

Paola Gentile

De beelden  
van de Lage Landen  
in Italiaanse vertaling  
(2000-2020)

Selectie, receptie  
en beeldvorming





Opera sottoposta a peer review secondo il protocollo  
UPI – University Press Italiane

Impaginazione  
Verena Papagno

**EUT EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE 2021**

ISBN 978-88-5511-246-8 (print)

ISBN 978-88-5511-247-5 (online)



EUT Edizioni Università di Trieste  
via Weiss 21 – 34128 Trieste  
<http://eut.units.it>  
<https://www.facebook.com/EUTEdizioniUniversitaTrieste>

Paola Gentile

De beelden  
van de Lage Landen  
in Italiaanse vertaling  
(2000-2020)

Selectie, receptie  
en beeldvorming



*Aan Gigi, Mariagrazia  
en Rocco*



# INHOUDSOPGAVE

9	Afbeeldingen
9	Grafieken
10	Tabellen
11	Voorwoord
15	Dankwoord
17	Inleiding
17	1. Samenvatting en omkadering van de studie
22	2. Terminologische beschouwing
25	<b>HOOFDSTUK 1</b>
25	1. Het belang van de imagologie in onze tijd
27	1.1 Imagologie op politiek niveau
29	1.2 <i>Nation branding</i> in het bedrijfsleven
31	1.3 Beeldvorming in de massamedia
33	2. Imagologie tussen verleden, heden en toekomst
33	2.1 Een korte geschiedenis van imagologie
36	2.2 Lacunes en nieuwe ontwikkelingen van de imagologie
38	3. De relatie tussen imagologie en vertaalwetenschap
42	4. Vertaalwetenschap en de circulatie van literatuur
51	<b>HOOFDSTUK 2</b>
51	1. De politieke factoren: de culturele diplomatie
57	1.1 De branding van Nederlandstalige literatuur in Italië
63	2. Economische factoren. De circulatie van Nederlandstalige literatuur in Italië
69	3. Sociale factoren. Culturele bemiddelaars in de circulatie en beeldvorming van Nederlandstalige literatuur
75	4. Culturele factoren. Receptie en culturele beelden
80	5. Descriptie van de methode en gegevensverzameling



85	<b>HOOFDSTUK 3</b>
85	1. Demografische gegevens van de geïnterviewden
86	2. Het belang van het transnationale veld
95	3. De rol van de vertalers
105	<b>HOOFDSTUK 4</b>
105	1. Het meso-niveau: productie en receptie
106	2. Tussen productie en receptie. De verhoudingen tussen de stakeholders
120	3. Tussen receptie en beeldvorming. Convergenties tussen de parateksten
135	<b>HOOFDSTUK 5</b>
135	1. Italiaanse heterobeelden van Nederland en Vlaanderen
135	1.1 Het beeld van Nederland
144	1.2 Het beeld van België en Vlaanderen
149	2. Beelden over Nederlandse literatuur bij Italiaanse literaire vertalers
155	3. Het microniveau: de tekstuele beelden
158	3.1 Kwantitatieve gegevens
165	3.2 Zelf- en heterobeelden van de Nederlanders
180	3.3 Zelf-en heterobeelden van de Vlamingen
191	<b>SLOTBESCHOUWINGEN</b>
191	1. Naar een transnationale beeldvormingspraktijk van vertaalde literatuur
195	2. Mijlpalen in de imagologie en toekomstige ontwikkelingen
200	3. De Nederlandstalige literatuur in Italië: een hoogconjunctuur
204	4. Een reis zonder einde
205	Bibliografie
227	Appendix

## AFBEELDINGEN

- 17 Afbeelding 1: foto genomen in Amsterdam  
48 Afbeelding 2: model voor imagologische analyse in de vertaalwetenschap  
60 Afbeelding 3: boekomslag van *The Passenger – Olanda*  
61 Afbeelding 4: promotionele tweets van *The Passenger – Olanda*  
81 Afbeelding 5: visuele weergave van de methode  
121 Afbeelding 6: vergelijking tussen omslagen van Nederlandstalige boeken en boeken van Scandinavische auteurs  
122 Afbeelding 7: vergelijking tussen omslagen van Nederlandstalige boeken en boeken van Scandinavische auteurs  
125 Afbeelding 8: boekomslagen van uitgever Fazi  
125 Afbeelding 9: boekomslagen van uitgever Marsilio  
125 Afbeelding 10: boekomslagen van uitgever Neri Pozza  
130 Afbeelding 11: woordenwolk van de meest terugkerende woorden in het corpus van 450 recensies  
157 Afbeelding 12: structuur van het Nodegoat programma

## GRAFIEKEN

- 64 Grafiek 1: vergelijking tussen publicaties van Nederlandstalige fictie in Italië met en zonder subsidies  
64 Grafiek 2: aantal subsidies per literaire stichting aan Italiaanse uitgeverijen (2000-2020)  
66 Grafiek 3: vertaalde fictie in Italië (1900-1999)  
66 Grafiek 4: toegekende subsidies (1900-1999)  
67 Grafiek 5: vertaalde Nederlandstalige fictie in Italië (2000-2020)  
67 Grafiek 6: toegekende subsidies voor fictie (2000-2020)  
114 Grafiek 7: kranten en blogs die Nederlandstalige literatuur recenseren  
116 Grafiek 8: meest gerecenseerde auteurs in Italiaanse kranten en blogs  
142 Grafiek 9: frequentie van de woorden 'Olanda', 'Paesi Bassi' en 'olandese' in de Italiaanse krant *La Repubblica* (2000-2020)  
149 Grafiek 10: meest voorkomende thema's die met 'Fiandre' en 'fiammingo' worden geassocieerd  
158 Grafiek 11: vaakst terugkerende thema's in het corpus  
160 Grafiek 12: uitsplitsing van de beelden  
160 Grafiek 13: auteurs met minstens tien beelden  
161 Grafiek 14: polariteit van de beelden van het corpus  
161 Grafiek 15: polariteit van de beelden per auteur (noord-zuid)

- 162 Grafiek 16: polariteit van de beelden per auteur (sterk-zwak)  
162 Grafiek 17: polariteit van de beelden (centrum-periferie)  
163 Grafieken 18 en 19: polariteit per land  
164 Grafieken 20 en 21: *couleur locale* in Nederlandse en Vlaamse romans  
165 Grafieken 21 en 22: meest vertegenwoordigde etnische/religieuze groepen in Nederlandse en Vlaamse romans

#### TABELLEN

- 123-24 Tabel 1: recensies en promotionele pitches op de omslagen, de website en/of de voor- en nawoorden van Nederlandstalige boeken uitgegeven door Iperborea  
126-27 Tabel 2: coverteksten op de omslagen en/of websites van andere uitgevers  
131 Tabel 3: analyse van de woordcombinaties  
132 Tabel 4: thema's waarmee sommige boeken of auteurs worden geassocieerd  
133 Tabel 5: thema's waarmee sommige boeken of auteurs worden geassocieerd  
158 Tabel 6: weergave van de tekstuele analyse

## Voorwoord

Dit boek gaat over beelden, over vertalers, over literaire werken die van noord naar zuid reizen. Het brengt drie wetenschappelijke specialismen tezamen: imagologie, sociologie van vertaling en receptiestudies. Met name op het snijvlak van de eerste twee onderzoeksvelden wordt door de schrijfster van dit werk innovatieve resultaten geboekt.

De imagologie is in de 19<sup>e</sup> eeuw ontstaan als een vertakking van de vergelijkende literatuurwetenschap. In de jaren vijftig van de vorige eeuw werd deze tak van wetenschap nieuw leven ingeblazen door de Belgische comparatist Hugo Dyserinck, en in een nog recentere tijdperk heeft de Nederlandse comparatist en cultuurhistoricus Joep Leerssen als aandrijver van nieuw onderzoek gefungeerd. Imagologie is de studie van beelden en stereotypen van een bepaalde cultuur zoals die worden opgevat en aan gevoeld door de eigen cultuur maar ook door andere culturen en gemeenschappen. Die zelf- en heterobeelden worden overgedragen en verspreid door met name literaire teksten, en vervolgens ontleed door imagologen. Tot voor kort heeft de imagologie geen aandacht geschonken aan vertaalde werken. Dat is op zijn minst frappant, als men denkt aan de fundamentele rol die vertalingen spelen in de transmissie en verspreiding van beelden – zowel beelden van de eigen uitgangscultuur als die van de doelcultuur. En het is nog frapperanter, als men kijkt naar de reizen die literaire werken afleggen, als men denkt aan al die grenzen die ze oversteken – en in feite ook verleggen.

Daarom was het een gelukkige keuze van de schrijfster van dit boek om zich tot doel te stellen deze grote leemte op te vullen en het fenomeen vertaling voor het voetlicht te brengen in een imagologische context. Daarbij gaf zij gehoor aan een oproep van drie vertaal- en literatuurwetenschappers – Luc van Doorslaer, Peter Flynn en Joep Leerssen – die er in 2016 voor pleitten om de analyses en resultaten van de imagologie ook in de vertaalwetenschap op te nemen. Dankzij die oproep is de onderhavige monografie ontstaan, een studie waar de schrijfster vier intensieve jaren van postdoctoraal onderzoek aan heeft gewijd.

De resultaten van dit breed opgezette onderzoek zijn opmerkelijk, vernieuwend en veelbelovend voor toekomstige studies op dit gebied. Ten eerste draagt dit werk

een steentje bij aan de erkenning van het belang van literaire vertaling in de moderne wereld. Een toenemend aantal wetenschappers is zich ervan bewust hoe belangrijk de rol van de literair vertaler is, en de literaire vertaling wordt, feitelijk in een soort herwaarderingsproces, in steeds sterkere mate beschouwd als het resultaat van een ingrijpend herscheppingsproces.

In de tweede plaats, en meer specifiek, wordt in deze monografie de transnationale context van het literair verkeer van Nederland naar Italië verkend en opgemeten, waarbij alle actoren en factoren die een beslissende rol spelen onder de loep worden genomen. Deze verkenning neemt vier dimensies in beslag: een politieke dimensie, vanwege de bemiddeling van het Nederlands Letterenfonds en Literatuur Vlaanderen, die zijn opgericht voor de bevordering van de Nederlandse en Vlaamse letteren; een economische dimensie, omdat het uitgeverswezen natuurlijk ook winstooigemeren heeft; een sociale dimensie, omdat de contacten tussen vertalers, uitgevers en andere stakeholders cruciaal zijn voor de selectie, productie en bevordering van literaire werken; en een culturele dimensie, omdat al deze actoren de smaak, preferenties en receptiepatronen van het doelpubliek in het oog houden. Het is voor het eerst dat deze sociaal-culturele en politiek-economische aspecten, die normaliter aan bod komen in de sociologie van de vertaling en deels in receptiestudies, worden bestudeerd door middel van een gecombineerde aanpak waarin de imagologie een aanvullend theoretisch kader vormt. Op deze manier wordt tegelijkertijd een veel ruimere context geschapen voor de bestudering van literaire en culturele beelden.

De hoofdrolspelers in deze monografie zijn enerzijds de Nederlandstalige romans, anderzijds alle actoren die betrokken zijn bij de overheveling van die romans naar de Italiaanse markt. Bijvoorbeeld, redacteuren van uitgeverijen en medewerkers van de twee letterenfondsden: geïnterviewd door de schrijfster van deze monografie, hebben zij diverse inzichten geboden in aspecten en processen die normaliter aan het oog van de buitenwereld zijn onttrokken. Maar de voornaamste stemmen in dit boek zijn de vertalers, met name de literaire vertalers die de Nederlandstalige letteren voor een Italiaans publiek hebben opengesteld. Zij hebben kostbare inzichten aangereikt over hun werk, over hun relaties met de andere actoren, over het onderhandelingsproces waarmee vertalingen tot stand komen. En alle actoren tezamen hebben de schrijfster een inzicht gegund in de dynamiek van het uitgeverswezen, in de diverse fases van selectie, productie en promotie. Zodoende heeft zij in kaart kunnen brengen op welke manier een boek op reis gaat en welk traject er precies wordt afgelegd. Daarnaast is dankzij de medewerking van de diverse stakeholders een beter en ruimer zicht gekomen op de culturele en imagologische verschillen tussen Nederland en Vlaanderen enerzijds en Italië anderzijds.

Deze monografie is sterk ingebed in de onderzoekstraditie van de Opleiding Tolk/Vertaler (SSLMIT) van de Universiteit van Trieste. Het gaat in dit werk immers om vertaling, maar dan wel vertaling met een blik gericht op de toekomst, zoals blijkt uit de moderne onderzoeksmethodes die zijn gehanteerd en de combinatie van onderzoeksgebieden waarmee de schrijfster haar studie heeft uitgevoerd. Het boek illustreert hoe interdisciplinair de bestudering van de literaire vertaling inmiddels is geworden, en hoezeer partijen buiten de academie kunnen helpen het wetenschappelijk onderzoek meer op scherp te zetten. En als weerspiegeling daarvan, verkrijgt de academie meer interactie met de haar omringende samenleving, in een wisselwerking die voor beide partijen voordelig uitwerkt.

Voor de neerlandistiek, die een klein vakgebied in het Italiaanse universiteitswezen vormt, is deze monografie een ware verrijking, met name voor wie is geïnteresseerd in de dynamische wereld van literaire vertalingen en in de culturele uitwisselingen tussen Nederland en Vlaanderen enerzijds, Italië anderzijds. De schrijfster toont hoezeer de literaire vertaling het resultaat is van een hele reeks onderhandelingen, van een doorlopend bemiddelingsproces, van voortdurend wikken en wegen. Ook laat ze zien dat de literair vertaler zijn invloedssfeer geleidelijk uitbreidt en dat zijn beroepsprofiel steeds interactiever wordt. Voorts wordt de lezer aannemelijk gemaakt hoe fascinerend de combinatie van economische, culturele, sociale en politieke belangen is die uiteindelijk tot een literaire vertaling leidt. En tevens wordt op treffende wijze geïllustreerd welke beelden er over Nederland en Vlaanderen de omloop doen, niet alleen zoals deze tot uiting komen in originele Nederlandse en Vlaamse literaire werken, maar ook zoals zij in Italië circuleren.

Tenslotte, en niet minder belangrijk, laat dit boek vormen van samenwerking en netwerken zien die inspirerend zijn voor ons vakgebied. De afdelingen Nederlands in Italië investeren zelf ook steeds meer in samenwerking, zowel onderling als met partijen van buiten, waaronder de diplomatieke vertegenwoordigingen en culturele instanties in het Italiaanse taalgebied. We weten het allemaal: *small is beautiful*. Maar schoonheid zonder de kracht van samenwerking zet weinig zoden aan de dijk. De Italiaanse neerlandistiek heeft het soort *empowerment* nodig dat in deze monografie zo helder uit de doeken wordt gedaan.

Trieste, 25 maart 2021

Dolores Ross



## Dankwoord

Het was geen liefde op het eerste gezicht tussen mij en de Nederlandse taal. Maar soms leert het leven ons dat de meest standvastige liefdes niet altijd diegene zijn die beginnen met een *coup de foudre*. Ik had me nooit kunnen voorstellen dat deze taal, die mij toen zo onbegrijpelijk leek, zo'n onmisbaar deel van mijn leven zou worden. Beetje bij beetje is het Nederlands meer geworden dan een hobby, en de mensen die mij ervan hebben leren houden, zullen altijd symbool staan voor het begin van dat alles. Het zijn ook de mensen zonder wie dit project en dit boek er niet gekomen zouden zijn.

Laten we beginnen bij mijn eerste rolmodel: Professor Dolores Ross van de Universiteit van Trieste. Ze is meer dan een docente, zij is een natuurkracht. Nooit heb ik zoveel vuur, vastberadenheid, loyaliteit, bedrijvigheid, optimisme en bescheidenheid in één persoon gezien. Als ik hier vandaag nog zit te schrijven, dan is dat dankzij haar. Want zelfs al waren er momenten waarop ik op het punt stond de handdoek in de ring te gooien, zij was er altijd.

Mijn tweede inspiratiebron, de persoon aan wie ik veel van mijn kennis te danken heb, is Luc van Doorslaer. Het is bekend dat je een geweldige mentor hebt wanneer hij je als een gelijke ziet, ook al sta je lager op de academische ladder. Luc is de verpersoonlijking van eerlijkheid, vriendelijkheid en oprechtheid. Hij is zo'n persoon die je eigenlijk al je hele leven kent, zelfs al heb je hem nog maar net ontmoet.

Een speciale dank gaat uit naar Joep Leerssen, die vanaf het begin in dit project geloofde, en me hielp om mijn methode een duidelijkere structuur te geven.

Ik wil ook Shana Michiels, mijn collega en voormalige huisgenote, bedanken. Met haar vlogen de jaren in België zo voorbij en werd alles, zelfs het slechte Belgische weer, draaglijker. Ik zou er alles voor geven om ook maar een fractie van haar geduld, luister- en organisatievermogen te hebben. Zoals alle echte vrienden voelde ze altijd haarfijn aan wanneer ze me ruimte moest geven en wanneer ik een flinke por in de rug nodig had. Ik zal haar altijd bewonderen om haar ruimdenkendheid, haar discretie en haar onvoorwaardelijke vriendschap.



Ik wil ook de Nederlandse Taalunie, alle vertalers, de Italiaanse uitgevers en de medewerkers van het Nederlands Letterenfonds en Literatuur Vlaanderen danken voor hun welwillendheid en bereidheid om mee te werken aan dit project. Ik zal nooit vergeten hoe fundamenteel jullie werk voor mij is. Mijn oprechte dank dat jullie het venster op de prachtige wereld van de Nederlandstalige literatuur voor mij opengesperd hebben. En natuurlijk ook dank aan ons departement, IUSLIT, dat financiële steun heeft verleend aan deze publicatie.

Tot slot wil ik mijn familie bedanken, die mij altijd heeft aangemoedigd mijn dromen waar te maken ondanks de tegenslagen die zich bij tijd en wijle aandienen. Met immense dankbaarheid draag ik dit boek aan hen op.

## Inleiding

### *1. Samenvatting en omkadering van de studie*

De inspiratie voor deze studie kwam tijdens een wandeling in Amsterdam. Ik liep langs de grachten en zag deze afbeelding hangen op een raam van een kleuterschool:



Afbeelding 1: foto genomen in Amsterdam.

Deze tekening was waarschijnlijk bedoeld als een weergave van een Nederlands gezin. De personages hebben typisch noordelijke uiterlijke kenmerken – althans voor mij als Italiaanse – en zijn gekleed in traditionele klederdracht. Op de achtergrond staat een

moskee en daarvoor twee figuren, waarschijnlijk twee vrouwen die een chador dragen. Deze afbeelding trok meteen mijn aandacht, omdat het overeenkwam met een bepaald beeld (toegegeven, nogal stereotiep) dat ik zelf over de Nederlanders had. Vanwege de klompen, het blonde haar en de blauwe ogen moest ik meteen denken aan die personages als ‘typisch Nederlands’, ook al had ik nooit iemand zo gekleed gezien in Nederland. Ik begon me toen af te vragen hoe de beelden van een land worden gecreëerd, wie of wat ze verspreidt, hoe en waarom bepaalde beelden in ons geheugen gegrift blijven, en hoe datgene wat we weten of niet weten over een land, een volk of een cultuur, onze perceptie van de wereld kan beïnvloeden. In het hier vermelde geval was er sprake van een visueel beeld, maar de elementen die (kunnen) bijdragen aan de vorming van een mentaal beeld van een volk kunnen uit vele andere bronnen komen, zoals beeldende kunst (Kuijk, 2017), massamedia (van Doorslaer, 2012a) en literatuur (Leerssen, 2016). In dit werk zal mijn analyse vooral gericht zijn op literaire beelden en, meer specifiek, op culturele beelden van de romans die van 2000 tot en met 2020 uit het Nederlands naar het Italiaans zijn vertaald. Er zijn twee belangrijke redenen op grond waarvan ik dit onderzoek heb uitgevoerd. De eerste betreft een leemte in de Italiaanse neerlandistiek, en de tweede houdt verband met de bevordering van een nieuwe theoretisch-methodologische aanpak om de imagologie aan de vertaalwetenschap te koppelen.

In de Italiaanse neerlandistiek zijn er verschillende studies uitgevoerd over de geschiedenis van de Nederlandse en Vlaamse literatuur (Koch et al., 2012) over de relatie tussen de Vlaamse cultuur en kunst (Terrenato, 2004), over de vertaling van gedichten uit het Nederlands in het Italiaans (van der Heide & Prandoni, 2016) en over de receptie van de werken van Arnon Grunberg in Zuid-Europa (Ross, Mertens & Pos, 2012), maar er is weinig aandacht besteed aan de sociologische aspecten van het ontstaan van vertalingen uit het Nederlands, zoals de selectie van de in het Italiaans te vertalen boeken en het imago van de Lage Landen dat deze bevorderen. Concreet gesproken is er weinig onderzoek gedaan naar de manier waarop vertaling bijdraagt aan de verspreiding van nationale en culturele beelden in het buitenland. Een overzicht van de website [imagologica.eu](http://imagologica.eu) – die alle publicaties met betrekking tot imagologie bevat – toont inderdaad dat er verschillende studies zijn uitgevoerd naar de manier waarop de Lage Landen door de Duitsers (Kloos, 1992), de Fransen (Vanderlinden, 2002) en de Spanjaarden (Rodríguez Pérez, 2003) worden en werden gezien, maar tot nu toe is er geen onderzoek gedaan naar de literaire en culturele weergave van de Lage Landen in Italië. Dit is de eerste kenniskloof die deze studie tracht te dichten.

Een ander doel van deze studie is om een impuls te geven aan het onderzoeksveld van de imagologie door het te verrijken met inzichten uit receptiestudies, vertaalwetenschap en de sociologie van de literatuur. De belangrijkste onderzoeksvragen zijn: hoe komt de

Nederlandstalige literatuur in Italië terecht? Hoe wordt ze gepromoot en ontvangen? Welk beeld van deze literatuur, van de Nederlanders en van de Vlamingen komt voort uit de vertaalde Nederlandstalige fictie? Ik heb me tot fictie beperkt niet alleen vanwege ruimtegebrek, maar ook omdat de imagologische analyse van een ander literair genre – zoals kinderliteratuur – een heel andere benadering zou vereisen. Kinderen hebben immers een andere manier om de werkelijkheid te interpreteren. Ik heb telkens voor twee ‘perifere’ talen en culturen gekozen omdat de culturele en literaire transfer tussen twee ‘periferieën’ noch in de vertaalwetenschap noch in de imagologie veel aandacht heeft gekregen. De imagologie houdt eveneens rekening met het belang van tekst, context en intertekst in de verspreiding van nationale en culturele beelden, maar biedt tegelijkertijd ruimte voor een meer diachronische aanpak in de tekstuele analyse van de beelden, d.w.z. hoe de beelden van een land of een volk door de eeuwen heen zijn geëvolueerd. Anders dan deze meer historische benadering bestrijkt de in deze studie gepresenteerde aanpak slechts een periode van twintig jaar en kan deze als synchroon worden gedefinieerd. Daarom heb ik nog twee aspecten toegevoegd aan de traditioneel door imagologen voorgestelde dimensies: de transnationale circulatie van literatuur (Heilbron & Sapiro, 2007; McMartin, 2019), die de dynamiek van de geglobaliseerde uitgeversmarkt analyseert, en de vertaalwetenschap, die de door vertaalde werken overgebrachte beelden in beschouwing neemt. Deze (sub)disciplinaire kruisbestuiving tussen vertaalwetenschap en imagologie is cruciaal gebleken om dieper te kunnen ingaan op de verschillende facetten van de selectie, productie, receptie en beeldvorming van de Nederlandstalige fictie. De relevantie van een dergelijke verwevenheid werd nog niet zo lang geleden verwoord door Flynn, van Doorslaer en Leerssen: “Though it is the stated purpose of Imagology to trace ethnotypes and tropes across time and space as they become manifest in literary representation, how such manifestations are mediated by translation and its agents [...] has as yet remained largely unexplored” (2016, p. 8). Net zoals men de transnationale ontvangst van literatuur niet kan analyseren zonder rekening te houden met de culturele beelden die ze overbrengt, zo kan men de beelden niet in aanmerking nemen zonder deze in te voegen in de context waarin ze circuleren vooraleer ze in de doelcultuur aankomen.

Laten we nu dieper ingaan op de structuur van dit werk. Het eerste deel zal zich vooral richten op de historische evolutie van de imagologie en de verschillende gebieden waarop deze wordt toegepast. Besproken zal worden hoe Joep Leerssens voorstel voor een analyse die de tekstuele, contextuele en intertekstuele niveaus omvat, transnationaal kan worden uitgebreid met de politieke, economische en culturele factoren die de literaire circulatie in het geglobaliseerde uitgeverswezen vergemakkelijken. De eerste twee hoofdstukken overschrijden de grenzen van een vergelijkende tekstuele analyse

*tout-court* van vertaalde literaire teksten en richten zich op de contexten waarin deze beelden worden gecreëerd. Om te bestuderen hoe literaire werken – en daarmee de culturele beelden – circuleren, diende de rol van de actoren binnen het vertaalbeleid van overheidsinstanties (het Nederlands Letterenfonds en Literatuur Vlaanderen) te worden geanalyseerd, evenals hun samenwerking met Italiaanse uitgevers en vertalers. De analyse van dit netwerk van actoren – het onderwerp van het tweede hoofdstuk – geeft een bredere context aan de studie van beelden en stelt een methode voor die gaat van het macroniveau van de transnationale circulatie van literatuur tot het microniveau van de opsporing van tekstuele beelden. Daarom zullen de resultaten die in het derde, vierde en vijfde hoofdstuk worden geïllustreerd, worden onderverdeeld in drie werkpakketten: (1) selectie en productie, (2) receptie, (3) imagologie.

In het eerste deel van de analyse (derde hoofdstuk) worden de resultaten besproken van interviews met negen Italiaanse literaire vertalers,<sup>1</sup> drie Italiaanse redacteurs van uitgeverijen en vier medewerkers van het Nederlands Letterenfonds en Literatuur Vlaanderen. De vragen hadden vooral betrekking op het subsidiebeleid en de manier waarop dit de vertaling van de Nederlandstalige literatuur in het Italiaans bevordert, alsmede de ontvangst in de Italiaanse pers en de beelden die volgens hen door de vertaalde romans worden overgebracht.

Het tweede deel van de analyse (vierde hoofdstuk) gaat over de hermeneutische focus op de relatie tussen de vertaalde tekst en het publiek. Aangezien kunstwerken bestemd zijn om zowel esthetisch als inhoudelijk te worden geëvalueerd, is de receptie van literaire werken in verschillende communicatiemedia van fundamenteel belang voor het beeldvormingsproces. Hoewel ze een bepaalde positie innemen tussen productie en receptie, toont de manier waarop boekrecensies, voorwoorden, nawoorden en boekomslagen culturele beelden verspreiden dat literaire receptie en literaire beelden sterk met elkaar verbonden zijn. Een analyse met *Sketch Engine* van de meest voorkomende woorden in Italiaanse recensies van Nederlandse en Vlaamse romans heeft uitgewezen dat uit het verzamelde corpus van 450 recensies een aantal belangrijke beelden naar voren is gekomen.

Het laatste deel van deze studie (vijfde hoofdstuk) is opgesplitst in twee delen. Het eerste deel werpt een licht op het historische beeld van de Lage Landen in Italië en hoe dat in de loop der jaren is veranderd. Er wordt verwezen naar de complexiteit van de beelden in verschillende Italiaanse bronnen (reisverhalen, pers, enz.) en naar de heterobeelden van Nederlanders en Vlamingen die door de Italiaanse literaire vertalers

---

1 Om de absolute anonimiteit van de vertalers, literaire agenten en acquirerende redacteurs te waarborgen, wordt de term 'vertaler', 'literair agent' en 'acquirerende redacteur' als genderneutrale benaming gehanteerd.

worden weergegeven. Vervolgens zijn de 700 beelden in een corpus van 50 in het Italiaans vertaalde romans van 2000 tot 2020 kwantitatief en kwalitatief geanalyseerd. Aan de hand van de personages in hun romans zullen we zien hoe Nederlandstalige schrijvers bepaalde culturele kenmerken van hun land en hun landgenoten beschrijven, en hoe de frequentie waarmee bepaalde beelden en thema's terugkeren een soort literair zelfbeeld van de hedendaagse Nederlandstalige literatuur kan vormen.

