

lijk ontgaan, maar voor Finse lezers is de vertaler heel duidelijk 'aanwezig', 'zichtbaar', niet transparant. (Een recensie van de roman is te vinden in *Pesonen* 1993.)

**PR9: Transredigeren**

Deze term is bedacht door Stetting (1989) voor de soms grondige redactie van slecht geschreven bronteksten die vertalers uit moeten voeren. Deze term omvat drastisch herordenen en herschrijven, op een algemener niveau dan de onder de overige strategieën beschreven veranderingen.

**PR10: Andere pragmatische veranderingen**

Een voorbeeld uit deze categorie is de lay-out: die van de oorspronkelijke eerste tekst van de luchtvaartmaatschappij had twee parallelle kolommen op één enkele pagina met het Duits aan de linkerkant. De Duitse handtekening stond aan de rechterkant van de tekst, de Engelse aan de linkerkant, zodat de bladzijde eindigde met beide handtekeningen naast elkaar in het midden.

Een ander voorbeeld in deze tekst is de keuze van het dialect, met name de variant van het Engels: de vertaler kiest Amerikaans Engels, misschien vanwege het officiële beleid van de maatschappij. Dit is een pragmatische verandering, want de brontekst is niet op deze manier gericht op een specifiek lezerspubliek.

¶ Bovenstaand opstel is een (uitgebreid) fragment van 'Translation Strategies', het vierde hoofdstuk uit Andrew Chestermans *Memes of Translation* (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1997, 87-116). Chesterman is hoogleraar meertalige communicatie aan de universiteit van Helsinki. In zijn boek ver kent hij 'de verspreiding van ideeën' in de vertaaltheorieën. De vertaling werd speciaal voor deze uitgave gemaakt.

## Creativiteit tijdens het vertaalproces

*Vertaling Marieke de Vries*

Het vertaalproces is altijd een van de belangrijkste onderzoeksgebieden van de vertaalwetenschap geweest. Tot voor kort waren er echter maar twee manieren om meer over dit gebied, dat traditioneel 'de zwarte doos' genoemd wordt, te weten te komen. Men kon ofwel een voorspelling doen op basis van brontekstanalyse en contrastieve linguïstiek ofwel een speculatieve beschouwing achteraf geven op grond van doeltekstanalyse en vertaalkritiek. Holmes heeft interessante resultaten geboekt door beide methoden te combineren (Holmes 1988).

De laatste paar jaar heeft men met behulp van introspectieve methoden uit de psychologie de techniek van hardopdenkprotocollen ontwikkeld. Het doel hiervan is toegang te krijgen tot het daadwerkelijke vertaalproces, dat wil zeggen, tot datgene wat omgaat in het hoofd van vertalers terwijl zij aan het vertalen zijn. Al in 1977 stelde Holmes dit type onderzoek voor, maar het zou pas na zijn dood uitgevoerd worden (Holmes 1988: 95 e.v.).

Hardopdenkprotocollen zijn gewoonlijk monologen, maar het nadeel daarvan is dat er een enigszins kunstmatige situatie gecreëerd wordt. Normaal gesproken spreekt men zich tijdens het vertalen niet uit over wat men aan het doen is. Het is een gegeven dat hoe professioneler vertalers worden, hoe minder ze geneigd zijn hun gedachten onder woorden te brengen. Daarom heb ik de methode van gespreksprotocollen gebruikt, waarbij twee mensen gevraagd werden een tekst te vertalen en ondertussen hun verrichtingen te bespreken. Deze aanpak geeft een natuurlijker situatie weer, omdat er een echte medevertaler is en iemand niet slechts tegen zichzelf aan het praten is. Beide vertalers moeten hun vertaling uitleggen en verantwoorden, suggesties ter verbetering aandragen, om advies vragen en kritiek geven. Dit zijn allemaal kenmerken van een natuurlijk gesprek. In een onlangs verschenen experimentele studie merkte House op dat voor het maken van een hypothese en het onderzoeken van het vertaalproces, dialogen waardevoller informatie verschaffen dan hardopdenkmonologen (House 1988).

