

## SHAKESPEARE EN VERTALING

Ton Hoenselaars (red.), *Shakespeare and the Language of Translation*. Arden Shakespeare Companion Series. Londen: Thomson Learning, 2004. 346 p. (ISBN: 1-90427-145-6). £45.

Het is een onmiskenbaar teken van het groeiend belang van de studie van Shakespeare in vertaling dat nu ook in de Angelsaksische wereld meer aandacht naar dit onderwerp uitgaat. Voor de nieuwste themaserie van de Arden Shakespeare stelde Ton Hoenselaars namelijk een boek samen dat in vijftien essays op verschillende manieren inzicht geeft in de "taal" van Shakespeare in vertaling.

De drie delen van het boek, (1) *words and cultures*, (2) *the translator at work*, en (3) *post-colonial translation, tradaptation and adaptation*, geven reeds de veelomvattendheid aan van de manieren waarop het onderwerp benaderd kan worden. De 'taal van Shakespeare in vertaling' wordt gekenmerkt door een bijna eindeloos spectrum van sprekers, accenten en dialecten. De bijdragen laten zien dat Shakespeare in andere woorden het idioom kan onthullen van bijvoorbeeld nationale identiteit, *gender* en het theater. Nog een sterk punt van de bundel is de brede benadering van het begrip 'vertaling,' hetgeen wordt geïllustreerd door essays over gebarentaal, copyright en vertaling (of het ontbreken ervan) als dramatisch instrument in de toneelstukken. Maar wat Shakespeare-liefhebbers het meest zal aanspreken is zonder twijfel het feit dat de scherpzinnige essays door middel van hun collectieve onderwerp eveneens licht werpen op veel latente rijkdommen in de werken.

Een van de bepalende factoren van nationale en culturele identiteit is taal. Het is vaak de taal die een bepaalde gemeenschap bindt of iemands afkomst verraad. Culturele en nationale grenzen komen regelmatig aan het licht in vertaling en het hoeft ons daarom niet te verbazen dat groepsidentiteit een belangrijke plaats inneemt in een groot aantal van de bijdragen. Dit is onder meer een thema in het eerste essay, "Translation as a Dramatic Device in Shakespeare's Plays," van Dirk Delabastita. Zijn belangrijkste voorbeeld is *Henry V*, omdat dit stuk duidelijk de politieke gevolgen beschrijft van eenheid en anderszijn door linguïstische diversiteit. Het Engels wordt neergezet als de norm waarvan zowel intern als extern wordt afgeweken. Hoewel de commandanten Jamy, Macmorris en Fluellen respectievelijk Schots, Iers en Welsh zijn, spreken zij allen Engels. Volgens Delabastita "symboliseert hun collectieve gebruik van het Engels - en dus de

afwezigheid van een vertaling - het onvermijdelijke proces van nationale integratie dat plaats zou moeten vinden." Echter, de verschillen tussen de Engelsman Gower en de andere drie commandanten komen overduidelijk tot uitdrukking in hun onmiskenbare accenten, of beter, hun 'misvormde' versies van het Engels, wat duidt op een 'blijvend anderszijn.' Hun anderszijn is zo niet alleen een bron van vermaak, maar ook een vorm van gebrek aan integratie bij de landen die zich pas sinds kort hebben aangesloten bij het koninkrijk.

Van vertaling is wel sprake als de Franse vijand zijn opwachting maakt op het toneel. Ook hier fungeert hun afwijking van een zeker standaard-Engels als een teken van minderwaardigheid. Wanneer de Fransen hun taal bezigen, is het er duidelijk een van een zwakke, weerloze bevolking die op het punt staat om onder de voet te worden gelopen. De hilarische taalles, waarin de Franse prinses Katherine de Engelse woorden leert voor de verschillende lichaamsdelen, vindt plaats tussen de Engelse overwinning op Harfleur, in het voorafgaande toneel, en haar eigen onvrijwillige overgave aan Hendrik. Op die manier, zegt Delabastita, reflecteert en anticipeert Katherine de Engelse verovering.

"Taal [als] criterium voor anderszijn en minderwaardigheid", zoals Delabastita het zegt, vindt natuurlijk niet alleen plaats in Shakespeares verbeelding maar ook in de werkelijkheid. Vooral in het postkoloniale tijdperk is dit een belangrijk thema in alternatieve vertalingen van de culturele en literaire maatstaf van het Westen. De bijdragen in het derde deel van deze bundel zijn gewijd aan de politieke en ideologische gevolgen van het omzetten van Shakespeare in de talen en dialecten van gemeenschappen die onderhevig waren (of het nog steeds zijn) aan de beperkende macht van een dominante cultuur.