Alvorens in te gaan op de kern van deze studie, acht ik het noodzakelijk enkele verduidelijkingen aan te brengen om eventuele misverstanden, die eigen zijn aan zo'n gevoelig – en soms controversieel – onderwerp, te voorkomen. In de eerste plaats is dit geen analyse van de kenmerken van Nederlandsheid en Vlaamsheid, d.w.z. de stilistische, talige en literaire kenmerken waardoor een werk of een auteur bestempeld zou kunnen worden als typisch Nederlands of Vlaams. Wel is het de bedoeling aan te tonen hoe sommige culturele aspecten die de beeldvorming van de Lage Landen kunnen vormen, worden geformuleerd door de Nederlandstalige en Italiaanse actoren die werkzaam zijn in de totstandkoming van literaire vertalingen, alsook hoe die aspecten tot uiting komen in de personages in de Nederlandstalige literaire werken. De gepresenteerde meningen die deze actoren tijdens de interviews hebben geuit, kunnen bijgevolg niet als representatief worden beschouwd. Ze representeren slechts de mening van de geïnterviewde persoon in kwestie, of ze zijn het resultaat van de opinies van de romanpersonages en lenen zich dus niet voor generalisaties. De onderhavige studie beoogt evenmin een analyse te maken van de canon of boeken die door onderzoekers als representatief worden beschouwd voor de Nederlandstalige letteren. Mijn doel als vertaalwetenschapper is slechts de literaire werken te bestuderen die in een bepaalde historische periode door mijn land, Italië, zijn geïmporteerd op basis van literaire kwaliteit maar ook op basis van marktlogica.

Vervolgens wil ik er ook duidelijk op wijzen dat deze studie allermindst de bedoeling heeft om stereotiepe beelden van de Lage Landen te creëren of te verspreiden. Chocolade, bier, klompen, seks, drugs, molens en andere generalisaties over de Lage Landen komen in de onderhavige studie nauwelijks ter sprake, behalve wanneer de genoemde actoren en/of auteurs er expliciet naar verwijzen. De resultaten illustreren daarom een veel bredere, culturele en literaire beeldvorming, waarvan de Nederlandstaligen soms zelf niet eens op de hoogte zijn. Daarnaast zal worden ingegaan op de factoren die Italiaanse vertalers en uitgevers ertoe aanzetten om bepaalde romans voor vertaling te kiezen en op de commerciële en culturele obstakels die (vooral aan het begin van de jaren 2000) de verspreiding van deze literatuur in Italië hebben belemmerd. Er zal tevens worden gekeken naar de receptie en de redenen waarom bepaalde auteurs meer succes hebben gehad dan andere, hoe en waarom bepaalde beelden door de actoren

worden geïnternaliseerd en, al dan niet bewust, in de parateksten worden voorgesteld. In ieder geval beoogt deze studie een zo complex en veelzijdig mogelijke hoeveelheid en verscheidenheid aan voorstellingen van de Lage Landen te bieden. De soms verrassende resultaten van de (para)tekstuele analyse zullen aantonen dat het onmogelijk is om de Nederlandstalige literatuur en cultuur in een aantal hokjes te plaatsen. Weliswaar heeft het gebrek aan een duidelijk beeld van de Lage Landen er – naast diverse commerciële redenen – voor gezorgd dat deze literatuur aanvankelijk niet is doorgebroken in Italië, maar inmiddels zorgen de onverdroten inzet en het nauwgezette werk van alle betrokken actoren er steeds meer voor dat de nieuwsgierigheid en ontvankelijkheid van de Italiaanse uitgeversmarkt geprikkeld worden. De Nederlandse en Vlaamse schrijvers veroveren steeds meer de harten van de Italiaanse lezers.

## *2. Terminologische beschouwing*

Alvorens over te gaan tot de hier voorliggende studie, is het nuttig een terminologisch overzicht te geven van enkele concepten die in dit boek ter sprake komen. Wat namelijk opvalt in de imagologische literatuur is dat de begrippen *beeld*, *imago*, *stereotype* en *cliché* veelal in onderlinge wisselwerking worden gebruikt. Elk van die begrippen bevat echter een betekenisnuance die voor deze studie geschikter werd bevonden dan andere.

Een beeld (of imago) wordt gedefinieerd als een “mental silhouette of the other, who appears to be determined by the characteristics of family, group, tribe, people or race. Such an image rules our opinion of others and controls our behaviour towards them” (Beller, 2007, p. 4). In de imagologische terminologie zijn er drie soorten beelden:

- Zelfbeeld, het beeld dat een gemeenschap of volk van zichzelf heeft;
- Heterobeeld, het beeld dat een gemeenschap heeft van een andere gemeenschap;
- Meta-beeld, het beeld waarvan een gemeenschap denkt dat anderen het aan haar toeschrijven.

Volgens het Algemeen Letterkundig Lexicon bepaalt een beeld mee “of en hoe een bepaald werk uit die literatuur in de andere literatuur ontvangen zal worden” (DBNL, z.d.). Volgens Leerssen zijn beelden “literary tropes whose primary reference is not to empirical reality but to an intertext, a sounding-board, of other related textual instances” (2007a, p. 26).

De definitie van stereotype – “a shorthand marker for a characters’ temperamental predisposition and a ready-made motivation for certain types of behavior” (Leerssen,

2007b, p. 354) – duidt impliciet op gedistilleerde gedragingen die vaak zijn afgeleid van exogene factoren, zoals het klimaat. Nog interessanter is het feit dat de term stereotype in verschillende talen een andere betekenis lijkt te hebben: in het Italiaans is een stereotype “een vooropgezet idee, niet gebaseerd op directe ervaring en moeilijk te veranderen” (Corriere della Sera, z.d.),<sup>2</sup> terwijl de Nederlandse definitie specifiekere lijkt te zijn: “een overdreven beeld van iets, iemand of een groep, dat niet of slechts ten dele met de werkelijkheid overeenstemt” (Koops, 2016). De Engelse definitie in het Cambridge Woordenboek illustreert dat het stereotype een vooropgezet beeld is “that people have about what someone or something is like, especially an idea that is wrong” (Cambridge English Dictionary, z.d.). Het is interessant op te merken dat de Duitse definitie zowel de nadruk legt op het begrip ‘vereenvoudiging’ als op dat van ‘ongerechtvaardigd’: “simplistisch, generaliserend, stereotiep oordeel, (ongerechtvaardigd) vooroordeel over zichzelf of anderen of een zaak” (DWDS, z.d.). Andere Romaanse talen hanteren enigszins afwijkende definities. Bijvoorbeeld, in het Frans wordt het stereotype gedefinieerd als “een mening die wordt gevormd door bijzonderheden te reduceren” (Le Robert, z.d.), terwijl er in het Spaans, net als in het Italiaans, sprake is van onveranderlijkheid: “een beeld of idee met onveranderlijk karakter dat algemeen wordt aanvaard door een groep of samenleving” (Real Academia Española, z.d.). De Italiaanse en de Spaanse definities richten zich op de onveranderlijkheid van stereotypen, de Nederlandse definitie geeft aan dat deze beelden overdreven zijn en niet overeenkomen met de werkelijkheid, de Engelse definitie stelt dat deze beelden meestal fout zijn, de Franse definitie wijst opnieuw op het vereenvoudigingseffect, terwijl de Duitse definitie een nog sterkere negatieve connotatie geeft aan dit woord.<sup>3</sup>

Ook de term cliché, die als synoniem van stereotype wordt gebruikt, heeft een negatieve connotatie zowel in de definitie van Van Dale (“telkens overgenomen, altijd weer gebruikte en daardoor versleten, niet meer sprekende wending of figuur”, z.d.), als in die van het Cambridge Woordenboek (“a saying or remark that is very often made and is therefore not original and not interesting”, z.d.). Koops zorgt voor een verder onderscheid tussen stereotype en cliché. Deze laatste wordt gedefinieerd als “de vaak herhaalde gemeenplaats [...] gebaseerd op het stereotype” (Koops, 2016). Een dergelijke negatieve connotatie komt ook in andere talen terug: in het Italiaans is een cliché “een uitdrukking die weinig origineel is, vaak herhaald wordt en daarom wreveld opwekt” (Treccani, z.d.), in het Spaans is het een “alledaags, overdreven herhaald of formulaïsch idee of uitdrukking” (Real Academia Española, z.d.), in het Frans is het “een

<sup>2</sup> Mijn vertaling uit het Nederlands. Tenzij anders vermeld, zijn in deze monografie alle vertalingen uit het Italiaans, Frans, Spaans en Duits van mij.

<sup>3</sup> Voor een uitgebreide terminologische verhandeling over het woord stereotype, zie Fernández-Montesinos (2016).



idee of uitdrukking die te vaak wordt gebruikt” (Le Robert, z.d.) en in het Duits wordt cliché gedefinieerd als een “imitatie, een kopie zonder intrinsieke waarde” (DWDS, z.d.). Hieruit kan worden afgeleid dat de termen stereotype en cliché in al die zes talen meestal een negatieve connotatie hebben. Daarom zal in dit boek getracht worden ze zo min mogelijk te gebruiken, tenzij ze expliciet verwijzen naar negatieve weergaven van Lage Landen, of wanneer ik auteurs citeer die dit onderscheid niet zo nauw nemen. In feite zal de neutralere term ‘culturele beelden’ de voorkeur krijgen.

# HOOFDSTUK 1

## *1. Het belang van de imagologie in onze tijd*

Men hoeft niet te ver in de tijd terug te gaan om de effecten van nationale stereotypen op de politieke en economische betrekkingen tussen landen op te merken. Degenen die dachten dat de studie van beelden en stereotypen een onderwerp van weinig belang was, moesten hun mening herzien in het licht van wat er tijdens de COVID-19-crisis is gebeurd. Deze onverwachte gebeurtenis heeft ons niet alleen doen inzien hoezeer landen van elkaar afhankelijk zijn, maar heeft ook een doos van Pandora geopend die bepaalde vooroordelen naar boven heeft gebracht. Deze leken achterhaald te zijn, maar het bleek niet zo te zijn. Plots waren er weer tastbare grenzen, plots was er (nationaal en continentaal) ‘vaccinnationalisme’, plots werden weer volop klassieke nationale stereotypen gebruikt om het eigenbelang af te grenzen van dat van de anderen. Zoals in de inleiding van de bundel *Grensverleggende Beelden. Literaire transfer uit de Lage Landen naar Zuid-Europa* (Ross & Gentile, 2020, p. 3) wordt vermeld, kwam “het diep verankerde stereotype van de arbeidsschuwe zuiderlingen lijdend aan aanstelleritis” ter sprake in de politiek-economische discussie over een Europese aanpak van de COVID-19-crisis. De felle discussies tijdens de creatie van de Europese obligaties waren bezaaid met stereotypen van Nederlanders tegen Italianen c.q. van noordelingen tegen zuiderlingen, en omgekeerd. De vooroordelen over de onbetrouwbaarheid van de Italianen en de gierigheid van de Nederlanders zijn nooit zo duidelijk naar voren gekomen als in deze periode. In het veelzeggende artikel “National stereotypes in times of COVID-19: the ‘frugal four’ and the ‘irresponsible South’” leest men dat

We need to take such monikers seriously, for in this moment of common crisis they tell us much not just about radically different views in different EU countries regarding the role and responsibilities of the national state towards its citizenry, but also radically different views regarding responsibilities to Europe and fellow Europeans. (Bialasiewicz, 2020)

Hieruit blijkt dat stereotypen in de politiek worden gebruikt om een tegenstander te logenstraffen of om een negatief beeld te verspreiden van een bepaald volk en/of van bepaalde etnische of religieuze groeperingen. Overigens stelt Leerssen dat nationalisme niets meer is dan “the political instrumentalization of a national auto-image” (2007c, p. 386), en volgens hem zou de imagologie een nuttig instrument kunnen zijn om de relatie tussen de politieke kracht van nationalistinnen en de daarmee verbonden retoriek te doorgronden.

Recent onderzoek (Parpalá & Loveday, 2015; Laurušaitė, 2018) heeft aangetoond dat er een hernieuwde belangstelling is voor imagologie in de wetenschappelijke literatuur. Imagologie wordt gedefinieerd als “the study of an intellectual discourse on national characteristics and commonplaces” (Beller & Leerssen, 2007, p. xiii) en is van oorsprong een tak van de vergelijkende literatuurwetenschap die een historische en culturele studie biedt van de beelden die aan een volk of land worden toegeschreven. Imagologie richt zich op de kritische analyse van nationale stereotypen in de literatuur (en in andere vormen van discursieve weergave). Een belangrijk uitgangspunt van imagologie is dat deze niet bedoeld is om stereotypen te voeden of te vergroten, maar om ze te deconstrueren – “in the root sense of the term, by demonstrating their ideological constructedness”, aldus Flynn, van Doorslaer en Leerssen (2016, p. 3). Deze wetenschappers maken duidelijk dat de deconstructie van nationale beelden neerkomt op het blootleggen van de ideologische opbouw van die beelden en vooral van stereotypen, die zoals in de inleiding wordt betoogd, een negatievere connotatie hebben. De studie van de beelden en stereotypen die op transnationaal niveau en dankzij verschillende media circuleren, kan de actoren die betrokken zijn bij de verspreiding ervan (politici, spindoctors, marketingmanagers, overheidsorganisaties, enz.) bewuster maken van de imago’s die ze overdragen. Dit kan op drie manieren gebeuren: op tekstueel, contextueel en intertekstueel niveau. De tekstuele analyse richt zich op het onderwerp van het beeld. Op contextueel niveau wordt er rekening gehouden met de sociale, politieke of historische omstandigheden waarin een beeld ontstaat. Het intertekstuele niveau laat zien dat beeldvorming ontstaat doordat hetzelfde beeld veelvuldig in verschillende parateksten terugkeert.

De onderhavige studie vloeit voort uit het besef dat de imagologie vandaag de dag meer dan ooit kan fungeren als een uiterst relevante analysemethode. Hoewel het studieobject hier uitsluitend de literaire vertaling is, kan toch worden vastgesteld dat de frequente inzet van nationale/culturele beelden op verschillende sociaal-politieke vakgebieden een duidelijke indicatie is dat het onderzoek op dit vlak de laatste tijd aan belang heeft gewonnen (Simons, 2000). Ook zullen we zien dat culturele beelden niet alleen bestaan uit negatieve stereotypen, maar een nuttig instrument kunnen zijn om een positief imago van een land of een volk uit te dragen. Om beter te doorgronden

waarom de imagologische aanpak zo relevant is in de huidige sociaal-politieke context, volstaat het om drie vakgebieden te vermelden waar nationale beelden worden ingezet: de politiek, de marketingsector en de media. Op deze drie gebieden zijn talloze empirische onderzoeken uitgevoerd die hebben aangetoond dat een positief of negatief beeld van een land enorme gevolgen kan hebben voor zijn economische en politieke status op internationaal niveau.

### *1.1 Imagologie op politiek niveau*

Mentale beelden van de Ander worden gecreëerd vanaf onze vroegste jeugd. Ze worden diep in ons onderbewustzijn opgeslagen en kunnen bijvoorbeeld in situaties van politieke spanning worden opgeroepen om wantrouwen aan te wakkeren. De beste manier om tot wederzijds begrip te komen is tonen hoe en waarom deze beelden worden geproduceerd en verspreid. In feite is imagologie niet alleen gebaseerd op een gemeenschappelijke perceptie van een nationale of culturele identiteit, maar ook op de differentiatie van die identiteit ten opzichte van die van anderen. Dit betekent dat het ‘wij’ dat aan de basis ligt van een nationale identiteit niet kan bestaan zonder het ‘andere’ en dat deze politieke instrumentalisering van volksbeelden in verschillende historische perioden heeft geleid tot de opkomst van etnopopulisme:

Stereotyping and othering are enormously powerful, as they are anthropologically deeply rooted cognitive and affective practices necessary to make sense of the world by reducing complexities, providing orientation and creating a sense of familiarity. Their connection with history and identity and the way in which they connect collective and personal memory make them emotionally visceral, enable them to mobilise deep affects, link individual and collective experience and forge strong identifications. As a result they are both pervasive and influential, and paradoxically their very pervasiveness makes them appear ‘banal’ (in Michael Billig’s sense of the word), ambient, thus hiding their political potency in plain sight. Hence the need to analyse their presence, their historical roots, their representational power and their discursive logic.<sup>4</sup> (Barkhoff & Leerssen, 2021, wordt verwacht, p. 2)

Wat de politieke dimensie betreft, sprak socioloog Billig (1995) al in de jaren negentig over “banal nationalism”, wat gebaseerd is op het gebruik van bepaalde culturele symbolen die al geworteld zijn in een cultuur, om consensus te kweken en, in extremere gevallen,

---

<sup>4</sup> Zie ook Chew (2006, p. 180) die het belang van imagologie in onze tijd onderstreept met een gelijkwaardige waarneming.

het gebruik van geweld te rechtvaardigen. Billig haalt het voorbeeld van Ronald Reagan aan, die “often mixed his patriotic calls for duty with down-home folksiness, religious imagery, and the claim that the United States spoke for universal goodness” (ibid, p. 100). In zijn betogen over de kenmerken van *ons* Amerika, *ons* land, *onze* tradities, gebruikte Reagan een paar Amerikaanse symbolische beelden op zo’n duidelijke en voor de publieke opinie herkenbare manier dat daardoor de bevolking begon te vrezen deze te verliezen, bijvoorbeeld door te veel contacten met andere culturen. Deze observaties van Billig van inmiddels 26 jaar geleden komen perfect overeen met wat er gebeurde toen de Nederlandse politicus Geert Wilders zei: “Dit is ons land. Dit is het land van Kerstmis, dit is het land van Zwarte Piet, dit is het land van gelijkwaardigheid van mannen en vrouwen, dit is het land waar we homohaat niet accepteren, en als u dat wel wilt, wegwezen” (PVV’ers, 2019).

In imagologische studies wordt ook onderstreept dat de aan een land of volk toegeschreven beelden heel subjectief zijn. Precies deze subjectiviteit kan tot irrationaliteit leiden en een grote invloed hebben op de samenleving. Zoals Leerssen beweert, “even though the belief is irrational, the impact of that belief is anything but unreal” (imagologica. eu, z.d.). Het gebrek aan bewustzijn van de stereotypen heeft door de eeuwen heen geleid tot enkele van de donkerste bladzijden uit de menselijke geschiedenis. Voorbeelden zijn de vooroordelen over Joden door de geschiedenis heen, culminerend in een ongekende jodenvervolgung in de eerste helft van de 20<sup>e</sup> eeuw, en nog recenter het effect van *fake news* op de geloofwaardigheid van sommige publieke figuren. Uit het onderzoek van Rusciano (2019) blijkt bijvoorbeeld dat de Brexit en Donald Trump het gevolg zijn van verwarrende percepties en misleidende nationale beelden:

If states do not ease perceived declines in international image, citizens may embrace potentially destructive populist movements or candidates. Global rage is related to perceived threats from immigration, diffuse nationalities, and a decline in patriotism and international image. (ibid, p. 187)

Daardoor wordt de interesse van de wetenschappers voor het belang van de concepten van beeld, stereotype en nationale identiteit opnieuw aangewakkerd met steeds meer interdisciplinaire benaderingen, zoals in de sociologie, psychologie, politieke wetenschappen en de marketingsector (Ingenhoff et al., 2019). Dit blijkt onder meer uit het feit dat veel landen tegenwoordig proberen hun imago in het buitenland te versterken door middel van *nation branding*.

## 1.2 Nation branding in het bedrijfsleven

Ook in het bedrijfsleven wordt een imagologische aanpak gehanteerd, namelijk *nation branding*. Dit wordt gedefinieerd als “the application of corporate marketing concepts and techniques to countries, in the interests of enhancing their reputation in international relations” (Kerr & Wiseman, 2013, p. 354). Net als de imagologie kan *nation branding* worden gezien als een discursieve praktijk waarvan het doel niet de vorming van een collectieve opinie is (zie paragraaf 2.1), maar wel de bevordering van handels- en politieke betrekkingen tussen landen. Nederland en Estland zijn interessante voorbeelden in dat opzicht. Verschillende studies (De Best, 2010; Dinnie, 2015) geven aan dat de overheidsinstellingen zoals het Nederlands Bureau voor Toerisme en Congressen (NBTC) en de sector van de creatieve industrie (De Best, 2010, p. 68) hebben bijgedragen aan de totstandkoming van het ‘brand Holland’ met een beschrijving van Nederland als:

- *Open-minded*, verwijzend naar het pragmatische gedrag van de Nederlanders;
- *Welcoming*, met de nadruk op de Nederlandse informaliteit en vriendelijkheid;
- *Inventive*, waarbij de open mentaliteit wordt gekoppeld aan de Nederlandse creativiteit en flexibiliteit, met name op het gebied van grond- en waterbeheer;
- *Enterprising*, verwijzend naar het internationale karakter van de Nederlandse handel;
- *Colorful*, verwijzend naar het landschap bezaaid met kleurrijke tulpen maar ook naar de verschillende nationaliteiten die het land bevolken.

Recentelijk is het logo van ‘Holland’ vervangen door ‘Netherlands’ omdat de eerste benaming voor verwarring zorgde in het buitenland (Carlak, 2019). Het doel van deze remarketingstrategie was om het beeld van Nederland te vernieuwen: “We moderniseren onze aanpak, we willen Nederland profileren als open, vindingrijk en inclusief”, aldus het NBTC (NOS, 2019). Ook retaildeskundige Kitty Koelemeijer van Nyenrode Business Universiteit beweert dit:

De naam Holland roept beelden van kaas, klompen, tulpen, Frau Antje en Cruijff op. Ik kan me voorstellen dat Nederland zich juist meer wil profileren als een land dat voorop gaat in technologie – bijvoorbeeld in de agrarische sector – sport en cultuur. Ze willen een actuelere lading geven aan het merk Nederland. (ibid)

Op de homepage van de nieuwe promotiewebsite van NL Platform staan vier kopjes: 1) peace, justice and security; 2) sustainable and inclusive entrepreneurship; 3)

a strong and robust EU; 4) Destination NL (NL Platform, z.d.). Deze beschrijven de doelstellingen van dit land in de toekomst op het gebied van technologie, duurzame ontwikkeling, Europees beleid en toerisme. De beschrijving van Nederland als toeristische bestemming biedt ook een aantal interessante beelden:

For a small country, the Netherlands has a great deal to offer global and local visitors: beautiful coastlines, cities and countryside, art and architecture, history and culture; design and innovation. Thanks to its central location and good transport infrastructure, visitors can easily travel across regions and cities, and to neighbouring countries. And most importantly, Dutch people are known for being open-minded and welcoming. (NLPlatform, z.d.)

Sommige zelfbeelden van de Nederlanders zijn onveranderd gebleven. Zoals we later zullen zien, wordt het beeld van ruimdenkendheid zowel gebruikt om de aantrekkingskracht voor buitenlandse investeringen te vergroten als om Nederlandstalige culturele producten in het buitenland te promoten.

Ook de Estische brand heeft in de loop der jaren verschillende veranderingen ondergaan. Estland hanteert sinds 2001 ook een rijke strategie van *nation branding* nadat dit land het Eurovisie Songfestival had gewonnen. In 2008 veranderde de tweede Estische brandingcampagne haar slogan in *positively surprising*, wat gericht was op “differentiating Estonia from the region and dashing the stereotype of an underdeveloped post-Communist country” (Pawlusz & Polese, 2017, p. 878). Estland heeft in zijn brand geïnvesteerd met als doel steeds dichterbij de Noord-Europese landen te komen, zoals blijkt uit de slogan *Estonia: the best kept secret of Scandinavia* (ibid). Op de pagina van de website *Visit Estonia* (Official Tourist Information, n.d.) wordt onderstreept dat de economie van het land tot Noord-Europa behoort, zoals blijkt uit de slogan “Northern Europe’s hub for knowledge and digital business” (Invest in Estonia, 2019). Niet alleen heeft de brand Estland op de City/Nation/Place Global 2018 conference in Londen de prijs voor *Best Use of Design* gewonnen, maar in datzelfde jaar is ook het bruto binnenlands product van Estland met 3,9% gestegen ten opzichte van 2017 (ibid). Dit toont aan dat sommige postcommunistiche landen zich gericht hebben op strategieën van *nation branding* met een tweeledig doel. Voor de lokale bevolking is dit een manier om zich te emanciperen van een ongemakkelijk verleden. Voor buitenlanders is branding echter een stimulans om te investeren in lokale bedrijven en/of in het toerisme.

Om te beseffen hoe belangrijk het beeld van een land bij het aantrekken van financiële investeringen is, volstaat het om het jaarverslag van de sterkste nationale brands door te bladeren. In 2019 zijn Japan en Ierland twee van de tien belangrijkste financiële polen geworden dankzij de Brexit:

Although Brexit has not yet brought about the economic turmoil many have expected, the report shows that the omnipresent uncertainty has put brakes on nation brand value growth both in the UK and on the continent. By contrast, Ireland's nation brand value has doubled over the last few years, benefitting from increased investments, as businesses turn to Dublin – a safe haven in the time of upheaval. (BrandFinance, 2019, p. 6)

Dit toont hoe het beeld van het Verenigd Koninkrijk, een land waarvan de positiviteit en betrouwbaarheid aangetast is door de Brexit, plaats heeft gemaakt voor beelden van landen die zichzelf onmiddellijk hebben gepromoot als een geldig alternatief om zaken mee te doen: “The value of ‘brand Ireland’ rose 26 per cent over the past year to \$538 billion (€469 billion), making it one of the fastest-growing ‘nation brands’ in the world” (Gleeson, 2018). Het beeld van een land, de manier waarop het zich aan de rest van de wereld presenteert, is tegenwoordig dus een fundamenteel onderdeel van de economische ontwikkeling van dat land. Sommige landen hebben dat begrepen en zijn massaal beginnen te investeren in deze sector. De studie van *nation branding* is daardoor in toenemende mate een onderzoekstopic in economische opleidingen (Sun, Paswan & Tieslau, 2016).

### 1.3 Beeldvorming in de massamedia

Ook in de media is er een toenemende behoefte om te voorzien hoe nieuws, reclame, maar ook films en andere culturele producten de perceptie van de wereld kunnen beïnvloeden. In feite is de integratie tussen imagologie en mediastudies al sterk aanwezig in de door van Doorslaer, Flynn en Leerssen (2016) geredigeerde bundel. Ook in de journalistiek blijkt dat “selection mechanisms and principles may reveal indirect image creation, i.e. by (not) paying attention to, even consciously excluding, certain nationalities and images” (van Doorslaer, 2010, p. 185). Al halverwege de jaren zestig van de 20<sup>e</sup> eeuw hadden Galtung en Ruge beweerd dat de media de “first-rate competitors for the number-one position as international image-former” waren (1965, p. 64). Bovendien wijzen Grix en Lacroix erop dat hoe meer het discours in de media bepaalde beelden herhaalt, hoe meer zij in de culturele en sociale patronen verankerd raken: “a nation's image, usually constructed in great part by and through the media, can become, over time, part of a national political culture” (Grix & Lacroix, 2006, p. 373). Beelden in de massamedia veranderen vaak: zo is het beeld van China in de westerse media in de loop der jaren drastisch veranderd, van de gebeurtenissen op het Tienamenplein via het meer ontspannen klimaat tijdens het bezoek van Bill Clinton in de jaren negentig tot aan de recente crisisaanpak van Donald Trump. Het beeld van China in de westerse nieuwsme-



dia is dus altijd tegelijkertijd vooruitstrevend en achterwaarts, beschaafd en barbaars geweest. De houding van de media tegenover dit land schommelt tussen genegenheid en vijandigheid, bewondering en minachting (Yan, 2019, p. 18). Dit betekent dat het nieuws opzettelijk gemanipuleerd kan worden met als doel een positief beeld te creëren in periodes van ontspanning en een negatief beeld in periodes van politieke spanning.