Natuurlijk moet men zich ervan bewust zijn dat ook aan dialoogprotocollen nadelen kleven. Deze hebben vooral te maken met de dynamische psychologische processen die tussen de twee vertalers plaatsvinden (zie Kußmaul 1989a: 370 e.v.). Een ander bezwaar dat geopperd zou kunnen worden is dat dialoogprotocollen geen realistische situatie weergeven. Wat we namelijk te zien krijgen is de interactie tussen twee personen terwijl men als beroepsvertaler slechts alleen werkt. Het antwoord hierop is dat dat voor ons doel geen probleem is. Voor het opleiden van vertalers maakt het niet uit of we twee personen aan het werk zien of slechts een. Waar het om gaat is dat we zicht krijgen op de processen of strategieën die tot een goede oplossing leiden. Ook al zouden er twee personen nodig zijn om tot die oplossing te komen, dan zou

de strategie in het onderwijs nog steeds als basis gebruikt kunnen worden om succesvol te leren vertalen.

In deze studie heb ik dialoogprotocollen gebruikt om meer te weten te komen over vertaalproblemen die te maken hebben met creatief denken. Wat voor soort problemen zijn dat?

### Creatief vertalen

Als vertalers hebben we allemaal wel eens te maken gehad met teksten of passages in teksten, waarbij we niet konden vertrouwen op linguïstische normen en conventies en waarbij de standaardconstructies, vaste collocaties of specifieke idiomatische uitdrukkingen niet geschikt waren voor het opstellen van de doelttekst. Deze teksten vertonen over het algemeen een hoge mate van wat Crystal en Davy uniciteit noemen (1969: 76). Halliday beschreef dit fenomeen als onregelmatigheid die gereguleerd wordt door poëtische normen (1964: 305). Ik wil niet gedetailleerd ingaan op de literatuur- en taalwetenschap. Ik denk echter wel met recht te kunnen zeggen dat teksten die afwijken van de algemene linguïstische normen en bovendien vaak een complexe structuur hebben, speciaal geschikt zijn om de creativiteit van de vertaler te testen (zie ook Wills 1988: 112 e.v.). Dit soort teksten worden duidelijk behandeld in het model van Holmes (1988: 81 e.v.).

Als we binnen de vertaalwetenschap gebruik willen maken van het concept creativiteit, moeten we in aanmerking nemen wat psychologen over dit onderwerp te zeggen hebben. Zij lijken het erover eens te zijn dat creativiteit alleen in samenhang met het creatieve product gedefinieerd kan worden. Het creatieve product moet zowel origineel als bruikbaar zijn. Het moet een verrassingselement bevatten, maar tegelijkertijd aan bepaalde eisen voldoen. Het moet uniek, of ten minste ongewoon, maar ook in overeenstemming met de werkelijkheid zijn (Preiser 1976: 2 e.v.). Dit zijn tegengestelde kenmerken die je ook terug kunt vinden in beschrijvingen van het creatieve proces. Daar lijken ze zelfs op een paradoxale toestand te duiden. Creativiteit lijkt een combinatie te zijn van een onbewust scheppingsproces en bewustzijn van het vastgestelde doel (Schottländer 1972: 160). Creativiteit omvat zowel convergent als divergent denken, zowel gevoelswaarden als objectiviteit (Joerges 1977: 171), zowel willekeur als regelmaat (Bergström 1988: 30).

De verleiding is groot om een vergelijking te maken met het vertaalproces, dat door Kiraly omschreven wordt als een synthese van de onbewuste processen en het bewust verwerken van informatie (1990: 148 e.v.). Hönig noemt het een samenspel van cognitie en intuïtie (1989: 155 e.v.). Hönigs definitie van de intuïtie van de vertaler is net zo paradoxaal als de definitie die psychologen van creativiteit geven:

Übersetzerische Intuitionen sind – wie jede Intuition – ein Wissen, von dem man nicht weiß. (Hönig 1990: 157)

