a un entorno.</p>	

Code	S6
Titel	La miseria de las cosas
Auteur	Maite
Datum	15/01/2013
Bron	La lectorista (litteraire blog)
Woorden	157
Waardering	Positief
<p>Ha sido un mes de lectura intensa y recogida, aunque la lectorista no muestre los frutos de la misma. Muchos aviones en compañía de Henning Mankell y su entrañable y desengañado Kurt Wallander.</p> <p>Entre tanta investigación de ficción, merece una entrada la crudeza de la realidad de Dimitri Verhulst en su</p>	

Miseria de las cosas. Situaciones cómicas a la vez que brutales componen la infancia del escritor y protagonista quien relata, con humor y sin rencores, la marginalidad feliz de aquellos que no esperan la aceptación ni favores de ningún entorno y sociedad que, aunque ignorada, impregna implacable las vidas de sus pobladores, alejando al pequeño, en favor de criterios que la salvaje fraternidad Verhulst no consigue entender, de su particular entorno familiar.

El final de la novela cierra el círculo de esos días pasados, asombrando desde el presente con la capacidad increíble que solo tiene la infancia de encajar ese entorno roto en un recuerdo entrañable.

Groot-Brittannië

Achterlap

Sobriety and moderation are alien concepts to the men in Dimmy's family. Useless in all other respects, his three uncles have a rare talent for drinking, a flair for violence, and an unwavering commitment to the pub. And his father Pierre is no slouch either. Within hours of his son's birth, Pierre plucks him from the maternity ward, props him on his bike, and takes him on an introductory tour of the village bars. His mother soon leaves them to it and as Dimmy grows up amid the stench of stale beer, he seems destined to follow the path of his forebears and make a low-life career in inebriation, until he begins to piece together his own plan for the future...In this semi-autobiographical novel, Dimitri Verhulst brings his shambolic upbringing to life, with characteristic warmth, colour, and wit.
Portobello Books

Recensies

Code	E1
Titel	Review: The Misfortunates – Dimitri Verhulst
Auteur	Tom Conliffe
Datum	05/01/2012
Bron	A Common reader (litteraire blog)
Woorden	823
Waardering	Positief
<p>I read quite a few European books in translation but its not often I come across a book from Belgium (only two feature on this blog so far). Late last year I made a visit to Bruges and realised that that beautiful city of canals and filigreed stonework was hardly characteristic of a country that contained the huge working port of Antwerp and the Euro-capital of Brussels. In <i>The Misfortunates</i>, Dimitri Verhulst has given us an image of a working-class suburb (the fictional "Arsendegem") of an un-named town where drunkenness and low-level violence predominate.</p> <p>According to his Wikipedia entry, Dimitri Verhulst was came from a broken home "and spent his childhood in foster homes and institutes". The publicity for the book says that it is semi-autobiographical – a book where the author has taken his life as a starting point and then embellished the bare bones of his life to make it more entertaining and readable. The reader never knows where reality ends and fiction begins but as the boy in <i>The Misfortunates</i> is called "Dimmy" there is obviously enough reality in the book that the author can say, "This was my life".</p> <p><i>The Misfortunates</i> is a collection of vividly described episodes from the childhood and youth of a boy living in a family which is so dysfunctional that its difficult to see how a child could survive it. This is a world of drinking, violence and poverty so severe that it is not surprising that Dimmy ends up being taken into care. The book reminded me a little of Roddy Doyle's <i>Paddy Clarke Ha Ha Ha</i> in that it doesn't try to tell the whole life story of the boy but describes various episodes in his life.</p> <p>Dimitri Verhulst was born in 1972 and apparently Belgium still had homes like this in the 1970s:</p> <p style="padding-left: 40px;">I spent my first years with my parents in Kanton Street on a tiny courtyard with a communal water pump and a communistic toilet – a hole in a plank, directly above the septic tank. Water ran down the inside of the living room walls and we stuffed balls of newspaper into the worm-eaten window-frames to keep out the wind. When we moved to Mere Street, it was only to be worse off. Our new toilet was a hole in a plank as well, but this house had the advantage of a leaking roof. Our kitchen floor was covered with buckets that caught the drops from the ceiling . . . we refilled the little bowls of rat-poison daily.</p> <p>When an aunt visits from Brussels, Dimmy goes on to describe how,</p> <p style="padding-left: 40px;">we were ashamed of the pounds of raw mince we ate because it was cheap and easy, and we were ashamed of the way we stuck our fingers into the mince to grab a handful to stuff into our mouths before washing it down with cold coffee that had been left standing in a mug from yesterday. We were ashamed of the worms we got from the mince and didn't do anything about.</p>	

With a background like that it's not surprising that the episodes which Dimmy goes onto describe are going to be pretty distasteful. The family's life revolves around the pubs of the locality including The Liars' Haven, which hosts a drinking competition based on the Tour de France, in which each stage consisted of drinking monumental amounts of beer.

On another occasion a bailiff comes to the house to claim recompense for the family's debts only to find that the furniture is so broken and battered that its not worth taking. Eventually taking the television with him, the family is left having to find somewhere to watch that night's Roy Orbison concert. They con their way into the home of a local immigrant couple, bringing a case of beer with them and show the couple "the true face of Belgium" by hurling cushions at the ceiling and dancing on the table.

One riotous episode follows another. Social workers pass through, sessions in drying-out clinics are wasted away with extravagant, beer-soaked, home-coming celebrations. Eventually Dimmy grows up and away from his dreadful family – a man apart, driven by an internal search for something better.

I haven't been one of them for a long time and the proof is that they've started talking to me in something that's supposed to pass for standard Dutch, the same what they speak to my son. Even though I know how stuck-up they find it. I no longer speak my own dialect.

I tend to think of Belgium as a fairly cultured European nation and was surprised at the level of debauchery apparently found in Dimitri Verhulst's Aresendegem. However, the book is humorous throughout and despite the crudeness of the events described, the author frequently launches off into lyrical prose which adds a layer of unexpected beauty onto this terrible world.

The Misfortunates has been turned into a film, available with English subtitles.

Code	E2
Titel	A funny kind of love
Auteur	William Rycroft
Datum	05/01/2012
Bron	Just William's Luck (litteraire blog)
Woorden	1076
Waardering	Gemengd
<p>I discovered Verhulst by accident after taking a punt on his rather wonderful novella Madame Verona Comes Down The Hill. I knew back then when I read it that it was something of a departure from Verhulst's previous output and Portobello Books are now publishing the autobiographical novel that he published in the same year. At the bottom you will be able to see a trailer for the film version from 2009 which confirms the shorthand precis on the back of my proof: Think Shameless with mayo on the chips. This coming of age tale is narrated by Verhulst himself (yes, he uses his own name) beginning at the age of thirteen when he lived with his father, his uncles and his grandmother in the onomatopoeically named Aresendegem (presumably the arseend of some small town) in Belgium, 'a town the great cartographers forgot, an ugly backwater, but a great place for drizzle and pigeon fancying.'</p> <p>Now, I nearly gave up on this one, I'll be honest. After the first couple of chapters I got the sense that what I was going to read were a series of vignettes based on Verhulst's own chaotic upbringing. Colourful characters, entertaining set-pieces, all very good but not enough to maintain my interest throughout. What comes along to save it at first is the set-piece to end all set-pieces. We've all played some kind of drinking game in the past I'm sure but the Verhulst's have slightly larger ambitions. In a chapter entitled The Tour de France an extraordinary drinking competition is created by the young Girder, ruled out of the official world-record drinking competition by his age, in line with the famous bike race. 19 stages with 5km equal to a standard glass of alcohol, meaning that 'even a reasonably short stage of 180 kilometres would involve drinking 36 standard glasses of alcohol. Against the clock' There are even three jerseys to earn.</p> <p>The yellow jersey was for the leader and eventual winner...the green jersey for the explosive sprinter: the neck-it king. And the polka-dot jersey could be captured in the mountains, where you proceeded by guzzling strong drinks like whisky and vodka.</p> <p>What follows is a drinking marathon of epic proportions during which Girder's mother, seeing her son return home each night looking 'as pale as a corpse and with a beard of dried vomit' worries about his new found enthusiasm for cycling and buys him a brand new racing bike (which eventually finds its way to scrap metal dealer to help pay for all the booze). The descriptions of this sustained drinking binge come with all the seriousness of sports commentary and for Girder it is all about the pursuit of what Dino Buzatti called The Idea, all of this mock-seriousness providing plenty of entertainment for the reader.</p> <p>There is another strong chapter to follow in which, after a visit from the bailiffs and the removal of their television, the family visit the house of some Iranian neighbours ('So these were foreigners') so that they can watch Roy Orbison's comeback concert, A Black and White Night, Dimitri's father being a die-hard Orbison fan. What follows is something of a culture shock for the Iranians and an emotional high point for the Verhulsts, one of the many episodes in which joy and triumph are found in the most unlikely situations. These peaks and the liberal sprinkling of humour are important in what could have been a grim book and even something like the memory of helping his mother (absent now and referred to as a whore) with her moustache removal - 'an enormous operation that always made me think of a religious rite in a country I don't ever want to visit.' - is one filled with some kind of love.</p> <p>And that's what this novel ends up expressing: a funny kind of love. Near the end we hear the famous family story about Dimitri's birth, how his father was down the pub after too many false alarms, finally cycled to the maternity</p>	

hospital and left 5 minutes later with baby in hand to take his newborn son on a tour of the town in the basket of his bicycle.

-Sister Philomena in the corridor, barking at my father: 'Where do you think you're going with that child?'
Me in his arms.

-It's my son, I'll take him wherever I like.'

-Mr Verhulst, he was only born this morning.'

-He's my son. If you want kids of your own to boss around, chuck your wimple over the hedge and hike up your dress, the rest'll take care of itself.' And he carried me out the door.

This is not a particularly responsible family and yet they have their moments. For all the high jinks there are of course serious moments. There is no doubting the concern on the day when his father announces he wants to go into rehab.

My father now tasted like beer and his armpits smelled like it too. Maybe he had already noticed the whites of his eyes growing yellow, his steady loss of weight. A drinker's coffin is seldom a heavy burden, undertakers are always glad to carry them, and our family would have saved a lot of money if we'd been able to pay for our funerals by the pound.

And along with death it is of course the promise of new life that also heralds the need to grow up and become responsible. When Dimitri stupidly gets someone pregnant it marks the beginning of a new life, particularly as it is someone whom he doesn't really love and with whom he has no future.

How could I have been so sure, for all those years, that my fertility would adjust itself to my convictions that the unwillingness in my brain would metastasize in my testicles? A character like me could only have been devised by Greek tragedians or by the scriptwriters of the kind of soap operas that put the logic of character development on the back burner in favour of general stupidity.

There is a general stupidity to this novel and a sense that it isn't really a novel at all, falling somewhere between memoir and short stories, all of which means that I wasn't nearly as enthused by this book as Madame Verona. That said, I'm glad I gave it a chance. Like the Tour de France it has various stages, some of which suit some riders better than others.

Code	E3
Titel	The Misfortunates by Dimitri Verhulst
Auteur	/
Datum	13/01/2012
Bron	Winstonsdad's Blog (litteraire blog)
Woorden	523
Waardering	Positief
<p>Belgian fiction Translator David Colmer</p> <p>Dimitri Verhulst is a Belgian writer and he grew up in a broken home and spent a lot of time in foster care. This is often reflected in his fiction .He has written several novel and short stories. The misfortunates ,was made into a film in 2009. The film won a prize in Cannes. I add the trailer ,which to me seems to capture the character in the book so well .We follow Dimmy the son he is at school and is at a point where he could follow his father and his uncles into a life of drink and misadventures or he could put his head down and study .Now we follow a period as Dimmy begins to see his family are maybe a little different from the normal family .That time as you turn from a child to a teen and a young man ,he is 13 as this happens .</p> <p>The male members of the Dimmy's family, Dimmy's father and his uncle's Potrel ,Herman and Grider spend a lot of time drinking in the pub and ending up doing thinks because of the drink like having a naked cycle race this made me smile as I love cycling and the fact that grown men decide to copy the men they seen by doing it naked was funny .They did this as Dimmy was getting drawn towards cycling and being more disciplined in his life .Now Will of Just William compared it to Shameless with chips and Mayo .Which I agree with ,I also got visions of saturday night sunday morning and a hard-edged version of the northern Kitchen sink drama relocate to Belgium and scripted by Irvine Welsh . As the quote below shows this is even linked in the book .</p> <p>It was only later ,when I read Alan Silltoe's best known work ,The loneliness of the long distance runner ,that I realized that it had been pure logic that had turned me into a runner as a child .</p> <p>I loved this quote linking his life a bit with Kitchen sink drama classic loneliness of long distance runner.</p> <p>This book has a feel of a roman a clef slammed with a coming of age novel .I feel this is Dimitri looking back in some ways to the point he became the writer he is now ,a Robert Frost moment take the trodden path that his family has taken or that unknown one that he seems more drawn too .The book can tug at the heartstrings this is a tough world ,but</p>	

also a world that has a certain pathos to it .

I enjoyed this book, I felt this was a very realistic book given the writers own history, I read an interview with him here ,which was interesting in both a small insight into him and also an insight into Belgium .As it is mainly about the Flemish/Wallonia divide that has appeared in recent years in Belgium .I really want to watch the film and hope it gets shown or a uk DVD release which it hasn't seemed to as of yet.

Code	E4
Titel	'Thank you David Colmer. Thank Portobello Books. And most of all Thank You Dimitri Verhulst' – The Misfortunates by Dimitri Verhulst
Auteur	Fran Slater
Datum	17/01/2012
Bron	Bookmunch (litteraire blog)
Woorden	645
Waardering	Gemengd

From a literary technician's point of view, it could be said that there is an awful lot wrong with Verhulst's *The Misfortunates*. Despite an incredible opening chapter, the story is slow to get going, with over half the novel having passed by the time we move out of the realm of anecdotes and into something that resembles a plot. Furthermore, the structure of the novel is strange to say the least. For 120 pages we are in the mind Dimmy, a boy on the brink of puberty, growing up in a family of alcoholics. Even this voice is unconventional, as many of the events the first-person narrator dramatises are events that he couldn't possibly have witnessed. When, in the final quarter of the novel, we begin to jump back and forth indiscriminately between this young Dimmy and his older self, the structure becomes unidentifiable. These techniques would not get you anywhere in a creative writing class.

None of that matters though. If this novel proves anything, it is that the so-called 'rules' of literature do not matter a jot. From the opening page to the closing, *The Misfortunates* is ceaselessly entertaining. Verhulst works his plot fantastically well, showing us that, in young Dimmy's life, there is no real story, just an endless series of events, more disturbing by the moment. But the novel never feels draining and difficult like so many novels about deprived children do. Instead, it bursts with humour and energy that never lets up. Even when the novel makes you want to cry, it makes you want to laugh at the same time.

The first chapter may be one of the best openings of a novel imaginable. Turning on its head the trope of a rich child looking down on their poor impoverished relations, we see Dimmy meeting his cousin Sylvie. Sylvie's mum has married her way out of the depravity of Dimmy's family and found herself a rich man. Dimmy is therefore suspicious of Sylvie. He suspects her 'of playing the piano and ballet dancing in pink tutus' and feels pit for her because 'university was a certainty on her horizon'. But by the end of the chapter, Sylvie is hammered on diesel and pissing behind a tree, after unwittingly getting ogled by a man who doesn't know he is her real dad. Oh, and she gets a nice close up view of his 'shit-bag' too. Lovely stuff. If the reader had any doubt about what world they were in, they don't by the time young Sylvie walks in singing 'The Cherry Picker's Song'. You can probably guess what that's about.

Admittedly, a lot of what follows does not quite meet the standards of this chapter, but it rarely dips far below them. What is most impressive about the novel is how vulgar and disgusting it is, and yet how beautiful at the same time. The fantastic cast of characters make *Trainspotting* look like Jane Austen, and yet they are all completely lovable and believable. Yes they are all perverted. And yes they all care more about drink than their children. But no, they are not monsters. They are actually a heartwarmingly messed up family that you can't help but get emotionally attached to as the novel progresses.

Any Cop?: *The Misfortunates* may not be the 'best' novel I read in 2011, but it is the most enjoyable. Having actually first been published in Dutch in 2007, this translation by David Colmer will get its first airing in Britain in early January 2012. Thank you David Colmer. Thank Portobello Books. And most of all Thank You Dimitri Verhulst. You made the last few days of my life a very enjoyable place to be. Honestly, how can anyone not like a book that opens a chapter with the line: 'Palmier was perfect mermaid material: she was slim and she stank of fish.'

Code	E5
Titel	Under the influence
Auteur	Simon Kuper
Datum	21/01/2012
Bron	Financial Times (krant)
Woorden	682
Waardering	Positief

'The Misfortunates' is an autobiographical tale about a chaotic Flemish upbringing

The Misfortunates, by Dimitri Verhulst, translated by David Colmer, Portobello Books, £12.99, 200 pages

A boy who lived with four drunks, who fell asleep at his school desk because he hadn't come home from the pub with his father until early in the morning, who cleaned up his father's vomit and helped him get undressed." That boy is Dimitri Verhulst, main character of this autobiographical novel by Flemish writer Dimitri Verhulst. There are few working-class novels but *The Misfortunates* is an even rarer thing: a novel set in the under-class.

The book has been a sensation in Flanders and the Netherlands. *The Misfortunates*, first published in 2006, is

now in its 47th Dutch edition.

The novel's narrator enters adolescence living "with my father and my uncles and their old mother in Arsenedgem, a town the great cartographers forgot, an ugly backwater, but a great place for drizzle and pigeon fancying".

When not in the café, the Verhulst family spends its time smoking, watching bad TV, dodging bailiffs, impregnating unfortunate women, attempting to set official world records for beer drinking and riding in a naked bike race (the latter event a highlight of the 2009 film of the novel). The family's favourite artist is Roy Orbison, who sings for "misfortunates" around the world.

Most of the book consists of Verhulst recalling the family's adventures from his tranquil middle age. There isn't much plot but then these characters are not living linear lives that are meant to take them anywhere. "It was autumn," the narrator starts one new section, in a parody of a romantic cadence, "but we were on a bender the whole year round and stories about lives like ours generally ignore the seasons."

Verhulst's prose is always a delight, deserving its elegant translation by David Colmer, but for perhaps the first half of this short novel you laugh along uneasily. Humour about "chavs" (in Britain) or "white trash" (in the US) is a well-worn genre. At first Verhulst seems simply to be translating the jokes of reality TV series into well-worked prose. No wonder, you think, that *The Misfortunates* upset the Verhulst family.