In dergelijke gevallen kunnen we het hebben over *image setting*, d.w.z. de selectie of de-selectie van nieuws gericht op het creëren van bepaalde nationale beelden. Van Doorslaer haalt het concrete voorbeeld aan van het beeld van Duitsland op de Belgische televisie. Ondanks het feit dat beide landen nauwe handelsbetrekkingen hebben, vertoont het beeld van Duitsland in de Belgische nieuwsmedia nog steeds “negative stereotyping related to the Second World War, to excessive beer drinking or to rural simplicity” (van Doorslaer, 2010, p. 185). Uit een BBC-onderzoek in 34 landen in 2008 was daarentegen gebleken dat Duitsland een betere reputatie genoot dan alle andere grote landen in de wereld. Het Vlaamse nieuwsmagazine *Terzake* gebruikte dit nieuwsfeit voor een kort item in zijn avondeditie, maar het presenteerde de feiten van de studie als onderdeel van een zeer ironische begeleidende tekst, waarin foto’s van mannen in *Lederhosen* stonden. Dit is een voorbeeld van journalisten die weliswaar werken voor een serieus nieuwsprogramma maar wier vooroordelen en nationale stereotypen een objectieve weergave van het nieuws in de weg stonden (ibid). Het journalistieke discours is dus een aantrekkelijk onderzoeksobject voor de imagologie, omdat journalistieke berichtgeving gemakkelijk eenzijdigheid in de hand werkt. In zijn meest recente publicatie staat van Doorslaer (2021, wordt verwacht, p. 147) ook stil bij bepaalde weergaven van voornamelijk Duitsland, ditmaal in de sportjournalistiek, waarin het Duitse beeld van stabiliteit, macht, kracht, dat gemakkelijker kan worden geassocieerd met een militaire context, wordt versterkt.

Een ander voorbeeld betreft Spanje. Valdeón wijst erop dat de weergave van Spanje (alsook van andere zuidelijke landen) de afgelopen jaren in de wereldpers negatiever is geworden als gevolg van de economische crisis van 2008:

Negativized images have reappeared to provide justification for the effects the crisis has had on countries such as Greece, Italy and Spain. The stereotype of the lazy passionate Southerners has made a triumphant comeback on the European (and sometimes global) stage. (Valdeón, 2016, p. 234)

Geconcludeerd kan dus worden dat, ondanks het vluchtige karakter van mediaberichten, de massale aanwezigheid van stereotypen veel effect kan sorteren op de verspreiding van (vooral negatieve) beelden. Hoewel er inmiddels overduidelijk bewijs is dat de imagologische benadering zeer productief kan zijn in onderzoek op verschillende gebieden, heeft de imagologie tot voor kort wisselend academisch succes

gehad. Volgens sommige wetenschappers heeft de imagologie zich nooit volledig gevestigd als zelfstandige discipline, zowel om historische redenen, als vanwege het gebrek aan een replicerbare en empirische methode. Van Doorslaer stelt dat imagologie niet als een (sub)discipline kan worden beschouwd omdat ze niet geïstitutionaliseerd is. Daarom kan ze worden omschreven als: “[...] a selection principle, a lens through which the material is studied, a perspective functioning as a criterion for selecting the imagologically relevant material” (2019, p. 58). Hieronder volgt een analyse van de evolutie van het vakgebied en de hindernissen die het heeft moeten overwinnen om zich volledig te kunnen profileren in het academisch landschap.

## *2. Imagologie tussen verleden, heden en toekomst*

In deze paragraaf zal ik, zonder enige aanspraak op volledigheid, enkele aspecten behandelen van de evolutie van de imagologie, de tegenslagen in haar ontwikkeling en enkele recente uitgangspunten die pleiten voor een volledige integratie met andere vakgebieden.

### *2.1 Een korte geschiedenis van imagologie*

Imagologie heeft zich sinds de 19<sup>e</sup> eeuw gevestigd als een subdiscipline van de vergelijkende literatuurwetenschap. Volgens Corbineau-Hoffmann is de imagologie zelfs één van de grondslagen geweest waarop de vergelijkende literatuurwetenschap zich heeft versterkt. Het is geen toeval dat deze benadering zich in de 19<sup>e</sup> eeuw ontwikkelde, in een periode van politieke aanspraken en streven naar nationale eenheid in heel Europa – denk bijvoorbeeld aan de eenwording van Italië in 1861 of aan de eenmaking van Duitsland (1870/1871). De nationale literatuur droeg destijds bij aan de totstandkoming van een *Völkerpsychologie* en de imagologie heeft zich ontwikkeld in een historische periode die werd gekenmerkt door de bevestiging van de *Volksgeist* in de Duitse Romantiek. Dit concept was al aanwezig in de werken van Montesquieu en werd aanvankelijk bewerkt door von Herder in zijn essay *Auch eine Philosophie der Geschichte* (1774), die beweerde dat de mensheid geen homogeen geheel was, maar bestond uit individuele naties. Elk volk was anders dan het andere, en elk volk onderscheidde zich door bepaalde kenmerken die het uniek maakten.

Volgens Leerssen, die in de jaren 2000 een enorme impuls heeft gegeven aan de imagologie, heeft de geschiedenis van deze tak van wetenschap drie fundamentele momenten doorgemaakt. De eerste periode, in de 18<sup>e</sup> eeuw, werd gekenmerkt door een

informele en anekdotische reflectie op nationale karakters. In de tweede periode, aan het einde van de 19<sup>e</sup> eeuw, werd er vooral gereflecteerd over het nationale karakter in de vergelijkende en historische paradigma's van de geesteswetenschappen. In de derde periode, de 20<sup>e</sup> eeuw, begonnen imagologen gegevens te verzamelen over het tekstuele niveau van nationale karakterisering en stelden ze een kritische en deconstructionistische analyse voor van de retoriek van etnotypen. Deze laatste benadering is het uitgangspunt van de baanbrekende bundel *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A critical survey* (Beller & Leerssen, 2007), waarin onder andere de ontwikkeling van dit vakgebied wordt geïllustreerd.

De oertijd van de imagologie, zoals Leerssen die noemt, valt samen met het ontstaan van de vergelijkende taalkunde en de vergelijkende literatuurwetenschap in de 18<sup>e</sup> eeuw. In deze periode werd de volkscultuur vrijwel uitsluitend beschouwd als een nationale cultuur en de bijna taxonomische studie van nationale karakters leidde tot de definitie van literatuur als een uitdrukking van een specifieke nationaliteit via de officiële taal. De ontwikkeling van de vergelijkende taalkunde in het Germaanse taalgebied, welke tussen het einde van de 18<sup>e</sup> eeuw en het begin van de 19<sup>e</sup> eeuw plaatsvond in het door de Romantiek overheerste culturele klimaat, leidde tot een categorisering van de literatuur op basis van nationaliteits- en taalcriteria. De historische betekenis van literatuur lag daarbij in de manier waarop literatuur de identiteit van de natie en haar morele en esthetische wereldbeeld manifesteert en documenteert (Leerssen, 2007a, p. 19).

Het einde van de Tweede Wereldoorlog vormde een keerpunt in de geschiedenis van de imagologie. Na 1945 hebben Duitse imagologen een constructivistische en anti-essentialistische benadering van de weergave van nationale identiteiten voorgesteld waardoor ze de weg hebben vrijgemaakt voor een meer transnationale aanpak. Met de publicatie van Guyards *L'étranger tel qu'on le voit* (1951) werd de imagologie geherwaardeerd als een vast onderdeel van de vergelijkende literatuurwetenschap dat zich had losgemaakt van de historisch-politieke analyse van de begrippen van natie en nationaliteit, en de 'natie' beschouwde als een literaire troep: "In Guyard's programme, the analysis of the representation was divorced from the (politically contentious and methodologically contaminating) reliance on a representandum. Nationality could be studied as a convention, a misunderstanding, a construct" (Leerssen, 2007a, p. 22).

Hoe dan ook, het grootste methodologische dilemma van de imagologie werd onder woorden gebracht door (de theorieën van) Wellek. Wellek beschouwde dit vakgebied als een vorm van literaire sociologie, omdat het dichter aanleunde tegen de belangstelling van etnische antropologen dan van literatuurwetenschappers (ibid, p. 23). Deze onzekerheid had te maken met het object van studie van de imagologie, namelijk de tweedeling tussen de objectieve werkelijkheid en de in de literatuur gerepresenteerde werkelijkheid.

Daarom heeft Leerssen duidelijk gesteld dat imagologie niet de werkelijkheid analyseert, maar de subjectieve waarneming ervan:

Imagology is, *pace* Wellek, not a form of sociology; its aim is to understand a discourse of representation rather than a society. While it is obvious that current attributes concerning a given nation are textual tropes rather than sociological or anthropological data, the less obvious implication is equally true: the cultural context in which these images are articulated and from which they originate is that of a discursive praxis, not an underlying collective, let alone a national public opinion. (ibid, p. 27)

Welleks methodologische dilemma heeft in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw een echte terugslag gebracht in de imagologie. In feite was er in die jaren slechts een beperkt aantal studies op dit gebied: op de website [imagologica.eu](http://imagologica.eu) zijn 344 onderzoeken te vinden tussen 1960 en 1979 tegenover 814 tussen 2000 en 2020. In de jaren zestig en zeventig stelde imagoloog Dyserinck dat de imagologie niet de kenmerken en het typische karakter van de nationale literatuur in twijfel moest trekken, maar veeleer de kenmerken die van buitenaf aan bepaalde literaturen worden toegeschreven. Wat hem betreft moet men zich niet meer afvragen wat de eigenheid is van de Duitse, Franse of Engelse literatuur. De vraag is veeleer welke kenmerken van buitenaf worden toegeschreven aan de Duitse, Franse en Engelse literatuur (Dyserinck, 2015). Dyserincks aanpak heeft een belangrijke weg geopend naar de studie van culturele beelden. Deze werden opgevat als beschrijvingen van de diverse kenmerken van bepaalde nationaliteiten die niet alleen in literaire teksten terug te vinden zijn, maar ook in de receptie ervan. Precies deze methode zal grondig worden uitgewerkt in de hier voorliggende studie, waarin er van wordt uitgegaan dat imagologie weliswaar niet met sociologie moet worden gelijkgesteld, maar dat er terdege rekening moet worden gehouden met de vertaalsociologische aspecten van de selectie, productie en receptie van literatuur in het buitenland – en in het onderhavige geval de Nederlandstalige literatuur naar het Italiaans.

In de 20<sup>e</sup> eeuw zijn er opnieuw imagologische studies verschenen, zelfs buiten de vergelijkende literatuurwetenschap om. Deze heropleving stuit echter vaak op “monodisciplinary isolationism, and on the basis of ad-hoc theorizing and contradictory nomenclature” (Leerssen, 2007a, p. 24). Hoewel de analyse van de begrippen ‘natie’, ‘volk’ en ‘culturele identiteit’ in verschillende takken van wetenschap aanwezig was, werd er in de theoretische kaders van de destijds gepubliceerde studies niet expliciet melding gemaakt van imagologie, wat suggereert dat deze benadering uitgerangeerd was.

## 2.2 *Lacunae en nieuwe ontwikkelingen van de imagologie*

Waarschijnlijk juist vanwege de eerdergenoemde deterministische *imprinting* van de eerste imagologische studies hebben verschillende wetenschappers getwijfeld aan de validiteit van de imagologie als instrument voor de interpretatie van literaire teksten. In dat opzicht beweert Perner (2013) dat de imagologie twee fundamentele tekortkomingen heeft, namelijk:

- Een constant gebruik van nationale categorieën in een post-nationalistisch tijdperk als de 21<sup>e</sup> eeuw;
- Een overdreven eurocentrisme.

Met betrekking tot het eerste punt stelt Perner dat:

In reality, imagology has displayed an unfortunate lack of theoretical progress during precisely those decades when research on localities, nationality, and ethnicity was subject to fundamental transformation. Imagology, it appears, has been largely immune even to the draw of globalization. (2013, pp. 30–31)

Deze uitspraak wijst op een belangrijke onderzoekskloof in de imagologie. Volgens Perner mocht de studie van de evolutie van culturele beelden niet gescheiden worden van die van de sociale, economische en politieke veranderingen die zich in de 20<sup>e</sup> en 21<sup>e</sup> eeuw hebben voltrokken, waarbij onder meer het begrip ‘natie’ zelf is afgebrokkeld. Hoewel het aantal studies naar de gevolgen van globalisering en postnationalisme op verschillende vakgebieden is toegenomen, beweert Perner dat de imagologie altijd vastgekluiserd is gebleven aan nationale indelingen (bijvoorbeeld hoe de Fransen de Duitsers zien en omgekeerd). Deze aanpak is niet langer aanvaardbaar in het postnationalistische tijdperk, waarin wetenschappelijke studies zich steeds meer richten op taalvariatie, hybriditeit, enz. Blažević sluit zich aan bij Perner door te benadrukken dat culturen geen ondoordringbare monolieten zijn, maar onderhevig zijn aan sociale, politieke en economische veranderingen. In het licht van de door de globalisering veroorzaakte veranderingen stelt Blažević (2014) voor om de basis te leggen voor een transculturele imagologie, die theoretisch en methodologisch beter uitgerust zou moeten worden om kritisch en analytisch om te kunnen gaan met “the complex cultural images circulating within the ‘multifaceted semiotic context’ of a global network society” (ibid, p. 356). Zoals Flynn, van Doorslaer en Leerssen zelf stellen (2016, p.1), en zoals blijkt uit de voortdurende aanwezigheid van culturele beelden op het gebied van politiek, media en marketing, is het gevoel van nationaliteit en etniciteit nog steeds sterk verankerd in onze manier van denken. Of we het nu leuk vinden of niet, we denken nog steeds in nationale categorieën:

To a very large extent, we schematize and make sense of the world by means of notions (prejudices, stereotypes) of national characters and ethnic temperaments. Alongside gender, ethnicity and nationality are perhaps the most ingrained way of pigeonholing human behaviour into imputed group characteristics. (ibid, p. 14)

Ook van Doorslaer (2020) heeft in dit verband een duidelijk punt gemaakt, uitgaande van voorbeelden buiten het zuiver literaire domein, zoals de weerberichten, die op televisie met landsgrenzen worden getoond, alsof het weer volgens die grenzen verandert.

De tweede moeilijkheid waar Perner op wijst, is het buitensporige eurocentrisme van de imagologie: “Imagology is still far from having transcended its Eurocentric orientation and somehow proceeds on the assumption that a scholarly approach concentrating on Europe can still bring forth results that ultimately are valuable for humanity as a whole” (2013, p. 32). Een andere kritiek van Perner is dat Beller en Leerssen in macrocategorieën – Europa, Amerika, Afrika – denken. Beller en Leerssen (2007, p. xiv) erkennen echter zelf ook in hun voorwoord dat er in hun bundel *Imagology* vele Europese casestudies worden gehanteerd, en dat dit een van de beperkingen is van hun benadering (“the European image of distant, non-European cultures is presented only briefly, thematizing the perspectival simplifications that are a given in the primary source corpus” (ibid)).<sup>5</sup> Het uitblijven van een diepgaande studie van de beelden van de verschillende continenten kan worden verklaard door de wens om zich te beperken tot een algemeen overzicht van de beelden van verschillende volkeren en landen, welke dan als basis kan dienen voor verdere studies. In recent onderzoek is hoe dan ook gepoogd de horizon over de Europese grenzen heen te trekken. Daarbij heeft men zich gericht op Afrika (Göttsche, 2013) en China (Turner, 2014), zij het nogal sporadisch en vanuit toch nog veelal een westers perspectief. Deze studies zouden een nieuwe dimensie kunnen toevoegen aan een niet-Europees imagologisch onderzoek.

In een artikel dat Leerssen in 2016 schreef voor een speciaal nummer van het tijdschrift *Iberic@l*, wordt uiteengezet dat de imagologie inmiddels openstaat voor post-essentialistische, niet-Europese uitgangspunten. Leerssen stelt ook dat de imagologie de afgelopen jaren veel baat heeft gehad bij de verbintenis met *memory studies*, d.w.z. het onderzoek naar de manier waarop de samenleving zich haar verleden, trauma's en tradities herinnert (ibid, p. 22). Deze verwijzing naar *memory studies* doet ons veronderstellen dat

---

<sup>5</sup> In het voorwoord van de bundel *Imagology* stellen de bezorgers dat de discursieve en culturele traditie van nationale stereotypering in Europa is ontstaan, de Europese literatuur in de afgelopen drie eeuwen heeft gedomineerd en “eurocentrisch van aard” is (Beller & Leerssen, 2007, p. xiv). Binnen de vertaalwetenschap is er inmiddels echter een debat gaande over de betekenis en de ideologische lading van de term ‘eurocentrisme’. Voor meer informatie over dit onderwerp zie van Doorslaer (2012b) en van Doorslaer en Flynn (2013).

de imagologie zich mettertijd kan openstellen voor verbindingen met andere takken van wetenschap, zoals de vertaalwetenschap. Ook het verband tussen imagologie en vertaling wordt vermeld in deze recente publicatie van Leerssen, wat een duidelijke en zeer welkome ontwikkeling is ten opzichte van de bundel *Imagology* (2007), waarin geen enkele paragraaf gewijd werd aan vertaling. Naast de tekorten die door andere wetenschappers zijn opgemerkt is er nog een andere die ik hier wil benadrukken: de imagologie heeft wellicht amper rekening gehouden met het feit dat de meeste teksten die werden gebruikt om het nationale karakter van de bevolkingen te beschrijven, vertaalde teksten zijn. Om een illustrer voorbeeld aan te halen: het literaire en filosofische essay *De l'Allemagne* (1813) van madame de Staël – dat vaak door imagologen wordt aangehaald om de heterobeelden van de Fransen over de Duitsers aan te duiden – was een tekst die in verschillende talen werd vertaald. Als zodanig heeft het geschrift van madame de Staël andere culturen bereikt dankzij bemiddelaars zoals vertalers die al eeuwen lang teksten aanpasten of zelfs manipuleerden. Aangezien de vertaling van literaire teksten meestal het enige middel is waarmee de lezer in het ene land kennis kan maken met de culturele kenmerken van een ander land, is het van groot belang om de manier waarop beelden door middel van vertalen worden verspreid, te onderzoeken.

### *3. De relatie tussen imagologie en vertaalwetenschap*

De hier voorliggende studie gaat ervan uit dat imagologie en vertaalwetenschap twee complementaire takken van onderzoek zijn. Dit lijkt wel voor de hand te liggen, maar zo is het niet altijd geweest. Het heeft jaren van onderzoek en debat onder wetenschappers gekost om tot deze conclusie te komen en zelfs vandaag de dag zijn comparatisten en vertaalwetenschappers het hier niet over eens. Ze hebben immers jarenlang geprobeerd om hun studiegebieden goed gescheiden en afgebakend te houden. Daarom zou men zich kunnen afvragen: waarom is deze kloof tot stand gekomen? Waarom hebben comparatisten de rol van vertalingen in de wereldgeschiedenis op de achtergrond gelaten? Waarom is de relatie tussen vergelijkende literatuurwetenschap en vertaalwetenschap altijd zo moeilijk geweest? Bassnett (2019) geeft twee mogelijke redenen. De eerste betreft de organisatie van de letterkundige/taalkundige takken van wetenschappen en de secundaire rol van vertaling in de vergelijkende literatuurwetenschap. De tweede houdt verband met de ontwikkeling van de vergelijkende literatuurwetenschap zelf.

Wat die eerste reden betreft, de vergelijkende literatuurwetenschap werd indertijd geïnstitutionaliseerd in de Verenigde Staten, wat niet onbelangrijk is aangezien er in Engelstalige landen weinig wordt vertaald vanwege de hyper-centraliteit van hun taal.

In de Engelstalige wereld is er ook altijd een zeer diepe kloof geweest tussen de studie van de literatuur en de studie van de taal. Volgens Bassnett begon de taalkunde vanaf de jaren zeventig steeds meer de plaats in te nemen van de filologie in de universitaire taal- en letterkundeopleidingen, en heeft ze zich geleidelijk aan gevestigd als een zelfstandige discipline. Daardoor is de rol van vertaling, die met taalkunde werd geassocieerd, op de achtergrond geschoven. Zoals Bassnett beweert, is er

a tacit belief that literary studies occupies a higher position than language studies and linguistics, a belief unfortunately also enshrined in Modern Language studies, where language assistants are seen as far lower down the food chain than professors who write about literature. [...] Translation, which is an activity that necessarily involves languages, suffers the same opprobrium. (2019, pp. 3–4)

De gevolgen van deze verdeling komen vandaag de dag nog steeds tot uiting in vele universitaire curricula wereldwijd, waarin een duidelijk onderscheid wordt gemaakt tussen ‘language and linguistics’ en ‘literary studies’. Hoewel veel comparatisten toegeven dat veel auteurs niet erkend zouden zijn geweest als hun werken niet vertaald waren, beweren ze toch dat het vertaalproces de literaire werken aan het origineel ondergeschikt maakt: “studies of comparative literature came increasingly to relegate translation to a single chapter or subsection, often placed together with terms such as adaptation or imitation, all implicitly suggesting texts of a more derivative and secondary nature” (Bassnett, 1993, p. 139). Comparatisten hebben zich altijd verzet tegen vertaling. Volgens hen moesten literaire werken in de oorspronkelijke taal worden gelezen, want vertaling is op de een of andere manier een manipulatie van de oorspronkelijke tekst. De status van minderwaardigheid die aan vertalingen werd (en nog steeds wordt) toegekend, blijkt ook uit de redactiepraktijk, waar de namen van de vertalers vaak niet worden vermeld, of uit het feit dat in boekhandels vertalingen vaak op aparte schappen worden gezet, alsof ze van een lagere orde zijn. Wat de relatie tussen vertaling en nationale staten betreft, stelt Bassnett dat het ontstaan van de vergelijkende literatuurwetenschap samenviel met de vestiging, in de 19<sup>e</sup> eeuw, van nationale staten en nationale literaturen, waardoor de vertaalpraktijk geleidelijk aan ruimte en belang moest inboeten. In dit opzicht beweert Bassnett dat “in devising a narrative of a literature based on national identity, the issue then becomes one of claiming native origins, hence the process of importation through translation was played down or erased altogether” (2019, p. 4). Als voorbeeld duidt ze erop dat de Engelse literatuur van de 12<sup>e</sup> tot de 14<sup>e</sup> eeuw altijd een lacune is geweest in de school- en universiteitscurricula. Een van de mogelijke redenen hiervoor is juist dat het Engelse renaissance-tijdperk werd gekenmerkt door “immense translation activity” (ibid) en daarom als minder belangrijk werd beschouwd. Toch hebben sommige



comparatisten onlangs geprobeerd om deze kloof te dichten door te verklaren dat de vertaling noch een “oedipal assault to the mother tongue” is noch een “*petit métier* where translators are the literary proletariat” (Apter, 2006, p. xi). Comparatist Apter zegt dat als de vergelijkende literatuurwetenschap echt open wil staan voor inzichten uit de vertaalwetenschap, ze dan de barrière tussen talen en nationale grenzen moet overwinnen. Dit kan paradoxaal lijken omdat de vergelijkende literatuurwetenschap uiteraard neerkomt op een vergelijking – of beter gezegd, een opening – tussen twee talen en twee culturen: dat is de essentie van vertaling.

De tweede reden is dat de vertaalwetenschap zich weliswaar bezig houdt met de productie en receptie van vertalingen, zonder echter imagologische aspecten in het onderzoek op te nemen. In dit verband beweert Martina Seifert:

Although Translation Studies has examined how dominant norms of a target culture not only influence but in fact govern the production and reception of translations, one of the most crucial questions seems to have been largely ignored to date: that is, the question of how existing images of a particular country have influenced the reception, distribution, and evaluation of literary texts from this country on an international scale. (2007, p. 222)

De imagologische analyse van parateksten heeft interessante bevindingen opgeleverd. Een voorbeeld is dat “American cover designs of Taiwanese literature aim to trigger the readers’ initial interest towards the translation through the stereotypical representation of foreignness or even Orientalism” (Kung, 2013, p. 62). Een andere interessante empirische studie over het belang van de imagologie in de vertaalwetenschap werd uitgevoerd door Demirkol-Ertürk (2013). Zij analyseerde de veranderingen die de Sloveense vertaling van de gelijknamige roman van Orhan Pamuk teweegbracht in de perceptie van Istanboel. Door een vragenlijst voor te leggen aan twee groepen studenten van de Universiteit van Ljubljana (één die de roman wel had gelezen en de andere niet), concludeerde Demirkol-Ertürk dat de tweede groep een positief beeld had van Istanboel, beschreven als “eastern”, maar ook “sunny and colorful” (ibid, p. 212). Daarentegen had de groep studenten die Pamuks Istanboel dus wel had gelezen, zich laten beïnvloeden door het beeld overgebracht door de auteur, die de stad beschreef als koud, somber en melancholiek. Deze studie wijst erop dat de vertaling van Istanboel “metonymically established a symbolic order within which Istanbul and its people are imagined” (ibid, p. 218). Veelzeggend is eveneens het onderzoek van Jansen inzake de selectie en receptie van Italiaanse romans in Denemarken. Zij heeft uitgewezen dat er in de periode 1980-2013 175 Italiaanse romans voor vertaling in het Deens werden uitgekozen, en wel op basis van vooraf bepaalde en vaak stereotiepe verbeeldingen van Italië, zoals maffia en

criminaliteit: “These features aimed at meeting the common Danish readers preconceived notions about Italian culture, lifestyle and society. And presumably these are also the traits that have led the publishers to select the texts for translation” (Jansen, 2016, p. 174). Dit is weer een pregnant voorbeeld dat duidt op de alomtegenwoordigheid en ook de kracht van culturele beelden in het vertaalproces.

Toch hebben imagologen weinig rekening gehouden met het feit dat “the cultural power of national stereotypes is located not so much in themselves, but in the inter- and transmedial adaptations, i.e. in constant processes of translation, appropriation, renarration, and remediation” (Neumann, 2009, p. 278). Hoewel Leerssen hamert op het belang van de context, en dus ook van de literaire receptie, laat hij enkele vragen onbeantwoord, zoals waarom bepaalde boeken eerst worden geselecteerd voor vertaling, hoe en door wie ze worden vertaald, welke economische en politieke belangen er achter bepaalde marketingskeuzes schuilgaan. Zijn concrete voorbeelden van sociaal-culturele contexten waarin bepaalde beelden zich hebben verspreid, verwijzen vaak naar enkele grote klassiekers uit het verleden, zoals *De Koopman van Venetië* voor de verspreiding van beelden over de Joden of *The Vision of Don Roderick* voor het beeld van de Spanjaarden. Er zijn echter vele eeuwen verstreken sinds de publicatie van deze werken en er is een enorm verschil tussen de manier waarop literaire werken in het verleden circuleerden en de manier waarop ze vandaag de dag circuleren. Een vertaald boek doorkruist veel verschillende contexten van creatie, productie en receptie. Elke vertaling is in meer of mindere mate gebaseerd op de brontekst(en) en/of eventuele voorafgaande vertalingen. De aankoop van de auteursrechten en de marketing daarvan worden beïnvloed door beslissingen die eerder door andere actoren zijn genomen. De receptie van het betreffende boek in de ene cultuur kan de receptie in andere culturen beïnvloeden. Om rekening te houden met al deze aspecten, moet het onderzoeksobject van de imagologie in een groter analytisch kader geplaatst worden: dat van de transnationale productie en receptie van vertalingen. Deze aanpak

embraces the whole set of social relations within which translations are produced and circulated. In this respect, it is closely affiliated to two related research areas developed by comparativists, historians of literature and specialists in cultural and intellectual history: translation studies, and studies of cultural transfer. (Heilbron & Sapiro, 2007, p. 94)

Dat is de kloof die de vertaalwetenschap moet proberen te dichten. De vertaalwetenschap stelt ons in staat om disciplinaire grenzen te overschrijden door te bestuderen hoe beelden worden bemiddeld, gekozen, gepromoot, vertaald en zelfs gemanipuleerd door de actoren van het transnationale literaire veld.

#### 4. Vertaalwetenschap en de circulatie van literatuur

De evolutie en de globalisering van de uitgeverijmarkt hebben de manier waarop culturele producten worden geselecteerd, verspreid en ontvangen radicaal veranderd. We bevinden ons in een context waarin de circulatie van literatuur globaal is geworden en waarin “individual works are increasingly formed and constituted by social, political, and even linguistic trends that are not limited to a single nation or region” (Pizer, 2006, p. 78). De ‘tijd-plaatscompressie’ van de globalisering, die heeft geleid tot steeds grotere en onderling verbonden literaire marktplaatsen en een steeds snellere handelsstromen wereldwijd, heeft landen ertoe aangezet om verbindingen met andere landen tot stand te brengen, wat zonder vertaling niet mogelijk zou zijn. In deze context kan literatuur alleen maar aan waarde winnen door middel van vertaling:

A literary work gains in depth and meaning through circulation, especially when it involves translation and undergoes a process of transculturation. [...] By being transported into another horizon, a larger sphere of being, the work of literature itself is transfigured. It is lifted up and attains a higher, more complex form. (Cheah, 2014, p. 309)

In de vertaalwetenschap zijn er twee belangrijke periodes die hebben geleid tot de ontwikkeling van de sociologie van het vertalen: de *cultural turn* en de *sociological turn* (Lefevere, 1992; Bassnett & Lefevere, 1998). Naast Nida en Holmes was Even-Zohar (1978) een van de eersten die in de jaren zeventig het belang van het vertalen claimden en kritisch stonden tegenover elke wetenschappelijke benadering die vertaling als ‘verraad’ beschouwde. Sindsdien begon de vertaalwetenschap zich te ontwikkelen dankzij de skopostheorie (Vermeer, 1996; Nord, 1997) en de theorieën van polysystemen, een keerpunt waarbij voor het eerst de zoektocht naar de sociale rol van vertaalde literatuur op de voorgrond werd geplaatst. Dankzij de theorie van de polysystemen konden de volgende vragen beantwoord worden: waarom vertalen sommige culturen meer dan andere? Wat voor soort teksten wordt vaker vertaald? Wat zijn de verschillen tussen culturen bij de receptie van vertalingen?