Deze paradoxale eigenschap van creativiteit in het algemeen en van het creatieve vertaalproces in het bijzonder laat zich tot op zekere hoogte verklaren wanneer men het

creatieve proces in verschillende fasen opdeelt. Het zal dan duidelijk worden dat de schijnbaar tegengestelde kenmerken gerelateerd zijn aan de individuele fasen van het proces. Ze moeten niet zozeer als een paradoxale eenheid, maar als een aaneenschakeling van verschillende onderdelen beschouwd worden. Veel psychologen zijn het erover eens dat er vier fasen zijn. Deze werden voor het eerst onderscheiden door Poincaré in 1913: 1) voorbereiding, 2) incubatie, 3), inzicht en 4) evaluatie (zie Landau 1969: 66 e.v.; Preiser 1976: 42 e.v.; Ulmann 1968: 21 e.v.).

Tijdens de *voorbereidingsfase* wordt een probleem opgemerkt en geanalyseerd en wordt er relevante informatie en kennis opgedaan. Er kunnen dan al een paar aanvangshypothesen geformuleerd worden (Ulmann 1968: 22 e.v.). Deze fase lijkt te corresponderen met die van het begrijpen van de brontekst in het vertaalproces. In deze fase spelen tekstanalyse en interpretatie een belangrijke rol en wordt de functie van de doelttekst bepaald. Je zou kunnen zeggen dat vertalers beperkt worden door de brontekst bij het creëren van de doelttekst en dat hun werk niet zozeer creatief, maar re-creatief is (zie Wills 1988: 111). Natuurlijk hebben vertalers niet dezelfde vrijheid als auteurs, maar in de eerste fase van het creatieve proces moeten ze hetzelfde vermogen hebben als elk ander creatief persoon, om een probleem te herkennen, relevante informatie te verzamelen en aanvangshypothesen voor mogelijke oplossingen op te stellen.

Het mag duidelijk zijn dat de voorbereidingsfase bewuste mentale activiteiten met zich meebrengt, dat het in deze fase belangrijk is het doel in het oog te houden en dat het denken plaatsvindt op het cognitieve niveau.

Tijdens de *incubatiefase* worden verschillende soorten kennis gecombineerd en herschikt. Het denken lijkt voornamelijk associatief en onbewust van aard te zijn. De techniek van het brainstormen, waarbij allerlei soorten associaties aangemoedigd worden en de beoordeling daarvan uitgesteld wordt, kan tot op zekere hoogte met deze fase in verband gebracht worden (zie Preiser 1976: 96; Clark 1966: 54 e.v.). Een specifiek kenmerk van deze fase lijkt zowel fysieke als psychologische ontspanning te zijn. Men heeft waargenomen dat er zelfs nieuwe ideeën tijdens het dromen ontstonden (Preiser 1976: 45; Ulmann 1968: 24 e.v.).

Sommige neurologen hebben de hypothese naar voren gebracht dat het creatief denken nauw verbonden is met het voorste deel van de hypothalamus in de hersenen. Dit is het centrum van de driften en lusten en stimuleert niet alleen seksuele fantasieën, maar allerlei soorten fantasieën en dagdromen, die belangrijk lijken te zijn voor creatief denken. Lust blijkt dus nauw verbonden te zijn met creativiteit en een van de voorwaarden voor creatief werk lijkt een atmosfeer te zijn waarin iemand geëvalueerd en positief gestimuleerd wordt (Stanley-Jones 1970: 154 e.v.).

Voor zover het de creatieve paradox betreft, wordt de incubatiefase eerder gekenmerkt door intuïtie, het onderbewustzijn en emoties en gevoelens dan door cognitie, het bewustzijn en objectiviteit.

Als we bepaalde fenomenen die plaatsvinden tijdens de incubatiefase van het vertaalproces willen onderzoeken, worden we geconfronteerd met een groot probleem. Omdat tijdens deze fase de mentale activiteiten vooral in het onderbewustzijn plaatsvinden, is het bijna onmogelijk ze waar te nemen. In de protocollen komen ze tot uit-