The author himself is aware he risks turning his characters into exhibits in a human zoo. Late in the book, when some researchers into folklore unearth the Verhulsts and try to get them to sing their Flemish drinking songs, the main character is outraged: "It was an illusion to think that anyone was genuinely interested in ordinary people."

The Misfortunates does have its own share of chavmockery but it ends up transcending that. To the narrator, the Verhulsts are admirable in their own way - certainly preferable to respectable folk. The family is a community (albeit one without wives), centred on its favourite cafés, where the no-good men of the town spend their lives before dying prematurely of lifestyle diseases.

The Verhulsts gradually emerge as bohemians, too wise to buy into the myth of progress that sustains working stiff. "The misfortunate have a more realistic view of the world," the narrator claims. In middle age, visiting his grandmother in her old-age home, he notes "the whingeing children other visitors had brought with them as compensation or to emphasise that the oldies' lives had been passed on, like batons in the perpetual, apparently pointless relay race everyone clung to in the great regrettable of things". The Verhulsts may make children but they aren't foolish enough to waste time raising them.

And so the author mostly avoids the main traps in writing about the underclass: he neither mocks his characters, nor feels sorry for them, nor mawkishly holds them up as models for the rest of us. In the end, the narrator is grateful that in adolescence a social worker whisked him from his loving but drunken home, into a succession of children's homes and foster families.

This is a subtle and wonderfully told story. Two of Verhulst's previous novels, *Problemski Hotel* and *Madame Verona Comes Down the Hill*, have already appeared in English. More ought to follow.

Code	E6
Titel	Roy Orbison, and other reasons to live
Auteur	Eileen Battersby
Datum	28/01/2012
Bron	The Irish Times (krant)
Woorden	806
Waardering	Positief
<p>Some families are different. The Verhulst clan, though, amounts to an extreme variety of human disaster. Theirs is a household run by a mother who stoically cleans up the vomit, random urine and worse deposited about the house by four grown alcoholic sons. The Verhulst brothers drink on a monumental scale; they are the kind of boozers who win beer-drinking contests and set unmatched performance records.</p> <p>This episodic, deceptively skilful, semiautobiographical account of life as a squalid party that stops only with hospitalisation and death takes place somewhere in Belgium. The young narrator, Dimmy, nephew of the brothers and grandson of the matriarch, adopts a carefully neutral tone. He never moans. Nor does he stint on the details not even when describing the uninhibited toilet practices of men who don't believe in closing doors.</p> <p>The communal free-for-all is briefly disrupted when Dimmy's aunt, the beautiful Rose, returns with her marriage in tatters and her lovely teenage daughter in tow. Sylvie is taken to the pub, where she quietly has a soft drink before asking for beer. When she is eventually dragged home, very drunk, her mother flees with her and more or less leaves the narrative. But no one really notices as the brothers each with his respective disastrous relationships and children who are sired, then never seen again content themselves with singing bawdy songs and inciting arguments in pubs.</p> <p>They all share a devotion to the American singer Roy Orbison. This passion leads to probably the most memorable set piece. A debt collector has confiscated the television, and the brothers panic. Not only is it their life support; it has even greater significance than usual that day, as a Roy Orbison television special, <i>Live at the Coconut Grove</i>, is mere hours away, and none of the neighbours is likely to invite the mob over for fear of a riot.</p> <p>Such is their love of Orbison that one of the brothers decides to approach a stranger. Having arranged the viewing, he informs his siblings and off they troop to the painfully tidy home of an Iranian couple who are desperate to integrate with Belgian society. Dimmy recalls that his brothers presented the wife with the aspidistra that was formerly displayed on top of their television.</p> <p>Verhulst, who was born in 1972, writes in Flemish as well as standard Dutch. He is regarded as one of Flemish litera-</p>	

ture's leading voices; among his several novels is *Madame Verona Comes Down the Hill* (1999), which has also been translated into English.

The *Misfortunates* is unusual on several levels. It's not a typical coming-of-age narrative. The fluency and increasingly morose edginess are brilliantly conveyed by David Colmer, the book's translator. It is as if the tone is constructed on an ascending scale of anger. There is no doubt that the narrator is different from his family, but he does not labour the point. For all the crudeness of the behaviour described and it is often very coarse, the novel is both measured and subtle. Verhulst never labours a gag or a situation.

Initially it is all about memory. Dimmy re-creates the crazy home in which policemen knocking at the door at night, to return a drunken family member, was a common occurrence. One day an attractive woman, carrying a briefcase, arrives asking for Dimmy's father. She seems a most unlikely consort; she turns out to be a social worker investigating the narrator's case. 'I've come to see what kind of surroundings and conditions you're raising your son in,' she announces.

A subtle shift takes place, and Dimmy soon moves on to describe the new families who come to settle in the area; people with a deliberate life plan who view the neighbourhood as a holding zone. A boy informs the narrator that his father says Dimmy's family are of a kind kept artificially alive by social security.

Slowly, the early raucous humour of naked bike races and boozing sessions gives way to death and dying and the remorseful recognition that obligation is not the same as emotion. The old grandmother, once the warrior queen in the kitchen, is moved to a home where she sits, gazing vacantly at the narrator. The laughter tapers off and pathos takes over, as does the rage of the grown Dimmy. He thinks about his grandmother, the only person he truly loved, and of her wartime youth. The most beautiful moments of her life must have taken place on the darkest pages of history, her happiness was overshadowed by the historians' gloomy black ink, and the progression from lean to fat years passed her by.

Outrageousness yields to eloquent recognition in a darkly intelligent novel that describes how open scars rarely heal completely and how innocence was not so much lost as never had a chance.

Code	E7
Titel	The Misfortunates, by Dimitri Verhulst
Auteur	Lucy Popescu
Datum	08/02/2012
Bron	The Independent (krant)
Woorden	332
Waardering	Positief
<p>Reminiscent of the TV series <i>Shameless</i> in its portrayal of an anarchic working-class family, Dimitri Verhulst's semi-auto-biographical novel is set in a nondescript Flemish town, "an ugly backwater, but a great place for drizzle and pigeon fancying". It centres on the dysfunctional childhood of 13-year old Dimmy, who lives in his grandmother's house with his workshy, alcoholic father and equally inebriated uncles. Their squalid existence is worn like a badge of honour: "We were poor, always had been, but we bore our poverty with pride. A flash car in front of the house was a humiliation".</p> <p>Everything in the Verhulst household revolves around alcohol consumption. When Dimmy's "respectable" cousin Sylvie comes to stay, the family delight in instructing her in the art of drinking. A social worker meets the family when they are suffering from a group hangover. The bailiffs attempt to repossess a television in lieu of defaulted payments squandered on beer.</p> <p>The story unfolds through anecdotes where machismo, misogyny, and general debauchery are the dominant themes. The Verhulsts pride themselves on their proclivity for drinking, their sexual and fighting prowess, but what differentiates Dimmy is his powers of observation and ability to describe their lives with a wry, laconic humour.</p> <p>Despite his family's aversion to anything resembling hard work, Dimmy makes a life as a writer. In the closing chapters, Verhulst fast-forwards to Dimmy's early experiences as an adult. His callousness towards the birth of his first child vividly contrasts with the devotion he shows to his grandmother in her care home. His affection for his late father remains, but his love for his uncles has been replaced with a mild distrust.</p> <p>Turning degenerate lives into literature is nothing new, but Verhulst's distinctive voice, childlike and knowing at the same time, is particularly resonant. His savage humour is refreshing in its honesty. Seamlessly translated from the Dutch by David Colmer, this is a welcome addition to the ranks of literary fiction that find humour, and sometimes poetry, in urban deprivation.</p>	

Code	E8
Titel	A gruelling tale of Belgian alcoholics is unexpectedly moving
Auteur	Gerard Woodward
Datum	22/03/2012
Bron	The Guardian (krant)
Woorden	819
Waardering	Positief
Do they get <i>Shameless</i> in Belgium? It may be unfair to compare every fictionalised account of alcoholism with	

that exuberant television series, but the parallels between the world of the Gallaghers and the denizens of *The Misfortunates* – the Verhulsts of Arsendegem – seem closer than most.

The Verhulsts have the same inverted pride in their own depravity, the same up-yours disregard for respectable society. They seem literally without shame. When a sweet young visiting niece is introduced to the locals of *The Nook*, for instance, one of them gives her a tour of his colostomy bag – "Let me show you how I shit these days" – serenading her with the thing as though it was a violin. Dimitri, the child of the family, tells us that his father always "shat with the door wide open".

In this semi-autobiographical novel, the author describes a childhood spent in a family of uncles – his father Pierre's siblings – all of whom have fled their wives to return to the more accommodating maternal nest. As they see it, they have been set free to follow their true vocation of unfettered self-destruction through drink. They regard an early death (through cancer rather than cirrhosis – but then they smoke as much as they drink) as a fair price to pay. Apart from Dimitri's grandmother, women are regarded as little more than obstacles to this project. Dimitri's mother is dismissed as a "bourgeois cow". The older Dimitri is able to say: "There are two people I hate. One gave birth to me and the other was giving birth to my child." Women are feared because they awaken a form of self-consciousness and thence a sense of shame.

Postman Pierre is the only one with a job, though that does little to inhibit his drinking. When Dimitri is born he takes him straight from the maternity ward to tour the local bars, his bike (with baby propped in the postbag) wobbling ever more as the tour progresses. Drinking is regarded as a specialised skill, almost as a trade. It even finds a political justification, preventing the family from falling victim to consumerism. When Pierre finds he has some extra money at the end of the month he drinks his entire pay packet to save his family from the "temptations of capitalism".

Perhaps the most inventive of the drinkers is young Girder, who devises a drunkard's version of the Tour de France. With a standard glass of alcohol representing five kilometres, the racers gather in their Lycra to cover the distances, moving through the dimension of inebriation rather than space. The physical effects of such consumption (sweaty face, trembling limbs) are so similar to those of cycling that the grandmother thinks they are actually racing on bicycles.

Their drinking is both their punishment and their salvation – it exempts them from responsibility at the same time as loading them with new burdens. Pierre may argue that possessions own you and that drinking frees the spirit, but at the same time it erodes both the mind and the body. He is the only one to take any steps to save himself, surprising everyone by booking into a drying-out clinic. Once the brothers realise he is serious, they take him on one last binge and arrive so drunk they don't notice a patient hurling himself to his death as they arrive at the entrance.

The Misfortunates reads at first like a collection of linked short stories, self-contained chapters offering a sporadic, gappy narrative of Dimitri's development away from his father's drinking culture. This can be frustrating – story-lines break off and are never followed up; large tracts of time are unaccounted for. One could say this reflects the messy lives that are being followed, but it is also a testament to how engaging these characters are that we should feel this frustration. The odd, ugly, excremental poetry of their grubby lives can be unexpectedly tender as well as uncomfortably funny; whether they are gatecrashing an eager-to-please immigrant family so that they can watch Roy Orbison's comeback show (their own TV having been taken by the bailiffs) or failing to remember the drinking songs a local folklorist wants to record, this novel continually surprises and intrigues.

The other end of the drinking process is urination. In this novel it works as a leitmotif, recurring in different forms in different scenes. The uncles wear pee-stained pants. One chapter recounts an early memory where girls peeing in a pond attracted fish who "gulped the nutrients a jet of urine apparently contained". Dimitri's birth caused his mother to suffer urinary problems, and she was the proud owner of a pee card, which gave her priority at any public convenience. It takes an exceptional writer to wring beauty from such material, but Verhulst manages it, and in the closing scenes he produces something of exquisite tenderness in the lavatory of a motorway service station. And not many novels do that.

Bijlage 2 Vertaalvergelijking

Realia

	Nederlands	Frans	Spaans	Vertaalstrategie	
1	Reetveerdegem (9)	Reetveerdegem (11)	Reetveerdegem (11)	HA	HA
2	Rosie (9)	Rosie (11)	Rosie (11)	HA	HA
3	Kantonstraat (10)	Kantonstraat (13)	Kantonstraat (13)	HA	HA
4	Opperdrinker (10)	Buveur Suprême (12)	Sumo Bebedor (12)	LE	LE
5	Merestraat (11)	Merestraat (13)	Merestraat (13)	HA	HA
6	Brusselse (12)	De Bruxelles (15)	de Bruselas (14)	LE	LE
7	Sylvie (12)	Sylvie (15)	Sylvie (14)	HA	HA
8	Robert (14)	Robert (17)	Robert (16)	HA	HA
9	Potrel (15)	Poutrel (18)	Potrel (17)	HA (aanpassing)	HA
10	Kleine (15)	Petit (19)	nene (17)	LE	KE
11	André (16)	André (20)	André (18)	HA	HA
12	Pierre (16)	Pierre (20)	Pierre (18)	HA	HA
13	Het Hoekske (16)	Le Hoekske (20) Het Hoekske (21)	El Hoekske (18)	HA (aanpassing)	HA (aanpassing)
14	De Volkskring (16)	Le Volkskring (20)	El Volkskring (18)	HA (aanpassing)	HA (aanpassing)
15	Isaac Newton (17)	Isaac Newton (20)	Isaac Newton (19)	HA	HA
16	Peeters (17)	Peeters (21)	Peters (19)	HA	HA
17	Roy Orbison (17)	Roy Orbison (21)	Roy Orbison (19)	HA	HA
18	De post (18)	La poste (22)	correos (20)	HA (aanpassing)	AD
19	café De Bok (19)	café Le Bouc (23)	De Bok <i>De Bok</i> significa “el chivo”. (nota de la traductora)	LE	OM (extratekst.)
20	Verhulst (24)	Verhulst (29)	Verhulst (25)	HA	HA
21	Dimmitrie (28)	Dimmetrie (33)	Dimitri (30)	HA	HA

				(aanpassing)	(aanpassing)
22	Pruimenlied (28)	“Chanson des chattes” (33)	La canción del higo (29)	AD	AD
23	Palmier (30)	Palmyre (35)	Palmier (31)	HA (aanpassing)	HA
24	Dienst Bevolking (30)	Le register des naissances du service de la population (35)	Registro Civil	OM (intratekst.)	AD
25	Afrika (31)	Afrique (36)	África (32)	LE	LE
26	Amazonegebied (31)	Amazonie (36)	region Amazonas (32)	LE	LE
27	Wendy (31)	Wendy (36)	Wendy (32)	HA	HA
28	Helene (31)	Hélène (36)	Helene (32)	HA (aanpassing)	HA
29	Werner (31)	Werner (36)	Werner (32)	HA	HA
30	Günther (32)	Günther (37)	Günther (33)	HA	HA
31	Saturnus (33)	Saturne (38)	Saturno (33)	LE	LE
32	Kerkveldweg (34)	Kerkveldweg (40)	Kerkveldweg (35)	HA	HA
33	Maria (35)	Maria (40)	María (35)	HA	HA (aanpassing)
34	Hutsepot (35)	Pot-au-feu (41)	Potaje de patatas (36)	AD	OM (intratekst.)
35	Argus (35)	Argus (41)	Argos (36)	HA	LE
36	Piet (36)	Piet (42)	Pío (37)	HA	AD
37	Blondi (37)	Blondi (43)	Blondi (37)	HA	HA
38	Heilige Franciscus van Assisi (39)	saint François d’Assise (46)	San Francisco de Asís (40)	LE	LE
39	Big Bill Broonzy (42)	Big Bill Broonzy (48)	Big Bill Broonzy (43)	HA	HA
40	Omer (42)	Omer (48)	Omer (43)	HA	HA
41	Ronde van Frankrijk (42) Tour de France (55)	Tour de France (48)	Tour de Francia (43)	LE	LE
42	Liars Pub (42)	Liars Pub (48)	Liars Pub <i>Liars Pub</i> significa “el pub de los mentirosos”. (nota de la traductora)	HA	OM (extratekst.)
43	café De Maretak (42)	café Le Gui (49)	El Muérdago (44)	LE	LE
44	café Olympia (42)	café Olympia (49)	El Olympia (44)	HA	HA
45	café Rio (42)	café Rio (49)	El café Rio (42)	HA	HA

					(aanpassing)
46	café De Blinde Vink (42)	café L'Oiseau sans tête (49)	El pinzón degollado (44)	LE	LE
47	John (43)	John (49)	John (44)	HA	HA
48	George (43)	George (49)	George (44)	HA	HA
49	Lucy (43)	Lucie (49)	Lucy (44)	HA (aanpassing)	HA
50	Zwaren (44)	Zwaren (51)	Zwaren (45)	HA	HA
51	Herman (44)	Herman (51)	Herman (46)	HA	HA
52	Guinnes Book of Records (45)	Guinnes Book of Records (51)	<i>Libro Guinnes de los Récords</i> (46)	HA	LE
53	Cordon bleus (47)	Cordons-bleus (53)	Sanjacobos (48)	HA (aanpassing)	LE
54	Lourdes (48)	Lourdes (55)	Lourdes (49)	HA	HA
55	Meetje (48)	Meme (55)	Abuela (49)	LE	KE
56	Aalst (51)	Alost (58)	Aalst (52)	LE	HA
57	Dender monde (51)	Termonde (58)	Dendermonde (52)	LE	HA
58	Cichorei (51)	Chicorée (57)	Achicoria (51)	LE	LE
59	Brouwerij De Geest (54)	Brasserie De Geest (62)	cerveceria De Geest (55)	HA	HA
60	Frankrijk (55)	France (63)	Francia (56)	LE	LE
61	Parijs (55)	Paris (63)	París (56)	LE	LE
62	Géo Lefèvre (55)	Géo Lefèvre (62)	Géo Lefèvre (55)	HA	HA
63	Lucien Van Impe (56)	Lucien Van Impe (64)	Lucien Van Impe (56)	HA	HA
64	Bernard Hinault (56)	Bernard Hinault (64)	Bernard Hinault (56)	HA	HA
65	Oostende (57)	Ostende (65)	Ostende (57)	LE	LE
66	Restertdreef (57)	Restertdreef (65)	Restertdreef (58)	HA	HA
67	Dikke Zulma (57)	Grosse Zulma (65)	<i>Zulma la Gorda</i> (58)	LE HA	LE HA
68	Tourmalet (58)	Tourmalet (65)	Tourmalet (58)	HA	HA
69	de Middellandse Zee (58)	La Méditerranée (66)	El Mediterráneo (59)	LE	LE
70	Marseille (58)	Marseille (66)	Marsella (59)	HA	LE
71	Bordeaux (58)	Bordeaux (66)	Burdeos (59)	HA	LE
72	Hell's Angel (58)	Hell's Angel (65)	Hell's Angel (58)	HA	HA