De culturele omslag, met Bassnett en Lefevere (1998) als prominente wetenschappers, had tot doel verder te gaan dan de studie van taalequivalentie en kwaliteitscriteria bij de beoordeling van de vertalingen. Volgens hen is de vertaalpraktijk – met name literair vertalen – geen activiteit die zich in een vacuüm afspeelt, waarvan alleen de intrinsieke aspecten (vorm, stijl, kwaliteit, gelijkwaardigheid, correctheid) kunnen worden geanalyseerd, maar is het een maatschappelijk verschijnsel waar verschillende ideologische, politieke en economische factoren een rol vervullen. Voor het eerst in de

geschiedenis van de vertaalwetenschap werd dankzij de culturele omslag het vertaalproces beschouwd als een dynamische opeenvolging van gebeurtenissen die voortkomen uit culturele uitwisselingen. Binnen de culturele omslag brachten vertaalwetenschappers ook aan het licht hoe onevenwichtig bepaalde culturen worden weergegeven, in welke mate censuur invloed heeft op vertalingen en de manier waarop landen vertalingen gebruiken om zichzelf te bevestigen.<sup>6</sup>

Hoewel de theorie van de polysystemen aanvankelijk in een uitsluitend literaire context werd geformuleerd, werd ze in latere tijden toegepast op vertaalde literatuur. De polysysteemtheorie maakte niet alleen de weg vrij voor sociologische benaderingen in de vertaalwetenschap, maar plaatste ook de sociaal-culturele verschijnselen die met vertalen te maken hebben in de context van 'systemen'. Volgens Shuttleworth (2000) kruisen de verschillende systemen van nationale literaturen elkaar en overlappen ze elkaar, maar ze vormen tezelfdertijd een unieke structuur waarin "the various strata and subdivisions which make up a given polysystem are constantly competing with each other for the dominant position" (ibid, p. 177). Een polysysteem is gemaakt uit relaties tussen tegenstellingen, zoals centrum/periferie, primaire (conservatieve) en secundaire (innovatieve) modellen, doel- en bronteksten, vertaalde en onvertaalde teksten (Even-Zohar, 1978). Zonder in te gaan op de details van een al lang bestudeerde theorie, kan men alvast twee verdiensten van de polysysteemtheorie opnoemen:

1. Vertaling wordt gekenmerkt als een transnationaal fenomeen dat tegelijkertijd in een cultureel systeem is geworteld, inclusief alle sociale, culturele, ideologische, literaire en linguïstische factoren die daarmee gepaard gaan;
2. In het literaire systeem is er sprake van een constante spanning en dynamiek tussen het centrum en de periferie.

De vertaalsociologie heeft ook belangstelling voor vertaalde literatuur als cultureel product op de mondiale vertaalmarkt (zie ook Casanova, 2004). Vertaling

is inevitably implicated in social institutions, which greatly determine the selection, production and distribution of translation [...]. These characteristics of a translation can be revealed through a complex description of the relations that exist between the author of the text, the transfer agencies, the text, and the public in their societal interlacements. (Wolf, 2007, p. 1)

---

<sup>6</sup> Het is geen toeval dat in die periode de eerste studies van de zogenaamde Manipulatieschool verschenen (Hermans, 1985; Hermans, 1999). Volgens Hermans kwam vertaling neer op "a degree of manipulation of the source text for a certain purpose" (1985, p. 11).

De sociologische omslag in de vertaling heeft veel baat gehad bij de theorieën van Bourdieu over sociale structuren, machtsverhoudingen en symbolisch kapitaal. In zijn theorieën (1993) kan elk sociaal gebied dat zich richt op het nastreven van een gezamenlijk doel worden gedefinieerd als een veld. Daarbinnen bevinden zich de actoren (personen of instellingen) die met elkaar concurreren om meer kapitaal te verwerven. Dit kapitaal kan economisch zijn (opgevat als rijkdom in financiële termen), symbolisch (opgevat als prestige en erkenning) en sociaal, d.w.z. het geheel van netwerken en contacten van een individu of organisatie (zie McMartin, 2019). Heilbron en Sapiro beweren daarentegen dat de productie, circulatie en receptie van vertalingen geen ‘veld’ vormen in de zin van Bourdieu. Met andere woorden vormen vertaalpraktijken geen vertaalveld dat gelijk zou zijn aan politieke, literaire of economische velden, maar ze bevinden zich op al deze gebieden en kunnen deze beïnvloeden (Heilbron & Sapiro, 2018).

Volgens Bourdieu (1993) zijn de uitgeverijen op literair gebied vooral opgedeeld in twee categorieën: autonomie en dominantie. De eerste categorie beschrijft de onderlinge afhankelijkheid van economische factoren: grote uitgeverijen en uitgevergroepen streven economisch kapitaal na, d.w.z. winst die vooral met bestsellers wordt gemaakt. De tweede groep bevat onafhankelijke of kleinere uitgeverijen die de neiging hebben om symbolisch kapitaal op te bouwen door minder bekende en meer avant-gardistische auteurs te publiceren. Er is dus sinds de jaren negentig sprake van een groeiende convergentie tussen de vertaalwetenschap, die zich steeds meer de theorieën van Bourdieu over het belang van velden en symbolisch kapitaal toeëigende, en sociologische literatuurstudies, die rekening begonnen te houden met het belang van vertalen in de circulatie van literatuur. Dit blijkt zowel uit het onderzoek van Heilbron naar het wereldstelsel van vertalingen als uit de studie van een leerlinge van Bourdieu, Sapiro, die de theorieën van haar mentor, welke zich beperkten tot de beschrijving van het Franse literaire systeem, toepaste op internationale schaal.

De theorie van Heilbron (1999; 2008) richt zich vooral op ongelijkheden in de vertaalstromen. Volgens hem moet de vertaling van boeken worden bestudeerd binnen een internationaal systeem, waarin de positie en het prestige van een taal een belangrijke rol spelen. Het Engels wordt gedefinieerd als een hypercentrale taal, goed voor meer dan 75% van de boeken die in andere talen zijn vertaald. Frans, Duits en Russisch zijn semi-centrale talen, die 12% van de vertalingen voor rekening nemen. 3% wordt ingenomen door Spaans, Deens, Italiaans, Zweeds, Pools en Tsjechisch, die semi-perifere talen zijn, terwijl de resterende talen (die minder dan 3% van het totaal aantal vertalingen vertegenwoordigen) als perifere worden gedefinieerd. Binnen de periferie wordt er dus nog verder onderscheid gemaakt tussen puur perifere gebieden, zoals het Nederlandstalige, en semi-perifere gebieden, zoals het Italiaanse (zie ook Schwartz,

2017). Het bereik van de theorieën van Bourdieu is dus aanzienlijk verbreed dankzij Heilbron en Sapiro (2007). Heilbrons theorie van wereldsystemen werden gecombineerd met Sapiro's theorieën over het onderscheid tussen de schaalgrootte van uitgeverijen (groot, middelgroot en kleinschalig) en het type kapitaal dat zij vergaren (economisch, symbolisch en sociaal). Volgens Heilbron en Sapiro (ibid) zijn er vier aspecten die de transfer van cultuurgoederen op transnationaal niveau vergemakkelijken of verhinderen:

1. Op politiek niveau wordt er rekening gehouden met de ideologische factoren die al dan niet bijdragen aan de vertaalstroom. Sapiro illustreert hoe overheden jarenlang censuurmaatregelen namen om de stroom van vertalingen tegen te houden. Zij stelt dat “in countries where the economic field is subordinated to the political field, and where the institutions governing cultural production as well as the organization of intellectual professions are state-run, as in fascist or communist countries, the production and circulation of symbolic goods are highly politicized” (Heilbron & Sapiro, 2018, p. 185). Het is volgens Sapiro geen toeval dat Lenin de meest vertaalde auteur wereldwijd was tussen 1955 en 1980;
2. Op economisch vlak zijn er obstakels die verband houden met de geglobaliseerde wereld, die vaak de meest centrale talen en culturen bevoordeelt ten nadele van de perifere talen en culturen. Een voorbeeld hiervan is de wet op het auteursrecht die in 1886 werd aangenomen door de *Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works*. Deze verplichtte uitgevers ertoe om binnen een bepaalde termijn rechten aan te kopen. Dit werd, onder andere door Venuti, beschouwd als een beperking van de literaire circulatie “which reinforces the power of the publishing centers, since many publishers in poor countries do not have the means to buy the rights” (1998, p. 85). Als gevolg daarvan, en mede door de verspreiding van het Engels als lingua franca, kan de wereldwijde vertaalmarkt worden gezien als een ruimte met bewegingen richting het centrum, waarbij een auteur uit de periferie die in het Engels wordt vertaald meer zichtbaarheid in andere taalgebieden krijgt (McMartin & Gentile, 2020). Ook de opbouw van symbolisch kapitaal door uitgeverijen – die zich eerder richten op het intellectuele prestige van bepaalde auteurs dan op direct economisch succes – kan op de lange termijn economisch kapitaal opleveren (Sapiro, 2010);
3. Op sociaal vlak verwijst Sapiro naar de machtsverhoudingen tussen de talen, de toekenning van prestigieuze prijzen die het kapitaal van bepaalde auteurs (en bijgevolg van bepaalde literaturen) verhogen, het groeiende aantal van vrouwelijke auteurs en postkoloniale auteurs: “all these authors are published in the centers of the global literary market, and those writing in central languages are still more

likely to get international recognition than those writing in peripheral languages” (2016, p. 92). Deze ontwikkelingen benadrukken dat literatuur uit die sociale en culturele periferieën terrein is beginnen te winnen;

4. Op cultureel niveau verwijst Sapiro naar het historische belang van de receptie van vertalingen in de ontwikkeling van de uitgeverijsector. Hier komen “the space of reception and the activities of importing agents, specifically, literary agents, translators, and most particularly, publishers” (Heilbron & Sapiro, 2007, p. 95) ter sprake. Het receptieproces hangt dus af van de werking van bepaalde stakeholders, zoals het redactionele beleid van de uitgeverij, de pers, de uitreiking van literaire prijzen, enz.

Er zij op gewezen dat de politieke, economische, sociale en culturele aspecten van de wereldwijde transfer van cultuurobjecten op verschillende punten raakvlakken vertonen. Zoals uit de genoemde theorieën blijkt, wordt de sociologische context waarin literaire vertalingen worden geproduceerd, onder andere gekenmerkt door factoren die de circulatie ervan verhinderen of bevorderen. Bijvoorbeeld door trends op de vertaalmarkt die worden gedomineerd door een overwegend Engelstalig centrum, of door het symbolisch kapitaal van de actoren die betrokken zijn bij het vertaalproces, of ook wel door willekeurige factoren, zoals trends van het moment of persoonlijke smaak. Het spreekt voor zich dat deze vier aspecten (politieke, economische, sociale en culturele) als uitgangspunt kunnen dienen of kunnen worden aangepast aan de behoeften van andere onderzoekers die met andere doelstellingen werken. In de door mij voorgestelde analyse – in het bijzonder wat betreft de sociale en culturele aspecten – worden overwegingen met betrekking tot vrouwelijke auteurs en postkoloniale literatuur weggelaten, omdat ze buiten het bestek van deze studie vallen. De nadruk zal gelegd worden op de sociologische beschouwingen over de importerende actoren op de boekenmarkt (met name culturele bemiddelaars, vertalers en uitgevers). Om imagologie en vertaalwetenschap samen te brengen in één analysemodel zal ik de vier bovengenoemde factoren combineren met inzichten uit de imagologie. Het doel hiervan is beter te begrijpen hoe transnationale processen bijdragen aan de creatie van culturele beelden van een land en zijn literatuur; in mijn geval zijn dit de beelden van de Lage Landen in Italië. Ik heb daarom in deze studie de vier factoren aangepast aan mijn specifieke doelstelling, namelijk de combinatie van imagologische en vertaalwetenschappelijke inzichten:

1. Op politiek niveau zijn de Lage Landen en Italië twee West-Europese democratieën, waar geen strikte staatscontrole wordt uitgeoefend op de export van vertalingen, zoals wel gebeurt in landen waar censuur bestaat. Dit neemt

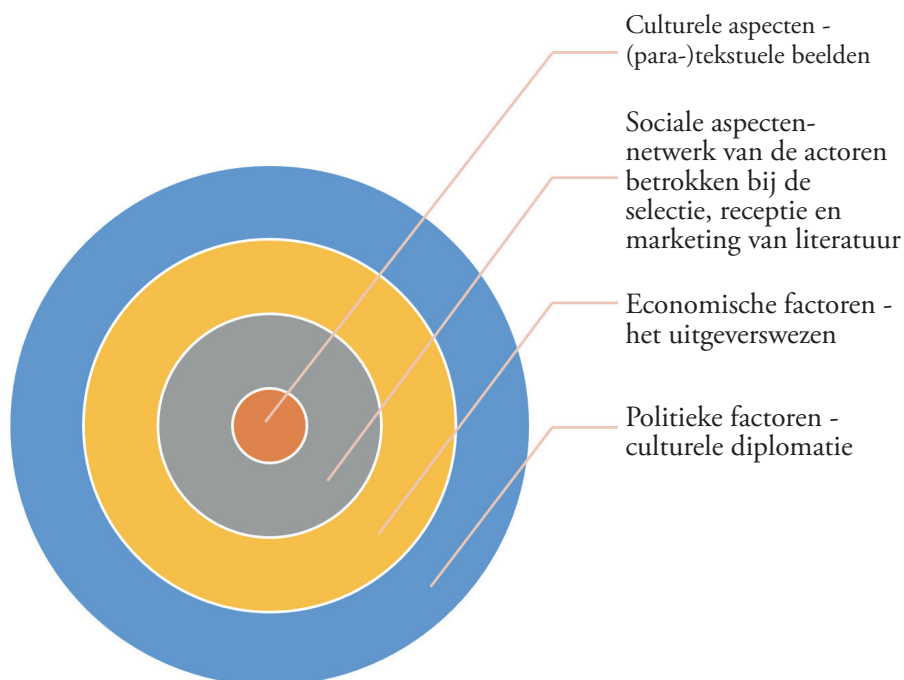
niet weg dat de actoren die bij het vertaalproces betrokken zijn, bepaalde *soft skills* kunnen gebruiken om de circulatie van vertalingen te beïnvloeden. Alvorens verder te gaan met de analyse van beelden die voortkomen uit de transnationale circulatie van Nederlandstalige literatuur, zal eerst dieper ingegaan worden op bepaalde aspecten van het cultuurbeleid van deze regio. Deze beelden kunnen worden verspreid door bedrijven of overheidsinstellingen om culturele producten naar het buitenland te exporteren. Een zorgvuldige analyse van de manier waarop literatuur ‘reist’ naar het buitenland kan niet voorbijgaan aan bestudering van de manier waarop de culturen zichzelf promoten om aantrekkelijker te zijn voor potentiële buitenlandse afnemers;

2. Op economisch niveau domineren middelgrote, onafhankelijke uitgevers de buitenlandse markt van vertalingen van Nederlandstalige literatuur (van Es & Heilbron, 2015). Het gevolg daarvan is dat de focus noodzakelijkerwijs op symbolisch kapitaal ligt. Als perifere literatuur is de Nederlandstalige literatuur nooit in Italië doorgebroken met een echte bestseller. Daarom denken uitgeverijen er meerdere malen over na alvorens te investeren in een roman van een Nederlandstalige auteur. Met het oog hierop is het zaak verder na te denken over de impact van de globalisering (en dus van economische factoren) op de uitgeverij en over de doorslaggevende rol van het subsidiebeleid van het Nederlands Letterenfonds en Literatuur Vlaanderen;
3. Op sociaal vlak zijn de uitwisselingen en de onderlinge relaties tussen de verschillende actoren in de selectie, productie, marketing en receptie van in het Italiaans vertaalde Nederlandstalige literatuur interessant om te begrijpen hoe Nederlandse en Vlaamse romans daadwerkelijk op de schappen van de Italiaanse boekhandels terecht komen. Voorts kan men inzicht verkrijgen in hoe en of deze stakeholders de beeldvorming van de Lage Landen al tijdens het selectieproces sturen;
4. Op cultureel vlak zijn er weinig Nederlandstalige werken in de (Italiaanse maar ook Europese) literaire canon terecht gekomen. Dit heeft geleid tot een hiaat in de Europese literatuur die men pas vanaf de jaren negentig van de 20<sup>e</sup> eeuw begon op te vullen. Hieruit volgt dat er naast het gebrek aan kennis van kenmerkende eigenschappen van de Nederlandstalige literatuur ook sprake is van een gebrekkig beeld, niet alleen van de literatuur, maar tevens van de Nederlandstalige cultuur in het algemeen. De tekstuele beelden zijn niet meer dan het topje van de ijsberg van een reeks processen die zich voor de vertaling zelf afspelen voordat de vertaling op de markt wordt gebracht. Vertaalde boeken worden op een bepaalde manier gepromoot, verpakt met een bepaalde boekomslog en voorzien van bepaalde



parateksten. Beelden ondergaan dus een evolutieproces: ze worden voortdurend herbewerkt, opnieuw gevormd door de diverse actoren en ze worden gefilterd door middel van marketing-, promotie- en editingsfasen.

Deze processen kunnen als volgt worden voorgesteld:



Afbeelding 2: model voor imagologische analyse in de vertaalwetenschap.

Het imagologische perspectief geeft een circulair karakter aan de beelden, wat het uitgangspunt kan worden van een reeks politieke en culturele keuzes en tegelijkertijd het eindpunt kan zijn van de sociologische processen van de vertalingen. Dankzij vertalingen verspreiden bepaalde beelden zich in de doelcultuur, worden ze opgeslagen in het collectieve geheugen van de lezers en bijgevolg ook van de actoren die aan het vertaalproces deelnemen. Culturele beelden zijn dus het begin- en eindpunt van al deze processen. Op het vlak van de politieke factoren zal de rol van het Nederlands Letterenfonds en Literatuur Vlaanderen in de culturele diplomatie alsook het cultuurbeleid van de Nederlandse en Vlaamse overheid onder de loep genomen worden. Daarnaast zal geprobeerd worden inzicht te verkrijgen in hoe dit cultuurbeleid niet alleen

de circulatie van Nederlandstalige literatuur kan beïnvloeden, maar ook het beeld van de Lage Landen in de wereld (en in het bijzonder in Italië). Wat betreft de economische factoren zal er dieper ingegaan worden op welke uitgeverijen Nederlandstalige literatuur in Italië publiceren. Er zal aandacht besteed worden aan de Italiaanse uitgeversmarkt, de redenen waarom Italiaanse uitgevers Nederlandse titels kopen, hoe en wanneer de letterenfondsen subsidies toekennen en de manier waarop het symbolisch kapitaal van deze uitgevers het beeldvormingsproces stuurt. Met betrekking tot de sociale factoren zal de rol van individuele actoren in de processen van selectie, productie en receptie van Nederlandstalige literatuur in Italië bestudeerd worden. Het doel is te beseffen hoe alle actoren een impact hebben op die drie processen en hoe hun keuzes bijdragen tot de creatie van een beeld van de Lage Landen en van Nederlandstalige literatuur in Italië. In de paragraaf over de culturele factoren (hoofdstuk 2, paragraaf 4) zal geïllustreerd worden hoe deze processen hebben bijgedragen aan de totstandkoming van culturele beelden van Nederland en Vlaanderen die in vertaalde literaire werken te vinden zijn.



## HOOFDSTUK 2

### *1. De politieke factoren: de culturele diplomatie*

Volgens Brems, Réthelyi en van Kalmthout (2017) heeft de Nederlandstalige literatuur een aanzienlijke internationale verspreiding meegemaakt. Sinds 1800 is er een langzame maar constante groei in het aantal Nederlandstalige literaire werken die in vertaling worden gepubliceerd. Tot 1960 bleef de jaarlijkse productie onder 100 titels per jaar, maar aan het begin van de 21<sup>e</sup> eeuw werd een piek geregistreerd met ongeveer 600 literaire vertalingen per jaar (ibid, p. 14). Naast de reeds genoemde globalisering van de uitgevermarkt zijn er verschillende factoren die hebben bijgedragen aan de wereldwijde verspreiding van de Nederlandstalige literatuur, waaronder de oprichting van de twee letterenfonds, het Expertisecentrum Literair Vertalen alsook diverse wereldberoemde promotie-evenementen: de boekenbeurzen, met name de Frankfurter Buchmesse, waar de Lage Landen in 1993 en 2016 eregast zijn geweest.

De aanwezigheid van (inter)gouvernementele organisaties voor de promotie van literatuur is een typisch kenmerk van perifere cultuurgebieden, zoals onder andere de Scandinavische landen en Estland.<sup>7</sup> Zoals bekend zijn de letterenfonds twee organisaties die onder andere de Nederlandstalige literatuur selecteren en doen circuleren in de rest van de wereld. Het volstaat te denken dat het Nederlands Letterenfonds en Literatuur Vlaanderen vertalingen subsidiëren tot 70% van de kosten, op voorwaarde dat de boeken worden vertaald door vertalers die door deze instellingen geaccrediteerd zijn. Als de letterenfonds geen vertalingen zouden financieren, zou het bijna onmogelijk zijn om literaire werken naar het buitenland te exporteren. De twee fonds kunnen worden beschouwd als twee culturele actoren die namens hun nationale overheden optreden. Ze ondersteunen de vertaling en publicatie van eigen literaire werken (na een

---

<sup>7</sup> Zie ook bijvoorbeeld de stichtingen Swedish literature exchange (<https://www.kulturradet.se/en/swedishliterature/>, laatst geraadpleegd op 23 december 2020) en de Danish art foundation (<https://www.kunst.dk/english/art-forms/literature/>, laatst geraadpleegd op 23 december 2020). Voor nadere informatie over het Estische vertaalsubsidiebeleid, zie Loogus & van Doorslaer (wordt verwacht).

voorafgaande selectie) en dankzij hun kennis van de literaire markten in andere landen proberen ze buitenlandse uitgeverij te adviseren, ook op basis van de markttendensen van de uitgeverijsector in het buitenland. In die zin spelen ze de rol van “state-sponsored representatives of national literatures” (McMartin, 2019, p. 20). Deze rol wordt door de twee fondsen zelf ook benadrukt in hun beleidsrapporten en meerjarenplannen. Zo wordt in het beleidsplan 2017-2020 van het Nederlands Letterenfonds de bemiddelende rol bij de verschillende overheids- en uitgeversorganisaties benadrukt:

Dat de literatuur in Nederland, ondanks economisch zwaar weer en ingrijpende maatschappelijke veranderingen nog steeds tot de best verspreide en succesvolste kunstvormen behoort, is mede te danken aan een effectief samenspel van makers, markt en overheid. Hierin vervult het Letterenfonds een centrale, bemiddelende en verbindende rol. (Nederlands Letterenfonds, 2017, p. 4)

Ook in het voorstel voor het meerjarenplan 2016-2020 van Literatuur Vlaanderen is er sprake van een groeiende rol van deze instelling. Literatuur Vlaanderen “evolueerde de jongste jaren bovendien nog meer van de louter subsidiërende organisatie die het oorspronkelijk was, naar een knooppunt, een katalysator en een bemiddelaar, en vervult daarbij zeer uiteenlopende functies” (Vlaams Fonds voor de Letteren, 2016, p. 4). Het is dus duidelijk dat beide fondsen zich profileren als organisaties met een zeer belangrijke sociale missie. Niet alleen maken ze zich sterk voor de circulatie van literaire werken, maar tegelijkertijd organiseren ze allerlei sociale activiteiten: ze financieren boekpresentaties, bevorderen de toegankelijkheid van literatuur, organiseren programma’s voor volwassenen en kinderen, enz.

Ook de rol van de Nederlandse Taalunie mag niet worden onderschat. Samen met het cultuurbeleid van de overheid en de letterenfondsen geeft de Taalunie ook een impuls aan de circulatie van symbolische goederen, waaronder literaire werken, naar het buitenland. De nauwe samenwerking tussen de Taalunie, de twee letterenfondsen en het Expertisecentrum Literair Vertalen is een ander voorbeeld van een geïntegreerde cultuur- en taalbeleid van de Lage Landen. De Taalunie ondersteunt en financiert de opleiding van studenten neerlandistiek intra en extra muros, het Expertisecentrum stimuleert de training van (aspirant) literaire vertalers en de letterenfondsen financieren en promoten de vertaling van literaire werken uit het Nederlands. Deze driedelige aanpak toont dat de Nederlandse en Vlaamse overheden bereid zijn om de Nederlandse taal en cultuur op alle niveaus te ondersteunen, zodat deze een grotere zichtbaarheid kunnen krijgen in ‘centralere’ culturen.

Overigens dienen de concepten van centrum en periferie genuanceerd te worden als het gaat om de circulatie van symbolische goederen van Nederland en Vlaanderen. Sluijs stelt: “het centrum-periferiemodel gaat nadrukkelijk uit van de positie van talen

in het internationale vertalingenveld, en niet van landen” (2019, p. 3). In het geval van Nederland en Vlaanderen behoren talen echter niet tot één land en het zou een illusie zijn te denken dat Vlaamse en Nederlandse titels binnen én buiten het Nederlandse taalgebied op dezelfde manier circuleren. Zonder in te gaan op de details van deze kwestie – waarover het onderzoek van McMartin (2019) grote vooruitgang heeft geboekt – is het de moeite waard om enkele aspecten te belichten die de internationale verspreiding van de Vlaamse literatuur moeilijker maken.

De eerste factor is gewoon van numerieke aard: Nederland telt ongeveer iets meer dan 17 miljoen inwoners, Vlaanderen minder dan 7 miljoen, dus het ligt voor de hand dat Vlaanderen een kleiner aantal schrijvers heeft dan Nederland. Een tweede factor is dat het centrum van de uitgeverwereld in Amsterdam is gevestigd. Als Vlaamse schrijvers succes willen boeken in hun taalgebied, moeten ze door Nederlandse uitgeverij gepubliceerd worden: “by signing with a Dutch publisher, they secure both circulation in Flanders (since Dutch publishers are dominant there, too) and circulation in the Netherlands” (McMartin 2019, p. 54). Een derde reden, die zowel door Sluijs (2019) als door McMartin wordt benadrukt, is het groeiende culturele differentiatieproces tussen Nederland en Vlaanderen, dat tot een gebrek aan belangstelling voor het buurland leidt. Dit betekent dat Nederlanders naast internationale auteurs liever Nederlandse auteurs lezen. Hetzelfde geldt voor de Vlamingen. Zo staat er op de ranglijst van de 10 best verkochte boeken van 2020 in Nederland slechts één Vlaamse schrijver, David van Reybrouck (*De Bestseller* 60, 2020), terwijl op de Vlaamse lijst van 2020 twee Nederlandse auteurs, Rijnveld en Pfeijffer, te vinden zijn (*De Standaard Boekhandel*, 2020). Het lijkt heel plausibel aan te nemen dat wanneer een Nederlandstalige titel in de Lage Landen circuleert, deze meestal van Nederland naar Vlaanderen reist en zelden andersom. Zoals De Sterck stelt:

Dit alles lijkt erop te wijzen dat Nederland en Vlaanderen ‘eigen’ auteurs met ‘eigen’ kenmerken en een ‘eigen’ lezerspubliek met ‘eigen’ verwachtingen hebben en dat het moeilijk is om dat patroon te doorbreken. Een taalgebied, twee landen, twee fondsen, twee culturen, twee literaturen. (2020, p. 190)

Hoewel alle rapporten van de twee letterenfondsen reppen van nauwere samenwerking tussen beide landen op het vlak van maatschappelijke initiatieven en cultuurbeleid, is het onmiskenbaar dat er een kloof bestaat tussen Nederland en Vlaanderen vanwege het lagere aantal boeken dat vanuit Vlaanderen circuleert. Dit laat veel vragen open over wat de Vlaamse literatuur zo anders maakt dan de Nederlandse literatuur. Zoals we ook in de komende paragrafen zullen zien, heeft deze differentiatie van de twee buurlanden – die Brems “separation by the same language” noemt (2018) – gevolgen voor het beeld van Vlaanderen en zijn literatuur op internationaal niveau. Deze differentiatie wordt ook

door andere wetenschappers aangewezen. Niet voor niets was Ludo Beheydts kunstboek getiteld: *Eén en toch apart. Kunst en cultuur van de Nederlanden* (2002).