drukking als pauzes waarin niet gepraat wordt. We kunnen alleen waarnemen wat er voor en na deze pauzes gebeurt. Als de pauzes creatief zijn geweest, worden ze gevolgd door een suggestie voor een vertaling, die vervolgens natuurlijk geëvalueerd moet worden. Er is echter een interessant fenomeen dat wel waargenomen kan worden in verband met pauzes. Dit fenomeen stimuleert ontspanning, een voorwaarde die in deze fase zo belangrijk lijkt te zijn. In verscheidene gevallen onderbreken de betrokken vertalers het vertaalproces. Ze gaan naar de keuken om wat te eten of te drinken, gaan naar het toilet, stoppen een nieuwe cassette in de cassette recorder, enzovoort. Wanneer ze vervolgens terugkeren tot hun taak, komen ze heel onverwachts op een helder idee. Zelfs het snuiten van de neus bleek dit effect te kunnen hebben.

Een van onze proefteksten ging over het hebben van een kater tijdens de vakantie. Het soort situatie dat tot te veel drinken leidt was levendig beschreven:

How well the summer wine goes down, whilst you bask in the balm of an island evening, fanned by the flattery of murmuring machos and lulled by the lilt of gypsy guitars. (*Cosmopolitan*, Augustus 1980, 82)

De vertalers probeerden vertaaloplossingen te zoeken voor de zinsnede 'fanned by the flattery of murmuring machos':

A: 'Mandeläugige Männer' hätte ich gesagt, oder so, das...

B: Ach so, zwei 'ms'.

A: Normalerweise sagt man 'mändelaugige Mädchen'.

B: Ja. (7 seconden pauze) Laß dich doch mal von diesen schönen Spanienbildern da an der Wand inspirieren (lacht).

A: Da sind keine Männer drauf (lacht, 5 seconden pauze).

B: Ja, irgendwas 'lulled by the lilt of gypsy guitars'.

(De cassette wordt omgedraaid, ongeveer 10 seconden pauze).

A: Jetzt habe ich eben gesagt 'umschmeichelt von bewundernden Blicken'.

B: Ja, das klingt doch!

A: Dan lassen wir das mit den Männern doch ganz weg.

B: Ja.

A: Also sind aus den 'murmuring machos' 'bewundernde Blicke' geworden (lacht).

Voordat de cassette omgedraaid werd, liep het zoeken naar een oplossing vast. Met 'Mädchen' kwamen de vertalers op een verkeerd spoor terecht en de pauze lijkt erop te duiden dat ze mentaal enigszins geblokkeerd waren. Na het omdraaien van de cassette komt persoon A met een nieuwe suggestie, die ontstaat door af te zien van de eerdere volgorde en de zinsnede uit de brontekst te verschuiven. Dit is een typisch kenmerk van het creatieve proces, waar ik nu verder op in zal gaan.

Ik heb de indruk dat tijdens dit soort activiteiten het bewustzijn van de vertaler afgeleid wordt van de eigenlijke taak en de vertaler zich niet verplicht voelt een oplossing te vinden. Op het niveau van het bewustzijn krijgt de geest even rust, maar in het onderbewustzijn gaan de mentale activiteiten gewoon door. Een ander fenomeen

dat voor ontspanning zorgt, is als de vertalers lachen en grapjes maken op het moment dat ze niet meteen een vertaaloplossing kunnen vinden. Dit kan de stimulans zijn voor nieuwe ideeën en kan bovendien voorkomen dat ze op een dood spoor blijven steken. Als er gelachen wordt, kan dat ook een vorm van bijval en aanmoediging voor een van de vertalers zijn en de lustgeoriënteerde toestand stimuleren die volgens neurologen vereist is.

Wat betreft de mentale eigenschappen die enige invloed op de creativiteit hebben, heeft men waargenomen dat wat Guilford *fluency* noemde, belangrijk is tijdens de incubatiefase. Onder *fluency* verstaat men de bekwaamheid om in korte tijd een groot aantal gedachten, associaties of ideeën ter oplossing van een bepaald probleem te produceren (Ulmann 1968: 45; Preiser 1972: 60). Speelt *fluency* een rol in het vertaalproces en zo ja hoe dan? In de bovengenoemde tekst gaf de zinsnede 'flattery of murmuring machos' aanleiding tot de volgende dialoog:

A: ... umschmeichelt von den ... also Casanova war schon mal nicht schlecht. Jetzt müssen wir nur noch die Verbindung herstellen. Kühner Casanovas...