73	de Vendese velden (59)	les champs de Vendée (66)	la campiña de la Vendea (59)	HA (aanpassing)	LE
74	Loire (59)	Loire (66)	Loira (59)	HA	LE
75	Benidorm (60)	Benidorm (68)	Benidorm (60)	HA	HA
76	de Heer (60)	le Seigneur (68)	el Señor (60)	LE	LE
77	Jowanneke (60)	Jowanneke (68)	Jowanneke (60)	HA	HA
78	Eddy Merckx (61)	Eddy Merckx (69)	Eddy Merckx (61)	HA	HA
79	Amiens (62)	Amiens (70)	Amiens (62)	HA	HA
80	Chartres (62)	Chartres (70)	Chartres (62)	HA	HA
81	Freddy Maertens (62)	Freddy Maertens (70)	Freddy Maertens (62)	HA	HA
82	Wilfried (63)	Wilfried (71)	Wilfried (63)	HA	HA
83	Falzarego (64)	Falzarego (73)	Falzarego (65)	HA	HA
84	Pordoi (64)	Pordoi (73)	Pordoi (65)	HA	HA
85	Giro d'Italia (64)	Giro d'Italia (73)	Giro de Italia (64)	HA	HA (aanpassing)
86	Dino Buzzati (64)	Dino Buzzati (73)	Dino Buzzati (64)	HA	HA
87	Schoolstraat (65)	Schoolstraat (74)	Schoolstraat (65)	HA	HA
88	varkensgebraad en bloemkolen in Hollandse kaassaus (65)	du roti de porc et du chou-fleur dans sa sauce hollandaise au fromage faillit (73)	el cerdo asado y la coliflor con salsa holandesa (65)	LE	LE
89	een blauwe Colnago (65)	un Colnago bleu (74)	una Colnago azul (65)	HA	HA
90	Champs Élysées (66)	Champs-Élysées (75)	Campos Eliseos (66)	HA (aanpassing)	LE
91	De Pyreneeën (66)	Les Pyrénées (75)	Los Pirineos (67)	LE	LE
92	De Alpen (66)	Les Alpes (75)	Los Alpes (67)	LE	LE
93	Kurt (66)	Kurt (75)	Kurt (67)	HA	HA
94	een praline (66)	una praline (75)	un bonbón (67)	LE	KE
95	Mourenx (67)	Mourenx (76)	Mourenx (67)	HA	HA
96	Aubisque (67)	Aubisque (76)	Aubisque (94)	HA	HA
97	Tina Turner (76)	Tina Turner (86)	Tina Turner (76)	HA	HA
98	Claudette (76)	Claudette (86)	Claudette (76)	HA	HA
99	café De Scheepvaart (72)	café De Scheepvaart (81)	café Scheepvaart (72)	HA	HA (aanpassing)

100	Oobie Doobie (75)	Oobie Doobie (84)	Oobie Doobie (74)	HA	HA
101	Running Scared (75)	Running Scared (84)	Running Scared (74)	HA	HA
102	Mean Woman Blues (75)	Mean Woman Blues (84)	Mean Woman Blues (74)	HA	HA
103	Only the lonely (75)	Only the lonely (84)	Only the lonely (74)	HA	HA
104	LA (77)	LA (87)	Los Angeles (77)	HA	HA (aanpassing)
105	Barbara (77)	Barbara (87)	Barbara (77)	HA	HA
106	De Coconut Groove (77)	Coconut Groove (87)	El Cocoanut Grove (77)	HA	HA (aanpassing)
107	Elvis Presley (84)	Elvis Presley (95)	Elvis (83)	HA	HA
108	Bruce Springsteen (84)	Bruce Springsteen (95)	Bruce Springsteen (84)	HA	HA
109	Tom Waits (84)	Tom Waits (95)	Tom Waits (84)	HA	HA
110	Elvis Costello (84)	Elvis Costello (95)	Elvis Costello (84)	HA	HA
111	Bonnie Raitt (84)	Bonnie Raitt (95)	Bonnie Raitt (84)	HA	HA
112	Jackson Browne (84)	Jackson Browne (95)	Jackson Browne (84)	HA	HA
113	Jennifer Warnes (84)	Jennifer Warnes (95)	Jennifer Warnes (84)	HA	HA
114	k.d. lang (84)	k.d. lang (95)	k.d. lang (84)	HA	HA
115	New Wavers (85)	new waver (97)	Representante de la <i>new wave</i> (85)	HA (aanpassing)	HA (aanpassing)
116	Getuigen van Jehova (89)	Témoins de Jéhovah (101)	Testigos de Jehová (89)	LE HA (aanpassing)	LE HA (aanpassing)
117	Protje (89)	ma poulette (102)	Reina (90)	AD	AD
118	Chantal (90)	Chantal (102)	Chantal (90)	HA	HA
119	Nadine (90)	Nadine (102)	Nadine (90)	HA	HA
120	Wendy (90)	Wendy (102)	Wendy (90)	HA	HA
121	Cindy (90)	Cindy (102)	Cindy (90)	HA	HA
122	Marlboro Light (90)	Marlboro Light (102)	Marlboro Light (90)	HA	HA
123	Danskot De Patrijs (90)	Dancing De Patrijs (102)	Baile De Patrijs (90)	HA	HA
124	Vandenbroeck (91)	Vandenbroeck (104)	Vandenbroeck (91)	HA	HA
125	Angelowsky (91)	Angelowsky (104)	Angelovsky (91)	HA	HA (aanpassing)

126	BBC 2 (93)	BBC2 (106)	BBC2 (93)	HA (aanpassing)	HA (aanpassing)
127	Nina Simone (94)	Nina Simone (107)	Nina Simone (93)	HA	HA
128	Julio Iglesias (94)	Julio Iglesias (107)	Julio Iglesias (93)	HA	HA
129	Marx (94)	Marx (107)	Marx (94)	HA	HA
130	Lenin (94)	Lénine (107)	Lenin (94)	LE	HA
131	de Internationale (94)	Internationale (107)	La Internacional (94)	HA	LE
132	de Ardennen (95)	les Ardennes (108)	las Ardenas (94)	LE	LE
133	Nele Fockedeey (97) Nele Fuckaday (97)	Nele Fockedeey (111) Nele Fuckaday (111)	Nele Fockedeey (97) Nele Fuckaday (97)	HA	HA
134	Dienst Bijzondere Jeugdzorg (99)	Service d'aide special à la jeunesse (113)	Servicio de Atención a la Infancia (98)	OM (intratekst.)	AD
135	Heilige Maagd Maria (101)	Sainte Vierge Marie (115)	Santísima Virgen María (101)	LE	LE
136	Moren (106)	Maures (121)	moros (106)	LE	LE
137	Alfa Romeo (108)	Alfa Romeo (123)	Alfa Romeo (109)	HA	HA
138	Kliniek De Pelgrim (108)	la Clinique spécialisée De Pelgrim (123)	la clínica El Peregrino (109)	HA	LE
139	St. Michel (10)	Saint-Michel (126)	St. Michel (111)	HA (aanpassing)	HA
140	Scheldewindeke (111)	Scheldewindeke (126)	Scheldewindeke (112)	HA	HA
141	Wetteren (112)	Wetteren (128)	Wetteren (113)	HA	HA
142	café Den Blauwen Bajou (112)	café Den Blauwen Bajou (128)	café Den Blauwen Bajou (113)	HA	HA
143	café De Statie (112)	café De Statie (128)	café De Statie (113)	HA	HA

Informeel taalgebruik

	Nederlands	Frans	Spaans	Vertaalstrategie	
1	Zuipen (9)	Se soûler (11)	Empinar el codo (11)	I2	I2
2	Vertikken (10)	Refuser (12)	Negar (12)	I1	I1
3	Het wijf (12) Het weef (57)	La femme (14) La femme (65)	La mujer (14) La mujer (58)	I1 I1	I1 I1
4	Schijten (13)	Chier (16)	Cagar (15)	I2	I1

5	In zijn blote klokken (13)	Les fesses à l'air (16)	Salir en bolas (15)	I1	I2
6	De pot (13)	Le pot (16)	El váter (15)	I1	I1
7	Paffen (13)	Nous fumions comme des cheminées (16)	Fumar como chimeneas (15)	I1	I1
8	Scheten (13)	Vents (16)	Pedos (15)	I1	I1
9	Boeren (14)	Rots (16)	Eructos (15)	I2	I1
10	De plee (14)	La cuvette des vécés (16)	El váter (16)	I2	I1
11	Schreiend (14)	Pleurer à chaudes larmes (17)	Lloroso (16)	I1	I1
12	Ons/onze [+ eigennaam]	Notre /	Nuestro /	I2 I1	I2 I1
13	[....] jong	Ma fille Mon vieux Mon garçon	Bonita Tío Muchacho Anda /	I1 I2	I1 I2 I2 I1
14	Gij/ge Ikke (96)	Toi/vous Moi (110)	Tu/usted Yo (96)	I1 I1	I1 I1
15	Schooner (18)	Plus brau (21)	Mejor (19)	I1	I1
16	Jankend (18) Janken (96)	Chialant (21) Pleurer (110)	Cantando a viva voz (19) Llorar (96)	I2 I1	I1 I1
17	Gans	Tout(e)	Todo/toda	I1	I1
18	Schoon mokkel (21)	Jolie gosse (25)	Nena bien guapa (22)	I2	I2
19	Met iemand te doen hebben (21)	Être plein de compassion (25)	Compadecer a alguien (23)	I1	I1
20	Wij hebben wij [herhaling pers. vnw.]	/	/	I1	I1
21	Prutsen (21)	Fricoter (25)	Meter la mano a alguien (23)	I1	I1
22	Schijtzak (22)	Sac à merde (26)	Bolsita para las heces (24)	I2	I1
23	Stront Strontstrepen (95)	Merde Traces de merde (108)	Mierda Caca Raya de mierda (95)	I2 I2	I2 I2
24	Strot (23) Hij kreeg het in zijn strot (67)	Gosier (27) Ça passait (75)	Coletto (24) Cuello (41) Se lo tragaba (67)	I1 I1	I2 I1
25	Bijgod (23)	Seigneur Dieu (28)	Para más inri (25)	I1	I1
26	Piskleurig spul (25)	Machin couleur de pisse (29)	Líquido color orín (26)	I2	I1

27	Naar binnen kappen (25)	Absorber (30)	Trasegar (27)	I1	I1
28	Zeiken (26) Pipi doen (26) Pissen (27) Pis (32) Pisser (32)	Pisser et compisser (31) Faire pipi (31) Pisser (32) Pisse (37) Pisseur (37)	Mear (28) Hacer pipí (28) Mear (89) Chorro (33) Meador (33)	I2 I2 I2 I2 I2	I1 I2 I1 I1 I1
29	In zijn nest liggen (26)	Sous les plumes (31)	Estar en la cama (28)	I1	I1
30	Pikjes (32)	Zizis (38)	Verga (33)	I2	I1
31	Wreed slecht weer kinders (35)	Un temps horrible, les enfants (41)	Horrible, hijos, horrible (36)	I1	I1
32	Poeppen (39)	S'accoupler (46)	Fornicar (40)	I1	I1
33	Neuken (39)	Baiser (46)	Follar (40)	I2	I2
34	Kotsen (46) Kots (65)	Vomir (53) Vomi (73)	Vomitar (47) Vómito (65)	I1 I1	I1 I1
35	Klooiën (48)	Déconner (55)	Buscar (49)	I2	I1
36	Gendarmen (49)	Gendarmes (56)	Agentes (50) Policía (89)	I1 I1	I1 I1
37	Ganse week (50) Gans anders (57) Het spijt u heel te gans niet (74)	Toute [une semaine] (57) Tout au contraire (65) Vous n'êtes pas du tout désolé (84)	Toda la semana (51) Contrariamente (57) Qué va a sentirlo (74)	I1 I1 I1	I1 I1 I2
38	Comateus of welk woord gebruikte gij ((51)	Comateux, vous avez dit, ou quel mot encore (58)	¿Comatoso ha dicho usted ? (52)	I1	I1
39	Stiel (55)	Métier (63)	Oficio (56)	I1	I1
40	Moe (61)	Man (70)	Mamá (61)	I3	I1
41	Een stuk in zijn kloten hebben (64) Met zijn kloten rammelen (99)	Prendre une biture (73) Chatouiller les couilles (113)	Llevar encima una buena borrachera (65) Tocarse los cojones (98)	I2 I2	I1 I2
42	Diene vélo (65) Aan het koersen op zijn vélo (70)	Ce vélo (73) En train de faire une course cycliste (79)	La bici (65) Estar corriendo en bicicleta (69)	I1 I1	I2 I1
43	Zijt ge daar weer (70) Keert naar hier maar eensterug (70) Wat riek ik dan, peinst ge? (95)	Et vous voilà de nouveau (79) Et revenez ici (79) Et c'est quoi que je sens alors, d'après toi ? (107)	Otra vez (69) Aquí no vuelva más (70) ¿Qué te crees que estoy oliendo?	I1 I1 I1	I1 I1 I1
49	Goesting (70)	Envie (79)	Ganas (70)	I1	I1
50	Teevee (71)	Télé (80)	Tele (71)	I1	I2

51	Smoel (71)	Physionomie (80)	Cara (71)	I1	I1
52	Zij <u>kapt</u> er een hoop cichorei in (71)	Elle met (80)	Le pone (71)	I1	I1
53	Marchandise (73)	Marchandise (83)	Mercancía (73)	I1	I1
54	Kot (76)	Cabane (86)	Casa (75)	I1	I1
55	Awel (79)	Eh bien (89)	Pues (79)	I2	I2
56	De eerste <u>root</u> huizen (80)	Une des premières maisons (90)	Las primeras hileras de casas (79)	I1	I1
57	Afijn (80)	Enfin (90)	En fin (80)	I1	I1
58	Neukieukie doen (87)	Faire couche-couche (99)	<i>Foqui foqui</i> (86)	I3	I3
59	Zijn muil houden (85)	La fermer (98)	Callarse la boca (84)	I2	I2
60	Janken (88)	Pleurer (99)	Gimotear (87)	I1	I1
61	Waarom wij <u>gaarne</u> Italiaanse films bekeken (89)	La raison pour laquelle nous regardions si volontiers des films italiens (102)	Fuésimos tan aficionados a las películas italianas (89)	I1	I1
62	Bezwangeren (91)	Engrosser (103)	Dejar preñado (91)	I2	I1
63	In zijn blote <u>piezelooter</u> (94)	Comme un ver (107)	Con el pito al aire (94)	I2	I2
64	Ook een profijtige (94)	Vous êtes bon marché (107)	Y encima ahorradora (94)	I1	I1
65	Haar hele winkel (104)	Toute sa boutique (119)	Sus partes (104)	I2	I1
66	Hol (115)	Cul (131)	Ojete (115)	I2	I2

Formeel taalgebruik

	Nederlands	Frans	Spaans	Vertaalstrategie	
1	De vermeende terugkeer (9)	Le prétendu retour (11)	El posible retorno (11)	F1	F2
2	Oord (9)	Endroit (11)	Lugar (11)	F2	F2
3	Gratie (9)	Bonnes graces (11)	Simpatías (11)	F1	F2
4	Vijf vadem (9)	Cinq toises (12)	Cinco metros (11-12)	F1	F2
5	Neergelaten (9)	Déposés (12)	Se supulta (12)	F2	F2
6	Goedertieren aarde (9)	Terre miséricordieuse (12)	La piadosa tierra (12)	F1	F1
7	Vergaarde rijkdommen (10)	Capitiaux bienfaits (12)	Riquezas acumuladas (12)	F1	F2
8	Genoegdoeningen (10)	Bienfaits (12)	Placeres (12)	F1	F2
9	Raamkozijn (11)	Chassis (13)	La madera carcomida de las ventanas (13)	F2	F2

10	Hofmakerij (13)	Faire la cour (15)	Cortejándola (15)	F1	F1
11	Sedertdien (18)	Depuis (22)	/ (20)	F2	F3
12	Wederkeren (18)	Revenir (22)	Regresar (20)	F2	F2
13	Ter vermaak (20)	En guise de divertissement (24)	Con algún entretenimiento (21)	F1	F2
14	Gestaag (20)	Avec diligence (24)	Sistemáticamente (22)	F1	F2
15	Flauwiteit (21)	Platitude (25)	Simpleza (23)	F1	F2
16	Ontlasten (22)	Aller à la selle (26)	Evacuar (24)	F2	F2
17	Gepalaverd (23)	Palabré (27)	Hablado (25)	F1	F2
18	In ordentelijke staat (24)	En bon état (29)	En perfecto estado (26)	F2	F2
19	Bevroeden (25)	Concevoir (29)	Imaginar por asomo (26)	F2	F2
20	Nuttigen (25)	Boire (30)	Beber (27)	F2	F2
21	Verongelijkt (25)	Dépit (30)	Ofendido (27)	F1	F2
22	Abecedarium (26)	Abécédaire (30)	Abecedario (27)	F1	F1
23	Geeneens (28)	/ (33)	/ (30)	F3	F3
24	De vijver <u>der</u> gezonken babylijkjes (30) De troost <u>der</u> grote metaforen (77)	Des (35)	De los (31)	F2	F2
		Des (87)	De las (77)	F2	F2
25	Enkelingen (30)	Quelques-uns (35)	Algunos (31)	F2	F2
26	Onverdroten (30)	Avec onstination (36)	Sin parar (31)	F1	F2
27	Blikkeren (31)	Miroiter (36)	Relucir (32)	F1	F2
28	Jonkheden (31)	De jeunes gens (36)	Jóvenes (32)	F2	F2
29	Elkander (31) Elkanders (90)	Ensemble (36)	/ (32)	F2	F3
		Les uns des autres (102)	Cada uno (90)	F2	F2
30	Negorij (31)	Trou perdu (36)	Pueblucho de mala suerte (32)	F2	F2
31	Waden (31)	Traverser à gué (37)	Chapotear (33)	F1	F2
32	Poëstaster (32)	Poète en herbe (37)	Poetastro bisoño (3)	F2	F1
33	Spuien (32)	Évacuer (37)	Proyectar (33)	F2	F2
34	Nopen (32)	Obliger à (37)	Obligar a (33)	F2	F2
35	Protserige brievenbussen (34)	Des boîtes aux lettres tape-à-l'oeil (40)	Llamativos buzones (35)	F2	F2
36	Stenen cherubijntjes (34)	Chérubins de pierre (40)	Querubines de piedra (35)	F1	F1
37	Verblijden (35)	Faire la surprise (40)	Dar una alegría (35)	F2	F2