Het verband tussen het cultuurbeleid en het culturele beeld van een land dat samen met vertaalde literaire werken wordt verspreid, is niet toevallig. De export van cultuur is niet zo politiek onschuldig als het klinkt, omdat cultuur geleverd door staatsactoren het product is van interne waarderings- en selectieprocessen (McMartin 2019, p. 20). Heilbron en Sapiro benadrukken ook dat het culturele exportbeleid een vorm van *soft power* is en dat het vaak in de culturele diplomatie wordt ingezet: “for dominant powers to strengthen their hegemony or influence, for dominated countries to obtain a certain cultural visibility in the international arena” (Heilbron & Sapiro 2018, p. 185). Het ligt dus voor de hand dat culturele export deel kan uitmaken van een strategie van bevestiging van onder andere de nationale identiteit.

Nederland is een redelijk interessant geval om dit vraagstuk vanuit een dergelijk standpunt te bekijken. Zoals we in het vorige hoofdstuk hebben gezien, heeft dit land een sterke oriëntatie op zowel *nation branding* als op cultural branding, wat verwijst naar hoe landen culturele spanningen, beelden, mythes en verhalen gebruiken om een cultureel product waarde en betekenis toe te kennen (Holt, 2004). In de cultuurbrief 2021-2024 staat dat het internationale cultuurbeleid bijdraagt aan onder andere het beeld van Nederland in het buitenland: “We willen ons als een open en creatief land presenteren, als een land dat aantrekkelijk is om mee samen te werken. Dit *imago* is van belang voor andere sectoren – zoals toerisme – en versterkt onze internationale relaties (mijn cursief)” (Rijksoverheid - Ministerie van buitenlandse zaken, 2020, p. 2). De aanpak is dus dezelfde voor het bedrijfsleven, waar de creatie van een nieuw logo het bedrijfsimago van Nederland nieuw leven heeft ingeblazen, als voor de wereld van cultuur, waar dit dynamische beeld bijdraagt aan de promotie van Nederlandse culturele producten.

Voorts behoort de vertaling van boeken van Nederlandse auteurs tot de drie prioriteiten van het internationale cultuurbeleid van de Nederlandse regering (Rijksoverheid - Ministerie van buitenlandse zaken, z.d.), en even opvallend is dat Italië het zevende land is waarin Nederland wil blijven investeren qua cultuurbeleid, ruim boven het Verenigd Koninkrijk (13) en de Verenigde Staten (14). Ook in een onderzoek naar de internationale positie van het Nederlands in Italië (Nederlandse Taalunie, 2019) werd nagegaan wat de meerwaarde is van het cultureel kapitaal van de Lage Landen op het gebied van de beeldende kunst, handel, toerisme, onderwijs en literatuur. In dit rapport is er sprake van het belang van het imago van de Lage Landen dat door Nederland en Vlaanderen wordt ingezet om tot een dialoog met Italië te komen:

Goede culturele diplomatie draagt bij aan een positief beeld over Nederland en Vlaanderen en neemt handelsbelemmeringen weg. 18% van de exportbedrijven

in Europa geeft aan last te hebben van cultuurverschillen in handelsrelaties. Culturele diplomatie kan dat probleem positief beïnvloeden. (Nederlandse Taalunie, 2019, p. 22)

Blijkens het rapport is een van de redenen waarom de Taalunie verder zou moeten investeren in de opleiding van Italiaanse neerlandici dat “dit positieve imago” van de Lage Landen in Italië zorgt voor “meer toerisme en daarmee ook meer geld” (ibid, p. 19). Ook hier is het duidelijk dat er veel aandacht is voor het zelfbeeld dat Nederland en Vlaanderen in het buitenland uitdragen. Eveneens komt naar voren dat de culturele verhoudingen met andere landen als onderliggend doel hebben om een zo positief mogelijk cultureel/nationaal zelfbeeld te verspreiden.

Ook in de cultuurpagina van het Vlaamse Ministerie van Cultuur wordt vermeld dat Literatuur Vlaanderen als doel heeft projecten te financieren die gericht zijn op het versterken van de positionering van de Vlaamse literatuur in het buitenland. Deze projecten “moeten mee het imago en de plaats van literatuur en professionele literatuurbeoefenaars in de kunstensector versterken” (Kunstenpunt, 2014, p. 255). Hoewel de website van het Nederlands Letterenfonds de versterking van het beeld van de Nederlandse literatuur niet expliciet als een van zijn doelstellingen noemt, kan worden verondersteld dat het fonds, naar analogie met Literatuur Vlaanderen, wel degelijk (en naar het schijnt onbedoeld) bijdraagt aan de verspreiding van Nederlandse literatuur en een bepaald beeld van Nederland in het buitenland.

Een andere factor die heeft bijgedragen aan de zichtbaarheid van de Nederlandstalige literatuur in de wereld is ongetwijfeld het feit dat Nederland en Vlaanderen eregast waren op de Frankfurter Buchmesse in 1993 en 2016. Bij deze twee evenementen speelden de letterenfonds een sleutelrol, evenals bij alle andere internationale boekenbeurzen na 1993: Barcelona (1995), Göteborg (1997), Londen (1999), Turijn (2001), Parijs (2003) en Berlijn (2004). De Buchmesse van 1993 was, zoals bekend, een keerpunt in de geschiedenis van de Nederlandstalige literatuur, niet alleen omdat deze opeens wereldwijd grote zichtbaarheid kreeg, maar ook omdat Nederland en Vlaanderen een zeer concreet beeld van zichzelf hebben gepresenteerd. De slogan van 1993 *Flandern und die Niederlande: weltoffen* onderstreepte verder de openheid van de Lage Landen naar de wereld. In de reclamebrochures van die Buchmesse leest men:

Enkele van de belangrijkste handelsrivieren van Europa monden uit via Vlaanderen en Nederland. Daardoor is dit deltagebied als het ware voorbestemd een rol te spelen die sterk internationaal gericht is. Dit drukt ook zijn stempel op wetenschap en cultuur. Internationale contacten zijn voor Nederland en Vlaanderen van oudsher het dagelijks brood. Men staat open. (Missinne, 2018, p. 15)



Volgens Missinne komt dit openheidsbeeld van de Lage Landen vandaag de dag nog steeds terug in de Duitse recensies van Nederlandstalige literaire werken en het “sluit natuurlijk goed aan bij het imago van de Nederlandse als dé tolerante samenleving bij uitstek, een beeld dat in Duitsland vele jaren stevig verankerd was [...]” (ibid, p.17). In 2016 presenteerden Nederland en Vlaanderen zich als eregast op de Buchmesse onder het motto *Dit is wat we delen*. De nadruk lag dus op alle aspecten die de Lage Landen delen, namelijk “een taal, een geschiedenis, en een rijke literatuur en cultuur” (Van der Schaege, 2016, p. 3). Zonder in te gaan op de technische details van de organisatie en voorbereiding van dit evenement, die al uitvoerig aan bod zijn gekomen in McMartin (2019), wil ik me richten op de beelden die zijn ontstaan uit de branding van de Nederlandstalige literatuur bij deze recentste gastlandschap en zal ik kort schetsen welke initiatieven daarop gevolgd zijn.

Het eerste aspect dat opvalt, zijn de kleuren: volgens McMartin (2021) heeft noch Nederland, noch Vlaanderen de nationale kleuren gebruikt – respectievelijk oranje en geel – gebruikt, maar ze hebben gekozen voor blauw en beige, welke doen denken aan beelden van de zee en het zand. Dit waren in feite de overheersende kleuren van het evenement, overal aanwezig in de promotieposters, waar we verschillende nuances van blauw vinden alsook de gezichten van de meest bekende Vlaamse en Nederlandse schrijvers. Wat betreft de open ruimtes waar de publiekspresentaties werden gehouden, werden ze omringd door panelen waarop beelden van de Noordzee werden geprojecteerd en hele wanden waren bedekt met transparante platen die de zee voorstellen. Zoals McMartin stelt, “contrary to the celebration of nationally and ethnically branded differences [...] the branding of the 2016 Guest of Honourship was markedly non-national and unpretentious” (ibid, wordt verwacht, p. 287). De letterenfonds speelden een leidende rol in de creatie van beelden door *The Cloud Collective* studio te kiezen voor het paviljoenproject, waarin ze enkele zeer precieze beelden projecteerden: “Op ooghoogte werd hier de horizon geprojecteerd, het centrale thema dat refereerde aan de ruimte en rust van de Noorzeekust; daaroverheen verschenen dichtregels in het ritme van het getij” (Nederlands Letterenfonds, 2016, p. 47). Tevens werd dit beeld van de Noordzee gebruikt tijdens de gastlandschap van 1993, waarvan de speciale uitgave naar aanleiding van de Buchmesse de titel *Eine Jacke aus Sand* had (Missinne & Zindler, 2018, p. 434). Dit bevestigt nog eens de wil van beide landen om zich aan de wereld te presenteren als een cultureel verenigd gebied in verscheidenheid. De openheid naar de wereld, de neutrale kleuren, de Noordzee, de gemeenschappelijke culturele kenmerken waren de beelden die werden gekozen om zichzelf te definiëren in wat de meest prestigieuze Europese boekenbeurs en een van de grootste boekenbeurzen ter wereld is.

Toch is er een bijzonder aspect aan de cultural branding van de Lage Landen: de strategieën voor promotie en zelfbevestiging van identiteit verschillen afhankelijk van

het land waar deze literatuur wordt gepromoot. Zo wordt bijvoorbeeld in de Franse boekenbeurs gewijd aan de Nederlandstalige literatuur en sinds 2018 georganiseerd door de letterenfonds in samenwerking met de diplomatieke vertegenwoordigingen in Frankrijk, een beeld van Nederland en Vlaanderen als ‘noordelijke gebieden’ weergegeven, zoals ook blijkt uit de naam *Les Phares du Nord*. De poster toont een trapeze met rode en witte strepen die doet denken aan de vuurtorens die aan de kusten van Noord-Europese landen te zien zijn. Het is dus duidelijk dat de Lage Landen zich in Frankrijk willen profileren met het beeld van een noordelijk gebied. Dit is slechts gedeeltelijk te rechtvaardigen door het feit dat dit gebied geografisch gezien ten noorden van Frankrijk ligt. Het is niet alleen een kwestie van geografie, want dan zou het Verenigd Koninkrijk zichzelf ook moeten promoten als noordelijk land; om nog maar te zwijgen van de Scandinavische landen: die definieerden zichzelf niet als zodanig tijdens de Frankfurter Buchmessen van 2019 (waar Noorwegen eregast was) en van 2014 (met Finland als eregast). Daarentegen lijkt de inleiding van de Franstalige najaarsbrochure van *Les Phares du Nord* 2018 het noordelijke beeld volledig te bevestigen. Margot Dijkgraaf en Bas Pauw, directeurs van het project *Phares du Nord*, leggen uit dat de Lage Landen en hun literatuur weliswaar zeer dichtbij zijn maar voor de Fransen toch exotisch kunnen overkomen: “voor velen van u zijn onze landen, die ergens ten noorden van Frankrijk liggen, exotische regio’s. En toch zijn ze zo dichtbij” (Dijkgraaf & Pauw, 2018, p. 1). ‘Het Noorden’ wordt dan ook opgevat als een symbool van mysterie, van een literatuur die als “bruisend, anders en zonder taboes” wordt beschouwd (ibid). Net als in het geval van de Frankfurter Buchmesse vinden we hier soortgelijke beelden van de Nederlandstalige literatuur als actueel en open voor de wereld, een literatuur waar schrijvers “weten hoe ze verhalen moeten vertellen, waar ze het nieuws in de gaten houden, waar de schrijvers nieuwsgierig zijn en open staan voor de wereld, spiritueel en ironisch, en de Franse lezer iets te zeggen hebben” (ibid, p. 1). Het is dan ook de vraag of in Italië, een land dat ook een Romaanse taal en cultuur heeft en dat nota bene zuidelijker dan Frankrijk ligt, eveneens dit beeld van de Nederlandstalige literatuur als noordelijk wordt bevorderd.

### *1.1 De branding van Nederlandstalige Literatuur in Italië*

De toename van het aantal vertalingen van Nederlandstalige literatuur is een relatief recent verschijnsel in Italië. Alleen al in de jaren 2018 en 2020 was het Italiaans met 124 boeken in alle genres de vierde afzetmarkt voor vertalingen uit het Nederlands, enkel voorafgegaan door het Duits (298 vertalingen), het Engels (217) en het Frans (180). Wat fictie betreft, werden in de periode 1960-1990 slechts 38 Nederlandstalige romans

in het Italiaans vertaald. Van 1990 tot 2020 werden 256 romanvertalingen gepubliceerd: een exponentiële groei in 30 jaar.<sup>8</sup>

De oprichting van uitgeverij Iperborea in 1987 is cruciaal geweest voor de verspreiding van Nederlandstalige literatuur in Italië. Deze uitgever was de eerste die de romans van Cees Nooteboom in het Italiaans vertaalde en hem hielp een erkend en gerespecteerd auteur te worden in dit land. Na hem volgden nog veel andere Nederlandstalige auteurs. Volgens de gegevens van de databank van het Nederlands Letterenfonds is Iperborea de uitgeverij die het grootste aantal Nederlandstalige romans (55)<sup>9</sup> in Italië heeft vertaald. Iperborea is in feite de enige uitgeverij in Italië die een samenhangend publicatiebeleid voor de Nederlandstalige literatuur heeft ontwikkeld. Op deze manier werd er een einde gemaakt aan de versnippering die de publicatie in Italië van Nederlandstalige literatuur tot aan het eind van jaren negentig kenmerkte. Dit is niet alleen mogelijk gemaakt dankzij een steeds grotere en steeds bekzamere groep van vertalers – waarvan de rol niet beperkt blijft tot alleen vertalen, zoals we later zullen zien – maar ook dankzij een geconsolideerde samenwerking met de letterenfonds. In een interview dat in het kader van deze studie is gehouden, hebben de letterenfonds herhaaldelijk het belang van dit partnerschap benadrukt:

**Literatuur Vlaanderen:** Iperborea heeft bijvoorbeeld twee jaar geleden Peter Terrin uitgenodigd in Italië om een soort promotie te doen in verschillende steden en boekhandels, maar ook om de studenten Nederlands in bepaalde steden te bereiken. Je hebt een aantal onafhankelijke uitgevers zoals Iperborea die daar zeker ook mee bezig zijn. Dit is zeker belangrijk want het is niet zo dat, als je bij een grote uitgever zit waar er heel veel geld is voor voorschotten of zo, het boek dan effectief ook goed omkaderd wordt of dat ervoor gezorgd wordt dat het ook verkoopt. Soms zijn kleinere uitgevers daar extra mee bezig. Het kan zeker ook blijken voor de kleinere onafhankelijke uitgevers dat die extra inzetten op promotie van het boek. Zelf vragen wij soms ook of ze recensies hebben, maar vaak kunnen we die gewoon zelf niet lezen. Ik heb het gevoel dat we de laatste tijd – maar dat is gewoon een persoonlijk gevoel – weer meer contact hebben met Italië, mede dankzij Iperborea. Het is in heel veel landen en zeker in de zuidelijke landen een hele tijd moeilijk geweest.

**Nederlands Letterenfonds:** Ik was dit jaar op de boekenbeurs in Turijn en toen zat Jan Brokken in het programma met Alessandro Baricco. Er stond zo'n grote rij van tevoren, ik dacht echt: dit heb ik nog nooit meegemaakt. Nu is Baricco natuurlijk heel populair, dat verklaart veel, maar dan nog...ik vond dat ook heel goed van Iperborea hoe ze dat hebben gedaan. Het was echt indrukwekkend, hoor.

---

<sup>8</sup> Vertalingendatabase van het Nederlands Letterenfonds: laatst geraadpleegd op 10 januari 2021.

<sup>9</sup> Vertalingendatabase van het Nederlands Letterenfonds: laatst geraadpleegd op 12 januari 2021.

Deze twee fragmenten van interviews illustreren dat Iperborea kan worden gedefinieerd als de *gatekeeper* van de Nederlandstalige literatuur in Italië. Deze uitgeverij is ook een interessant geval voor de branding van de Nederlandstalige literatuur in Italië omdat zij zichzelf definieert als “de Italiaanse uitgeverij gespecialiseerd in Scandinavische literatuur bij uitstek” (Iperborea, z.d.). In een interview illustreert de oprichtster Emilia Lodigiani de missie van de uitgeverij:

Onze droom in 1987 was om de klassieke en hedendaagse Scandinavische literatuur in Italië te introduceren. Sindsdien hebben we deze missie met inzet, toewijding en onverminderde passie nagestreefd. De Scandinavische landen zijn een van de meest levendige en innovatieve culturen ter wereld en we zijn er trots op dat we hun meest originele en belangrijke stemmen hebben vertaald. (Imperi, 2012)

Op de homepage van Iperborea lezen we dat de Nederlandstalige literatuur aan de catalogus van de uitgeverij is toegevoegd omdat de medewerkers gefascineerd raakten door Cees Nooteboom en dus besloten om andere Nederlandstalige auteurs te ontdekken. Sindsdien is er altijd een nauwe samenwerking geweest tussen Iperborea en de letterenfonds, die 31 van de 77 vertalingen (inclusief non-fictie) van deze uitgeverij hebben gefinancierd.<sup>10</sup> Bovendien organiseert Iperborea al zes jaar lang het festival *I Boreali*, gewijd aan de noordelijke culturen en literaturen, waar regelmatig Nederlandstalige schrijvers te zien zijn. Zo heeft Jan Brokken de editie van 2020 geopend met de Italiaanse vertaling van zijn roman *I giusti [De rechtvaardigen]*.<sup>11</sup> Ook in dit geval hebben de twee letterenfonds (maar vooral het Nederlands Letterenfonds) een belangrijke rol gespeeld bij het dekken van de kosten van de genodigde auteurs.

Uit het promotiebeleid van deze uitgeverij valt af te leiden dat in Italië de Nederlandstalige literatuur wordt gekaderd als een soort Scandinavische literatuur. In de keuze van romans en parateksten van Nederlandstalige auteurs maakt Iperborea vaak gebruik van de noordelijke kenmerken op grond waarvan de lezer Nederlandse en Vlaamse auteurs met Scandinavische auteurs kan associëren (Gentile, 2019). Onlangs heeft Iperborea ook een nieuwe reeks gelanceerd, getiteld *The Passenger*. De tweede uitgave van 2018 was volledig aan Nederland gewijd. Deze publicatie is niet alleen een uitstekend voorbeeld van cultural branding – het formaat lijkt op dat van een toeristische gids – maar het is ook een onuitputtelijke bron van culturele beelden van dit land. Een van de promotieberichten die Iperborea gebruikte om het boek op Twitter te verkopen, luidt als volgt:

---

<sup>10</sup> Vertalingendatabase van het Nederlands Letterenfonds: laatst geraadpleegd op 10 januari 2021.

<sup>11</sup> Het festival werd online gehouden vanwege COVID-19.

Weet u zeker dat u alles weet over Nederland? In de tweede uitgave van #ThePassenger zullen we proberen een aantal #FalseMyths met betrekking tot dit land te ontcrachten. Deze keer behandelt #BenCoates enkele clichés over Nederland: Nederlanders zijn milieuactivisten, Nederlanders zijn liberaal en in Nederland zijn drugs legaal.

De aanwezigheid van suggestieve foto's van Nederland en van een playlist op Spotify waar je gabbermuziek en Nederpop kunt beluisteren vormt een interessant geval van imagologie. Daarbij worden in één boek niet alleen beelden over een land geproduceerd via de geschreven tekst maar ook door andere media zoals foto's en muziek. Een ander bijzonder punt van deze serie is dat elk hoofdstuk is geschreven door een Nederlandse of Vlaamse schrijver of journalist: Toine Heijmans, Frank Westerman, Stefan Hertmans en Martin Hendriksma zijn slechts enkele van de auteurs die aan dit project hebben meegewerkt. Dit betekent dat Nederland wordt gezien door de ogen van de Nederlanders, die het zelfbeeld van hun land presenteren. Het boek wordt echter geproduceerd en verkocht door een Italiaanse uitgeverij, die deze beelden filtert en zich eigen maakt en zo een heterobeeld van Nederland construeert op basis van het Nederlandse zelfbeeld.

Wat de boekomslag en de tweets betreft, kan men zien hoe zelfbeelden en heterobeelden tegelijkertijd aanwezig zijn in dit redactionele project:



Afbeelding 3: boekomslag van *The Passenger – Olanda*.

Groen is de overheersende kleur van deze omslag. De cover met een afbeelding van het Nederlandse platteland – met groene weiden, sloten en kanalen – laat zien dat Iperborea een nieuw beeld van Nederland wil geven: dit land is niet alleen Amsterdam, liberalisme

en gedoogbeleid, zoals uit de reeds geciteerde promotionele tweet naar voren komt. Er is ook nog een ander Nederland, van het platteland en de kleine dorpen, het Nederland beschreven door Gerbrand Bakker, waar het leven stilzwijgend voortkabbelt. Daar zijn de gewone Nederlanders te vinden. Zoals Toine Heijmans in een van de hoofdstukken schrijft: “Bestaat de gewone Hollander echt? Hoe ziet hij eruit? Waar is hij? In een frietkot, in de rij om de koning een boerderij te zien bezoeken, of verschuilt hij zich achter een voormalige racist die nu judo leert aan tweedegeneratie-immigranten?” (Heijmans, 2018, p. 13). Naast de omslag die het plattelandschap weergeeft, is het boek op de sociale media in de handel gebracht met verschillende tweets die vergezeld gaan van foto’s:

**The Passenger**  
18 oktober om 13:01

Sicuri di sapere tutto sull’Olanda?

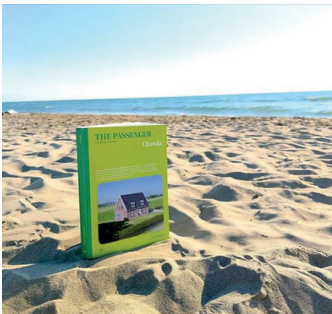
Anche nel secondo volume di #ThePassenger cercheremo di sfatare alcuni #FalsiMiti legati a un Paese. Questa volta sarà #BenColes a confrontarsi con alcuni clichés e luoghi comuni sull’Olanda. «Gli olandesi sono ambientalisti», «Gli olandesi sono liberali» e «l’Olanda la droga è legale». Scoprite con noi le sue risposte:  
<https://thepassenger.iperborea.com/titolo/olanda>



**The Passenger**  
5 oktober om 13:00

«Da bambini sulla spiaggia, dopo mezz’ora di scavi furiosi, si riusciva a tracciare un metro quadrato di canali e dighe, con il livello dell’acqua che variava continuamente a seconda delle onde; analogamente, l’ede Blok può fare per davvero qualcosa di simile in un’area di un centinaio di chilometri di diametro. “Regolatore del rubinetto” dovevano scrivere su quel biglietto da visita. O custode dei sogni infantili.»

Un paese che per secoli si è unito nella lotta contro un nem...  
Meer weergeven



**The Passenger**  
7 oktober om 11:29

«La natura è plasmabile? “Be” dice il figlio del guardiano del faro. “In realtà va posta prima un’altra domanda: è giusto volerla plasmare?”»

Su #ThePassenger – Olanda potete leggere un reportage narrativo, in pieno stile Frank Westerman, sulla presunta estinzione di una specie di uccelli negli anni Trenta e lo scontro degli ultimi decenni tra ambientalisti e agricoltori per reintrodurre forzatamente l’esemplare che minaccia i raccolti. Chi ha più diritto alla protezione, i contadini o le oche?

<https://thepassenger.iperborea.com/titolo/olanda/>



«Cherchez feu», seguite l’acqua e partite con noi in questo viaggio alla scoperta dell’#Olanda! Il secondo volume di The Passenger è disponibile in libreria.

#ThePassenger è una raccolta di inchieste, reportage letterari e saggi narrativi che formano il ritratto della vita contemporanea di un paese e dei suoi abitanti. Cultura, economia, politica, costume e curiosità: viati attraverso la testimonianza di scrittori, giornalisti ed esperti locali e internazionali. Tante storie e diverse voci che compongono un racconto sfaccettato ed eclettico, per scoprire, capire, approfondire, lasciarsi ispirare.

<https://thepassenger.iperborea.com/olanda>



Afbeelding 4: promotionele tweets van *The Passenger – Olanda*.

Wederom maakt Iperborea gebruik van suggestieve visuele elementen die een beeld van Nederland creëren. Het is ook opvallend dat het element ‘water’ in drie van de vier tweets aanwezig is. Water is dan ook het beeld dat Iperborea heeft gekozen om de bundel te promoten, wat ook vermeld wordt in het promotiefragment op de website van *The Passenger*:

*Cherchez l'eau*, zoek het water. De Nederlanders, die zo bedreven zijn in het bevrijden van duizenden vierkante kilometers land van het water, lukt het zelden om niet aan water te denken. Of beter gezegd, ze kunnen het absoluut niet: als ze dat wel zouden doen, zou hun land in een oogwenk verdwijnen, opgeslokt door de golven. In Nederland komt er altijd water naar boven zodra je de bovenlaag even wegkrabt. En als je hardop durft te zeggen, zelfs vandaag de dag, dat de natuur getemd is, krijg je meteen natte voeten. De schrijver Frank Westerman, opgegroeid in de polders, weet dat maar al te goed. Hij brengt de nostalgie naar een ongerepte natuur (een oxymoron, want de natuur in Nederland is alleen kunstmatig) in verband met een van de onopgeloste conflicten van het land: het conflict tussen de landelijke en de stedelijke ziel. De prachtige grachten van Amsterdam liggen onder het zeepil en de Belgische schrijver Stefan Hertmans draagt er een gepassioneerde liefdesverklaring aan op, gehuld in welwillende jaloezie. De startbanen van Schiphol – een van de belangrijkste Europese hubs – en de haven van Rotterdam, een van de grootste ter wereld, liggen ook onder de zeespiegel. Uit de strijd tegen het woeste water heeft het nationale karakter van de Nederlanders vorm gekregen. Dat volkskarakter heeft in de 20<sup>e</sup> eeuw een voorbeeldfunctie aangenomen op het vlak van solidariteit en tolerantie, ook al wordt de verdraagzaamheid vandaag de dag in gijzeling gehouden door een nationalistische retoriek en een verminderde bereidheid om te accepteren wat niet als normaal wordt ervaren [...]. Maar gelukkig hebben de gewone Nederlanders, zoals de schrijver Toine Heijmans, na lang onderzoek ontdekt dat ze één ding gemeen hebben: ze zijn allesbehalve ‘normaal’. (Diverse auteurs, 2018)

In deze korte passage komen verschillende beelden van Nederland tevoorschijn. Er is sprake van een nationaal karakter van de Nederlanders dat gestalte kreeg dankzij de eeuwenlange strijd tegen het water. De tegenstelling tussen de stedelijke dimensie en het platteland, alsook de wereldberoemde Nederlandse tolerantie komen eveneens aan bod en laten het beeld zien dat Iperborea van Nederland heeft (zoals in hoofdstuk 5 meer in detail zal worden uitgelegd). De voortdurende verwijzingen naar het belang van het water in Nederland en sommige beelden van de Noordzee hebben veel gemeen met de branding van de Lage Landen tijdens de Buchmesse van 2016. We weten niet zeker of Iperborea zich heeft laten inspireren door de beelden van die Buchmesse, maar de gelijkenissen tussen deze beelden zijn evident. In ieder geval is *The Passenger - Olanda* een goed voorbeeld van hoe de branding van een literair product beelden van een land creëert.