B: Kühner, kerniger und ortskundiger Casanovas (lachen).

A: K, was gibt es denn mit k?

B: Küche, Kleiderschrank, Kinder (lachen).

A: Kinderreicher Casanovas (lachen). Kerniger Casanovas.

B: Nee. (pauze) Liebestoller Latin Lovers.

A: Ja!

Het 'vloeien' van de taal openbaart zich hier in de productie van een heel aantal adjectiva die allitereren. Het is interessant om op te merken dat in het begin de vorm belangrijker is dan de inhoud. Dit verschijnsel is een specifiek kenmerk van door psychologen ontwikkelde tests waarmee onderzoek wordt gedaan naar de woordenschat (zie Ulmann 1968: 79). Wanneer het denkproces vanzelfsprekend is geworden, lijken semantische overwegingen een rol te gaan spelen. Deze leiden tot een oplossing die zowel qua inhoud als qua vorm bevredigend is. We zien ook een aantal kenmerken die bij ontspanning horen: lachen, grapjes maken en de creatieve pauze waaruit een helder idee voortvloeit.

Er is nog een belangrijk kenmerk, waargenomen door gestaltpsychologen, dat gerelateerd wordt aan het incubatieproces en wel de bovengenoemde herstructurering en herschikking van gegevens (zie Ulmann 1968: 27 e.v.), iets dat gebaseerd is op divergent denken (zie Guilford 1975: 42). Dit verschijnsel is ook waar te nemen in de protocollen. Twee personen probeerden de eerste twee regels van een limerick van Edward Lear te vertalen:

There was an Old Man of Nepaul

From his horse had a terrible fall

(Ernest Rhys (ed.), *A Book of Nonsense*, London: Dent, 1970: 29)

De betreffende personen gingen bij het vertalen eerst naar rijmwoorden zoeken. Ze begonnen de tweede regel met 'Pferd', maar konden geen plaatsnaam vinden die daarop rymde:

- A: Man könnte natürlich auch 'Fall' nehmen und eine Stadt auf 'Fall' finden  
 B: oder 'Sturz'  
 A: oder 'hernieder, vom Pferd hernieder'  
 B: wie Stadt – Land – Fluß  
 A: statt Pferd ja auch 'Mähre'  
 B: auf 'Mähre' bestimmt ein schwedischer Städtename  
 A: schreiben wir mal auf: 'Mähre', Gaul, Pferd, Stute, Esel, fiel herunter, fiel hernieder, Pony.  
 B: Jetzt haben wir schon mal acht Begriffe  
 A: 'Pferd' ist schwer.  
 B: auf 'Stute'  
 A: 'Esel'  
 B: ja 'Esel'  
 A: Wesel  
 B: ja gut!  
 A: Ein alter Mann aus Wesel, der fiel von seinem Esel.

Hier zien we een goed voorbeeld van strategieverandering. Eerst probeerden de vertalers synoniemen voor 'Fall' te vinden als basis voor de naam van een stad die daarop zou rijmen. Daarna kozen ze plotseling voor een andere aanpak en gingen behalve synoniemen voor 'Fall, fallen', ook naar woorden zoeken die een semantische link met 'Pferd' hebben. Het veranderen van strategie gaat samen met een goede *fluency*. De vertalers kunnen in korte tijd een redelijk groot aantal synoniemen opsommen. Ik zal niet het metrum van hun vertaaloplossing bespreken, waarin de dactyli van het origineel verdwenen zijn. Voor zover het de semantiek en rijm betreft, is de vertaling geslaagd en de vertalers zijn inderdaad tot deze oplossing gekomen door de relevante informatie enigszins te herschikken.

Het is ook belangrijk om op te merken dat de vertalers niet expliciet het uitgangspunt van hun zoektocht vastgesteld hadden. Ze zeiden niet: 'Laten we een semantische methode gebruiken en naar synoniemen voor "paard" zoeken!' Het lijkt alsof dit uitgangspunt al de hele tijd in de lucht hing en dat de vertalers er eindelijk grip op kregen. Het mentale proces leek tot op zekere hoogte onbewust plaats te vinden, zoals inderdaad verwacht kan worden tijdens de incubatiefase.