38	Muit (36)	Territoire (42)	Espacio (37)	F2	F2
39	Aangekoekte drek (36)	Fientes sèches (42)	Excrementos (37)	F2	F2
40	Paaien (37)	Soudoyer (43)	Ganarse (38)	F1	F2
41	Bedaagd (37)	Agé (44)	Viejo (38)	F1	F1
42	Hoererij (38)	Forniquer (44)	Retozar (38)	F2	F2
43	Noest (38)	Besogneux (44)	Esforzado (38)	F1	F2
44	Completeren (39)	Accroisser (46)	Completar (40)	F2	F2
45	Uithuizig (40)	Absenté (46)	Ausente (40)	F2	F2
46	Plachten (42)	Coutumer (48)	Soler (43)	F1	F2
47	Van dien aard (42)	De nature à (48)	De una natuzaleza tal (43)	F2	F2
48	De tred (43)	La marche (49)	El proceso (43)	F2	F2
49	Met een kluitje in het riet (44)	Envoyer quelqu'un sur les roses (51)	Despachar a alguien	F2	F2
50	Daags voor (45)	La veille de (52)	Días antes de (46)	F2	F2
51	Etmaal (46)	Vingt-quatre heures (52)	Veinticuatro horas (47)	F2	F2
52	Naar believen (46)	À loisir (53)	A su antojo (47)	F2	F2
53	Vomeren (46)	Vomir (58)	Los vómitos (47)	F2	F2
54	Copieus (47)	Copieux (54)	Copioso (48)	F1	F1
55	Lozen (47)	Évacuer (54)	Librarse (48)	F2	F2
56	Escorteren (47)	Escorter (54)	Escoltar (48)	F1	F1
57	Aan de fep zijn (47)	Biberonner (54)	Trasegar (48)	F2	F2
58	Vertellingen (47)	Récits (54)	Historias (48)	F2	F2
	Vertellingen (114)	Histoires (130)	Historia (115)	F2	F2
59	Noden (47)	Inviter (54)	Tentadora (48)	F2	F2
60	Feuille morte (48)	“ feuille morte ” (54)	<i>Feuille norte</i> (48)	F1	F1
61	Behaagziek (48)	En grande coquette (54)	<i>Grácilmente</i> (49)	F1	F2
62	Laveloos (49)	Ivre mort (56)	Borracho (50)	F2	F2
63	Gehavend (49)	Dépenaillé (56)	Raído (50)	F2	F2
64	De hang naar het leven (53)	Le goût de la vie (60)	Las ganas de vivir (53)	F2	F2
65	De slempartij (54)	La beuverie (62)	La bacanal (55)	F2	F2
66	Wohltemperieren (55)	<i>Wohltemperieren</i> (63)	Uno bien temperado (55)	F1	F2

67	Lederen jekker (57)	Blouson de cuir (65)	Chaqueta de cuero (57)	F2	F2
68	Een knekelveld (57)	Ossuaire (65)	Un osario (57)	F2	F2
69	Een snaak (57)	Un jeune (65)	Un joven (58)	F2	F2
70	Een eruptie van grootheidswaanzin (58)	Une éruption de mégalomie (66)	Una erupción de megalomanía (58)	F1	F1
71	Een skald (58)	Un scalde (66)	Un bardo (58)	F1	F2
72	Delirerend (58)	Délirant (66)	Delirante (58)	F2	F2
73	Bejubelen (58)	Acclamer (66)	Celebrar (58)	F2	F2
74	Bedoezeld (58)	Nébuleux (66)	Infame (59)	F1	F2
75	Door zijn keel laten vlieden (59)	Couler (67)	Correr (59)	F2	F2
76	Vergeefsheid (59)	Le découragement (67)	La futilidad (59)	F2	F2
77	De ledigheid (59)	Le désœuvrement (67)	El vacío (59)	F1	F2
78	Onwillig (59)	Récalcitrant (67)	Reacio (59)	F2	F2
79	Bij wijlen (59)	De temps à autre (67)	/	F2	F3
80	Wauwelen (59)	Radoter (67)	Soltarle la lengua a alguien (59)	F2	F2
81	De kunde (59)	Un art (67)	Un arte (59)	F2	F2
82	Geboortig uit (63)	Issu de (71)	Descender de (63)	F2	F2
83	De kim kartelen (67)	Denteler l'horizon (75-76)	Divisarse en el horizonte (67)	F1	F2
84	Verlokt (68)	Séduit (77)	Tentado (68)	F2	F2
85	Begeesterd (68)	Enflammé (77)	Enardecido (68)	F2	F2
86	Elkeen (68)	Tous ceux (77)	Todos (68)	F2	F2
87	Mefistofelische figuur (68)	Personnage méphistophélique (77)	Figura mefistofélica (68)	F1	F1
88	Gijluiden (69)	Vous (79)	/	F2	F3
89	Schabouwelijk (75)	Épouvantable (85)	Penoso (75)	F2	F2
90	Een Duitse <u>deerne</u> (77)	Une petite Allemande toute fraîche (87)	Una mujerona alemana (76)	F2	F2
91	Incluis (77)	Compris (87)	Incluido (76)	F2	F2
92	Eenieder (77)	Chacun (87)	Todos (76)	F2	F2
93	Tombade (77)	Chute (87)	Caída (77)	F2	F2
94	<u>Gegane</u> liefde (77)	Amour perdu (87)	Amor perdido (77)	F2	F2
95	Gesoupeerd worden aan romantische koe- kendoosfilms (79)	Être consacré à des mélos kitsch (89)	Cenar viendo alguna empalagosa película romántica (79)	F2	F2

96	Geplogendheden (79)	Convenances (90)	Costumbre (79)	F1	F2
97	Onverdroten (85)	Avec assiduité (96)	Infatigablemente (84)	F2	F2
98	Het immer verlichte pad der deugdelijkheid (90)	Le chemin lumineux de la vertu (103)	La senda recta de la decencia (90)	F1	F1
99	Coïonaden (94)	Déconnades (107)	Improperios (94)	F1	F2
100	Na veel labeur (94)	En besognant ferme (107)	Después de muchos esfuerzos (94)	F1	F2
101	Matinees (99)	Journée (112)	Día (98)	F2	F2
102	Secuur (100)	Minutieusement (113)	Puntualmente (99)	F2	F2
103	Als een vaandel de eeuwige vakantie salu-eert (101)	Comme une bannière annonçant des vacances éternelles (115)	Que saludan las vacaciones eternas (101)	F1	F2
104	Wateren (101)	Uriner (115)	Hacer aguas menores (101)	F1	F1
104	Posteren (104)	Poster (119)	Apostar (104)	F1	F1
105	Met veel aplomb bewerden (110)	Prétendant pleins d'aplomb (125)	Asegurar convenido (111)	F1	F2
106	Salueren (114)	Envoyer des saluts (129)	Saludar (114)	F1	F2

Vulgar taalgebruik

	Nederlands	Frans	Spaans	Vertaalstrategie	
1	Bourgeoisietrut (11)	Connasse de bourgeoisie (14)	Cursi burguesa (13)	V1	V2
2	Wijf (12)	Femme (14)	Mujer (14)	V3	V3
3	Smeerlappen (16)	Petits salopards (19)	Unos golfos (18)	V1	V2
4	Godverdomme Verdomme Verdoeme Godverdenoneddomme-miljaardenonedju (100) Godverdegodverdomme (100) Miljaardenonde (100)	Nom de Dieu (/) Putaindemededenomdedieu (113) Nomdedieudenomdedieu (113) Millemilliardsdenomde (113)	/ (Caray) (Maldita sea) (Joder) Jodida-puta-mierda (99) Put a mierda (99) Qué cabronada (99)	V1 V1 V1 V1	V4 V1 V1 V2
5	Sukkelaar (17)	Imbecile (21)	Burro (19)	V1	V1
6	Dwergenkut (20)	Des cons de naines (23)	El coño de una enana (21)	V1	V1
7	Lullen (20)	Commérer (24)	Hablar (22)	V3	V3

8	Tweeling lilliputters (23)	Jumelles lilliputiennes (27)	Gemelas liliputenses (25)	V1	V1
9	Wicht (23)	Pimbêche (28)	Niñata (25)	V1	V1
10	Hottentotten (24)	Hotentotes (28)	Hotentotes (26)	V1	V1
11	Kakmadammen (38)	Dames pipi (44)	Señoritingas (38)	V2	V2
12	Ontrouwe sletten (38)	Saloppes déloyales (44)	Golfas infieles (38)	V1	V3
13	Trut (40)	Poule mouillée (47)	Gallina (41)	V2	V2
14	Fok joe (40)	<i>Fuck you</i> (47)	Que te den por culo (41)	V1	V1
	Fok un een konijn (79)	Putain de merde (89)	Vete al cuerno	V1	V2
	Fok zeg (100)	<i>Fuck</i> dis (113)	Qué cojones (99)	V1	V1
15	Broekschijter (40)	Trouillard (47)	Cagón (41)	V2	V2
16	Grut (51)	Marmaille (58)	Críos (52)	V1	V2
17	Onnozelaar (52)	Espèce (59)	Botarate (52)	V2	V2
18	Het land kloten (67)	Emmerder le monde (76)	Levantar la cabeza (67)	V1	V3
19	Klootzak (75)	Couillon (85) Espèce de salaud (111)	Cabrón (75)	V1	V1
30	Kloteleven (77)	Vie foutue (86)	Vida perra (76)	V2	V2
31	Zeveraar (94)	Espèce de cafteur (107)	Baboso (94)	V1	V2
32	Mijn voeten (52)	Mon oeuil (59)	Vamos, hombre (53)	V1	V2
33	Vuile slet (88)	Sale pute (99)	Cohina fulana (87)	V1	V2
34	Vrouwmens (89)	La gent féminine (101)	Aquel ejemplar femenino (89)	V1	V2
	Vrouwmens (92)	La créature (105)	Aquella señora (92)	V2	V3
	Vrouwmens (99)	Cette bonne femme (113)	La mujer (95)	V3	V3
35	Smerige teven (90)	La chienne (103)	Las perras (91)	V2	V2
36	Sloeries (90)	Souillons (102)	Golfillas (90)	V1	V1
37	Sletjes (90)	Salopes (102)	Fulanas (90)	V1	V2
38	Krengen (91)	Chipies (103)	Víboras (91)	V1	V1
	Kreng (99)	Chipie (113)	Bruja (98)	V1	V1
	Krengen van moeders (105)	Mères-salopes (120)	Brujas de madres (105)	V1	V1
39	Een misbaksel van een mens (92)	Une créature mal fichue (104)	Un engendro de mujer (92)	V1	V2
40	Een del (97)	Une pétasse (110)	Una pelandusca (96)	V1	V1
41	Een mokkel (98)	Una nena (110)	Una chica (96)	V3	V3
42	Vodden van moeders (105)	Mères-torchons (120)	Piltrafas de madres (105)	V1	V1

4.3	Monsters van moeders (105)	Mères-monstres (120)	Monstruos de madres (105)	V1	V1
4.4	Loeders van moeders (105)	Mères-crapules (120)	Bestias de madres (105)	V1	V1
4.5	Serpent (105)	Serpent (120)	Aquella víbora (105)	V1	V1

Humor

	Nederlands	Frans	Spaans	Vertaalstrategie	
1	Tante Rosie heeft zich nar de begrafenis van haar vader, Onze Opperdrinker, geschonken aan een man zonder geschiedenis, en is zich met hem in de verre hoofdstad gaan vestigen, tot diepe droefenis van onze jonge mannen die nu lelijker vrouwen ongelukkig te maken hadden (10)	Après l'enterrement de son père, Notre Buveur Suprême, tante Rosie s'est offerte à un homme sans histoire, et s'est installée avec lui dans la lointaine capitale, au grand chagrin de nos jeunes hommes, qui ont dû dès lors se contenter de rendre malheureuses des femmes plus laides (12)	Después del funeral de su padre, Nuestro Sumo Bebedor, tía Rosie se entregó a un hombre sin historia y se instaló con él en la lejana capital para profundo desconsuelo de nuestros jóvenes, que a partir de entonces tuvieron que hacer desgraciadas a mujeres más feas (12)	H1	H1
2	Mijn eerste levensjaren bracht ik [...] door in een minuscule steegbeluikje met een gemeenschappelijke waterpomp en een communistisch toilet, een gat in een plank, linea recta boven de beerput (10-11)	Mes premières années, je les ai passées [...] dans la minuscule cour d'une ruelle disposant d'une pompe à eau collective et de toilettes communistes, c'est-à-dire un trou dans une planche placée exactement au-dessus du puits perdu (13)	Pasé los primeros años de vida [...] en un minúsculo edificio de obreros con una bomba de agua comunitaria y un retrete comunista: un agujero en una tabla de madera justo encima del pozo negro (13)	H2	H2
3	De schaaltes met rattengif werden dagelijks bijgevuld; meer dan wij de indruk hadden deze nesten ongedierte uit te moorden kregen wij het gevoel uitstekend voor deze beestjes te zorgen (11)	Les soucoupes de mort-aux-rats étaient quotidiennement approvisionnées; bien plus d'exterminer ces nichées de vermine, nous avions l'impression de chouchouter ces petites bêtes (14)	Las bandejas de veneno para las ratas se reponían a diario; más que exterminar aquellos nidos de alimañas, teníamos la impresión de cuidar estupendamente de los animalitos (13)	H1	H1
4	En de levensgevaarlijke rotte en met paddenstoelen overgroeide trap boven het keldergat werd gekoesterd als architectuur van het proletariaat (11)	Et l'escalier au-dessous de la trappe qui menait à la cave, pourri et couvert de champignons, un danger mortel, nous le chérissions en tant qu'architecture prolétarienne (14)	Y la peligrosísima escalera carcomida y plagada de hongos que conducía al sótano era muy apreciada como arquitectura del proletariado (13)	H1	H1
5	De keuze van onze kroegen werd eigenlijk nog het vaakst bepaald door het aantal rekeningen dat we nog bij sommige cafébazen hadden openstaan, en waar we ons gezicht niet durfden te vertonen tot we links en rechts voldoende bij elkaar gesprokkeld	Le choix de nos cafés restait malgré tout déterminé le plus souvent par la longueur des ardoises que nous avions chez certains patrons, où nous n'osions plus montrer nos bobines avant d'avoir pu grappiller à gauche et à droite de quoi liquider nos dettes	En realidad, nuestra elección por uno u otro estaba determinada por la cantidad de cuentas abiertas que teníamos en algunos de ellos, por los que no podíamos dejarnos ver hasta haber arañado aquí y allá lo suficiente para saldar nuestras deudas alcohólicas (20)	H1	H1

	hadden om onze drinkschulden te vereffen (18)	d'ivrognes (21-22)			
6	Op de leeftijd van twaalf, ze waren toen al gestopt met groeien, [zat die tweeling] met een alcoholprobleem omdat zij er de gewoonte van hadden gemaakt om alle restjes in de glazen bier leeg te drinken, aanvanke-lijk om hun moeder te ontlasten van de vaat (19)	À douze ans –elles avaient déjà cessé de gran-dir à ce moment- elles avaient toutes les deux un problème avec l'alcool parce qu'elles avaient pris l'habitude de vider les fonds de tous les verres de bière, pour décharger leur mère de la corvée vaisselle –initialement (22-23)	A los doce pararon de crecer y se enfrentaron a un problema de alcoholismo dada su costumbre de ir apurando los restos de cerveza de los vasos, originariamente para ahorrarle a su madre el trabajo de lavarlos (21)	H1	H1
7	[...] waarbij het meer dan eens gebeurde dat ze compleet lazarus op een van de vele plakkerige tafels sprongen en hun rokken optilden voor hun dankbare publiek, dat zich met een combinatie van walging en fascinatie vergaapte aan een dwergenkut (19-20)	[...] il leur arrivait de sauter sur une des nom-breuses tables possesuses et de soulever leurs jupes pour un public reconnaissant, qui regar-dait bouche bée, avec un mélange de fascina-tion en de répulsion, des cons de naines (23)	Y así sucedía que, estando como una cuba, saltaban sobre las cochambrosas mesas, subiéndose las faldas ante su agradecido público que, con una mezcla de repugnancia y fascinación, contemplaba el coño de una enana (21)	H1	H1
8	Onze levens hadden zekerheden, die luxe hadden wij (20)	Nos vies comptaient des certitudes, c'était le luxe dont nous disposions (24)	Nuestra vida tenía certezas, ese lujo no nos faltaba (21)	H1	H1
9	[...] moeder, die zich op dat ogenblik door onze Potrel uitgebreid in haar achterwerk liet knijpen, ter begroeting (20)	[...] mère, qui était justement en train de se laisser peloter les fesses à pleines mains par notre Poutrel en guise de salutation (24)	[...] madre que en aquel preciso instante se estaba dejando pellizcar insistentemente el trasero por tío Potrel, a modo de saludo (22)	H1	H1
10	We keken hoe de stront in het zakje sijpel-de. Gezapgig, alsof die derrie ergens diep vanbinnen in een knijptube zat waar ie-mand nu zijn voet op zette (22)	On voyait la merde cheminer dans ce petit sac. Mollement, comme si cette gadoue était con-tenue quelque part à l'intérieur d'un tube sur lequel quelqu'un venait de poser le pied (26-27)	Vimos cómo la mierda iba rezumando en la bolsa. Despacito, como si aquel fiemo saliese de muy adentro, de algún tubo que alguien estrujase con el pie (24)	H1	H1
11	Ze kon zelfs niet bevroeden wat de smaak van dat piskleurige spul kon zijn, maar zou er gezien de stank in onze slaapkamer waarschijnlijk geen al te hoge verwachtingen van hebben (25)	Elle n'aurait même pas pu concevoir le goût de ce machin couleur de pisse, quoique, vu la puanteur régnant dans notre chambre à cou-cher, elle n'avait probablement pas de grandes espérances (29)	No imaginaba ni por asomo el sabor que tenía aquel líquido color orín, pero, en vista del tufo que había en nuestro dormitorio, es probable que no se hiciera muchas ilusiones (26)	H1	H1
12	Ze zette zich recht, teatraal en uitdagend, plaatste een hand in haar zij (wat ze had afgekeken van mijn vader, hij dronk altijd rechtstaand met een hand in zijn zij, omdat hij zo beter zijn hoofd naar achter kon gooien en zijn keel openzetten) en dronk de	Elle se redressa d'un air de défi, théâtrale, une main au côté (imitant mon père, qui buvait toujours debout, une main au côté, parce qu'ainsi il pouvait mieux rejeter la tête en arrière et ouvrir son gosier), et vida sa pils en une gorgée (29)	Enderezó la espalda y apoyó una mano en la cintura con aire teatral y desafiante (eso se lo había visto hacer a mi padre, que siempre bebía de pie, con la mano en la cintura; para poder echar la cabeza hacia atrás y abrir bien la garganta) y despachó la cerveza de un solo	H1	H1