Leanore Lieblein richt zich op de ambivalente houding jegens Shakespeare in Quebec. De taal die wordt gesproken in Quebec (het *joual*) werd voor dit gebied een belangrijk onderdeel van een aparte identiteit. In de jaren '60 en '70 werd Shakespeare enerzijds opgevoerd door de culturele elite om zijn dramatische verfijndheid te bewijzen, en anderzijds werd de toneelschrijver gezien als het symbool van artistiek imperialisme. Deze paradoxale situatie resulteerde uiteindelijk in toe-eigeningen van Shakespeare met kenmerken van zowel vertaling als adaptatie, die het best aangeduid kunnen worden als *tradaptatie*, een term die werd bedacht door de vertaler Michel Garneau die zelf afkomstig is uit Quebec. Omdat deze zogenaamde tradaptatie gericht is tegen de dominantie van andere culturen, wordt Shakespeares status ondermijnd. Echter, het feit dat uitgerekend Shakespeare hiervoor wordt gekozen, is tegelijkertijd een bevestiging van zijn positie. Vertaling / tradaptatie in het in Quebec gesproken *joual* (de naam geeft de

plaatselijke uitspraak van het Franse 'cheval' weer), "gebruikt Shakespeare om van die linguïstische zelfrepresentatie een instrument te maken waaruit de lokale zelfbewustheid spreekt", beweert Lieblein.

Wanneer men kijkt naar identiteit en vertaling, mag de ultieme vorm van sociale categorisatie niet over het hoofd gezien worden. Zowel Susan Bassnett als Tetsuo Kishi behandelen *gender* in vertaling, maar wel vanuit totaal verschillende invalshoeken. In "Engendering Anew" bestudeert Bassnett de wijze waarop Shakespeares heldinnen op verschillende historische momenten zijn geïnterpreteerd volgens de vigerende normen en waarden. Vertalen vindt volgens haar plaats op een linguïstisch, temporeel en cultureel niveau.

Verschiede generaties waarderen Shakespeares heldinnen op verschillende wijzen. Bassnett laat zien hoe *The Taming of the Shrew* - waarin waarschijnlijk niet alleen de humor maar ook de moraal was gebaseerd op de vernedering en boetedoening van een assertieve vrouw - ooit door critici, regisseurs en acteurs werd uitgelegd in termen van vrouwvriendelijkheid. In veel uitvoeringen van de afgelopen decennia werd het stuk gezien als een verhaal over 'ware' liefde waarin Katherine 'mondig wordt gemaakt door middel van ironie.' Waar uit Shakespeares heldinnen de achttiende- en negentiende-eeuwse critici de deugd-zame Helena in *All's Well that Ends Well* verkozen, werd aan het eind van de negentiende eeuw de sensuele en machtige Cleopatra geprezen, juist als een reactie op de Victoriaanse waarden van toewijding en huiselijkheid. Actrices uit het postfeministische tijdperk geven juist vaak de voorkeur aan de rollen van de sterke, scherpzinnige vrouwen van de blijspelen, zoals Viola in *Twelfth Night* en Rosalind in *As You Like It*, hetgeen de moderne Westerse ideologie van vrouwelijke zelfstandigheid en intelligentie weerspiegelt.

Vertaling in de meer traditionele zin van het woord krijgt de aandacht in Tetsuo Kishi's essay, dat ons naar Japan voert. In haar lemma "Vertaling" in de *Oxford Companion to Shakespeare* (2001) vraagt Inga-Stina Ewbank (van wie ook het voorwoord in *Shakespeare and the Language of Translation* afkomstig is) zich af hoe de Japanse vertaler omgaat met de openingszin in Hamlets beroemde alleenspraak ("To be, or not to be") omdat het Japans geen equivalent kent van het werkwoord 'zijn.' Hoewel Kishi andere taalkundige obstakels bespreekt, geeft dit voorbeeld duidelijk de grote verschillen aan die er tussen talen kunnen bestaan. Kishi richt zich op de relatie tussen taal en sociale cultuur in het licht van *gender* in onder andere *Romeo and Juliet* en *As You Like It*. De Japanse vorm van de tweede persoon en bepaalde achtervoegsels bij werkwoorden dragen informatie met zich over de sekse en sociale status van de spreker of de aangesprokene. Deze

unieke subtiliteiten zijn onmogelijk te handhaven in de vertaling, met name in het geval van verhaallijnen die bepaald worden door travestie, zoals in *As You Like It* of *Twelfth Night*. Hierin zullen sommige passages oppervlakkig overkomen omdat de clou te vroeg wordt weggegeven via de grammatica. Met zijn analyse van de onlosmakelijke verbondenheid tussen taal en sociale cultuur geeft Kishi's bijdrage onontbeerlijk inzicht in het vertaalmétier.