Tijdens de *inzichtfase* lijkt het heldere idee volgens psychologen ineens naar boven te komen door inspiratie. Dit onderdeel van het proces gaat gepaard met sterke emoties, die door neurologen met coitale opwinding vergeleken zijn (Stanley-Jones 1970: 157). Er wordt een nieuwe constructie gevormd, een synthese of 'gestalt', waarin alle relevante kenmerken begrepen zijn (Preiser 1972: 46).

Ik denk dat het echter moeilijk is een lijn te trekken tussen incubatie, inzicht en evaluatie. In de protocollen zijn er fasen waarin er een grote mate van productiviteit is,

bepaalde ideeën nieuwe ideeën voortbrengen en waarin opbouwende kritiek tot verbetering van deze ideeën leidt. Kan dat nog incubatie genoemd worden of moet het tot inzicht gerekend worden? Wat betreft de emoties in deze fase, geven die aan dat het idee dat naar boven komt positief geëvalueerd wordt? Maar wat moeten we dan aan met de evaluatiefase, waarvan verondersteld wordt dat die pas na het inzicht komt?

Preiser (1972: 48) heeft aandacht gevraagd voor het feit dat de fasen normaal gesproken niet simpelweg op elkaar volgen. De fasen wisselen elkaar af en er is als het ware sprake van een spiraalvormige beweging. Sommige fasen worden herhaalbaar doorlopen. Als dit waar is mogen we veronderstellen dat er een nauw verband bestaat tussen productie en reflectie. Dit betekent dat we alleen over ideeën kunnen gaan nadenken als we er ons helemaal van bewust zijn wat het probleem inhoudt. We kunnen de ideeën bovendien pas accepteren als we geëvalueerd hebben of ze geschikt zijn.

Inzicht blijkt dus nauw verbonden te zijn met *evaluatie* en Ulmann zelf behandelt beide fasen in hetzelfde hoofdstuk (1968: 29 e.v.). Er zijn heel veel voorbeelden in de protocollen waaruit blijkt dat door gebrek aan evaluatie tijdens de incubatie- en inzichtfase goede ideeën verloren gaan. Regelmatig produceerden de vertalers geschikte en zeer originele vertalingen die toch niet in de uiteindelijke versie van hun doelttekst terecht kwamen. In het artikel over katers in de vakantie waaruit ik eerder geciteerd heb, stond een passage over de nawerkingen van te veel drinken:

How different the next day when your head is hurting like an off-course cable car and the sun slugs you right in the eye. (*Cosmopolitan*, Augustus 1980, 82)

De desbetreffende passage luidt in het protocol:

- A: ...dann muß der letzte Satz aber noch besser werden! Wie ernüchternd ist dagegen der Morgen danach. Die Lichtstrahlen schmerzen wie hunderttausend Nadelstiche. Gibt es nicht irgendwie sowas? Da gibt es etwas, aber ich komme nicht drauf. (pauze)  
 B: Ein Brummschädel zum Platzen – so etwas vielleicht.

Na een langdurige discussie nemen de vertalers genoegen met:

Der Schädel brummt und man erleidet Höllenqualen.  
 Grelles Licht und Lärm werden einfach unerträglich.

Ze lijken niet opgemerkt te hebben dat ze in het begin een veel adequatere vertaling gevonden hadden ('Die Lichtstrahlen schmerzen wie hunderttausend Nadelstiche'). De reden hiervan is, denk ik, dat ze het hoogmetaforische gehalte van de zinsnede in de brontekst niet in de gaten gehad hebben en daarom hun eerste, redelijk adequate vertaling aan de kant schoven.

Dit voorbeeld laat zien hoe noodzakelijk het is dat de verschillende fasen nauw op elkaar aansluiten. Tijdens de inzichtfase werd er blijkbaar niet meer gedacht aan de resultaten van de voorbereidingsfase – het herkennen van het metaforisch gehalte

van de passage – terwijl ze daar als norm hadden kunnen dienen voor de evaluatie van het creatieve product.