	pils in één teug leeg (25)		trago (26)		
13	We lieten een spoor van blaffende honden en omvergelopen vuilnisbakken na. En van urine, door onze Potrel vakkundig in een bloembak gemikt. Er was geen spar die het op alle toegangswegen naar een goed café langer dan twee jaar overleefde, omdat al onze mannen ertegen plasten. Sparren kunnen daar niet tegen (26)	Nous parsemions notre sillage de chiens aux abois et de poubelles renversées. Et d'urine dans les bacs à fleurs, arrosés par notre Poutrel qui visait comme un chef. Pas un seul sapin situé sur un trajet menant à un bon bistrot ne survivait plus de deux ans, parce que nos hommes pissaient dessus. Les sapins ne supportent pas (31)	A nuestro paso íbamos dejando un reguero de ladridos de perros y de cubos de basura tirados. Y de orina con la que tío Potrel acertó de pleno a una maceta. No había abeto situado en el camino de un buen bar que sobreviviera más de dos años, porque todos nuestros hombres orinaban contra él, y los abetos no lo soportan (27-28)	H1	H1
14	Palmier had alles van een zeemeermin: ze was slank en stonk naar vis (30)	Palmyre avait tout d'une sirène: elle était mince et sentait le poisson (35)	Palmier se parecía en todo a una sirena: era delgada y atufaba a pescado (31)	H1	H1
15	Wendy met de <u>kurkentrekkerskrullen</u> had ze als eerste, borsten, waarmee ze tijdens een heerlijke rugslag twee prachtige kielsporen in het water trok (31)	Wendy, avec ses boucles en tire-bouchon, fut la première à en avoir, des seins, et lorsqu'elle pratiquait une jolie nage sur le dos, ils traçaient deux superbes sillages dans l'eau (36)	Wendy, con sus rizos de tirabuzón, fue la primera en tener pechos y, mientras nadaba plácidamente de espaldas, iba dejando dos preciosas estelas en el agua (32)	H2	H2
16	's Winters hield hij zijn conditie op peil door jambische vijfvoeters te zeiken in sneeuw van minimum een week (32)	L'Hiver, il entretenait sa condition en pissant des pentamètres iambiques dans de la neige vieille d'une semaine minimum (37)	Durante el invierno se entrenaba meando pentámetros yámbicos en la nieve de al menos una semana (33)	H1	H1
17	Het gaf niet dat wij stijve pikjes kregen die zich als zonnebloemen oprichtten naar de zon, of dachten wij heldhaftig dat het naar Saturnus was? (32-33)	Nous avons des érections, quelle importance? Nos zizis se dirigeaient comme des tournesols vers le soleil, ou, pour des héros tels que nous, n'était-ce pas plutôt Saturne ? (38)	No importaba que la verga se nos empinara como un girasol que apuntaba hacia el sol, ¿o creíamos heroicamente que era hacia Saturno? (33)	H2	H2
18	Voor een appel en een scharrelei (34)	Pour une croûte de pain (40)	Por una manzana y un huevo (35)	H3	H3
19	Ze verliet nauwelijks nog haar stoel, wellicht omdat het gewicht van haar stront in haar broek haar het rechtstaan bemoeilijkte (36)	Elle ne quittait plus que rarement son fauteuil, peut-être parce que le poids de la merde dans sa culotte rendait difficile la station debout (42)	Si ni siquiera se levantaba de la silla, probablemente porque el peso de la caca en las bragas le dificultaba ponerse de pie (36-37)	H1	H1
20	Piet had zich geweldig aan zijn situatie aangepast, was een overtuigde carnivoor geworden en voedde zich met de spinnen die hun kobben rond zijn kooi hadden geklost en waarop een dikke laag stof het zonlicht verzachtte (36)	Piet s'était remarquablement adapté à sa situation, il était devenu un carnivore convaincu, se nourrissant des araignées qui avaient tissé autour de sa cage leurs toiles, sur lesquelles une épaisse couche de poussière adoucissait la lumière du soleil (42)	Pío se había adaptado estupendamente a su situación convirtiéndose en un carnívoro convencido y se alimentaba de las arañas que tejían sus telas alrededor de la jaula, cubierta por una gruesa capa de polvo que atenuaba la luz del sol (37)	H1	H1
21	Het geheugen van honden mag immers niet worden onderschat; net als bij de olifanten en de slangen kan aan deze vierpoters het vermogen worden toegeschreven hun vij-	La mémoire des chiens ne doit surtout pas être sous-estimée; tout comme chez les éléphants et les serpents, il a été donné à ces quadrupèdes la capacité de reconnaître pendant toute	No hay que subestimar la memoria de los perros; se dice que, al igual que los elefantes y las serpientes, esos cuadrúpedos poseen la capacidad de reconocer a sus enemigos de por	H1	H1

	anden levenslang te herkennen en kennen zij geen rust eer zij bloedwraak hebben gepleegd (37)	la durée de leur vie leurs ennemis, et ils ne connaissant pas de repos qu'ils n'aient obtenu leur sanglante revanche (43)	vida y no descansan hasta vengarse de ellos (38)		
22	Telkens wanneer onze Potrel en ik het erf betraden, snokte de hond haar ketting strak en baden wij tot een God waarin wij voor ons profijt ineens maar weer geloofden dat de betonnen paal waaraan de ketting was vastgemaakt stand mocht houden. [...] Met een jong en gaaf gebit zou onze doodstrijd minder lang duren, het zag er slechter uit voor ons met rotte tanden dan met glimmende (37)	Chaque fois que notre Poutrel et moi entrions dans l'enclos, la chienne tirait sur sa chaîne par saccades et nous demandions à Dieu, en qui nous recommandions à croire par opportunisme, que le pilier de béton auquel la chaîne était attachée tînt le coup. [...] Avec une denture jeune et intacte, notre combat mortel serait moins long, des dents pourries ne feraient qu'empirer notre sort (43)	Cada vez que Potrel y yo entrábamos en la propiedad de Palmier, la perra se ponía a tirar de la correa y nosotros le rogábamos a algún dios –en el que volvíamos a creer por nuestro propio bien– que aguantase el poste de cemento al que estaba atada. [...] Con unos dientes jóvenes y sanos, nuestro tormento acabaría antes: lo teníamos mucho peor con una dentadura carcomida que con una en perfecto estado (38)	H1	H1
23	[...] dat wij als geen ander van honden hielden. Van katten niet zo, dat waren reïncarnaties van kakmadammen, zij droegen hun pels als een bontmantel, spendeerden hun dagen aan hoererij en koket gedrag. Ontrouwe sletten waren het. Maar van honden hielden we. Zeer (38)	[...] que nous aimions les chiens comme personne. Les chats, pas tellement, c'étaient des réincarnations de dames pipi, ils portaient leur pelage comme un manteau de fourrure, passaient leurs journées à forniquer et faire des coquetteries. Des salopes déloyales qu'ils étaient. Mais nous aimions les chiens. Beaucoup (44)	[...] que no había mejores amigos de los canes de nosotros. De los gatos, no tanto, estos eran reencarnaciones de señoritingas presumidas que lucían su pelaje como si fuese un abrigo de pieles y se pasaban todo el santo día retozando y pavoneándose. Golfas infieles, es lo que eran. Pero por los perros sentíamos aprecio. Mucho (38)	H1	H1
24	[Blondi] had korte maar stevige poten en een snoet die de voornaamste wetten van de aerodynamica respecteerde (38)	[Blondi] était courte sur pattes et avait un museau qui respectait les principales lois de l'aérodynamique (44)	Las patas cortas y fuertes y un hocico que respetaba las leyes básicas de aerodinámica (38-39)	H1	H1
25	Poeppen! Neuken! In gedichten deden ze dat altijd in de keuken (39)	S'accoupler! Baiser! Comme dans les poèmes (46)	¡Fornicar! ¡Hollar! En los poemas lo hacían rimar siempre con pajar (40)	H3	H2
26	[...] en Blondi, die waarschijnlijk aan haar ketting tot de Heilige Franciscus van Assisi bad (39)	[...] et Blondi à sa chaîne, probablement en train de prier saint François d'Assise (46)	[...] y a <i>Blondi</i> , que encadenada le rezaba probablemente a San Francisco de Asís (40)	H1	H1
27	Maar net zoals het mijn grootmoeder moet hebben verrast op een min of meer gezegend leeftijd zwanger te sukkelen van onze Potrel (40)	Mais tout comme ma grand-mère avait dû être surprise de se retrouver à un âge plus ou moins canonique enceinte de notre Poutrel (46)	Pero, del mismo modo que mi abuela debió de sorprenderse al saberse preñada de nuestro Potrel a una edad más o menos venerable (40)	H2	H2
28	De evenementen die Omer bedacht waren telkens van dien aard dat er aan het geheugen wordt getwijfeld van diegene die ze tegenwoordig navertelt (42)	Les événements qu'Omer imaginait étaient chaque fois de nature à faire douter de la mémoire de celui qui les racontait aujourd'hui (48)	Los eventos que Omer concebía eran de una naturaleza tal que sembraban dudas sobre la memoria de quienes los evocaban (43)	H1	H1

29	Twaalf krukken telde het podium, elk er- van vergezeld van een houten <u>ton</u> waarin de aanvaller van het record naar believen kotsen <u>kon</u> (46)	Douze tabourets sur le podium, chacun ac- compagné d'un tonneau de bois où le challen- ger pouvait vomir à loisir (53)	Había doce taburetes en la tarima con sendos baldes de madera donde el aspirante al récord pudiese vomitar a su antojo (47)	H3	H3
30	Deelnemen was belangrijker dan verliezen (47)	Participer était plus important que perdre (54)	Participar era más importante que perder (48)	H1	H1
31	De roem, verdomme, lag daar voor de groepgrap voor zijn voeten, hij moest er- voor gestudeerd hebben noch kunnen voet- ballen (47)	La renommée était à ses pieds, nom de Dieu, suffisait de se baisser, pas besoin d'avoir étudié ou de jouer au foot (54)	La fama, maldita sea, estaba a sus pies, para alcanzarla no necesitaba estudiar ni saber jugar al fútbol (48)	H2	H2
32	Ze was er mee opgehouden 's nachts de roep van de deurbel te beantwoorden, omdat ze wist dat het weer een van haar zonen was die zijn motoriek had verloren aan het vele scharrebie en die beneden stond te klooiën met zijn sleutels. Zij ston- den dan te graaien in de onmetelijke diep- ten van hun broekzakken, hun weg zoekend tussen aanstekers, muntstukken en geknak- te sigaretten, om met veel geluk na een half uur hun huissleutels op de delven. Waarna hun de psychomotorische test wachtte die sleutel in het sleutelgat te krijgen (48)	Elle avait cessé de répondre la nuit à l'appel de sa sonnette, parce qu'elle savait que c'était une fois de plus un de ses fils, dépossédé de sa motrice par un excès de mauvaise bière, en train de déconner avec ses clés devant la porte. Ils restaient alors à farfouiller dans les profon- deurs incommensurables des poches de leurs pantalons, louvoyant entre briquets, pièces de monnaie et cigarettes brisées, et au bout d'une demi-heure, avec beaucoup de chance, ils finissaient par pêcher la clé de la maison. Ensuite les attendait le test psychomoteur suivant : glisser la clé dans le trou de la ser- rure (55)	Había dejado de contestar la llamada del timbre por las noches, sabía que sería alguno de sus hijos que había perdido los reflejos por la cantidad de cerveza aguada que se había echado al coleteo y que estaba abajo buscando las llaves, tanteando en las profundidades insondables de los bolsillos del pantalón, abriéndose paso entre encendedores, monedas y colillas, y que la media hora lograría desenterrar con mucha suerte las llaves de la casa. Después de lo cual, le aguardaba otra prueba de psicomotricidad, a saber: meter la llave en la cerradura (49)	H1	H1
33	Er waren periodes dat het politiekorps van Reetveerdegem meer op een taxibedrijf dan op iets anders leek (49)	Il y eut des périodes où le corps de police de Reetveerdegem ressemblait plus à une firme de taxis qu'à quoi que ce soit d'autre (56)	Había períodos en los que el cuerpo policial de Reetveerdegem parecía más bien una flota de taxis (50)	H1	H1
34	[...] de nacht had door te brengen in de cel, waar hij bij manier van spreken al zijn eigen pyjama had liggen (49)	[...] passer la nuit au cachot où l'attendait son propre pyjama, façon de parler (56)	Tendría que pasar la noche en una celda, donde casi podía decirse que ya tenía su pijama listo (50)	H1	H1
35	Bent u de moeder van Herman Verhulst? – Dat hangt er van af (50)	Vous êtes bien la mère de Herman Verhulst? – Ca dépend (57)	¿Es usted la madre de Herman Verhulst? – Depende (57)	H1	H1
36	Iedereen kende hier de Verhulsten, de politie nog het best. Blijkbaar was die jon- gen nieuw in het korps en hadden ze hem bij wijze van doopproef op ons afgestuurd (50)	Tout le monde ici connaissait les Verhulst, et la police mieux que quiconque. Ce garçon devait être nouveau dans la police et ils nous l'avaient envoyé en guise de bizutage (57)	Aquí todo el mundo conocía a los Verhulst, la policía mejor que nadie. Aquel joven debía de ser nuevo en el cuerpo y lo habrían mendado a él como bautismo de fuego, por así decirlo (51)	H1	H2

37	De bittere smaak van onze chichorei stond hem tegen, en als we de zak suiker niet bij zijn tas hadden gezet zou zijn gezicht zijn opengescheurd in twee afzichtelijke helften (51)	L'amertume de notre chicorée le surprit, et si nous n'avions pas posé le sac de sucre à côté de sa tasse, sa figure se serait déchirée en deux hideuses moitiés (58)	El sabor amargo de nuestra achicoria lo repugnó y, si no le hubiésemos puesto el paquete del azúcar junto a la taza, se le habría partido la cara en dos horrendas mitades (51)	H1	H1
38	[...] en hij nam zich voor een zoon te maken en die Roy te zullen noemen, uit dankbaarheid voor het wonder van het leven. Dat laatste hebben we hem afgeraden (54)	[...] et il a pris la résolution de faire un fils et de l'appeler Roy, en reconnaissance pour le miracle de la vie. Nous lui avons déconseillé cette dernière résolution (61)	[...] y decidió que haría un hijo y le pondría Roy para dar gracias por el milagro de la vida. Lo convencimos para que desistiera de lo último (54)	H1	H1
39	Onze wereldkampioen zuipen! Herman Verhulst! [...] En wij maakten ons op om heel ons leven de vraag te moeten horen of wij familie waren van die ene Verhulst, Herman, telkens wanneer wij onze achternaam langzaam spelden aan de griffier van de rechtbank (54)	Notre champion du monde de soûlographie ! Herman Verhulst ! [...] Et nous nous préparions à entendre tout au long de notre vie les gens nous demander si nous étions de la famille de ce fameux Verhulst, Herman, chaque fois que nous aurions à épeler notre nom au greffe du tribunal (61)	Nuestro campeón mundial! Herman Verhulst! Y nosotros nos preparamos para contestar el resto de nuestras vidas si éramos familia de aquel Verhulst, Herman, cada vez que deletreásemos nuestro apellido al secretario del juzgado (54)	H1	H1
40	Per consumptie zouden de spelers hun pion één vakje mogen verplaatsen. Een beetje zoals bij ganzenspel, maar dan voor varkens (56)	Les joueurs déplaceraient leur pion d'une case à chaque consommation. Comme dans le jeu de l'oie, mais cette fois pour cochons de buveurs (64)	Después de cada consumición, los jugadores avanzarían sus peones una casilla. Uno poco como el juego de la oca, pero con cerdos (57)	H1	H1
41	Dikke Zulma [...] was ongetwijfeld een kandidate voor de eindoverwinning gezien haar fenomenale voorraad vet voor vele vooroorlogse winters waarmee ze de alcohol in geen tijd zou afbreken (58)	La Grosse Zulma [...] était indubitablement une candidate à la victoire finale vu sa phénoménale réserve de graisse emmagasinée pour les mœurs hivers d'avant guerre, et que se chargerait de décomposer l'alcool en un rien de temps (65)	Zulma <i>la Gorda</i> [...] era sin duda candidata a la victoria final gracias a su fenomenal reserva de grasa con la que podría sobrevivir varios inviernos prebélicos y absorber el alcohol en un periquete (58)	H1	H1
42	Het lag voor de hand liggend dat men over luttele tijd overal ter wereld een Rondje van Frankrijk zou spelen. Naar het voorbeeld van. Dat was immers logica. En zoveel geschiedenis vroeg om heroïsche woorden die onze Potrel eeuwig zou herdenken als de pionier van het heldhaftige drinken. Wat wij nog misten was een eigen krant, een lofzang, ene eruptie van groothedswaanzin, een zatte skald die zijn mosterd haalde bij de haast delirerende journalisten	Aucun doute que sou peu, partout dans le monde, on jouerait à ce Petit Tour de France... selon Putrel... Logique, n'est-ce pas? Et un tel moment d'histoire demandait des paroles épiques pour immortaliser la mémoire de notre Poutrel, le pionnier de la soûlographie héroïque. Ce qui nous manquait encore, c'était un journal à nous, un hymne, une éruption de mégalomnie, un scalde ivre qui trouverait son inspiration chez les journalistes quasi délirants que déjà en 1903 acclamaient	No había duda de que en poco tiempo se jugaría al Tour de Francia en el mundo entero. Siguiendo su ejemplo. Era pura lógica. Y tanta historia reclamaba elogiosas palabras que recordasen a nuestro Potrel como el pionero del bebedor heroico. Echábamos en falta un periódico, una oda, una erupción de megalomanía, un bardo borracho que siguiera los pasos de los periodistas casi delirantes que en 1903 ya celebrarían la grandeza de la versión ciclista del Tour de Francia (58)	H1	H1