Voor vertaler en wetenschapper Jean-Michel Déprats is de taal van vertaling vooral die van het theater. Hetzelfde geldt voor Peter Llewellyn-Jones wiens beroep van onder meer gebarentolk volledig afhangt van (de kwaliteit van) Shakespeare in actie. Déprats betreurt het dat vertalers vaak de uitvoerende kant verwaarlozen in hun project. Er zitten ongekend veel toneelaanwijzingen in toneelteksten, met name wanneer wij ons richten op ritme, melodie, en *gestus*, "de lichaamshouding en het gedrag jegens een partner van de spreker, maar ook de manier waarop de spreker omgaat met de taal en de theatrale situatie". Het geringe aantal expliciete toneelaanwijzingen wordt ruimschoots gecompenseerd door de vele instructies tussen de regels, die de goede vertaler niet over het hoofd mag zien. Vertaling *van* in plaats van *voor* het theater is waar Déprats naar streeft.

Llewellyn-Jones gunt ons een kijkje achter de schermen van het toneel voor doven en slechthorenden in zijn bijdrage over Shakespeare in gebarentaal. Praktisch elke week vindt er wel ergens in Groot-Brittannië een voorstelling met een doventolk plaats. In tegenstelling tot veel moderne vertalingen, die direct gebaseerd zijn op het origineel, is deze vorm van omzetting altijd een interpretatie van een interpretatie. Dat wil zeggen dat de taak van de tolk bovenal ligt in het doorgeven van de bedoelingen van de regisseur met het toneelstuk of zijn interpretatie ervan. Hiervoor moet de tolk niet alleen goed bekend zijn met het concept theater, maar ook de receptie van het stuk in kwestie door het publiek en de pers grondig hebben bestudeerd. Zo'n tweede interpretatie voor gehoorgestoorde kan dan ook alleen plaatsvinden na een aantal 'gewone' voorstellingen.

Is de taal van vertaling nog steeds de taal van Shakespeare? Daarop bestaat geen eenduidig antwoord. Veel mensen, vooral in meer conservatieve, Engelstalige kringen, zullen net als Russ McDonald zeggen dat "Shakespeare met andere woorden geen Shakespeare is." Dit soort uitspraken zouden waarschijnlijk niet gedaan worden als Shakespeare niet zo'n canonieke figuur was. Waarom zou men zich immers de werken toe-eigenen van landgenoten zonder invloed, belang of naam in de maatschappij? Het is ironisch dat het juist de vertaling is, Shakespeare in andere woorden, die van cruciaal belang is geweest voor de ontwikkeling van zijn wereldstatus. *Shakespeare and the Language of Translation*

onthult de mechanismen van dit proces: hoe door middel van vertalingen de werken zich verspreidden en toegankelijk werden gemaakt voor het overgrote deel van de wereldbevolking voor wie de Engelse taal een vreemde was. Maar wellicht nog belangrijker is dat *Shakespeare and the Language of Translation* laat zien hoe vertalingen steeds weer vragen oproepen die kunnen leiden tot verrassende inzichten, waarderingen en betekenissen.

#### Lieke STELLING

#### RICHTLIJNEN VOOR AUTEURS

1. Wie over een pc beschikt wordt verzocht behalve de uitdraai ook de diskette op te sturen.
2. *Zetaanwijzingen*
  - vet gedrukt: hoofdletters: titel  
kleine letters: ondertitels
  - cursief: primaire bronnen:  
titel van toneelstuk, boek of tijdschrift  
woorden die de nadruk krijgen:  
bv. een *kwaliteits*oordeel
  - enkele aanhalingstekens: geven nuances in de betekenis weer:  
bv. Dionysische ‘chaos’
  - dubbele aanhalingstekens: titels van artikelen  
korte citaten
  - bij lange citaten (regel open en dubbele marge) vallen de aanhalingstekens weg
  - tussen de verschillende alinea’s wordt steeds een regel opengelaten
  - foto’s zijn bij voorkeur in zwart-wit en glanzend
3. Noten worden doorlopend genummerd (cijfer op halve hoogte, zonder haakjes) en komen steeds aan het einde van de bijdrage. Het aantal wordt liefst beperkt gehouden.
4. *Aanwijzingen voor noten en/of bibliografie*  
Gelieve als voorbeeld te nemen:
  - \* boeken
    - Heiner Müller, *Gesammelte Irrtümer*, Frankfurt am Main, 1986, p. 112.
    - Hans Van Maanen, “Brecht, de grote onbekende in het vormings-theater”, in: Edmund Licher en Sjaak Onderdelinden (red.), *Het gevoel heeft verstand gekregen. Brecht in Nederland*, Rotterdam/Amsterdam: Aristos, 1998, pp. 116-138.
  - \* tijdschriften:
    - Geert Van Istendael, “Een taal, een taal! Mijn Shakespeare voor een taal”, *Documenta*, 16 (1998), nr. 2, pp. 147-152.