## 2. *Economische factoren. De circulatie van Nederlandstalige literatuur in Italië*

Een belangrijk aspect dat met betrekking tot de transnationale circulatie van literatuur doorgrond moet worden, is hoe cultuurbeleid er op den duur in slaagt om een positief economisch effect te bereiken. Hoewel de focus van deze studie ligt op de periode 2000-2020, is het noodzakelijk de verspreiding van de Nederlandstalige literatuur in Italië te reconstrueren ten einde de economische factoren te kunnen achterhalen. Daarom dient een overzicht te worden gegeven van de vertalingen die van 1900 tot 2020<sup>12</sup> zijn gepubliceerd, waarbij vier belangrijke vragen een antwoord behoeven:

5. Wat zijn de kenmerken van de Italiaanse boekenmarkt?
6. Hoeveel Nederlandstalige romans zijn er van 1900 tot 2020 verschenen dankzij subsidies van de letterenfonds?
7. Wat voor soort uitgeverijen hebben in Italië Nederlandstalige fictie gepubliceerd (grote concerns, onafhankelijke uitgeverijen, enz.) en wat is hun symbolisch kapitaal?
8. Welke gevolgen hebben de economische aspecten van de Italiaanse uitgeversmarkt voor het beeld van de Lage Landen in Italië?

Volgens recente gegevens van de *Associazione Italiana Editori* (de Italiaanse Vereniging van Uitgevers) is Mondadori het belangrijkste uitgeversconcern in Italië (Prima online, 2019). Mondadori bestaat uit een aantal kleinere uitgeverijen (bijv. Mondadori Libri Spa, Edizioni Piemme Spa, Rizzoli Libri Spa), distributeurs (bijv. Press-Di Srl), boekhandels (bijv. Mondadori Retail Spa) en bedrijven die zich met media en reclame bezighouden (bijv. Magazine Italia, Mondadori Scienza Spa, Mondadori International Business Srl). De Italiaanse uitgeversmarkt is nu geconcentreerd rond de Mondadori-Uitgeversholding, Effe 2005, Messaggerie Italiane en Gruppo Editoriale San Paolo, die ook allen een eigen distributienetwerk hebben. Volgens het laatste rapport van de Associazione Italiana Editori (2019),<sup>13</sup> heeft de Italiaanse uitgeversmarkt de afgelopen twee jaar een behoorlijke groei doorgemaakt. In 2019 is de productie fors gegroeid (74.695 nieuwe titels), in alle genres, van Italiaanse en buitenlandse fictie (+6,0% inclusief Young Adult fiction) tot non-fictie (+13,1%). In 2018 hebben Italiaanse uitgevers de (vertaal)rechten voor 7.883 titels verkocht aan hun buitenlandse collega's en rechten ingekocht voor 9.358 titels, die in 2019 zijn verschenen. Dit zijn bemoedigende gegevens voor de invoer van buitenlandse titels in Italië.

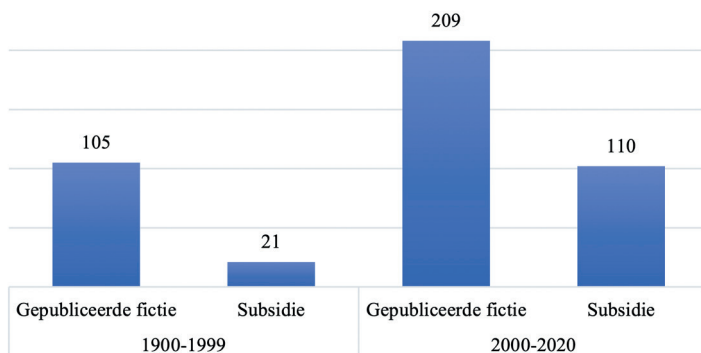
Wat specifiek de Nederlandstalige literatuur in Italië betreft, heeft een onderzoek van de vertalingendatabase van het Nederlands Letterenfonds aangetoond dat er tussen

<sup>12</sup> Vertalingendatabase van het Nederlands Letterenfonds: laatst geraadpleegd op 17 januari 2021.

<sup>13</sup> Er is voor gekozen om de gegevens voor 2020 niet op te nemen omdat ze, ten gevolge van de Covid-10-crisis, niet als representatief worden beschouwd voor de algemene trend in de Italiaanse uitgeverwereld.

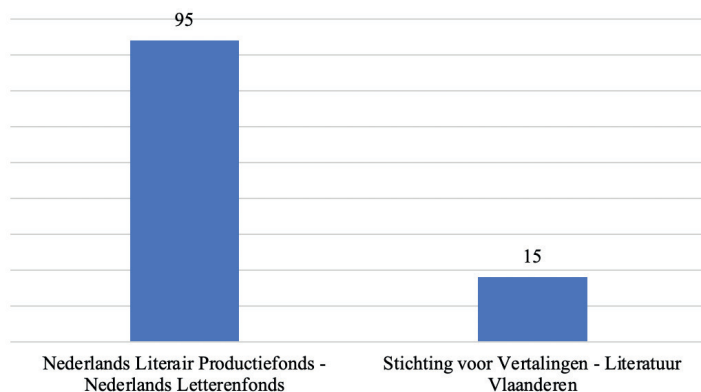


1900 en 1999 105 fictieboeken werden gepubliceerd (waarvan 21 met de steun van de letterenfonds), terwijl er tussen 2000 en 2020 209 romans te vinden zijn, waarvan 110 via het Nederlands Letterenfonds of Literatuur Vlaanderen:



Grafiek 1: vergelijking tussen publicaties van Nederlandstalige fictie in Italië met en zonder subsidies.

Uit de bovenstaande grafiek valt duidelijk het economisch effect van het cultuurbeleid van de letterenfonds af te leiden. Dit heeft immers geleid tot een exponentiële toename van niet alleen het aantal gepubliceerde titels, maar ook van de subsidies die aan uitgeverijen zijn toegekend. Wel moet worden opgemerkt dat deze grafieken alleen betrekking hebben op fictie en dat de gegevens voor andere literaire genres anders kunnen zijn. Het is ook interessant op te merken dat het aantal subsidies sterk varieert afhankelijk van de stichting die ze toekent:



Grafiek 2: aantal subsidies per literaire stichting aan Italiaanse uitgeverijen (2000-2020).

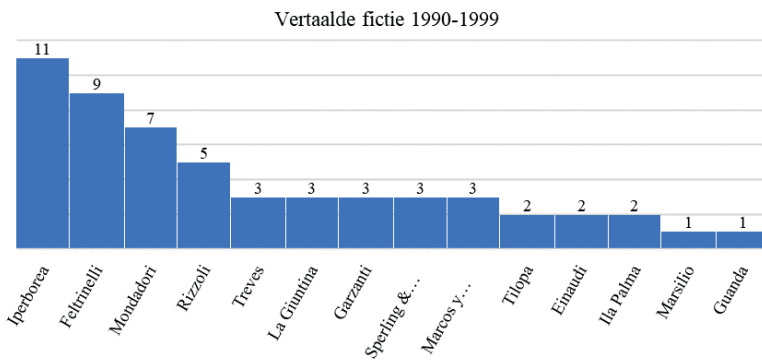
Er is overigens een aanzienlijk verschil tussen het aantal subsidies toegekend voor Italiaanse vertalingen door respectievelijk het Nederlands Letterenfonds en Literatuur Vlaanderen. Voor de periode 2020-2021 heeft Literatuur Vlaanderen 7 titels in voorbereiding in de categorieën non-fictie (2 titels) en kinderliteratuur (5 titels). Het Nederlands Letterenfonds lijkt ook meer te willen investeren in non-fictie en kinderliteratuur, terwijl de subsidies voor fictie op 3 titels blijven staan. Van de 12 titels in voorbereiding voor 2020 en 2021 zijn er slechts twee romans, terwijl de rest tot de genres van non-fictie (4) en kinderliteratuur (3) behoort. Twee hypothesen kunnen deze trend verduidelijken. De eerste is dat sommige Nederlandstalige auteurs al een gevestigde naam hebben in Italië en dus geen subsidies meer nodig hebben om te worden vertaald (de letterenfonds zijn bereid maximaal drie keer vertalingen van eenzelfde auteur te subsidiëren). De tweede hypothese is dat de teleurstellende verkoop van sommige werken – zoals in het geval van *Oorlog en Terpentijn* (McMartin & Gentile, 2020) – ertoe kan hebben geleid dat uitgeverijen zich op andere literaire genres hebben gericht. Iperborea heeft al aangegeven dat men zich in de toekomst meer wil richten op Nederlandstalige non-fictie: “Nederlandse auteurs zijn meesters van literaire non-fictie. Denk aan Nooteboom, Brokken, Westerman. We weten dat ze kwaliteitsboeken schrijven en we willen meer investeren in dit soort boeken”.<sup>14</sup>

Ook moet worden opgemerkt dat deze versnipperde onderverdeling van de subsidies kan worden verklaard door het feit dat de stichting die nu bekend staat als Nederlands Letterenfonds in 1954 werd opgericht, maar dat de organisatie en de officiële naam ervan in de loop der jaren verschillende keren is veranderd (Heilbron & Sapiro, 2018, p. 189). In 1964 werd Vlaanderen opgenomen in de toenmalige Stichting Fonds voor Vertalingen, die actief bleef tot 1990. Ter gelegenheid van het vijftienvigjarige bestaan van de organisatie, in 1979, uitte de toenmalige directeur zijn twijfels over wat er was bereikt. Het aantal vertalingen nam weliswaar toe, maar de boeken werden uitgegeven door weinig bekende uitgeverijen en de matige kwaliteit van de vertalingen leidde niet tot literair-culturele erkenning (ibid, p. 189). Deze kritische balans van de directeur gaf aanleiding tot algemene kritiek: sommigen waren van mening dat de Stichting valse verwachtingen had gewekt (zie ook Hermans, 1981), want ondanks alle inspanningen was geen enkele Nederlandse of Vlaamse auteur erin geslaagd een naam voor zichzelf te creëren buiten Nederland en Vlaanderen (Heilbron & Sapiro, 2018, p. 189). In 1991 werd het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds (NLPVF) opgericht (Rijksoverheid, 2010b), maar na de opheffing van de Stichting Fonds voor Vertalingen en het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds werden twee afzonderlijke stichtingen voor Nederland en Vlaanderen opgericht om belangen- en economische

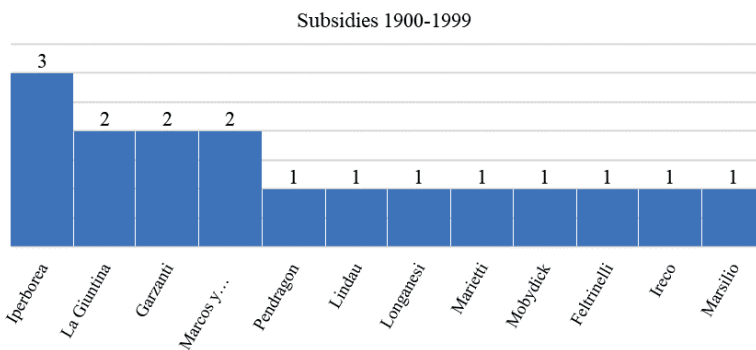
---

14 Uit een interview met een redacteur van Iperborea, mei 2019.

conflicten te voorkomen (Heilbron & Sapiro, 2018, p. 203). In 1999 en 2010 werden respectievelijk het Vlaams Fonds voor de Letteren en het Nederlands Letterenfonds opgericht (Rijksoverheid, 2010a). Dit betekent dat alle titels die door het Nederlands Literair Productiefonds en de Stichting Fonds voor Vertalingen zijn gesubsidieerd, zijn uitgegeven vóór 1999. Een overzicht van de uitgevers die van 1900 tot 1999 Nederlandstalige fictie in Italië publiceerden, laat zien hoe de oplage en de redactionele positionering van de Nederlandstalige fictie in dit land volledig veranderd zijn mede dankzij het subsidiebeleid.



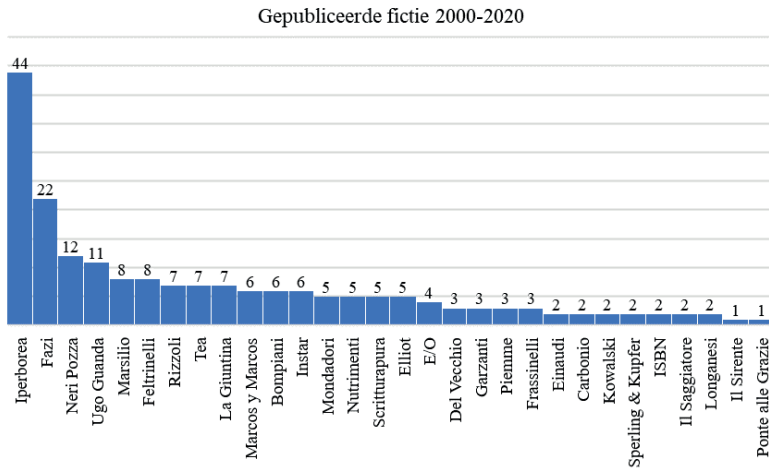
Grafiek 3: vertaalde fictie in Italië (1900-1999).



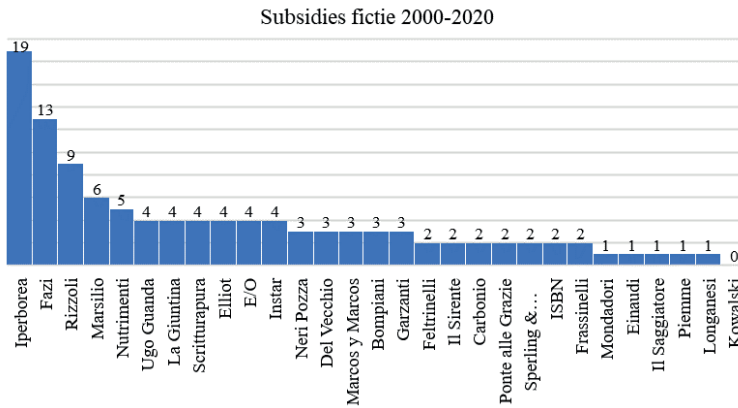
Grafiek 4: toegekende subsidies (1900-1999).

Deze grafieken tonen aan dat voorafgaand aan de uitvoering van een uniform subsidiebeleid de uitgave van Nederlandstalige romans hoofdzakelijk was verdeeld over Iperborea en grotere uitgeverijen (Feltrinelli, Mondadori, Rizzoli en Giunti). De twee

grafieken laten zien dat er tot 1999 een tendens was om meer subsidies te verstrekken aan kleinere uitgeverijen (Iperborea was toen pas begonnen). De grotere uitgeverijen (Feltrinelli, Garzanti) hebben in de betreffende periode maximaal 3 romans per auteur uitgegeven. Sinds 2000 is er in ieder geval sprake van een aanzienlijke groei van vertalingen:



Grafiek 5: vertaalde Nederlandstalige fictie in Italië (2000-2020).



Grafiek 6: toegekende subsidies voor fictie (2000-2020).

Het aantal uitgeverijen dat Nederlandstalige fictie uitgeeft is toegenomen en er is een duidelijke tendens bij sommige uitgeverijen om meer te investeren in deze literatuur. Bijvoorbeeld, Iperborea heeft in de periode 2000-2020 44 romans gepubliceerd waarvan 19 gesubsidieerd en Fazi heeft 22 romans gepubliceerd waarvan 13 gesubsidieerd. Dit

bevestigt dat bepaalde Nederlandstalige auteurs een plaats hebben verworven in het Italiaanse literaire veld. Andere uitgeverijen (Marsilio, Nutrimenti, Scritturapura, Instar, Neri Pozza) investeren inmiddels ook in deze literatuur, terwijl de belangstelling van Rizzoli en Ugo Guanda vrijwel ongewijzigd blijft. De Italiaanse uitgeverijen die zich bezighouden met Nederlandstalige letteren kunnen als volgt worden onderverdeeld:

- Onafhankelijke uitgeverijen: Iperborea, Fazi, Nutrimenti, La Giuntina, Scritturapura, Edizioni E/O, Del Vecchio, Marcos y Marcos, Il Sirente, Carbonio, Il Saggiatore.
- Onderdeel van uitgeversholdings:
  - Mauri Spagnol: Ugo Guanda, Garzanti, Ponte alle Grazie, Tea, Longanesi
  - Mondadori: Frassinelli, Einaudi, Sperling & Kupfer, Piemme, Rizzoli
  - Feltrinelli: Marsilio, Kowalski
  - Giunti: Bompiani
  - Lit Edizioni: Elliot
  - Athesis: Neri Pozza

Uit dit schema kan worden afgeleid dat de subsidies meestal worden toegekend aan middelgrote en onafhankelijke (Iperborea, Fazi, E/O) dan wel aan kleinere (Scritturapura, Nutrimenti, Del Vecchio) uitgevers. In de afgelopen jaren is de omzet van sommige van deze uitgeverijen (vooral Iperborea, Fazi, E/O) gegroeid, met name omdat zij enkele internationale bestsellers hebben uitgegeven. Zo publiceerde E/O Muriel Barbery en Elena Ferrante en Fazi bracht de *Twilight*-trilogie uit. Overigens raakten veel lezers geïnteresseerd in de Noord-Europese literatuur.<sup>15</sup>

In tegenstelling tot veel andere perifere literaturen (zoals de Scandinavische) heeft de Nederlandse literatuur echter noch een internationale bestseller, noch een Nobelprijswinnaar opgeleverd. Dit is om twee redenen een hindernis voor de verspreiding van Nederlandstalige literaire werken. De eerste reden is dat Nederlandstalige boeken – althans in Italië – meestal worden uitgegeven door middelgrote maar tegelijkertijd niche-uitgeverijen. Tegenvallende verkopen kunnen er echter ook toe leiden dat die kleinere uitgevers aarzelen om werken van Nederlandstalige auteurs te publiceren. Zoals een Italiaanse uitgeverij zegt: “we zijn erg blij met deze auteur in onze catalogus, maar gezien de lage verkoopcijfers weten we niet of we zijn volgende romans ook zullen publiceren. We geven dit soort auteurs graag uit, maar wij kunnen het winstaspect niet negeren” (uitgever 1).

De tweede reden is dat een bestseller of een Nobelprijs ook vormen van internationale consecratie zijn, niet alleen van de auteur zelf, maar ook van de literatuur die hij/zij

---

<sup>15</sup> Voor nadere informatie zie Sacchi (2010) en *Il Post* (2015).

vertegenwoordigt (English, 2005). Simon Vestdijk, Hugo Claus en Cees Nooteboom kwamen meerdere malen in aanmerking voor de Nobelprijs zonder deze ooit te winnen. Hoewel we niet kunnen ingaan op de redenen hiervoor, valt niet te ontkennen dat het bij gebrek aan bestsellers en Nobelprijzen voor Nederlandse en Vlaamse auteurs moeilijker is om zich te profileren op de buitenlandse uitgevermarkten. Hoe minder zichtbaarheid ze hebben bij een groter publiek, hoe moeilijker het voor deze auteurs zal zijn om niet alleen voor zichzelf een reputatie op te bouwen, maar ook voor het beeld dat ze van hun literatuur geven. Hieruit kunnen we concluderen dat het symbolisch kapitaal (en de daaruit voortvloeiende beeldvorming) van een literatuur en een land ook afhangt van economische factoren die verband houden met de omvang, het prestige en de verspreiding van uitgeverijen, maar eveneens van externe factoren, zoals internationale onderscheidingen die de receptie in de doelcultuur in de hand werken.

### *3. Sociale factoren. Culturele bemiddelaars in de circulatie en beeldvorming van Nederlandstalige literatuur*

Naast economische en politieke factoren spelen alle actoren die betrokken zijn bij de publicatie, distributie, marketing, vertaling en receptie van een werk een belangrijke rol in de transnationale circulatie van literatuur. Wat de Nederlandstalige literatuur betreft werd in dit bestek tot nu toe een licht geworpen op de positieve impact van het cultuurbeleid van de letterenfonds op de toename van de Italiaanse vertalingen uit het Nederlands. Er zijn echter ook andere culturele bemiddelaars die bijdragen (en hebben bijgedragen) aan de circulatie en beeldvorming van Nederlandstalige literatuur in Italië.

Er zijn recentelijk verschillende studies verschenen naar de historische rol van culturele bemiddelaars in de circulatie van literatuur. In de bundel *Literary Translation and Cultural Mediators in Peripheral Cultures. Customs Officers or Smugglers?* wijzen Roig-Sanz en Meylaerts (2018) erop dat bestudering van de rol van culturele bemiddelaars kan leiden tot “the creation of a transnational cultural history that should complete the investigation of local and national histories and reformulate the validity of the nation-state concept” (ibid, p. 2). Sommige hoofdstukken van deze bundel richten zich op de manier waarop de rol van dergelijke culturele bemiddelaars op transnationaal niveau (en vooral in perifere literaturen) heeft bijgedragen aan de versterking of schepping van nationale identiteiten. Daarom benadrukt D’Hulst dat “nation building goes hand in hand with internationalization” (2018, p. 257). Dankzij culturele uitwisselingen, bemiddeld door deze tussenpersonen (intellectuelen, reizigers, politici, kunsthandelaars, enz.) is het mogelijk om de geschiedenis van de contacten tussen landen te reconstrueren, evenals de manier waarop de perifere literaturen andere periferieën of andere culturele

centra hebben bereikt. Met het oog daarop zijn er onlangs onderzoeken over culturele bemiddelaars in België (Meylaerts et al., 2017) en in Nederland (Koffeman, Montoya & Smeets, 2017) uitgevoerd door theoretische inzichten te combineren uit diverse vakgebieden, zoals culturele transfer, literatuursociologie en receptieonderzoek. Naast deze benaderingen wordt ook *histoire croisée* (Zimmermann & Werner, 2006) gehanteerd, op grond waarvan interculturele, grensoverschrijdende relaties tussen personen, objecten en instellingen worden onderzocht.

In het geval van kleine landen zoals Nederland en België zijn er meestal bemiddelaars uit meerdere landen betrokken bij deze culturele transfers. Al die bemiddelaars waren en zijn nog steeds “active at the levels of production, circulation, transformation, and reception of cultural products, and therefore they play a crucial role in the process of cultural representations” (Meylaerts et al., 2017, p. 71). Het spreekt voor zich dat in deze processen van culturele voorstellingen, die vorm krijgen via de ontvangst van literaire werken, onvermijdelijk nationale/culturele beelden ontstaan. In dit verband beperken we ons tot één voorbeeld, maar er zijn er genoeg aan te wijzen. Het beeld van de Parijse *grandeur* voortvloeiende uit de voortdurende culturele uitwisselingen tussen Nederland en Frankrijk en het succes van de Franse auteurs in Nederland hebben indertijd het zelfbeeld van de “calvinistische benepenheid” bij de Nederlandse Vijftigers nog meer versterkt (Koffeman, 2019, p. 338).

Helaas is er weinig onderzoek gewijd aan de culturele bemiddelaars die in de loop der eeuwen de Nederlandstalige literatuur in Italië hebben geïntroduceerd. Uit de databank van het Nederlands Letterenfonds blijkt dat vóór 1900 de enige in Italië vertaalde auteur Hendrik Conscience was. Drie van zijn werken werden in 1854 vertaald door Nicola Negrelli en Tommaso Gar, die zichzelf als culturele bemiddelaars profileerden: “ze toonden interesse voor de culturele achtergrond van de verhalen en probeerden tegelijkertijd Conscience in te zetten in de Italiaanse literaire debatten” (Dagnino, 2013, p. 335). Tommaso Gar was een letterkundige werkzaam in Padua. Hij was ook een kenner van de Duitse taal en literatuur, en vertaalde *Flämisches Stilleben* (in het Italiaans: *Vita Domestica dei Fiamminghi Descritta in Tre Racconti* (1846)) uit het Duits. Nicola Negrelli heeft in 1854 negen verhalen van Conscience vertaald. Hij was als docent verbonden aan de Academie voor Oosterse Talen in Wenen en, net zoals Tommaso Gar, was hij goed vertrouwd met de Duitstalige cultuur. Volgens Dagnino waren de contacten tussen deze twee letterkundigen zeer frequent, omdat ze allebei medewerking verleenden aan het tijdschrift *Rivista Viennese* (Dagnino, 2013, p. 340). In tegenstelling tot Tommaso Gar, die de werken van Conscience uit het Duits vertaalde, leek Nicola Negrelli een grondige kennis van de Nederlandse taal te hebben. Dit wordt althans beweerd in de *Rivista Contemporanea* gepubliceerd in 1857 waar onder verwijzing naar Negrelli's vertaling wordt vermeld dat hij een “verstaander van de taal van de schrijver” (ibid) was.

Deze processen van culturele bemiddeling werpen een interessant licht op de beelden van de Lage Landen die in Italië worden verspreid, maar misschien nog interessanter is te zien met welk doel de werken van Conscience in Italië werden vertaald. Het oeuvre van Conscience werd in Italië voornamelijk met een sociaal doel gepubliceerd, hetzelfde dat Manzoni voor ogen had met zijn publicatie van wat vervolgens een hoeksteen van de Italiaanse literatuur werd: *De verloofden*. Volgens Dagnino heeft Gar *Vita Domestica dei Fiamminghi* vertaald “vanwege hun morele doel [van de verhalen], de waarachtigheid van de personages en gebeurtenissen en het universele karakter van elke regel” (Dagnino, 2013, p. 338). Deze convergentie tussen de reden waarom die verhalen zijn vertaald en de drie pijlers van Manzoni’s literatuur – “vero, interessante e utile”<sup>16</sup> – suggereert dat de publicatie van Conscience op de een of andere manier moest samenvallen met de smaak van de Italiaanse lezers.

Imagoloog Dyserinck had indertijd al beweerd dat vertalingen vaak de beelden weerspiegelen die de lezers in de doelcultuur hebben en dat literaire werken die bepaalde beelden van de broncultuur niet weergeven vaak niet voor vertaling worden geselecteerd (Schmidt, 2018). Juist met betrekking tot het beeld van de Vlamingen in andere Europese landen had Dyserinck aangetoond dat de vertalingen van de romans van Felix Timmermans, Guido Gezelle, Stijn Streuvels en Karel van de Woestijne niet meer waren dan een poging om een *Flamenbild* van sensualiteit en mystiek in Duitsland te verspreiden (zie ook van Doorslaer, 1990). Het gevolg was dat de werken en auteurs die met dat beeld overeenkwamen, niet in het Duits zijn vertaald. Uit deze redenering kan worden afgeleid dat culturele bemiddelaars al in de 19<sup>e</sup> eeuw, en vooral in de periode van de eenwording van Italië, een selectie maakten op basis van een bepaald beeld van Vlaanderen dat aan de Italianen moest worden doorgegeven. Het Vlaamse volk was zich aan het emanciperen dankzij zijn taal en cultuur en zou dus een nuttig voorbeeld kunnen zijn voor de vele Italianen die in die tijd voor de eenwording stredden. Uit de vele werken die Conscience had geschreven, werden juist die werken geselecteerd die dit doel dienden: alweer een voorbeeld van hoe de selectie van vertalingen wordt gekoppeld aan de beeldvorming van een land.

In de 20<sup>e</sup> eeuw was Giacomo Prampolini de belangrijkste culturele bemiddelaar voor de circulatie van Nederlandstalige literatuur in Italië. Volgens Koch et al. (2012) is de neerlandistiek in Italië dankzij Prampolini begonnen. Hij was een groot kenner van de Nederlandse taal en tevens een liefhebber van de Nederlandse beschaving, cultuur en samenleving. Hij is de auteur van de eerste *Grammatica teorico-pratica della lingua olandese* (Prampolini, 1928) en van de bloemlezing *La letteratura olandese e fiamminga (1880-1924)* (Prampolini, 1927), die als doel had de Nederlandstalige literatuur in Italië te introduceren. In het voorwoord van de bloemlezing stelt hij dat “Nederland en

---

<sup>16</sup> Waarachtig, belangwekkend en nuttig.



het moderne literaire Vlaanderen voor ons onbekend zijn, en het Nederlands is amper bekend bij ons” (Prezzolini, 1927, p. v). Hij maakte daarom een selectie van de literaire werken die hij voor de bloemlezing had vertaald. Het is uiterst interessant te zien dat hij een keuze maakte op basis van zijn eigen subjectieve waarnemingen met betrekking tot de kwaliteit van sommige literaire genres in Nederland en Vlaanderen. Er ontbreken bijvoorbeeld werken van de naturalistische stroming (“het Nederlandse naturalisme is nogal smakeloos voor de Italianen”, Prampolini, 1927, p. x), alsook theater, dat in de ogen van Prampolini “niet het meest bloeiende literaire genre in Nederland en Vlaanderen is” (ibid). In zijn voorwoord concludeert hij dat hij de Italiaanse lezers met trots kennis laat maken met “de menselijke geest van Nederland en Vlaanderen door de eeuwen heen: Jan van Ruysbroec, Thomas van Kempen, Desiderius Erasmus, Hugo de Groot, Baruch Spinoza” (ibid, p. xi).