### Hoe creatief vertalen gedoceerd moet worden

Mijn empirisch onderzoek werd uitgevoerd met het oog op verbetering van het vertaalonderwijs. Kunnen er didactische consequenties uit onze waarnemingen getrokken worden? De meest duidelijke waarneming is dat we erop moeten letten dat onze studenten altijd een kritische en evaluatieve houding blijven innemen ten opzichte van de ideeën die bij hen naar boven komen. Ze moeten op elk moment van de incubatie- of inzichtfase als het ware een stap terug kunnen doen, en beoordelen wat ze gedaan hebben. Deze voorwaarde is de basisvereiste. Er zijn nog een aantal andere, specifiekere zaken die het creatief denken ten goede komen.

Als psychologen gelijk hebben wanneer ze zeggen dat creatief denken lustgeoriënteerd is, zouden studenten een positieve houding ten opzichte van hun taak moeten kunnen innemen. Ze zouden hun tekst leuk moeten vinden (en misschien hun docent aardig), of in ieder geval plezier hebben in het vertalen ervan. De vertaalproblemen moeten niet te moeilijk of te makkelijk lijken. Als docent moeten we ervoor zorgen dat we op elk moment van de vertaalopleiding teksten uitzoeken met een juiste moeilijkheidsgraad.

Wanneer een tekst in de groep vertaald wordt, moet de kritiek nooit te scherp zijn. We moeten een stimulerende sfeer proberen te creëren die op basis van psychologisch onderzoek zo noodzakelijk voor het creatief denken lijkt te zijn.

Als het creatieve denken vastloopt, moeten we technieken gebruiken die de psychologische blokkering opheffen. We zouden stelselmatig de methoden kunnen gebruiken die we in de protocollen hebben waargenomen. Door het gebruik van deze methoden verplaatsten de vertalers onbedoeld hun aandacht van de te verrichten taak en zorgden op deze manier voor de ontspanning die nodig was om de blokkering op te heffen. Studenten moeten hierin hun eigen methoden zien te vinden. Voor de één helpt het wat te gaan eten terwijl een ander liever een stukje gaat lopen. Het is aan te raden de ideale tijdsduur van dit moment van ontspanning uit te vinden.

Psychologen hebben erop gewezen dat *fluency* en *flexibiliteit* mentale vermogens zijn die onderdeel van het creatief denken vormen. Dit was ook te zien in de protocollen. Kunnen deze vermogens aangeleerd worden? Bestaat er zoiets als vertaalvaardigheid? Het vermogen om voor een bepaalde uitdrukking synoniemen of semantisch gerelateerde woorden te vinden, lijkt een basisvereiste voor vertalen te zijn. We zullen methoden moeten vinden om dit vermogen te oefenen en te verbeteren.

Vertaalflexibiliteit kon in een van de hierboven genoemde protocollen herkend worden als de vaardigheid om van techniek te veranderen bij het zoeken naar een oplossing. Een basisvereiste voor deze flexibiliteit bleek het vermogen te zijn om de betekenis en de linguïstische vorm van een bepaald woord van elkaar te kunnen scheiden. Er zouden linguïstische methoden gebruikt kunnen worden om deze vaardigheid te onderwijzen.

Het is misschien ook mogelijk om behalve door middel van linguïstische opdrach-

ten, andere manieren te gebruiken om *fluency* en *flexibiliteit* aan te leren. We zullen hierover advies moeten vragen aan psychologen die reeds testen voor creativiteit ontwikkeld hebben, die misschien ook voor onderwijsdoelinden gebruikt kunnen worden (zie Ulmann 1968: 78 e.v.).

Ik heb het gehad over het aanleren van creatieve vaardigheden. De genoemde doelstellingen zijn ambitieus. Laat ik besluiten met de opmerking dat we mijns inziens al heel wat bereikt hebben, als we onze studenten alleen al bewust hebben kunnen maken van wat er tijdens het creatieve proces in hun hoofd omgaat (zie Guilford 1975: 52). Een bewustheid van de verschillende eigenschappen van creativiteit kan hen ten minste helpen hun eigen mentale activiteiten tot op zekere hoogte te sturen.