	die in 1903 reeds de grootsheid bejubelden van de wielerversie van de Tour de France (58)	les fastes de la version vélo du Tour de France (66)			
43	De bolletjestrui, de enige trui met ballen (62)	Le maillot à pois, le seul maillot à couilles (70)	El maillot de lunares, el único maillot con lunares (62)	H1	H3
44	[...] de geschiedenis van de Tour de France (édition Potreloise) (63)	[...] l'histoire du Tour de France (édition Poutreloise) (71)	[...] la historia del Tour de Francia (edición potrelense) (63)	H1	H1
45	[...] en steeds minder nam men de moeite om helemaal tot achteraan in de tuin te gaan om te zeiken maar haalde men zijn gerief uit de gulp tegen het triplex en de wielen van de caravan. Met uitzondering van Dikke Zulma, die zich voornam vanaf de volgende rit haar pispot mee te brengen (64)	[...] et l'on prenait de moins en moins la peine d'aller jusqu'au fond du jardin pour pisser, on sortait son engin de la braguette contre la paroi ou les roues de la caravane. À l'exception de la Grosse Zulma, qui prit la résolution d'amener son pot de chambre à partir de la prochaine étape (72)	[...] y cada vez se molestaban menos en ir hasta el fonde del jardín para mear: se sacaban la herramienta por la bragueta y apuntaban entre la madera contrachapada y las ruedas de la caravana. Menos Zulma <i>la Gorda</i> que para la etapa siguiente se propuso traerse su orinal (64)	H1	H1
46	Onze Potrel lustte het wel, whisky. Het is te zeggen: hij kreeg het in zijn strot zoals hij gedroogde vijgen en olijven in zijn strot kreeg, maar van harte was het niet (67)	Notre Potrel en buvait volontiers. C'est-à-dire que ça passait, comme figues et olives passaient, mais le cœur n'y était pas (75)	Nuestro Potrel no le hacía ascos al whisky. Es decir: se lo tragaba igual que se tragaba los higos secos y las olivas, pero no lo hacía de corazón (67)	H2	H1
47	Maar die ochtend reed hij al een opgefokte hengst de Aubisque op terwijl de andere renners (laten we nog even in de termen van een echte wielervedstrijd spreken) nog rustig hun banaantjes zaten te pellen (68)	Mais ce matin-là il se mit à escalader l'Aubisque comme une jument affolée tandis que les autres coureurs (continuons encore un moment à utiliser le lexique d'une véritable course cycliste) étaient encore en train d'éplucher tranquillement leurs bananes (77)	Pero aquella mañana se lanzó cuesta arriba por el Aubisque como un semental desbocado mientras los demás corredores (sigamos empleando un rato más la terminología de una auténtica carrera ciclista) aún estaban pelando sus plátanos tranquilamente (68)		
48	[...] toen de melk zuur bleek te zijn, en niet zo'n klein beetje. Het spul was al halvelings iets geworden wat zich nog het best met Oost-Duitse boter liet vergelijken (71-72)	[...] le lait avait tourné, et pas qu'un peu. La chose était devenue assez comparable à du beurre est-allemand (81)	La leche estaba agria, y bastante. La sustancia había adquirido una textura comparable a la de la mantequilla (72)	H1	H2
49	[...] het schabouwelijke Engels van mijn vader, die, als hij Engelse liedjes luidkeels meezong, zich mestal beperkte tot de klinkers, die evenwel altijd op de juiste plaats stonden (75)	[...] l'épouvantable anglais de mon père qui, lorsqu'il chantait en chœur à tue-tête des chansons en anglais, se limitait aux voyelles, même si elles tombaient pratiquement toutes à la bonne place (85)	[...] penoso inglés de mi padre que, cuando cantaba a grito pelado en inglés, solía limitarse a las vocales que, eso sí, ponía en el lugar oportuno (75)	H1	H1
50	Dat we bij de burens konden kijken, was uitgesloten, onze reputatie was dikker dan de muren die ons scheidde (78)	Il était exclu d'aller regarder chez les voisins, notre réputation était plus épaisse que les murs qui nous séparaient (89)	Descartamos ir a casa de los vecinos, nuestra reputación era más sólida que los muros que nos separaban (78)	H1	H1

51	En zijn vel was bruin. Niet bruinbruin, maar bruin. Laat ons zeggen tussen geel en bruin. Het bruin dat je krijgt als je een ganse avond met een gezicht boven een asbak hing waarin niet alle sigaretten waren uitgedoofd. Dat bruin. Afijn, onze Potrel hield het, achteraf, op het bruin van een volwassen fluit (80)	Et sa peau était brune. Pas brune-brune, mais brune. Disons entre le jaune et le brun. Le brun que l'on obtient lorsqu'on reste toute la soirée penché au-dessus d'un cendrier où les cigarettes ne sont pas toutes éteintes. Ce brun-là. Enfin, notre Poutrel a soutenu après qu'il s'agissait du brun d'une bite adulte (90)	Y tenía la piel oscura. No oscurísima, pero sí oscura. Digamos entre amarillo y marrón. El tono que se le pone a uno después de pasarse toda la noche con la cara encima de un cenicero que contenga colillas que no estén apagadas del todo. Este tono. En fin, más adelante nuestro Potrel lo compararía con el olor de un pito adulto (80)	H1	H1
52	“Mijn naam is Sawasj!” “Sawatte?” “Sawasj.” “Sawasj? Wasj, zoals in car-wash?” (80)	Mon nom est Sawash! Sa-quoi? Sawash. Sawash ? wash, comme dans <i>car-wash</i> ? (90)	Me llamo Sawash! ¿Sawach? Sawash. ¿Sawash? Wash, como en <i>carwash</i> ? (80)	H1	H2
53	Nen. Roy Orbison Amerikaanse zanger zijn. Texaanse zanger in feite. “Only the lonely” grote hit van hem. Alleen de allen. Vrouw dood in ongeluk. Boem. Kinderen dood in brand. Krak. Vwoef. Snap-pie? Nu Roy weer zingen. Straks op teevee. Om negen uur. Jij dan aanzetten danku? (81)	Non. Roy Orbison chanteur américain. Chanteur texan en réalité. “Only the Lonely” grand hit de lui. Seuls les solitaires. Femme tuée dans accident. Boum. Enfants morts dans incendie. Crac. Wouff. Pigé ? Maintenant Roy de nouveau chanter. Tout à l’heure à la télé. À neuf heures. Toi alors allumer merci ? (92)	No. Roy Orbison ser cantante americano. En realidad, ser texano. <i>Only the lonely</i> , gran éxito suyo. Solo los olitarios. La mujer muerta en accidente. Bum. Los hijos muertos en incendio. Crac. Pof. ¿Entender? Ahora Roy cantar otra vez. Luego, en la tele. A las nueve. ¿Tu poner ahora, gracias? (81)	H1	H1
54	Jij tegen buren zeggen Potrel uw beste vriend zijn. Buren zullen Potrel wel kennen. Zeg maar tegen buren als ze lastig doen Potrel eens op hun bakkes slaan. Zij wel weten hoe laat het zijn. Dat was dan ook geregeld (84)	Toi dire voisins Poutrel ton meilleur ami. Voisins sûrement connaître Poutrel. Dire voisins que si eux devenir embêtants, Poutrel leur botter le cul. Eux savoir quelle heure il est. Et voilà une autre chose réglée (95)	Tú decir a los vecinos que Potrel ser vuestro mejor amigo. Los vecinos conocer seguro a Potrel. Di a los vecinos que si dar la lata, Potrel romper la cara. Ellos estar advertidos. Otra cosa solucionada (83)	H1	H1
55	“Pie treurig zijn. Laat hem maar. Pie zijn vrouw is al een tijdje weg. Dada. Zijn vrouw weg met een ander, een hoer zijn. Verstaat u? Zijn vrouw neukieneukie doen met andere man.” En om zeker te zijn dat iedereen het verstond beeldde onze Herman zijn woorden uit in eenvoudige en voor de handliggende bewegingen (87)	Pie être triste. Le laisser. Pie, sa femme, partie depuis un moment. Bye-bye. Sa femme partie avec un autre, elle, pute. Vous comprendre ? Sa femme faire couche-couche avec autre homme. ” Et pour être sûr que tout le monde eût compris, notre Herman illustre ses paroles par quelques gestes simples et évidents (99)	Pie estar triste. No hacer caso. La mujer de Pie largarse tiempo atrás. Zas! Su mujer irse con otro, ser una zorra. ¿Comprender? Su mujer hacer <i>foqui foqui</i> con otro hombre.” Y, para asegurarse de que todo el mundo lo entendía, tío Herman aclaró sus palabras con gestos sencillos pero elocuentes (86-87)	H1	H1
56	Onze aandacht voor vrouwenlichamen bleef een constante, maar de klemtoon kende seizoenen, zoals de meeste dingen in	Notre intérêt pour le corps de la femme restait une constante, mais les moments forts connaissaient des saisons, comme la plupart des	Nuestro interés por el cuerpo femenino era una constante, pero el punto de atención conocía sus estaciones, como casi todo en esta	H1	H1

	het leven. De periode waarin we maniakaal de borsten bekeken en quoteerden had lang standgehouden, maar had uiteindelijk toch baan weten te ruimen voor de onvermijdelijke fase van het achterwerk, waarin onze voorkeuren fundamenteel verschilden, hetgeen meer ruimte liet voor debat (89)	choses de la vie. La période durant laquelle nous regardions et notions comme des maniaques les poitrines s'est maintenue longtemps, mais a néanmoins fini par laisser le champ libre à l'inévitable phase du postérieur, où nos préférences différaient fondamentalement, ce qui donnait plus d'ampleur au débat (101)	vida. El período en el que observamos y comentábamos como maníacos los pechos se prolongó durante bastante tiempo, pero al final acabó dejando paso a la inevitable fase del trasero, donde nuestras preferencias diferían sustancialmente, lo que favorecíamos el debate (89)		
57	Wij hadden hem horen pissen in de wasbak, ondertussen puttend uit het oeuvre van Nina Simone, Julio Iglesias en Roy Orbison. Wij hadden hem vervolgens de trap horen stuiken, fotolijsten meesleurend in zijn val. Gevolgd door een kletterende vloek, prachtige coönaden gericht aan het adres van mijn moeder en enkele liberale politici. Daarna was hij in een oorlog verwickeld geraakt met zijn schoenveters, en toen hij uiteindelijk na veel labeur zijn naar een ganse tabaksplantage muffende kleren uit had heeft hij het raam aan de straatkant opengemaakt en is hij daar in zijn blote piezeloeter luidkeels de Internationale beginnen zingen in, volgens hem, het Russisch (94)	Nous l'avions entendu pisser dans l'évier tout en puisant dans les oeuvres de Nina Simone, Julio Iglesias et Roy Orbison. Nous l'avions ensuite entendu tomber dans l'escalier, entraînant dans sa chute les photos encadrées. Puis un juron explosif, et de superbes déconnades adressées à ma mère et quelques politiciens libéraux. Il était ensuite parti en guerre contre ses lacets, et lorsque finalement il avait réussi en besognant ferme à se débarrasser de ses vêtements puant le tabac comme une plantation entière, il avait ouvert la fenêtre côté rue et s'était mis là, nu comme un ver, à chanter une vibrante <i>Internationale</i> , en russe, selon lui (107)	Lo habíamos oído mear en el fregadero mientras repasaba la discografía de Nina Simone, Julio Iglesias y Roy Orbison. Después lo habíamos oído tropezar por la escalera y arrastrar algunas fotografías enmarcadas con su caída, que coronó con una sonora maldición y una sarta de ocurrentes improperios destinados a mi madre y a algunos políticos liberales. Luego empezó a pelearse con los cordones de los zapatos y cuando por fin, después de muchos esfuerzos, logró deshacerse de su ropa, que olía como una plantación de tabaco, abrió la ventana que daba a la calle y con el pito al aire se puso a cantar la Internacional a grito pelado, según él, en ruso (93-94)	H1	H1
58	Wat riek ik dan, peinst ge? Dat is uw neusbeen dat aan het rotten is (95)	Et c'est quoi que je sens alors, d'après toi? C'est ton nez qui est en train de pourrir (107)	¿Qué te crees que estoy oliendo ? El hueso de la nariz que se te pudre (94)	H2	H2
59	Tot de moeilijkste dingen die je in dit ondermaanse kon doen, behoorde zonder enige twijfel het wekken van mijn vader, en ik was dolgelukkig dat onze Potrel het deze keer aandurfde (97)	Éveiller mon père faisait sans aucun doute partie des choses les plus difficiles à réussir en ce bas monde, et j'étais très heureux que notre Poutrel voulût s'en charger cette fois-ci (110)	Pocas cosas había tan difíciles como despertar a mi padre y me alegré mucho de que fuese tío Potrel quien se atreviera con ello (96)	H1	H2
60	[...] onderzoeken met koude stangen en staven in de hollen van mijn prehistorie (101)	[...] des examens avec des tubes et des tiges glaciales dans les antres de ma préhistoire (115)	[...] visitas a médicos y reconocimientos con frías barras por las cavidades de mi prehistoria (101)	H1	H1
61	Dat ontsnorren van mijn moeder was altijd	L'élimination de la moustache de ma mère	La depilación del bigote de mi madre era	H1	H1

	een heel gedoe en had veel weg van een of andere godsdienstige ritus in een land waar ik nooit geraken zal, geraken wil (101)	était chaque fois toute une aventure et ressemblait fort à l'un ou l'autre rite religieux d'un pays où je n'irai jamais, où je ne voudrai jamais aller (116)	siempre un engorro y se parecía mucho a algún rito religioso de un país al que nunca iré, ni ganas (102)		
62	[...] ben daar een paar ingewanden beginnen verhuizen naar een andere plaats, (als je ergens negen maanden woont, experimenteert een mens al eens graag met de inrichting van zijn living, wat mij betreft is dat de normaalste zaak op aard), en hielp haar urinewegen voorgoed naar de verdoemenis (103)	[...] je me suis mis à déménager quelques viscères (quand on habite quelque part pendant neuf mois, on se hasarde volontiers à modifier l'aménagement du living, ça me semble la chose la plus naturelle au monde), et j'ai fichu en l'air pour de bon ses voies urinaires (117)	[...] le cambié de sitio algunas vísceras (cuando uno se pasa nueve meses viviendo en un lugar le gusta experimentar con la distribución del cuarto, algo que me resulta de lo más normal) y mandé al diablo para siempre sus vías urinarias (103)	H1	H1
63	En voelde zij weer haar water tegen de gebarsten stuwdam van haar sluitspiers beuken (104)	Et qu'elle sentait de nouveau son urine cogner contre le barrage ravagé de ses sphincters (119)	Y ella volvía a sentir su agua presionando contra las paredes de la presa resquebrajada de sus esfínteres (104)	H1	H1
64	Haar abonnement van de zeikersbond (105)	Son abonnement au club des pisseuses (119)	Su abono del sindicato de meadores (105)	H1	H2
65	Het laatste wat ik van mijn moeder zag was dat ze met het water tot onder haar kin, met dichtgeknepen ogen, en met haar linkerarm haar plaspas hoog in de lucht houdend, haar bijdrage tot de onmetelijke leegten van de zeeën leverde (107)	La dernière image de ma mère : de l'eau jusqu'au menton, les yeux fermés et tenant haut dans le ciel, de son bras gauche tendu, son permis-pipi, elle livrait sa contribution aux vides incommensurables des océans (122)	La última vez que vi a mi madre estaba con el agua al cuello, los ojos cerrados y el brazo izquierdo levantado sujetando la tarjeta urinaria y dejando su contribución a la inmensidad del mar (107)	H1	H1
66	Dacht hij die nacht aan de maden die ver-zot waren op de smakelijker gistende kadavers van gestorven dronkaards, en die de grond van ons kerkhof van een zodanige kwaliteit maakten dat de gravers er met succes tijdens hun werkuren worteltjes en spinazie teelden tussen de vervallen en vergeten zerken van een vorige generatie kettingdrinkers? (109)	A-t-il pensé cette nuit-là aux vers qui raffolent des cadavres d'ivrognes qui fermentent si agréablement, et rendent la terre de nos cimetières si fertile que les croque-morts cultivent avec succès pendant leurs heures de travail des carottes et des épinards entre les tombes décépites et oubliées de la précédente génération de buveurs à la chaîne ? (125)	¿Pensó aquella noche en los gusanos que se volvían locos con los deliciosos cadáveres fermentados de los difuntos borrachos, que hacían que la tierra de nuestro cementerio fuese tan fértil que durante las horas de trabajo los enterradores cultivaban zanahorias y espinacas entre las lápidas abandonadas y olvidadas de la anterior generación de borrachos en cadena? (110-111)	H1	H1
67	Ondertussen waren er allerlei mensen naar buiten gehold, recht op het nog warme lijk af. Het was er niet aan te zien of het verslaafden of dokters waren, en dat schonk ons een grote vrede met onszelf. Het plaatsgebrek was hier in ieder geval weer tijdelijk	Entre-temps, toutes sortes de gens étaient sortis en courant, se précipitant sur le corps encore chaud. On ne distinguait pas les toxicos des médecins, et ça nous apportait un grand apaisement. Le manque de place était de toute façon provisoirement résolu ici, et il était bien	Mientras tanto, mucha gente había salido fuera, en dirección al cadáver caliente aún. No se sabía si eran adictos o médicos, y eso nos hizo sentir en paz con nosotros mismos. En cualquier caso, la falta de espacio había quedado resuelta temporalmente y era bastante	H1	H1

	opgelost, en het was zeer goed mogelijk dat mijn vader na zijn quarantaine het kamer-tje zou krijgen waaruit deze man zojuist gesprongen was. Tja. The beat goes on (117)	possible que mon père se verrait attribuer après sa quarantaine la chambrette d'où cet homme venait de sauter. Mouais. Le spectacle continue (134)	probable que después de la cuarentena a mi padre le asignaran la habitación de la que acababa de tirarse aquel hombre. En fin. <i>The beat goes on</i> (118)		
--	---	--	--	--	--

Wielercultuur

	Nederlands	Frans	Spaans
1	Ronde van Frankrijk Tour de France Een Rondje van Frankrijk spelen (58)	Tour de France Jouer à ce Petit Tour de France (66)	Tour de Francia Jugar al Tour de Francia (58)
2	Wedstrijd naaktfietsen (43)	Course cyclist à poil (50)	Carrera ciclista nudist (44)
3	Wielervedstrijd (44)	Course cyclist (50)	Carrera ciclista (45)
4	Géo Lefèvre (55)	Géo Lefèvre (62)	Géo Lefèvre (55)
5	Totale wielrenner (55)	Coureur cyclist total (62)	Ciclista completo (55)
6	Parcours (55)	Parcours (63)	Recorrido (56)
7	Ritten (55)	Étapes (63)	Etapas (56)
8	Start (55)	Départ (63)	Salida (56)
9	Aankomst (55)	Arrive (63)	Llegada (56)
10	Wielerronde (56)	Tour à vélo (63)	Carrera ciclista (56)
11	Klassementen (56)	Classement (63)	Clasificaciones (56)
12	Truien (56) Gele trui (56) Gele maillot (61) Groene trui (56) Bolletjestrui (56) Wielertuien (60)	Maillots (63) Maillot jaune (63) Maillot jaune (69) Maillot vert (63) Maillot à pois (63) Des maillots de cycliste (68)	Maillots (56) Maillot amarillo (56) Maillot amarillo (61) Maillot verde (56) Maillot de lunares (56) Un maillot de ciclista (60)
13	Eindwinnaar (56) Eindoverwinning (58)	Vainqueur final (63) Victoire finale (65)	Vencedor final (56) Victorio final (58)
14	Het parcours afleggen (56)	Accomplir le parcours (63)	Completar el recorrido (56)
15	Spurtbom (56)	L'as du sprint (63)	El mejor <i>sprinter</i> (56)
16	Gebergte (56)	Montagne (63)	Etapas de montaña (56)