Deze historische en universalistische benadering van Prampolini, die ook de anthologie *Storia Universale della Letteratura* (1956) schreef, was fundamenteel voor de toenmalige kennis van de meest perifere literaturen in Italië. Culturele diversiteit ligt volgens hem aan de basis van het idee van literatuur, waarbij de Europese en westerse canons vaak niet toereikend zijn om het geweten van alle volkeren aan te spreken: “Dante, Shakespeare, Cervantes zijn absolute hoogtepunten voor het hele Westen; maar ze spreken minder tot de geest en het hart van een IJslander dan zijn oude saga’s”. Prampolini’s bemiddeling resulteerde in een toename van het aantal vertalingen uit het Nederlands naar het Italiaans: in de databank van het Nederlands Letterenfonds zijn er van 1900 tot 1930 8 vertalingen te vinden, van 1930 tot 1960 24.<sup>17</sup> Daarom is er zeker meer onderzoek nodig over 19<sup>e</sup>-eeuwse vertalers c.q. culturele bemiddelaars in Italië om te begrijpen hoe vertaalde literaire werken tussen perifere culturen circuleerden vóór de globalisering van de boekenmarkt.

In de 21<sup>e</sup> eeuw zijn de netwerken van bemiddelaars veel complexer. We hebben al gezien dat de letterenfonds en uitgeverijen een fundamentele rol spelen, maar ook vertalers, literaire agenten en literaire critici dragen bij aan de selectie, productie en receptie van Nederlandstalige literatuur in Italië. Uit de interviews met de medewerkers van Iperborea blijkt dat deze (en alle andere uitgeverijen) door vertalers worden geadviseerd over hoe ze moeten omgaan met de letterenfonds. Vertalers zijn ook bemiddelaars die de uitgevers informeren over de mogelijkheid om subsidies aan te vragen, omdat Italiaanse uitgevers niet altijd bekend zijn met deze instellingen (“Als vertaler X me dit niet had verteld, had ik nooit geweten dat er een mogelijkheid was om een forse financiering voor de vertaling aan te vragen”, uitgever 2). Deze aspecten zullen in hoofdstuk 3 nader geanalyseerd worden.

---

17 Vertalingendatabase van het Nederlands Letterenfonds: laatst geraadpleegd op 28 januari 2021.

Ook literaire agenten spelen een rol in dit netwerk. Deze beroepsfiguur wordt in de sociologie van literatuur (Cottenet, 2017) uitvoerig bestudeerd, maar wordt amper ter sprake gebracht in de vertaalwetenschap (Milton & Bandia, 2009). Het onderzoek van Childress (2017) is van fundamenteel belang om de rol van literaire agenten te bestuderen, gezien als tussenfiguren tussen de creatie en de productie van een roman. Childress stelt dat deze agenten een beoordeling geven van de kwaliteit van het boek en dat ze het marktpotentieel analyseren. Hun rol heeft echter een nog belangrijker element, namelijk de “reliance on emotional connections – most frequently operating through an agent’s own tastes, interests, and experiences” (ibid, p. 72). Na interviews met literaire agenten komt Childress tot de conclusie dat het instinct van de literair agent en zijn/haar relatie met de uitgever een belangrijke rol spelen in de keuze van de op de markt te brengen romans. Hoe groter het vertrouwen tussen de literair agent en de uitgever, hoe meer de weg naar de publicatie van een roman is geplaveid. Alleen al in de Verenigde Staten heeft *Folio Literary Management* geschat dat slechts één op de 11.000 manuscripten die zonder bemiddeling van een literair agent zijn verstuurd, wordt geaccepteerd. Daarom legt een literair agent veel meer gewicht in de waagschaal dan men zou denken:

Rather than agent and editor relationships being based purely on shared dispositions or networked relations, it is a bit of both: agents and editors who trust and understand each other tend to work more together just as agents and editors who tend to work more together also increasingly trust and understand each other. (Childress, 2017, p. 77)

In een interessante studie over de Turkse boekenmarkt stelt Tekgül-Akın (2019) dat het bureau buitenlandse rechten Nermin Mollaoğlu een culturele bemiddelingsrol speelt door internationale uitgevers te adviseren over welke boeken het meest succesvol zijn geweest in Turkije. Het bureau informeert uitgevers eveneens over de lokale markttrends, en ze organiseert succesvolle evenementen voor uitgevers, vertalers, lezers en auteurs. Een bijzonder interessant aspect van de bevindingen van Tekgül-Akın is dat dit bureau de te promoten boeken selecteert op basis van een bepaald beeld van Turkije:

As for buying books from Turkey, Mollaoğlu encourages publishers to look beyond the ‘exotic’ titles to those that also reflect the daily realities of life in Turkey, which is not dissimilar from that of anywhere else in Europe or throughout the developed world. But this, she acknowledges, demands education – a process she is fully committed to pushing forward. (Nawotka, 2015, geciteerd door Tekgül-Akın, 2019)

Ook de literaire agenten staan dus bepaald niet onverschillig tegenover de selectie van bepaalde culturele beelden in het buitenland. Zoals Mollaoğlu zelf aangeeft, stonden er

in interviews met potentiële rechthebbenden tegenoverelke twee literaire vragen over Turkse auteurs en bestsellers die ze ontving tien vragen over de politieke situatie in Turkije (Tekgül-Akın, 2019).

In het geval van de Nederlandstalige literatuur analyseerden McMartin en Gentile (2020) in hun nieuwe model voor de transnationale creatie, productie en receptie van literatuur de cruciale rol die rechtenmanager van De Bezige Bij, Marijke Nagtegaal, heeft gespeeld in de promotie van Stefan Hertmans' *Oorlog en terpentijn* in 30 talen, en met name haar persoonlijke connecties met de Britse auteur Neel Mukherjee. In diens recensie voor *The Guardian* beschouwde hij *Oorlog en terpentijn* als "a future classic". En daarmee brak Hertmans in de Engelstalige markt en de rest van de wereld door. Zo werd een roman die uit de schappen van de boekhandels leek te verdwijnen ineens een internationaal succes waarvan de rechten aan verschillende landen werden verkocht. Dit alles bevestigt niet alleen het belang van literaire agenten, maar ook het feit dat hun persoonlijke smaak, inzet en contacten het lot van een literair werk echt kunnen veranderen. Zoals Nagtegaal zelf uitlegt in een interview, "if a book generates a bit of buzz at the fair, if people get talking about it and start telling its story, then things can go really fast, and that's what happened with this book. I used that. I spent the entire week [in Frankfurt] doing deals for that book [*War and Turpentine*]" (McMartin & Gentile, 2020, p. 277).

In Italië wordt het grootste deel van het werk van literaire agenten met betrekking tot de Nederlandstalige literatuur gedaan door de letterenfondsen. Eén van de geïnterviewde vertalers heeft zelfs gewerkt als buitenlandse-rechtenbeheerder bij Prometheus. Deze persoon heeft ons inzicht gegeven in de precieze rol van literaire agenten:

Als vertaler had ik in de eerste plaats een bevoorrechte blik op wat er werd vertaald en wat de moeite waard was om te vertalen. Buitenlandse uitgevers hebben met belangstelling naar mij geluisterd. Ze vroegen me vaak naar mijn persoonlijke mening, zoals: 'Wat vind je van dit boek? Denk je dat het interessant zou kunnen zijn?'. Ik verkocht vertaalrechten voor Nederlandse fictie en non-fictie in het buitenland en gaf advies aan internationale uitgevers over welke boeken interessant zouden kunnen zijn. Ik heb altijd geprobeerd alle boeken die ik aanraade zorgvuldig te lezen. Ik had een goed overzicht van de verschillende uitgevers in de wereld die geïnteresseerd zijn in het kopen van de rechten van Nederlandstalige schrijvers. Het feit dat veel vertalingen uit het Nederlands door de letterenfondsen werden gefinancierd, was ook een grote stimulans. (vertaler 8)

Het feit dat deze persoon zowel zelf vertaalde als literair agent was, laat niet alleen zien hoe veelzijdig de rol van literaire vertalers uit perifere talen is, maar ook hoe essentieel het is om kennis te hebben van beide culturen en beide literaire markten. Net als in het Turkse geval verklaart ook deze Italiaanse literair agent dat het zeer nuttig is om advies

te geven over boeken die aan de smaak van de lezer kunnen voldoen. Ook in dit geval is er sprake van sturing van de beeldvorming. Immers, om uitgevers te adviseren is het niet voldoende om te zien of een boek succesvol is of niet in de oorspronkelijke cultuur:

Men moet ook zien waarom dit boek succesvol was, in welk land het succesvol was, welke thema's en culturele beelden in het boek worden gepresenteerd en hoe. Niet alle uitgeversmarkten zijn hetzelfde en het is niet noodzakelijkerwijs zo dat als de Nederlanders een boek leuk vinden, de Italianen het ook leuk zullen vinden. Integendeel, ik denk er vaak duizend keer over na voordat ik in Italië een roman voorstel die in Nederland succesvol is geweest. (vertaler 8)

Zoals uit deze paragraaf blijkt en zoals men in de volgende paragrafen zal kunnen zien, beïnvloeden deze sociologische aspecten, die verband houden met de selectie van de te vertalen werken, de receptie en de culturele beelden van de oorspronkelijke literatuur in de doelcultuur.

#### *4. Culturele factoren. Receptie en culturele beelden*

In het vorige deel is getoond hoe politieke, economische en sociologische factoren van invloed zijn op de selectie en promotie van literatuur op transnationaal niveau. Er werd ook verwezen naar hoe de zogenaamde culturele bemiddelaars van toen en nu hebben bijgedragen aan de verspreiding van deze literatuur in Italië en hoe hun keuzes worden beïnvloed door meerdere factoren. Deze keuzes hebben belangrijke gevolgen, omdat ze informatie geven over waarom sommige literaire werken circuleren (soms zelfs met succes) tussen deze twee culturen, en andere helemaal niet. Hier mag echter niet worden voorbijgegaan aan het feit dat ook de vorm en inhoud van het gepubliceerde boek – de tekst en de paratekst – bijdragen aan de beeldvorming van de cultuur waarin het boek is geschreven.<sup>18</sup>

Tot nu toe is er weinig onderzoek gedaan naar het verband tussen receptie en nationale en/of culturele beelden. Alleen in de laatste herdruk van de *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (Baker & Saldanha, 2019) stelt Baer (2019, p. 364) dat een nieuw

---

<sup>18</sup> Volgens Genette (1987) is er een onderscheid binnen de categorie van de parateksten, die twee andere subcategorieën omvat, namelijk periteksten en epiteksten. Periteksten zijn al die elementen die zich rond (en in) de tekst bevinden die door de uitgeverij worden aangeleverd (bijv. titel, voorwoord, nawoord, titels van hoofdstukken, voetnoten, enz.). De term 'epiteksten' geeft daarentegen al die elementen aan die betrekking hebben op en te maken hebben met de tekst, maar die buiten de tekst staan en dus geen deel uitmaken van het boek (bijvoorbeeld dagboeken, interviews, recensies, reclamemateriaal, enz.). Ik ben me ervan bewust dat dit onderscheid bestaat, maar toch zal ik gemakshalve de algemene term 'parateksten' gebruiken.

perspectief voor de analyse van de parateksten uit de imagologie kan komen. Dit bevestigt de hypothese dat recensies de constructie van een nationale literaire canon beïnvloeden (Saldanha, 2018). Het uitgangspunt hiervan is dat “translation is one of the ways in which works of literature are re-written, and these re-writings are the primary way in which cultures construct images and representations of authors, texts and entire periods of history” (Marinetti, 2011, p. 27).

Een studie waarin het verband tussen imagologie en buitenlandse receptie duidelijk te zien is, gaat over de receptie van Roberto Bolaño in het Spaans en in het Engels. Bielsa (2013) stelt dat drie factoren hebben bijgedragen aan de verspreiding van de Latijns-Amerikaanse literatuur in de Verenigde Staten: 1) het aantal vertalingen in het Engels; 2) de illusie van vertrouwdheid met deze cultuur van de kant van de Verenigde Staten omwille van de geografische nabijheid; 3) de verwachtingen van de Amerikanen ten aanzien van de Latijns-Amerikaanse literatuur, “largely linked to the image of an exotic Latin America” (ibid, p. 161). Het succes van het magisch realisme in de jaren zestig van de 20<sup>e</sup> eeuw betekende dat sommige werken van Latijns-Amerikaanse schrijvers metonymisch werden geassocieerd met de hele Zuid-Amerikaanse literatuur: “it became more difficult for others [authors] that did not conform to the dominant stereotypes to be noticed” (ibid, p. 162).

Van Es en Heilbron (2015, p. 311) bevestigen de hypothese van Bielsa dat literatuur uit de periferie bepaalde kenmerken moet bezitten om opgemerkt te worden door de Engelstalige wereld, en daarvoor zijn er zeer duidelijke *frames* nodig. De grootte en het type van uitgeverij spelen een belangrijke rol bij de toekenning van deze frames. Bijvoorbeeld wanneer een Nederlandse schrijver deel gaat uitmaken van een uitgeversbeleid dat streeft naar massaproductie en het creëren van bestsellers, is er constant sprake van “comparing the Dutch author to popular British or American writers within the same genre” (ibid, p. 303). Kleinere uitgeverijen gebruiken daarentegen meestal twee soorten frames: typisch Nederlands of kosmopolitische literatuur. Ook binnen het ‘typisch Nederlands’ zijn er volgens Van Es en Heilbron vier dimensies:

1. Een literaire stijl gekenmerkt door een sterk realisme en gedetailleerde beschrijvingen;
2. De paradoxale combinatie van de nuchtere calvinistische moraal met de tolerantie ten opzichte van drugs en prostitutie;
3. De stedelijke dimensie van Amsterdam en het platteland;
4. De historische gebeurtenissen met betrekking tot het kolonialisme en de Tweede Wereldoorlog.

Ook het kosmopolitische beeldframe kan in vier lagen worden verdeeld:

1. Sommige Nederlandse auteurs hebben een ‘Europese’ stijl die wordt gekenmerkt door meta-fictie;
2. Steeds meer Nederlandse auteurs houden zich bezig met actuele vraagstukken, zoals immigratie;
3. Nederlandse auteurs kunnen worden vergeleken met andere Engelse of Amerikaanse auteurs met wie zij bepaalde kenmerken delen;
4. De roman is een zeer geprezen ‘klassieker’.

Dit zijn de meest terugkerende beelden in de parateksten en recensies van Nederlandstalige literatuur in de Engelstalige wereld. Ook in Spanje zijn de meest succesvolle Nederlandstalige boeken diegene die niet te specifiek op Nederland gericht zijn en die een kosmopolitisch beeld van het land laten zien (Linn, 2006, p. 35). In Duitsland is de bekendheid en de waardering voor Nederlandstalige literatuur veel groter dan in Frankrijk, Engeland en de VS (Wilterdink, 2015). Uit de talloze literaire festivals, de tv-films, de lof voor Nederlandse auteurs in Duitse kranten blijkt dat deze literatuur “geen onontgonnen terrein is, maar bekend gebied dat veelvuldig betreden wordt” (ibid, p. 69). In al die andere landen – behalve in Duitsland – ontbreekt er een constante en enthousiaste belangstelling voor Nederlandse schrijvers, deels omdat er minder uit andere talen wordt vertaald en deels omdat de Duitse en de Nederlandstalige cultuur nauw met elkaar verbonden zijn. In dit verband stelt Wilterdink:

Geografische nabijheid, taalverwantschap, omvangrijk handelsverkeer en vele zakelijke contacten (waaronder contacten tussen uitgevers), toerisme en migratie over de grenzen heen: dat alles was van oudsher bevorderlijk voor intensieve culturele uitwisseling tussen Nederland en Duitsland en een relatief grote bekendheid met een belangstelling van Duitse zijde voor Nederland. (2015, pp. 81-82)

Deze interesse van Duitse literaire critici voor Nederland en de Nederlandse literatuur komt voort uit een langdurige relatie tussen beide landen. Deze belangstelling laat ook een doorslaggevende kentering van het Duitse beeld van de Nederlanders zien. Zo waren de Nederlanders in de 18<sup>e</sup> eeuw door de Duitsers beschreven als “een volk van handelaren die alleen op praktisch nut en geldelijk gewin waren gericht en wier geestelijk leven even plat was als hun landschap” (Wilterdink, 2015, p. 82). Na de Tweede Wereldoorlog veranderde deze perceptie volledig. Het Duitse schuldgevoel en het negatieve Duitse zelfbeeld maakten de weg vrij voor een positiever heterobeeld van de Nederlanders, die beschreven werden als “een schuldeloze, kleine natie, slachtoffer in plaats van dader in de oorlog, een tolerante en egalitaire samenleving met een sterke democratische traditie,

die in tegenstelling tot het grote buurland immuun was gebleven voor totalitarisme en rabiaat nationalisme” (ibid). Mede daardoor werd de Nederlandse literatuur beschouwd als een cultureel middel om een beeld van een ontspannen samenleving weer te geven, waar humor en lichtvoetigheid overheersen, in tegenstelling tot de introspectieve aard van de Duitse literatuur. Opvallend is dus dat culturele beelden opnieuw worden herzien op basis van de eigen percepties, die zelf telkens veranderen.

Hoewel volgens sommige wetenschappers het beeld van de Nederlandse literatuur en Nederland nogal “fragmented, unfocused or even quasi non-existent” (Dorleijn, 2017, p. 40) is, bevestigt Wilterdink in zijn overzicht van de receptie van Nederlandse literatuur in Duitsland, Frankrijk en Engeland dat in deze (beperkte) beeldvorming de categorieën van calvinisme, geografische splitsing tussen Amsterdam en het platteland, egalitarisme, geschiedenis en kosmopolitisme het vaakst aan bod komen. In sommige gevallen worden deze beelden meer gestereotypeerd door de buitenlandse pers, terwijl ze in andere gevallen genuanceerd zijn. In andere gevallen werden sommige Nederlandse zelfbeelden ontkracht, vooral i.v.m. de literatuur over de Tweede Wereldoorlog. Bijvoorbeeld, de roman *Het jongensuur* van Andreas Burnier – over de ervaringen van een Joods meisje tijdens de oorlog – kreeg te weinig aandacht omdat deze niet tegemoetkwam aan het Duitse beeld van Nederland als een klein land dat zich tegen de Duitsers heeft verzet (Wilterdink, 2015, p. 91). Deze houding van de Duitse critici begon te veranderen naarmate de Duitse samenleving zich van haar schuldige zelfbeeld losmaakte, zoals blijkt uit de positieve receptie van de Duitse vertaling van *De donkere kamer van Damokles*, een roman waarin duidelijk het heroïsche zelfbeeld van de Nederlanders wordt ondermijnd (ibid).

Er is ook onderzoek gedaan naar de receptie van de Vlaamse literatuur in het buitenland (van Doorslaer, 1990; Van Uffelen, 1993), maar in Italië zijn hier nog weinig publicaties over verschenen. De gebrekkige literaire receptie en de kritiek van Vlaamse literatuur in Italië houden verband, zoals we in de volgende hoofdstukken zullen zien, met de eeuwenoude vraag naar de verschillen tussen Vlamingen en Walen, tussen Vlamingen en Nederlanders en tussen Walen en Fransen. Hoewel er aanzienlijke verschillen zijn tussen deze landen, zorgt deze intra- en internationale differentiatie tussen België en zijn interne gemeenschappen voor verwarring bij de literaire critici die Belgische schrijvers moeten recenseren. Buelens stelt:

Er bestaat immers helemaal niet zoiets als ‘de Belgische kritiek’ wanneer het over literatuur gaat. Ook schrijvers die zich verzetten tegen het Vlaams-nationalisme zullen zichzelf in Nederland presenteren als ‘Vlaamse schrijvers’. Ze praten dan nadien aan de bar wellicht over ‘Belgisch bier’ en de ‘Belgische politiek’, maar de Vlaamse culturele autonomie lijkt in hun discours een vanzelfsprekendheid. (2011, p. 68)

In de buitenlandse pers worden vaak de benamingen ‘Vlaams’ en ‘Nederlands’ door elkaar gehaald, zozeer dat in Engelstalige parateksten het Vlaams vaak wordt beschouwd als een taal die anders is dan het Nederlands of als een dialect (McMartin, 2019). Uit een interview<sup>19</sup> met Michiel Scharpé van Literatuur Vlaanderen blijkt dat deze stichting voortdurend aan buitenlandse uitgevers moet uitleggen dat Nederlands en Vlaams eigenlijk dezelfde taal zijn:

Ook uitgevers die al keiveel boeken uit Nederland hebben gedaan en dan eindelijk een boek van ons gaan doen en dan nog vragen, ja maar ‘do you have translators? Because we don’t have any translators for Flemish’. Dat je het nog eens moet uitleggen – ja maar nee, nee, je kan die vertalers nemen, het is dezelfde taal. (in McMartin, 2019, p. 46)

De misverstanden over de benamingen van de twee streken (Nederland, Vlaanderen), over de taal die daar wordt gesproken (Nederlands, Vlaams) en over de schrijfstijl van Nederlandse en Vlaamse schrijvers hebben Literatuur Vlaanderen en andere Vlaamse culturele instaties niet geholpen om een duidelijk *frame* aan Vlaanderen toe te schrijven. In dit geval is het gebrek aan een duidelijk cultureel beeld nadelig voor de Vlaamse literatuur. Misschien daardoor werd op de nieuwe Engelstalige website van Literatuur Vlaanderen een hele pagina gewijd aan de kenmerken van Vlaamse literatuur en de belangrijkste auteurs uit Vlaanderen met als titel “a typically Flemish novel”. Daarin komt het volgende zelfbeeld tevoorschijn:

The small size and position of Flanders within Europe mean that we have always been reliant on other countries. Flemish literature has never been self-centred. Who am I? How do I relate to others? And how does this change the world and my view of it? These are questions that Flemish writers have posed in their books time and time again. (Flanders literature, z.d.)

Openheid voor andere literaire stromingen wereldwijd is een kenmerk van de Vlaamse literatuur dat dus niet ver afstaat van het universele en kosmopolitische beeld dat Van Es en Heilbron in verband met Nederlandse literatuur beschrijven. Volgens de website van Literatuur Vlaanderen maken auteurs als Hendrik Conscience, Willem Elsschot, Louis Paul Boon, Hugo Claus, Dimitri Verhulst en Lize Spit deel uit van de typisch Vlaamse literatuur. De meest voorkomende thema’s gaan van het epos (Hendrik Conscience), het belang van de grote Geschiedenis voor de sociaal-politieke evolutie van

---

19 Dit interview werd samen met Jack McMartin afgenomen.



België (Hugo Claus), tot de gewelddadige maatschappij (Lize Spit, Dimitri Verhulst) en de immigratie (Rachida Lamrabet).<sup>20</sup>

Wat de receptie van Nederlandstalige literatuur in Italië betreft is er nog weinig onderzoek gedaan. Dit geldt zowel voor de manier waarop deze receptie veranderd is door de jaren heen als voor de rol van recensies en parateksten in de Italiaanse beeldvorming van Nederland en Vlaanderen. In een artikel van Charles van Leeuwen (1993) – dat in het spoor van de Frankfurter Buchmesse verscheen – komen de culturele beelden van Nederland kort ter sprake. De auteur wijst erop dat de clichés over drugs en prostitutie een negatief beeld van Nederland hebben verspreid dat “uiteindelijk eerder afstotend dan verdiepend” (ibid, p. 784) werkte. Tot in de jaren negentig van de vorige eeuw hadden Italiaanse uitgeverijen moeite met het uitgeven van Nederlandstalige titels. Dit toont eens te meer hoe een negatief beeld van een land de verspreiding van zijn literatuur kan remmen. Gelukkig is volgens van Leeuwen dit beeld sinds het begin van de jaren ‘90 van de 20<sup>e</sup> eeuw veranderd. Het nieuwe Italiaanse beeld van de Lage Landen legt minder het accent “op het militante en het vrijzinnige en meer op het historische en kunstzinnige: de groeiende toeristische belangstelling wijst al in die richting, evenals de enorme aandacht voor de grote schilderkunsttentoonstellingen [...]” (ibid). Deze verandering is echter niet toevallig ontstaan. In feite sluit van Leeuwens uitspraak de cirkel, want hij laat zien dat de opkomst van culturele beelden en de veranderingen die daarin optreden, niets meer zijn dan het resultaat van de vele transnationale verbanden die in dit hoofdstuk zijn beschreven. De analyse die nu volgt is bedoeld om nog meer licht te werpen op de vraag of en in welke mate die beelden de afgelopen decennia zijn veranderd.

### 5. *Descriptie van de methode en gegevensverzameling*

In dit deel gaan we over tot de analyse van de gegevens die tussen 2017 en 2020 zijn verzameld in het kader van het postdoctorale project *De beelden van de Lage Landen in Italiaanse Literaire Vertaling. Selectie, Receptie en Beeldvorming van Nederlandstalige Literatuur vertaald in het Italiaans*.<sup>21</sup> De gegevensverzameling vond plaats in twee fasen: kwalitatieve gegevens werden verzameld van 2017 en 2018, en kwantitatieve gegevens werden vergaard van 2018 tot 2020.

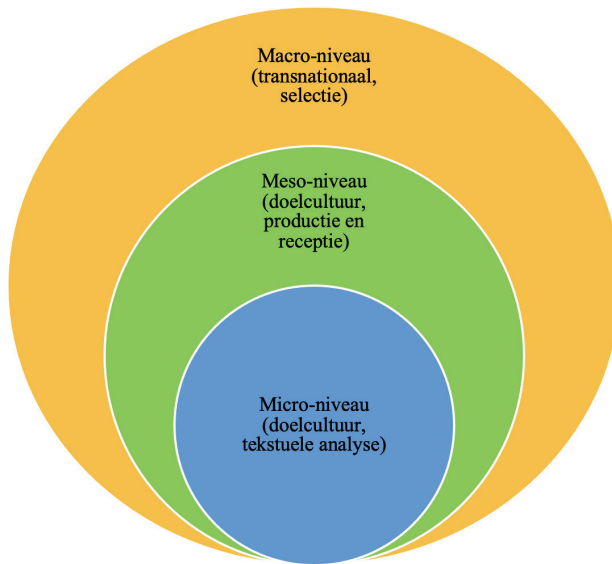
In de methodologie die in deze studie wordt gehanteerd, is geprobeerd om zoveel mogelijk alle aspecten te weerspiegelen die bijdragen aan de beeldvorming van de

---

<sup>20</sup> Voor een historische dimensie van de ‘belgitude’, zie Leerssen (2011).

<sup>21</sup> Dit driejarige project werd door de Nederlandse Taalunie, KU Leuven en de Universiteit van Trieste gefinancierd.

vertaalde Nederlandstalige literatuur (en bijgevolg ook van de Lage Landen) in Italië, van het macroniveau van het transnationale literaire veld tot het (para)tekstuele microniveau. Bij de kwalitatieve gegevens is licht geworpen op de reeds geïllustreerde politieke, economische en sociologische aspecten, terwijl de kwantitatieve gegevens vooral voortspuiten uit de analyse van (para)tekstuele en tekstuele imagologische verwijzingen. Deze methode kan visueel worden weergegeven als volgt:



Afbeelding 5: visuele weergave van de methode.

Kwalitatieve gegevens werden verzameld door middel van interviews met negen literaire vertalers, vier subsidiebeheerders van de letterenfonds (twee van het Nederlands Letterenfonds en twee van Literatuur Vlaanderen) en drie Italiaanse uitgeverijen. In totaal zijn twaalf Italiaanse vertalers benaderd voor interviews, maar slechts negen van hen waren beschikbaar. De interviews – met een totale duur van ongeveer 14 uur – bestonden uit 35 vragen. Deze waren als volgt onderverdeeld: 1) vijf vragen over persoonlijke informatie; 2) tien vragen over de rol van de vertaler bij de selectie van Nederlandstalige fictie voor een Italiaans doelpubliek; 3) tien over de receptie van Nederlandstalige fictie in Italië; 4) tien over het beeld van de Nederlandstalige fictie (en van de Lage Landen in het algemeen) dat vertalers verspreiden en/of waarvan ze denken dat het in Italië circuleert. Zoals eerder gezegd, heeft één van de geïnterviewde vertalers als manager buitenlandse rechten gewerkt bij een bekende Nederlandse uitgeverij; sommige antwoorden van die vertaler waren dan ook beïnvloed door eigen ervaring op dat gebied.