¶ Paul Kußmaul was werkzaam als anglist aan de vertaalhogeschool in Gernersheim. Bovenstaand opstel, getiteld 'Creativity in the Translation Process: Empirical Approaches', werd gepresenteerd op het eerste Holmesymposium in Amsterdam (1990). Het werd speciaal voor deze uitgave vertaald naar de versie in: Kitty M. van Leuven-Zwart & Ton Naaijken (eds.), *Translation Studies: the State of the Art*. Proceedings of the First James S Holmes Symposium on Translation Studies (Amsterdam/ Atlanta GA: Rodopi, 1991, 91–101).

## De brug bij Bommel herbouwen

*Vertaling Peter Versteegen*

Is poëzie vertaalbaar? Deze vraag is van oudsher een heftig twistpunt, maar met hoeveel vuur de discussies ook gevoerd zijn, veel licht hebben ze niet gebracht. De meest extreme standpunten zijn enerzijds dat iedere tekst, dus ook ieder gedicht, van de ene taal kan worden overgebracht in de andere zonder dat er essentiële zaken verloren gaan, anderzijds dat geen enkele tekst in een gegeven taal ooit volkomen equivalent kan zijn aan een tekst in een andere taal, zodat vertalen altijd onmogelijk is. Laten we de vertegenwoordigers van de eerste richting links-radicaal noemen, de vertegenwoordigers van de tweede richting rechts-radicaal.

Evenals de meeste politici zijn de meeste vertalers een standpunt toegedaan dat tussen deze twee uitersten ligt. Ze zijn van mening dat het vertalen van een tekst, althans van een gedicht, soms mogelijk is en soms onmogelijk, soms makkelijk en soms moeilijk, nu eens een fiasco, dan weer een verbluffend succes. Een belangrijk argument voor deze middenpositie is het feit dat er een grote verscheidenheid aan poëzievertalingen bestaat, en dat die vertalingen deels slecht zijn, deels matig en zo nu en dan uitstekend.

Al bestaat in brede kring de bereidheid een mening te formuleren over de vertaalbaarheid van poëzie in het algemeen, toch zijn er maar uiterst weinig serieuze pogingen gedaan om de specifieke problemen van het vertalen van poëzie, en de specifieke grenzen die eraan gesteld zijn, te definiëren. Toch is dit een heel vruchtbaar terrein van onderzoek en discussie. Laten we als voorbeeld een gedicht nemen van Martinus Nijhoff, zijn sonnet 'De moeder de vrouw', en dan vooral de eerste regel van dit gedicht. Ik heb juist deze regel uitgekozen voor nadere analyse, omdat de interpretatie weliswaar geen moeilijkheden lijkt te geven, maar het vertalen ervan een probleem vormt dat mij al jaren bezighoudt. De regel luidt: 'Ik ging naar Bommel om de brug te zien.' Wat moet de vertaler met deze regel beginnen? Moet hij lexicaal vertalen (dat wil zeggen woord-voor-woord, hetgeen meestal abusievelijk 'letterlijk' wordt genoemd): 'I went to Bommel for the bridge to see'? Een dergelijke vertaling geeft de syntaxis van het Nederlands weer, maar is nauwelijks Engels, laat staan poëzie. Of moet hij, uitgaande van de mogelijkheden van het Engels, een syntactische wending kiezen die de indruk maakt 'overeenkomstig aan' de syntaxis van het origineel te zijn: 'I went to Bommel to see the bridge'? Maar deze regel heeft, ondanks de overeenkomstige syntaxis, een ritme dat de Engelstalige sterk doet denken aan een kinderrimpje ('I went to London to visit the queen'), terwijl het origineel de jambische eerste regel is van een sonnet. Moet de vertaler dan een stap verder gaan en zijn tekst in overeenstemming brengen met het metrum van het sonnet: 'I went to Bommel for to see the bridge', 'I went to Bommel to behold the bridge', 'I went to Bommel, went to see the bridge'? Een dergelijke aanpassing biedt de mogelijkheid een jambi-