17	Plastic wielrennertjes (56)	Les petits coureurs cyclists de plastique (64)	Los ciclistas de plástico (56)
18	Lucien Van Impe (56)	Lucien Van Impe (64)	Lucien Van Impe (56)
19	Bernard Hinault (56)	Bernard Hinault (64)	Bernard Hinault (56)
20	Deelnemersveld (57)	Équipe de concurrents (65)	Abanico de participantes (57)
21	Hooggebergte (57)	La montagne (65)	La alta montaña (58)
22	Marathonontspanning (58)	Une échappée marathonesque (65)	Una maratoniense escapada (58)
23	Een duel (58)	Un duel (65)	Un duelo (58)
24	De groep der gelosten (58)	Le peloton des paumés (66)	La cola del pelotón (58)
25	Demarreren (58)	Redémarrer (66)	Al arranque (58)
26	Deelnemers (58)	Participants (66)	Participantes (58)
27	Fietsen (60)	Faire du vélo (68)	Correr en bicicleta (60)
28	Op de gezonde sport (60)	Au sport et à la santé (68)	El deporte saludable (60)
29	De wedstrijd (60)	La course (68)	La competición (60)
30	De laatste etappe (60)	La dernière etappe (68)	La última etapa (60)
31	Korte tijdsrit (60) De rit (62)	Un court trajet (69) L'étape (70)	Una vuelta corta (61) La etapa (62)
32	Verlengde sprint (61) De sprint aantrekken (63)	Sprint allongé (69) Lancer le sprint (71)	<i>Sprints</i> prolongados (61) Comenzar el <i>sprint</i> (63)
33	Rijden (61)	Rouler (69)	Correr (61)
34	Doping pakken (61)	Prendre de drogue (69)	Doparse (61)
35	In het potje pissen (61)	Pisser dans le petit pot (69)	Mear en un frasco (61)
36	Coureur (61)	Coureur cycliste (69)	Corredor (61)
37	Koersen (61) De koers (68)	Courir (70) La course (76)	Correr en bicicleta (62) La carrera (68)
38	Rit van Amiens naar Chartres (62)	Une étape d'Amiens à Chartres (70)	La etapa de Amiens a Chartres (62)
39	Eddy Merckx (61)	Eddy Merckx (69)	Eddy Merckx (61)
40	Klimmetjes (62) Beklimming (63)	Petite montées (70) Grimpette (72)	Cuestecilla (62) Ascensión (63)
41	Freddy Maertens (62)	Freddy Maertens (70)	Freddy Maertens (61)
42	Geo Lefèvre (55)	Geo Lefèvre (62)	Geo Lefèvre (55)
43	De bonificatiesprint (62) De tussensprint (63)	Le sprint de bonification (70) Le sprint de bonification (70)	El <i>sprint</i> de bonificación (62) El <i>sprint</i> (64)

44	De koers uitrijden (62)	Terminer la course (70)	Acabar la carrera (62)
45	Aan de start verschijnen (62)	Se présenter au départ (70)	Presentarse en la salida (62)
46	Het startschot (62)	Le signal du départ (70)	El disparo de salida (62)
47	De streep (63)	La démarcation (71)	La meta (63)
48	Bonificatiepunten (63)	Points de bonification (71)	Puntos de bonificación (63)
49	De demarrage (63)	Le démarrage (72)	La astuta (63)
50	Virtueel in het groen rijden (63)	Rouler virtuellement peinard (72)	Virtualmente correr con el verde (64)
51	De opwarming (63)	L'échauffement (72)	El calentamiento (64)
52	Dino Buzzati (64)	Dino Buzzati (73)	Dino Buzzati (64)
53	Giro d'Italia (64)	Giro d'Italia (73)	Giro de Italia (64)
54	De laatste bocht (65)	Le dernier virage (74)	La última curva (65)
55	De koersfiets (65)	Le vélo de course (74)	La bicicleta de carreras (65)
56	De blauwe Colnago (65)	Le Colnago bleu (74)	Una Colnago azul (65)
57	Het gebogen stuurstang (65)	Le guidon élégamment courbé (74)	El manillar bellamente curvado (65)
58	Het versnellingsapparaat (65)	Le dérailleur (74)	El cambio de marchas (65-66)
59	Pedalen met een kliksysteem (65)	Des pédales à cliquer (74)	Pedales automáticos (66)
60	Remblokjes (65)	Des patins de freins (74)	Frenos (66)
61	Een zadel gevuld met een verzachtende gel tegen de steenpuisten (65)	Une selle remplie d'un gel adoucissant contre les furoncles (74)	Un sillín relleno de gel amortiguador para evitar los forúnculos (66)
62	De drinkbus (66)	La gourde (74)	El bidón de agua (66)
63	De ritwinst (66)	Des victoires d'étape (75)	Ganar alguna etapa (66)
64	Champs Elysées (66)	Champs-Élysées (75)	Campos Elíseos (66)
65	De cols van de tweede en derde categorie (67)	Les cols de deuxième et troisième catégorie (76)	Los puertos de segunda y tercera categoría (67)
66	Tourmalet (58)	Tourmalet (65)	Tourmalet (58)
67	Falzarego (64)	Falzarego (73)	Falzarego (65)
68	Mourenx (67)	Mourenx (76)	Mourenx (67)
69	De afdaling (67)	La descente (76)	El descenso (67)
70	De aankomst bergop (67)	L'arrivée au sommet (76)	La meta en subida (67)
71	Uit de startblokken schieten (67)	S'élancer hors des starting-blocks (76)	Corer desde la mismísima casilla de salida (68)
72	Een berg oprijden (68)	Escalader (77)	Lazarse cuesta arriba (68)

73	Renners (68)	Des coureurs (77)	Los corredores (68)
74	Zijn banaantjes te pellen (68)	Éplucher ses bananes (77)	Pelar sus plátanos (68)
75	De zege (68)	La victoire (77)	El triunfo (68)
76	Fausto Coppi (68)	Fausto Coppi (77)	Fausto Coppi (68)
77	Jacques Anquetil (68)	Jacques Anquetil (77)	Jacques Anquetil (68)
78	Adile Defraeye (68)	Odile Defraeye (77)	Odile Defraeye (68)
79	De achtervolging inzetten (68)	Organiser la poursuite (77)	Perseguir (68)
80	De wielerveder (78)	La course cycliste (88)	La clásica de ciclismo (78)

Drinkcultuur

	Nederlands	Frans	Spaans
1	Zuipen Drinken	Se soûler (11) Boire (14) Picoler (23) Siffler (28)	Empinar el codo (11) Beberse (13) Beber (21) Tomar (25)
2	Het drinkduel (9)	Des joutes soûlographiques (11)	Duelos alcohólicos (11)
3	Dranksessies (9)	Des beuveries (12)	Sesiones de bebida (11)
4	Drinkaards (9)	Des ivrognes (12)	Borrachos (12)
5	Drankcapaciteiten (10)	Des capacités de buveur (12)	La capacidad bebedora (12)
6	Drunken monden van het dorp (12)	Des boit-sans-soif du village (14)	Las ebrias bocas del pueblo (14)
7	De bierlucht (14)	L'haleine de bière (17)	El tufo a cerveza (16)
8	Dronken gezongen (14)	Des chants d'ivrognes (17)	Canciones de borrachos (16)
9	De kater (15)	La gueule de bois (18)	La resaca (17)
10	Dronken (15) Bezopen (19) Bezopen (28)	Soûl (18) Enivré (23) Pompette (33)	Borracho (17) Borracho (21) Borracho (29)
11	Zijn roes uitslapen (15) Zijn kater uitslapen (19)	Noyer dans le sommeil sa cuite (18) Cuver son ivresse (56) Cuver son alcool (23)	Dormir la mona (14) Dormir la mona (50) Dormir la mona (21)
12	Een pint drinken (17)	Prendre un pot (21)	Tomar una cerveza (19)

13	Een pint Een pint bier Een pintje Pils Bier	Un pot Une pinte Une pinte de bière Un demi Une bière Pils	Una cerveza Una cervecita Birras
14	De kroeg Het café	Le café Le bistrot L'établissement	El bar El local El establecimiento
15	Het dronkenschap (17)	La soûlographie (21)	La borrachera (19)
16	De cafébazin (18) De bazin (19) De uitbater (19) De kroegbaas (78)	La patronne (21) La patronne (23) Le patron (23) Le patron de café (88)	La propietaria del local (19) La propietaria (21) El propietario (21) El propietario de los bares (77)
17	Drinkschulden (18)	Des dettes d'ivrognes (22)	Deudas alcohólicas (20)
18	Bierbrouwers (18)	Des brasseurs (22)	Cerveceros (20)
19	Bierviltjes (18)	Des sousbock (22)	Posavasos (20)
20	Het alcoholprobleem (19)	Le problème avec l'alcool (22)	El problema de alcoholismo (21)
21	Zware bieren (19)	Des bières fortes (23)	Una cerveza fuerte (21)
22	Van zattigheid (19)	/ (23)	/ (21)
23	Elkaar onder tafel zuipen (19)	Se soûler mutuellement (23)	Retarse a beber (21)
24	Lazarus (19)	Bourré (23)	Estar como una cuba (21)
25	De toog (20) De toog (20)	/ (24) Le zinc (24)	La barra (22) La barra (22)
26	Iedereen iets geven (20)	Une tournée générale (24)	Una ronda para todos (22)
27	Een mazout, de benaming die wij gaven aan een mengeling van bier en cola (20)	Un <i>mazout</i> , le nom donné à un mélange de bière et de coca (15)	Una cerveza con Coca-Cola (22)
28	De barkruk (21)	Le haut tabouret (25)	El taburete (23)
29	Het rondje (21)	La tournée (25)	La ronda (23)
30	Ad fundum	Ad fundum	/ El todo de un trago Beberse varias cervezas seguidas de un solo trago
31	Naar binnen kappen (25)	Absorber (30)	Trasegar (27)
32	Er een op drinken (26)	S'en jeter encore un dans le gosier (30)	Beberse otra (27)

33	Dronkemanspraak (27)	Des paroles d'ivrogne (32)	Palabrería de borracho (28)
34	De drinker De zuiper De zuipschuit	Le buveur Le buveur Le poivrot Le boit-sans-soif	El bebedor
35	Het scharrebier (48)	La mauvaise bière (55)	La cerveza aguada (49)
36	Het wereldrecord bier drinken (53) Het wereldrecord zuipen (44) Wereldkampioen zuipen (54) Wereldkampioenschap zuipen (54)	Le record du monde des buveurs de bière (60) Le record du monde de soûlographie (50) Le champion du monde de soûlographie (61) Le championnat mondial (62)	El récord mundial de beber cerveza (53) El récord mundial de bebida (45) El campeón mundial (54) El campeonato de bebida (55)
37	Van de kaart hijsen (55)	Se soûler à mort (62)	Emborracharse hasta salirse de órbita (55)
38	Wodka (55)	Vodka (62)	Vodka (55)
39	Whisky (55)	Whisky (62)	Whisky (55)
40	Stookssels (55)	Des tord-boyaux (62)	Bebidas espirituosas (55)
41	Cocktails (55)	Cocktails (62)	Cócteles (55)
42	Een glas alcohol (56)	Un verre d'alcool (63)	Un vaso de alcohol (56)
43	De koning van de ad fundum (56)	Le roi des <i>ad fundum</i> (63)	El rey del todo de un trago (56)
44	Rode wijn (57)	Du vin rouge (65)	El vino tinto (57)
45	campari (57)	Campari (64)	Campari (57)
46	Gin (57)	Gin (64)	Ginebra (57)
47	De pilsboer (57)	Le buveur de pils (64)	El peón de cerveza (57)
48	Zich te pletter drinken (57)	Boire comme un trou (64)	Beber hasta reventar (57)
49	Zichzelf dooddrinken (57)	Se soûler à mort (64)	Matarse a beber (57)
50	De drinkclub (57)	Le club de buveurs (65)	El club de bebida (57)
51	Scheelbezopen (58)	Mort-soûl (65)	Borracho perdido (58)
52	Alcoholistische gezelschapsspel (58)	Le jeux de société alcoolique (66)	El juego de mesa etílico (58)
53	De pionier van het heldhaftige drinken (58)	Le pionnier de la soûlographie héroïque (66)	El pionero del bebedor heroico (58)
54	Pastis (58)	Pastis (66)	Pastis (59)
55	Gestookte azijn (58)	Vinaigre distillé (66)	Vinagre destilado (59)
56	Moordende drank (59)	Boisson meurtrière (67)	Mortífera bebida (59)

57	Cognac (67)	Cognac (67)	Coñac (59)
58	Drank (60)	Alcool (68)	Alcohol (60)
59	Kotsbakken (60)	Des seaux à vomir (68)	Bales para vomitar (60)
60	Zijn keel volledig openzetten (61)	Garder la gorge grand ouvert (69)	Abrir bien la garganta (61)
61	Trappistenbier met een alcoholpercentage van 10 procent (62)	Une trappiste titrant 10% (70)	Cervezas trapenses con un diez por ciento de alcohol (62)
62	Een bierdrinker van natuur en filosofie (63)	Un buveur par nature et par philosophie (71)	Un bebedor de cerveza por naturaleza y convicción (63)
63	De bezopen stemming (63)	L'atmosphère dingue (72)	El ambiente achispado (64)
64	Een stuk in zijn kloten hebben (64)	Prendre une biture (73)	Llevar encima una buena borrachera (65)
65	Het dronkenschap (66)	Des signes d'ébriété (75)	Síntomas de borrachera (66)
66	Bloednuchter (66)	Pas du tout éméché (75)	Completamente sobrio (66)
67	Tequila (67)	Tequila (76)	Tequila (67)
68	Een duim mezcal (67)	Un doigt de mezcal (76)	Un dedo de mezcal (67)
69	De bak bier (92)	Le bac de bière (105)	La caja de cerveza (92)
70	Zijn maag leegpompen (92)	Laver l'estomac (105)	Hacer un lavado de estómago (92)
71	De ontweningskuur (108)	La cure de désintoxication (123)	La cura de desintoxicación (109)
72	De drinkaard (108)	L'ivrogne (125)	El borracho (110)
73	De kettingdrinker (109)	Le buveur à la chaîne (125)	El borracho en cadena (111)
74	De zuipknijp betreden (110)	Arpenter à nouveau d'un pas élastique et désinvolté le bistrot (125)	Entrar tan campantes en la taberna (111)
75	Dranklokalen (112)	Des débits de boissons (127)	Bares (113)
76	Het bierschuim (112)	La bière mousseuse (128)	La espuma de la cerveza (113)
77	De geheelonthouder (114)	L'abstinent insipide (130)	El pálido abstemio (115)
78	De jenever (114)	Du genièvre (130)	El ginebra (115)
79	Afkicken (115)	Le sevrage (131)	Tener el mono (116)

Bijlage 3 Interview vertalers

Danielle Losman, <i>La merditude des choses</i>		
	Vraag	Antwoord
1	Hebt u een idee van de verkoopcijfers (en eventueel uitleencijfers) van <i>De helaasheid der dingen</i> in Frankrijk? Zo niet, zou de uitgeverij u cijfers kunnen geven?	Nee. Misschien wel via de uitgeverij.
2	Weet u hoe <i>De helaasheid der dingen</i> ontvangen is in Frankrijk?	Ik heb de indruk dat het heel goed ontvangen werd (goede recensies).
3	Hoe bent u aan deze opdracht gekomen? Op vraag van de uitgeverij, een fonds, een beurs? Bent u vaste vertaler bij de uitgeverij of werkt u eerder freelance? Hebt u zichzelf voorgesteld als vertaler?	Op vraag van de uitgeverij; ik ben freelance.
4	Heeft de uitgeverij algemene vertaalrichtlijnen gegeven? Heeft ze bijvoorbeeld van tevoren gevraagd om dicht bij de brontekst te blijven, of eerder dicht bij de doelcultuur? Of was u helemaal vrij?	Helemaal vrij.
5	Hoe bent u tot de vertaling van de titel gekomen? De term “merditude”, is dat een nieuw woord? Komt het van “belgitude” en “négritude”?	De titel komt uit de Franse titel van de film, het is volgens mij zeer dicht bij de brontekst.
6	Voor u aan de vertaling begon, was u van plan om een broncultuurgerichte of doelcultuurgerichte vertaling te maken?	Beide.
7	Hoe hebt u realia aangepakt? Ik heb gemerkt dat de meeste realia gehandhaafd zijn, op enkele uitzonderingen na. Waarom hebt u ervoor gekozen om realia meestal te behouden?	Realia moet altijd behouden en dus gehandhaafd worden, anders heeft vertalen geen zin.
	Heeft de uitgeverij hierover richtlijnen gegeven?	Nee.
9	Hoe hebt u de vertaling van informele taal aangepakt? Ik heb gemerkt dat veel dialectische en spreektaalige woorden en uitdrukkingen zijn afgezwakt en gestandaardiseerd. Hoe komt dit?	Het kan soms niet anders, we doen ons best om equivalente uitdrukkingen te vinden.
	Bestaat er een variant in het Frans?	Niet altijd
	Heeft de uitgeverij hierover richtlijnen gegeven?	Nee, maar alles in de vertaling moet duidelijk zijn voor het Franse publiek.
10	Hoe hebt u de vertaling van formele taal aangepakt? Ik heb gemerkt dat formele taal vaak worden veralgemeend. Was dit doelbewust?	Nee.
	Denkt u niet dat er dan ‘iets’ verloren gaat? Ik denk persoonlijk dat Verhulst's gebruik van enerzijds informele taal (dialect) en anderzijds formele taal symbool staat voor de algemene sfeer van de roman, d.w.z. de mix van tragiek en humor doorheen het hele verhaal. Wat denken jullie?	Er is altijd iets dat verloren gaat in een vertaling, wij proberen de schade te beperken.
	Heeft de uitgeverij hierover richtlijnen gegeven?	Nee.
11	Hoe hebt u humorpassages aangepakt?	Zoe goed als het kon.
	Was de humor altijd begrijpbaar?	Ik denk van wel.
	Vond u het moeilijk om de humor over te brengen? Denkt u dat er een verschil bestaat tussen wat wij (Vlamingen) als humor beschouwen en wat de Fransen als humor beschouwen?	Nee.
	Heeft de uitgeverij hierover richtlijnen gegeven?	Nee.
12	Wat hebt u gedaan met termen die verwijzen naar de	Een goed woordenboek raadplegen.

	wielercultuur?	
	Wat hebt u gedaan met termen die verwijzen naar de wielercultuur?	Mijn eigen ervaring als studente aanspreken.
	Is de wielercultuur ook zo sterk in Frankrijk?	Zeker ja.
	Heeft de uitgeverij hierover richtlijnen gegeven?	Nee.
13	De woorden die in de roman gebruikt worden om over vrouwen te praten zijn niet altijd even 'vriendelijk' of 'respectvol' (met uitzondering van grootmoeder Verhulst). Hoe hebt u dergelijke termen en uitdrukkingen aangepakt?	Zo goed als het kon, de Franse taal is rijk aan vrouwonvriendelijke uitdrukkingen.
14	Is er al soortgelijke literatuur vertaald in het Frans of beschikken Frankrijk zelf over een dergelijke literatuur?	Ja, natuurlijk.
15	Hoe zit het met de bekendheid van Vlaamse (Belgische) literatuur in Frankrijk?	Sinds 2003 (Boekenbeurs in Parijs) zijn er in Frankrijk nogal veel romans uit het Nederlands vertaald.
16	Hebt u de vertaling van <i>De helaasheid der dingen</i> van Dimitri Verhulst positief ervaren?	Ja, zeer positief.

Marta Arguilé, <i>La miseria de las cosas</i>		
	Vraag	Antwoord
1	Hebt u een idee van de verkoopcijfers (en eventueel uitleencijfers) van <i>De helaasheid der dingen</i> in Spanje? Zo niet, zou de uitgeverij u cijfers kunnen geven?	Volgens uitgeverij Lengua de Trapo zijn er 200 exemplaren van <i>La miseria de las cosas</i> in Spanje verkocht. Binnenkort zal de roman ook in Argentinië geleverd worden.
2	Weet u hoe <i>De helaasheid der dingen</i> ontvangen is in Spanje?	Hier vind je drie recensies van de roman: <ul style="list-style-type: none"> - La librería de Javier - Lne - La lectorista
3	Hoe bent u aan deze opdracht gekomen? Op vraag van de uitgeverij, een fonds, een beurs? Bent u vaste vertaler bij de uitgeverij of werkt u eerder freelance? Hebt u zichzelf voorgesteld als vertaler?	Uitgeverij Lengua de Trapo had me al eens gecontracteerd om een andere roman van Dimitri Verhulst, "Problemski Hotel", te vertalen. Aangezien hij een auteur is die ik heel graag lees, raadde ik hen aan om ook "De Helaasheid Der Dingen" te vertalen. Ik schreef een positieve recensie en dus beslisten ze om ook die roman te kopen. Ik werk altijd freelance.
4	Heeft de uitgeverij algemene vertaalrichtlijnen gegeven? Heeft ze bijvoorbeeld van tevoren gevraagd om dicht bij de brontekst te blijven, of eerder dicht bij de doelcultuur? Of was u helemaal vrij?	Ja. De uitgever van Lengua de Trapo die de vertaling van deze roman van Verhulst gevraagd had, is een Argentijn. Hij wou dat de vertaling in een "standaard Spaans" geschreven werd dat in alle Spaanstalige landen gelezen zou kunnen worden. Dit bracht vooral moeilijkheden met zich mee ten aanzien van de eerder vulgaire spreektaal die rijkelijk voorkomt in de roman, want het is erg moeilijk om gemeenschappelijke scheldwoorden te vinden.
5	Hoe bent u tot de vertaling van de titel gekomen? Waarom hebt u gekozen voor "miseria"?	De titelkeuze van de roman was niet makkelijk. Het Castellaans is geen taal die even makkelijk toelaat om nieuwe woorden te creëren als het Nederlands en als je het toch doet, klinkt het vaak "raar". Ik dacht aan verschillende mogelijkheden: "La Lamentabilidad De Las Cosas" bijvoorbeeld of "La Penosidad De Las Cosas". Het voordeel van deze titels is dat ze, net als in het Nederlands, een nieuw substantief creëren, maar ik denk dat dit in het Castellaans geforceerder klinkt dan "Helaasheid". Een ander idee dat ik leuk vond, was "La Lástima De Las Cosas". Dit leunt meer aan bij de betekenis van "Helaasheid". Uiteindelijk koos de uitgeverij echter voor "La

		Miseria De Las Cosas", omdat dit beter klinkt als titel.
6	Voor u aan de vertaling begon, was u van plan om een broncultuurgerichte of doelcultuurgerichte vertaling te maken?	Natuurlijk is het belangrijk om het doelpubliek niet uit het oog te verliezen. Als een vertaling heel trouw is aan het origineel, maar daardoor de lezer vervreemdt, is dat geen goede vertaling. De cultuur en de sfeer van het origineel moet echter ook behouden worden. Je probeert dus uiteindelijk altijd het evenwicht tussen de twee te vinden.
7	Hoe hebt u realia aangepakt? Ik heb gemerkt dat de meeste realia gehandhaafd zijn, op enkele uitzonderingen na. Waarom hebt jullie ervoor gekozen om realia meestal te behouden?	Tegenwoordig kiest men in vertalingen vaker voor het behouden van de eigennamen van personages, plaatsnamen, etc. Dit geeft kleur aan de roman. Het verhaal speelt zich niet af in een Spaans dorp, maar in Vlaanderen. De lezer hoort dit te weten.
	Waarom hebt u tweemaal een voetnoot ingevoegd bij "café De Bok" (<i>De Bok</i> significa el chivo, nota de la tarductora) en "Liars Pub" (Liars Pub significa "el pub de los mentirosos", nota de la tarductora) en niet bij andere realia/namen van cafés?	Wanneer het echter nodig was om de betekenis van het woord in het Nederlands te begrijpen om het taalspel van de auteur te vatten, opteerde ik voor een voetnoot. In het geval van de bar "De Bok" vertelt Verhulst een anecdote over een bok die dronken werd gevoerd door zijn baas. Als de naam van de bar niet vertaald zou zijn geweest, zouden de lezers dit verband niet begrijpen. Hetzelfde gebeurde met "The Liar's Pub". Verhulst spreekt over leugenaars en het is belangrijk om te weten dat "Liar" leugenaar betekent.
8	Hoe hebt u de vertaling van informele taal aangepakt? Ik heb gemerkt dat veel dialectische en spreektaalige woorden en uitdrukkingen zijn afgezwakt en gestandaardiseerd. Hoe komt dit?	De vertaling van de spreektaal en van het dialect tussen twee talen die zo verschillend zijn als het Nederlands en het Spaans brengt vaak problemen met zich mee, omdat er geen exact equivalent bestaat wat betreft de toon en de intensiteit van de scheldwoorden bijvoorbeeld. Ofwel is de vertaling zwakker, ofwel sterker. Bovendien moest ik, zoals ik eerder al heb vermeld, bij de Spaanse vertaling rekening houden met de vele linguïstische varianten. Scheldwoorden die veel gebruikt worden in Spanje kunnen onaanvaardbaar zijn in Zuid-Amerika of omgekeerd. Ook de vertaling van het dialect is complex. Aan de ene kant moet je op een of andere manier duidelijk maken dat de auteur geen standaardtaal gebruikt, maar ook is er tegenwoordig een consensus onder vertalers dat er geen dialect gebruikt mag worden uit het land van het doelpubliek om het dialect uit het origineel te vervangen. Het zou bijvoorbeeld niet correct zijn om het dialect uit Andalucía te gebruiken ter vervanging van het "plat" Vlaams. Om het dialectisch taalgebruik te vertalen heb ik er dus voor gekozen om vulgairdere uitdrukkingen of onjuistheden te gebruiken die de lezer een idee geven van het sociaal en cultureel niveau van de personages.
9	Hoe hebt u de vertaling van formele taal aangepakt? Ik heb gemerkt dat formele taal vaak wordt veralgemeend en gestandaardiseerd. Was dit doelbewust?	Met een roman zoals "De Helaasheid Der Dingen" is het ongetwijfeld zo dat het soms onmogelijk is om de symboliek, de knipoogjes, de culturele verwijzingen en de bijzonder Vlaamse stijl van de auteur weer te geven in de vertaling.
	Denkt u niet dat er dan 'iets' verloren gaat? Ik denk persoonlijk dat Verhulst's gebruik van enerzijds informele taal (dialect) en anderzijds formele taal symbool staat voor de algemene sfeer van de roman, d.w.z. de mix van tragiek en humor doorheen het hele verhaal. Wat denkt u?	Het is heel frustrerend om de inhoud en de vorm van het origineel niet exact over te kunnen brengen, maar ook al gaan er dingen verloren, toch denk ik dat de lezers de kwaliteit en de vonk van de roman op prijs kunnen stellen.
10	Hoe hebt u humorpassages aangepakt?	In het algemeen denk ik dat de humoristische passages even goed werken in het Nederlands als in het Castellaans. De bijzonder groteske beschrijvingen uit het origineel

		bleven grappig in de vertaling.
11	Ik heb gemerkt dat de Spaanse versie veel scheldwoorden ofwel niet vertaalt, ofwel afzwakt. Is daar een specifieke reden voor?	Bij de vertaling van de scheldwoorden ondervond ik de reeds vermelde moeilijkheden om geschikte woorden te vinden voor alle varianten van het Spaans, want de scheldwoorden in het bijzonder zijn heel plaatsgebonden. In Spanje zeggen we "gilipollas" terwijl dit scheldwoord in Zuid-Amerika helemaal niet werkt, omdat zij andere woorden gebruiken naargelang het land. Ik was dus verplicht om voor algemeen aanvaarde termen, zoals "ca-brón", te kiezen. Dat beperkte het repertoire van de scheldwoorden die ik kon gebruiken aanzienlijk. Het is ook zo dat veel beledigingen in het Spaans ofwel zachter, ofwel sterker klinken dan in het Nederlands. In dat geval is het altijd aangeraden om voor de "zachtere" variant te kiezen.
	Heeft de uitgeverij hierover richtlijnen gegeven?	Ja. De uitgever gaf me duidelijke richtlijnen en in de verbetering van de roman moest ik, met tegenzin, veel uitdrukkingen wijzigen die, bij momenten, de toon van de roman naar beneden haalden. Daardoor verloor het boek wat van zijn charme.
12	Wat hebt u gedaan met termen die verwijzen naar de wielercultuur?	In Spanje is er een grote wielercultuur en in het algemeen waren er in dat opzicht geen vertaalproblemen.
13	Wat hebt u gedaan met termen die verwijzen naar de drinkcultuur?	In Spanje heerst er niet zo'n brede biercultuur als in België. Er wordt hier meer wijn gedronken. In ieder geval hebben we minder woorden om naar bier te verwijzen. Bovendien moest ik opnieuw op zoek gaan naar aanvaardbare woorden voor alle Spaanstaligen. Een voorbeeld: in Zuid-Amerika gebruikt men "birra" (net als in het Spaans van Cataluña, door de invloed van het Catalaans), maar elders niet, dus kon ik die uitdrukking niet vaak gebruiken. Het woord "pinta" ter vertaling van "pint" gebruikte men vroeger, maar vandaag de dag niet meer. Bijgevolg bleven er slechts weinig opties over: "cerveza", "caña", etc.
14	De woorden die in de roman gebruikt worden om over vrouwen te praten zijn niet altijd even 'vriendelijk' of 'respectvol' (met uitzondering van grootmoeder Verhulst). Hoe hebt u dergelijke termen en uitdrukkingen aangepakt?	Ik vond niet dat de grove woorden die gebruikt werden om naar vrouwen te verwijzen al te veel vertaalproblemen veroorzaakten en gelijkwaardige Spaanse uitdrukkingen konden gemakkelijk gevonden worden.
15	Is er al soortgelijke literatuur vertaald in het Spaans of beschikt Spanje zelf over een dergelijke literatuur?	Ja. Ik denk dat er in de Spaanstalige cultuur voorbeelden bestaan van romans die een gelijkaardige stijl hanteren als "De Helaasheid Der Dingen". Desalniettemin is de weergave van die bijzonder Vlaamse wereld uniek.
16	Hoe zit het met de bekendheid van Vlaamse (Belgische) literatuur in Spanje?	Jammer genoeg is de Vlaamse literatuur niet echt bekend in Spanje. Dankzij het uitstekende werk van het Vlaams Fonds voor Letteren is het aantal vertalingen uit het Nederlands in de laatste jaren gestegen. De huidige economische crisis en de aanhoudende problemen in de uitgeverssector dragen niet bij tot de verbetering van de situatie.
17	Hebt u de vertaling van <i>De helaasheid der dingen</i> van Dimitri Verhulst positief ervaren?	Ja. Ik heb de vertaling van "De Helaasheid Der Dingen" positief ervaren. Ik ben een fan van de romans van Dimitri Verhulst en dit is een van de vertalingen geweest waarmee ik het meest heb geworsteld en waarvan ik het meest heb genoten.

	Vraag	Antwoord
1	Hebt u een idee van de verkoopcijfers (en eventueel uitleencijfers) van <i>De helaasheid der dingen</i> in Groot-Brittannië? Zo niet, zou de uitgeverij u cijfers kunnen geven?	According to my royalty statements sales have been very modest so far, approx. 2,000 copies, however, the US edition still has to appear.
2	Hebt u een idee over hoe <i>De helaasheid der dingen</i> ontvangen is in Groot-Brittannië?	Reception was mixed and ranged from very positive to very negative reviews. In general Verhulst is slowly building up a somewhat cult readership in English and as far as that goes the jury is still out on his longterm popularity.
3	Hoe bent u aan deze opdracht gekomen? Op vraag van de uitgeverij, een fonds, een beurs? Bent u vaste vertaler bij de uitgeverij of werkt u eerder freelance? Hebt u zichzelf voorgesteld als vertaler?	I first translated Verhulst for another publisher (PROBLEMSKI HOTEL) and when Portobello took him up as an author they asked me to carry on as his translator. I have also translated the promotional excerpts for all of his books for his Dutch publisher. Verhulst is the only author I have translated for Portobello so far.
4	Heeft de uitgeverij algemene vertaalrichtlijnen gegeven? Heeft ze bijvoorbeeld van tevoren gevraagd om dicht bij de brontekst te blijven, of eerder dicht bij de doelcultuur? Of was u helemaal vrij?	I was completely free to translate the book as I saw fit.
5	Waarom hebt u de titel helemaal aangepast en een nieuwe betekenis gegeven? Waarom hebt u niet de Nederlandse titel letterlijk vertaald?	The title of an English translation is decided by the publisher. My preferred title was “The Alasness of Things”, but the UK sales department believed this to be too non-commercial. As a result the UK publisher adopted the English title previously used for the film of the book.
6	Voor u aan de vertaling begon, was u van plan om een broncultuurgerichte of doelcultuurgerichte vertaling te maken?	I find this difficult to answer. My aim is to produce a book that can be read as a literary novel by the target audience without compromising the original setting or content. Of course, this is not always possible.
7	Hoe hebt u realia aangepakt? Ik heb gemerkt dat de meeste realia gehandhaafd zijn, op enkele uitzonderingen na. Waarom hebt u ervoor gekozen om realia grotendeels te behouden?	The book is set in Belgium and so it would be foolish to change the setting, culture or events. In general I have changed names where they are nicknames (Zwaren, Potrel), jokes (Reetverdegem – but here I changed it to a Belgian sounding name that made the joke or a version of the joke comprehensible in English) and the names of pubs, because sometimes the meaning is significant and it is less intrusive to translate the names than to add explanations.
8	Hoe hebt u de vertaling van informele taal aangepakt? Ik heb gemerkt dat veel dialectische en spreektaalige woorden en uitdrukkingen zijn afgezwakt en gestandaardiseerd. Hoe komt dit?	It's not always easy to find an equivalent and some English terms are too dated or area specific to use. I did my best to be as colourful as I could while using English terms that weren't marked as location specific (Yorkshire, for instance.) “Dialect” was most important where it played a role in the plot, as in the conversation between the grandmother and the policeman or in the Roy Orbison scene with the immigrants. Geen richtlijnen.
	Heeft de uitgeverij hierover richtlijnen gegeven?	No.
9	Hoe hebt u de vertaling van formele taal aangepakt? Ik heb gemerkt dat formele taal vaak wordt veralgemeend. Was dit doelbewust?	It's a tendency, of course, but in general I strive to maintain colour. I believe I used the term “merciful earth” here, where the assonantal rhyme compensates for the slightly less fanciful word. (Although this combination in Dutch seems to me to be something of a collocation, making it necessary to use an equivalent in English even if the word is less marked than goedertieren.
	Denkt u niet dat er dan ‘iets’ verloren gaat? Ik denk	I agree, and obviously you haven't analysed my transla-

	persoonlijk dat Verhulsts gebruik van enerzijds informele taal (dialect) en anderzijds formele taal symbool staat voor de algemene sfeer van de roman, d.w.z. de mix van tragiek en humor doorheen het hele verhaal. Wat denkt u?	tion, but in general it's hard to make these analyses based on a word-for-word comparison as sound patterns and rhythm can also be a part of representing "baroque" outbursts.
	Heeft de uitgeverij hierover richtlijnen gegeven?	No.
10	Hoe hebt u humorpassages aangepakt?	I did my best. See: http://bookmunch.wordpress.com/2013/02/14/7440/
	Was de humor altijd begrijpbaar?	Yes, I think so. Although it is possible that I missed some jokes. If I was in doubt, I asked Dimitri.
	Vond u het moeilijk om de humor over te brengen? Denkt u dat er een verschil bestaat tussen wat wij (Vlamingen) als humor beschouwen en wat de Engelsen als humor beschouwen?	I think the humour translates very well to Irish/Northern English working class humour.
	Heeft de uitgeverij hierover richtlijnen gegeven?	No. (BTW as I mentioned, I did an early sample (first chapter) and the publisher bought the book partly on the basis of that sample, so the lack of further directions indicates their faith in the project and my approach as a translator.
11	Wat hebt u gedaan met termen die verwijzen naar de wielercultuur?	I referred to English-language sources for guidelines including Tim Krabbé's THE RIDER translated by my friend Sam Garrett.
	Wat hebt u gedaan met termen die verwijzen naar de drinkcultuur?	Less of a problem for me. (Sadly.)
	Is de wielercultuur ook zo sterk in Groot-Brittannië?	No.
	Heeft de uitgeverij hierover richtlijnen gegeven?	No.
12	Is er al soortgelijke literatuur vertaald in het Engels of beschikt Groot-Brittannië zelf over een dergelijke literatuur?	Irish/Northern working class literature and television programmes (Shameless etc.)
13	Hoe zit het met de bekendheid van Vlaamse (Belgische) literatuur in Groot-Brittannië?	Slight, I would say. But the publisher is persisting with Verhulst, so we live in hope. I am just finishing my translation of <i>De intrede van christus in brussel</i>
14	En ten slotte, hebt u de vertaling van <i>De helaasheid der dingen</i> van Dimitri Verhulst positief ervaren?	I think it's a great book and I enjoyed translating it very much.