Om kwantitatieve gegevens te verzamelen werden twee corpora samengesteld: 1) een corpus van 450 recensies van Nederlandstalige fictie in Italiaanse kranten. De recensies werden geraadpleegd op *LexisNexis*, literaire blogs en de online archieven van de uitgeverijen die de betreffende romans hebben gepubliceerd; 2) een corpus van 50 romans gepubliceerd in Italië tussen 2000 en 2020. Het belangrijkste selectie criterium van de romans in het corpus was dat de plot in Nederland en/of in Vlaanderen moest plaatsvinden, zodat de romans in sterkere mate cultureel gekarakteriseerd konden worden. Zoals elders vermeld, richt deze studie zich uitsluitend op fictie zoals gedefinieerd door de online *Encyclopaedia Britannica*: “literature created from the imagination, not presented as fact, though it may be based on a true story or situation” (z.d.). Voorts werd de selectie van de romans van het corpus gemaakt op basis van de indeling die op de vertalingendatabase van het Nederlands Letterenfonds staat (zie hoofdstuk 5, paragraaf 3).

De covers, voor- en nawoorden van deze boeken zijn ook ondergebracht bij de parateksten. De recensies zijn geanalyseerd met het programma *Sketch Engine*, om een overzicht te bieden van de meest voorkomende sleutelwoorden en thema's die tot beeldvorming kunnen leiden. De vragen die in dit deel van het onderzoek gesteld worden zijn:

- Hoe wordt de Nederlandstalige literatuur in Italië ontvangen?
- Welke beelden werden verspreid door middel van recensies en andere parateksten?

Het moeilijkste deel van de kwantitatieve analyse betreft de identificatie van imagologisch relevante passages. Beller en Leerssen (2007) verwijzen naar terugkerende beelden in literaire teksten, zonder verder in te gaan op de vraag of de frequentie meetelt, welke van deze beelden vaker voorkwamen dan andere en waarover ze gingen. Zoals van Doorslaer zegt, is er nog steeds geen echte methode om beelden in literaire teksten te identificeren en een antwoord te geven op de simpele vraag: “als ik een roman lees, hoe begrijp ik dan dat een bepaalde passage tot beeldvorming kan leiden?”. De vertaalwetenschapper wijst erop dat “[imagology] is never put at a similar level with methods such as discourse analysis, corpus gathering, keystroke logging, eye tracking, interviews or surveys” (2019, p. 58). In ieder geval stelt Leerssen dat om representatief te kunnen zijn, de beelden vaak in literaire teksten moeten verschijnen, die een “privileged genre for the dissemination of images” zijn (Leerssen, 2007a, p. 26).

Zeker is wel dat een combinatie van vertaalsociologische en imagologische methoden nuttig zal zijn bij de analyse van literaire beelden, niet alleen langs een eendimensionele, temporele lijn, maar ook in een multidimensioneel en *multi-agent* perspectief. De

aanwezigheid van twee soorten zelfbeelden, de (niet-)convergentie van de beelden van de actoren die bijdragen aan het vertaalproces, de manipulatie en filtering van beelden via verschillende media (d.w.z. de pers) en de toevoeging van andere soorten polariteit in de beelden brengen aspecten aan het licht die allemaal samen kunnen leiden tot de totstandkoming van een subveld in de imagologie: de imagologie van vertaling.



## HOOFDSTUK 3

### *1. Demografische gegevens van de geïnterviewden*

In dit hoofdstuk wordt meer in detail ingegaan op de interviews met literaire vertalers uit het Nederlands, de subsidiebeheerders van de twee letterenfonds en de redacteurs van Italiaanse uitgeverijen. Alvorens over te gaan tot een beschrijving van de bevindingen wordt er een kort overzicht gegeven van de demografische gegevens van de negen geïnterviewde vertalers. De meesten zijn vrouwen (6) en de gemiddelde leeftijd schommelt tussen 45 en 50 jaar. Vijf van de negen vertalers hebben een bachelordiploma in vertalen en/of tolken, dat ze hebben behaald aan de Opleiding Tolk/Vertaler van de Universiteit van Trieste.<sup>22</sup> De gemiddelde werkervaring van de vertalers is 18-20 jaar. Alle geïnterviewde vertalers wezen er op dat de cursussen die het Expertisecentrum Literair Vertalen samen met de mentoraten van de letterenfonds organiseren, bepalend zijn geweest voor de kwaliteit van hun vertaalcarrière. In sommige gevallen zijn ze juist daardoor literair vertaler geworden. Alle vertalers zijn afgestudeerd in het Nederlands.

Om het ijs te breken werd de vertalers aan het begin van het interview gevraagd waarom ze ervoor gekozen hadden om Nederlands te studeren. Al met al varieerden de antwoorden van de meest voor de hand liggende – sommigen kenden al Duits en wilden een andere Germaanse taal leren, anderen dachten dat ze meer carrièrekansen hadden – tot persoonlijke keuzes (“toen ik aan de universiteit begon, had ik een Vlaamse vriendin, en dat was een zeer sterke motivatie”, vertaler 1). Voor anderen was het daarentegen een bijzonder charismatische docent die hen aanspoorde om deze taal te studeren: “In die tijd gaf professor X les in Triëst, ze maakte veel reclame voor deze taal. Ik vond haar lessen heel boeiend” (vertaler 5). Voor anderen was het Nederlands

---

<sup>22</sup> Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, SSLMIT die sinds 2012 deel uitmaakt van het Dipartimento di Scienze Giuridiche, del Linguaggio, dell’Interpretazione e della Traduzione (IUSLIT).

de taal van een noordelijk, exotisch en mysterieus land, en was het juist daarom een uitdaging:

Ik wilde de taal leren van een land dat mij ver en mysterieus leek. Het was de taal van een land dat ik niet kende. Ik twijfelde tussen Russisch en Nederlands, en uiteindelijk koos ik voor het Nederlands omdat ik dacht dat ik het goed genoeg kon leren in vier jaar, wat moeilijker zou zijn geweest voor Russisch. (vertaler 6)

In de eerste plaats was er de wens om buiten de geijkte paden te treden, om een andere realiteit te beleven, om niet altijd dezelfde talen te studeren, om mijn *formamentis* te veranderen. Ik dacht aan Russisch, Fins, Portugees, maar uiteindelijk koos ik voor het Nederlands. Ook omdat ik vaak in Leuven was geweest en dat een prachtige stad vond, met dat spectaculaire Groot Begijnhof. De fascinatie voor deze taal en cultuur heb ik volledig behouden. (vertaler 7)

Deze opmerkingen geven in de eerste plaats aan dat de keuze om Nederlands te studeren ingegeven wordt door een reiservaring of door pure nieuwsgierigheid, omdat Nederlands nog steeds een relatief weinig bestudeerde taal is in Italië – momenteel bieden vijf universiteiten cursussen aan op bachelorniveau (Trieste, Padua, Bologna, Rome en Napels) en slechts drie op masterniveau (Rome, Trieste en Napels). Nederlands wordt ook gedoceerd aan een vertalers- en tolkenopleiding in Milaan. Opmerkelijk is dat het commentaar van vertaler 7 al een beeld van de Lage Landen weerspiegelt, die door de vertalers worden beschreven als weinig bekend, en daarom, althans in hun ogen, fascinerender.

## *2. Het belang van het transnationale veld*

We gaan nu verder met de manier waarop de selectie van de Nederlandstalige romans geschiedt. Allereerst moet worden gespecificeerd dat er geen uniek traject is in het selectiemechanisme. Elke actor (vertaler, uitgever, letterenfonds) heeft zijn eigen parcours, dat in grote mate gekoppeld is aan zowel zijn/haar contacten met uitgeverijen als zijn/haar persoonlijke ervaringen. Over één ding zijn de geïnterviewde actoren het allemaal eens, en dat is het belang van onder andere de boekenbeurzen van Frankfurt en Londen in het leggen van contacten met zowel buitenlandse uitgevers als de letterenfonds. Het transnationale aspect van de boekenbeurzen is de grondslag voor de belangrijkste contacten en informatie-uitwisselingen tussen Italiaanse en Nederlandstalige uitgevers: “Soms gaat een Italiaanse uitgever naar de belangrijkste boekenbeurzen en komt daar in contact met een Nederlandse uitgever of de letterenfonds, waardoor interesse voor

een bepaald boek wordt gewekt” (vertaler 3). Het zijn vaak de medewerkers van een rechtenbureau van een Nederlandse/Vlaamse uitgeverij die de beurzen bezoeken om in contact te komen met Italiaanse uitgeverijen die zij al kennen:

Deze medewerkers van het rechtenbureau gaan naar de boekenbeurzen en ontmoeten daar Italiaanse uitgevers. In theorie kennen ze min of meer de smaak en het redactionele beleid van de uitgevers die ze op beurzen ontmoeten, dus proberen ze boeken voor te stellen die overeenkomen met de stijl van de uitgeverijen. Een eerste selectie wordt dus vooral door hen gedaan. (vertaler 8)

Volgens de vertalers zijn boekenbeurzen belangrijk voor de creatie van nieuwe of uitbreiding van bestaande netwerken: “De boekenbeurzen zijn naar mijn mening de belangrijkste kanalen, omdat Italiaanse uitgevers de neiging hebben om te kopen wat in andere landen succesvol is geweest” (vertaler 6). Even belangrijk zijn de relaties tussen de Italiaanse uitgevers en hun vakgenoten in andere landen. Zoals één uitgever aangaf: “Ik ken verschillende uitgevers in Frankrijk, Duitsland, Spanje, die hetzelfde redactionele beleid voeren als ik. Op de boekenbeurzen praten we dan over de titels waarin we geïnteresseerd zijn. Soms vraagt de Duitse redacteur mij of ik deze of gene auteur ken omdat die perfect in mijn catalogus zou kunnen passen” (uitgever 3). Een andere uitgever (nr. 1) gaf dan weer aan dat ze Stefan Hertmans op die manier hebben ontdekt: “Ik sprak met een redacteur die ik ken in Berlijn en we hebben het over deze auteur gehad. Hij werd ook door het letterenfonds gepromoot, dus die twee positieve opinies bij elkaar overtuigden mij om de rechten te kopen”. Zodra de relaties tussen de Nederlandse en Italiaanse uitgevers zijn geconsolideerd, verloopt de communicatie tussen die twee directer. Een aantal uitgevers heeft de eigen contacten met de letterenfondsen de afgelopen jaren ook nog verder versterkt. De Italiaanse uitgevers die Nederlandstalige fictie publiceren zijn in de loop der tijd eveneens meer vertrouwd geraakt met een aantal schrijvers, en ze besluiten soms om romans te vertalen zonder eerst naar de mening van de vertaler te vragen:

Het gebeurt heel zelden, maar als je eenmaal bepaalde auteurs kent, wordt het nemen van beslissingen over wat je moet vertalen veel gemakkelijker. Toen begin jaren negentig de oprichter van deze uitgeverij Nederlandse fictie begon te vertalen, speelden twee Italiaanse vertalers een doorslaggevende rol in de selectie van de te vertalen werken, omdat er niemand anders was die raad kon geven. (uitgever 1)

Als ze de rechten eenmaal verworven hebben, nemen de Italiaanse uitgevers contact op met een vertaler. Sommige Italiaanse uitgevers hebben rechtstreeks contact met andere buitenlandse uitgevers en wisselen informatie uit:



Ik ben me bewust geworden van enkele Nederlandse en Vlaamse auteurs dankzij mijn contacten met Duitse uitgevers. Ik heb ook een tijdje zelf in Duitsland gewoond en het was niet ongewoon om boeken van deze auteurs in boekenwinkels te zien liggen. Dit wekte mijn belangstelling voor deze literatuur. (uitgever 1)

Een andere vertaler stelt dat als een boek succesvol is in Duitsland en Frankrijk, het vrijwel zeker zal worden gepromoot door Nederlandse uitgevers en letterenfondsen. Daarmee bevestigt deze vertaler de in het vorige hoofdstuk geïllustreerde centrum-periferiedynamiek: Duits en Frans zijn immers twee ‘centralere’ talen dan Nederlands en Italiaans. Sommige Italiaanse uitgevers die geen Duits kennen, zeggen dat, hoezeer ze ook blindelings vertrouwen op het oordeel van de vertaler, ze graag een Engelse vertaling van een Nederlandstalig boek zouden willen lezen om hun eigen oordeel te kunnen vellen. Dat is in de meeste gevallen echter onmogelijk, omdat de Engelstalige markt heel moeilijk te bereiken is. Zoals een subsidiebeheerder van Literatuur Vlaanderen stelt:

De Engelstalige markt is sowieso zeer moeilijk om binnen te geraken. Vooral dan met proza voor volwassenen. Maar de UK is nog altijd makkelijker dan de VS. Voor nieuwe titels kunnen we praten met onze UK-contacten. De Amerikanen zijn zeker voorzichtiger. Ze zitten aan de andere kant van de oceaan en zeggen van: ‘ja, wij kunnen ons dat permitteren, we kunnen achteroverleunen en alles op ons gemak bekijken’. Ze zeggen dat ook gewoon: ‘Ik wil een boek dat succesvol is geweest op de thuismarkt, dat al in een paar talen is vertaald en daar ook succesvol is geweest, zodat het misschien ook iets kan worden voor Amerika’. Dus naar Amerika moet je gaan met een boek dat eigenlijk al vijf jaar oud is en zijn succes heeft bewezen.

Hoewel het heel moeilijk is om de Engelstalige uitgevers te bereiken, is ook Duitsland, waarop de Italiaanse uitgeverijsector zich vaak richt voor de selectie van Nederlandstalige romans, niet altijd een goede referentie. Het is immers een heel andere markt dan de Italiaanse. Een Italiaanse uitgever formuleert het aldus:

Duitsland is natuurlijk niet maatgevend, omdat het een land is van sterke lezers dat op een systematische manier uit alle talen vertaalt. Het is wel een aanknopingspunt om iets te lezen in een taal die je niet beheerst, want meestal is het boek al in het Duits vertaald. Maar dan, Duitsland heeft een markt die niet te vergelijken is met de Italiaanse. Normaal gezien, als een boek succesvol is in Duitsland, dan gaan de letterenfondsen het meteen promoten. Wat ik altijd tegen de letterenfondsen zeg, is dat als een boek in Duitsland succesvol is, het niet per se ook in andere landen succesvol wordt. (uitgever 1)

Daarom beslissen de Italiaanse uitgevers vaak op basis van de situatie op de Italiaanse markt en deels ook op basis van hun persoonlijke smaak. Zoals één van de uitgevers zegt: “ja, er waren af en toe meningsverschillen met de letterenfonds en omdat ze romans wilden promoten die volgens mij helemaal niet strookten met de Italiaanse smaak, maar ze begrepen het” (uitgever 3). Een subsidiebeheerder van het Nederlands Letterenfonds erkent dan ook terecht dat uitgevers in de doelcultuur de enigen zijn die echt een compleet overzicht hebben van de marktontwikkelingen in hun land, dus die verdienen absolute vrijheid. Alle vertalers zijn het erover eens dat de letterenfonds echte culturele bemiddelaars zijn, omdat ze veel meer doen dan naar boekenbeurzen gaan om boeken te promoten. Zoals een vertaler stelt:

Een ander mooi initiatief is dat ze regelmatig ontmoetingen organiseren met Italiaanse uitgevers in Amsterdam, waarbij de nodige contacten worden gelegd met de uitgeverijen en de auteurs zelf. Soms nodigen ze mij ook uit voor deze bijeenkomsten en ik merk dan dat Italiaanse uitgevers zeer open en zeer nieuwsgierig zijn naar deze literatuur. (vertaler 4)

Een andere vertaler beweert dat het zonder de letterenfonds praktisch onmogelijk zou zijn om boeken uit het Nederlands te vertalen: “afgezien van grote uitgeverijen zoals Mondadori, Feltrinelli, Einaudi enz. zouden maar weinigen zich eraan wagen om een boek te vertalen zonder subsidies” (vertaler 1). Voor grote uitgeversholdings wordt het investeren in de vertaling van perifere literatuur als bijzonder riskant beschouwd, meestal vanwege de lange doorlooptijden tussen de publicatie van het originele werk en de vertaling ervan. Hierbij spelen de letterenfonds een centrale rol. Door vertalingen uit perifere talen te financieren zorgen ze ervoor dat kleinere uitgevers financiële steun krijgen en grotere uitgevers worden gestimuleerd om hun catalogi te diversifiëren door titels aan te schaffen die ze anders nooit in beschouwing zouden hebben genomen. In die zin nemen de fonds de dubbele rol op zich van culturele diplomaten en literaire agenten. Een vertaler bevestigt dat de letterenfonds “echte aandrijvers zijn voor de boeken die al door uitgeverijen op boekenbeurzen worden gepromoot. In zekere zin geven de letterenfonds een extra impuls aan bepaalde titels die in Nederland of Vlaanderen al succesvol zijn of waren” (vertaler 8).

Alle geïnterviewde vertalers en Italiaanse uitgevers wijzen op het belang van de Engelstalige brochures die het Nederlandse Letterenfonds op de Frankfurter Buchmesse en de London Book Fair twee keer per jaar uitgeeft en die tot voor kort *Ten Books from Holland* heette en sinds de voorlaatste editie (maart 2020) *New Dutch Fiction*. Deze brochures worden per e-mail naar uitgevers gestuurd en worden verder uitgedeeld tijdens boekenbeurzen. Ze bevatten een selectie van 10 boeken in de categorieën fictie, non-

fictie en kinderliteratuur die het Nederlands Letterenfonds in het buitenland promoot, met zowel nieuwe uitgaven van reeds bekende auteurs (de laatste brochure over fictie van 2020 bevat twee nieuwe romans van respectievelijk Herman Koch en Arnon Grunberg) als boeken van debuterende auteurs die in Nederland bijzonder succesvol zijn geweest (zoals Marieke Lucas Rijneveld). De laatste uitgave van de New Dutch Fiction-brochure bevat presentaties van zeven recent verschenen titels, een graphic novel, een literaire thriller en een klassieker. Tevens worden op de eerste pagina van de New Dutch Fiction-brochure de criteria uitgelegd waarmee deze boeken worden geselecteerd:

We want to showcase the best fiction from the Netherlands. Most titles have been published recently and have done very well in terms of reviews, sales and awards or nominations. Equally important is the question: ‘Does it travel?’ Our specialists Barbara den Ouden, Victor Schiferli, Tiziano Perez and Dick Broer try and keep up with all the fiction that appears and read as much as they can. As of this issue, we have worked with an advisory panel, who give us advice and input on new fiction. The final selection is made by the Dutch Foundation for Literature. (Nederlands Letterenfonds, 2020b, p. 1)

Een eerste selectiecriteria is de literaire kwaliteit, die wordt gemeten aan de hand van het symbolisch kapitaal (positieve literaire kritiek, recensies, prijzen) en ook, in mindere mate, het economisch kapitaal (verkoopcijfers in Nederland). Sinds 2020 werkt de redactie van New Dutch Fiction met een zogeheten ‘klankbordgroep fictie’ aan de samenstelling van deze brochure, die meestal over recente literatuur gaat. De groep bestaat uit een vertaler, een directeur van een boekhandel, een organisator van literaire evenementen in het buitenland, een recensent met veel buitenlandse ervaring alsmede een academicus. Het uiteindelijke doel hiervan is een boek te selecteren dat kan ‘reizen’, d.w.z. in zoveel mogelijk talen kan worden vertaald. Volgens een subsidiebeheerder van het Nederlands Letterenfonds is er sprake van

drie criteria: de literaire kwaliteit, het boek is goed besproken en heeft de aandacht getrokken, en het boek kan interessant zijn voor buitenlandse uitgevers. De redactie zal dus nooit een kasteelromannetje opnemen, het moet wel een literaire titel zijn. Het moet een beetje zijn opgemerkt in Nederland: dat kan betekenen dat het heel goed is besproken, dat het genomineerd is, dat het prijzen heeft gewonnen, dat mensen het erover hebben. Het andere criterium is dat we proberen in te schatten of het boek zou kunnen reizen. Of het thema van het boek ook interessant is voor een buitenlandse uitgever en lezer.

Soms gebeurt het ook dat bij sommige titels ‘typische Nederlandse’ kenmerken worden genoemd. Toen men een subsidiebeheerder vroeg wat zij met ‘typisch Nederlands’

bedoelde, zei ze: “*Het Bureau* van Voskuil, dat is ook heel Nederlands, het gaat over een Nederlands instituut, het Meertens Instituut, het is heel dik, bestaat uit zeven delen, dat is een uitdaging. Dat heb je in je achterhoofd”. In de nieuwste brochure *New Dutch Fiction* wordt de nieuwe roman van Stephan Enter, *Pastorale*, gepresenteerd met deze woorden: “Could there be a more quintessentially Dutch theme for a novel than severing ties with the Reformed Church?” (Nederlands Letterenfonds, 2020b, p. 6). Hoewel het boek gaat over de moeizame relatie tussen de Nederlanders en de Molukkers en het dus een zeer universeel verhaal over integratie is, zijn er veel typisch Nederlandse aspecten in terug te vinden. Het interessantste aan de promotie van deze roman is niet zozeer dat er in die brochure een roman over gereformeerde dorpen is opgenomen, maar dat dit thema door het letterenfonds zelf als ‘typisch Nederlands’ wordt genoemd. De opvattingen van sommige vertalers over romans met vergelijkbare thema’s suggereren dat deze romans vroeger niet zo gemakkelijk gepubliceerd zouden worden. Een vertaler vertelde over een voorval waarbij hij door de Italiaanse uitgever werd gevraagd een roman van Franca Treur te vertalen:

Een paar jaar geleden werd mij gevraagd om de roman van Franca Treur te vertalen: *Dorsvloer vol confetti*, over een calvinistische gemeenschap in Zeeland. Maar toen dacht ik: ‘Kan een Italiaanse lezer die deze realiteit niet kent, zo’n roman waarderen?’ De roman was zeer succesvol in Nederland, omdat die realiteit voor veel Nederlanders herkenbaar is. De Italianen weten niets van de protestantse gemeenschappen in Nederland, dus ik was er zeker van dat het boek een fiasco zou worden als ik het had vertaald. (vertaler 8)

Dit laat zien dat de selectie- en beeldvormingsprocessen met elkaar verweven zijn en dat het praktisch onmogelijk is om bij de selectie van een te vertalen boek geen afwegingen te maken over het beoogde doelpubliek, zeker niet als het om fictie gaat.

Terugkomend op de selectie van de te vertalen romans: het is duidelijk dat alle actoren – ook de letterenfonds – rekening houden met economische aspecten en dus proberen in te schatten of een titel ook op commercieel vlak interessant kan zijn. Maar voor de uitgeverijen en de literaire agenten zijn deze aspecten, logischerwijze, belangrijker. Zij zoeken uit of een boek in welk land succesvol is geweest en lezen de recensies van de buitenlandse pers. Zoals een uitgever stelt:

Als ons een voorstel wordt gedaan door een literair agent, een vertaler of de letterenfonds, houden wij rekening met de dossiers die zij ons toesturen. We zien wat voor receptie het boek heeft gehad, niet alleen in Nederland en België, maar ook in andere landen waar het is of wordt vertaald, we zien of het in de nationale rankings staat en wat de pers erover heeft gezegd. We kijken naar alles wat ons in staat stelt om een ‘röntgenfoto’ van het boek te maken. (uitgever 2)

Hier wordt dus duidelijk gesteld dat de voorstellen niet alleen van de letterenfondsden komen, maar ook van literaire agenten. Zoals in het vorige hoofdstuk al is aangegeven, is de rol van literaire agenten – in de zin van buitenlandse rechtenbeheerders en niet van facilitatoren van literaire uitwisselingen – tot op heden zeer weinig bestudeerd in de vertaalsociologie (McMartin & Gentile, 2020). Maar het belang van deze bemiddelaars komt wel duidelijk naar voren in de interviews met Italiaanse vertalers en uitgevers:

Literaire agenten spelen een belangrijke rol. Soms hoor ik dat een bepaald boek dat mij voorgesteld wordt, gefilterd is door een agent. De agenten zijn ambassadeurs in Italië voor bepaalde Nederlandse uitgevers. Soms sturen ze het boek naar diverse uitgevers en dat scheidt verwarring, want ineens vragen me dan drie uitgevers om een boek te beoordelen. (vertaler 6)

Een van de uitgevers beschreef in detail de interactie tussen de letterenfondsden en de literaire agenten op boekenbeurzen:

Meestal worden er al maanden vóór de boekenbeurs afspraken gemaakt met literaire agenten. Je moet er rekening mee houden dat deze evenementen zo gigantisch zijn dat je makkelijk het overzicht verliest, dus je moet van tevoren weten met wie je wilt praten en waarom. Literaire agenten sturen je catalogi van de auteurs die zij vertegenwoordigen, jij kiest de auteurs die je interessant vindt en die je dan op de boekenbeurs met de agenten persoonlijk zal bespreken. Literaire agenten hebben meestal maar een half uurtje de tijd voor een meeting omdat ze een erg drukke agenda hebben. Tijdens die *speed date* moet je dus een idee proberen te vormen van een aantal auteurs, maar dat beeld is zelfs na dat halfuur nog vaak erg vaag. Daarom ga ik vóór mijn gesprek met de literaire agenten naar de stand van de letterenfondsden. Zij kunnen je al duidelijke tips geven over boeken die zij interessant vinden. In zekere zin zijn de letterenfondsden ‘de bemiddelaars der bemiddelaars’, want zij maken al een zorgvuldige selectie van een tiental titels en helpen je je weg te vinden in de wirwar van titels die de literaire agenten aanbieden. (uitgever 3)

In sommige gevallen hebben literaire agenten zo’n ongelooflijke *hype* rond bepaalde romans gecreëerd, dat sommige insiders zoals vertalers vermoeden dat er literaire agenten achter het ontstaan van veel bestsellers staan. Zoals uitgever 3 zegt:

Soms ontstaat er op boekenbeurzen een *hype* rond een titel omdat iedereen erover begint te praten. Dat boek wordt dan de *must-have* van het jaar. Wanneer de bieding om de rechten begint, heb ik echter slechts een paar minuten om te beslissen of ik de rechten wil verkopen. Op die momenten bel ik de vertalers of lezers die ik vertrouw en vraag hun dan: ‘Heb je dit boek gelezen? Ken je de auteur? Zal ik de rechten kopen? Geef me wat advies’. (uitgever 3)

Zoals vertaler 6 ook stelt, creëren literaire agenten “veel verwachtingen rondom een bepaalde titel. Die titel is dan niet per se populairder dan een andere maar is om ondoorgrondelijke redenen opgeblazen en plotseling voor iedereen een *must-have* geworden” (vertaler 6). Een bijzonder geval was de debuutroman van de Vlaamse schrijfster Lize Spit, *Het Smelt*:

Onlangs was er een enorme ophef over de roman van Lize Spit. Voor dat boek waren vijf meningen gevraagd van verschillende Italiaanse uitgevers en in dat geval hanteerde de literaire agent een bizarre verkoopcampagne. Een ander geval was het boek van Van Heemstra *En we noemen hem*. Ook dat had veel belangstelling gewekt. In dat geval stel ik me voor dat het boek een groot succes in Nederland is gebleken. Wat Lize Spit betreft denk ik niet dat het boek per se beter was dan veel andere romans. Daarom begrijp ikzelf eigenlijk niet waarom het zo'n *hype* is geworden. (vertaler 6)

Het zou kunnen dat het succes in het land van herkomst – *Het Smelt* was het best verkochte boek in België in 2016, met 130.000 verkochte exemplaren (Donk, 2016) – een grote stimulans is geweest voor buitenlandse uitgevers. Bovendien heeft de Italiaanse uitgever Edizioni E/O, die de Italiaanse vertaling van *Het Smelt* heeft uitgebracht, een vestiging in de VS, *Europa Editions*. Soms koopt deze uitgever dus zowel de Engelse als de Italiaanse rechten van een titel. Zoals een subsidiebeheerder van Literatuur Vlaanderen stelde in 2017:

De agente van Edizioni E/O is bij ons op *publishers' tour* geweest. Ze is met Jeroen Olyslaegers hier door de wijk gelopen en zij heeft dus meteen de rechten van *Wil* gekocht voor Italië en wou dat ook doen voor de Engelse markt, maar die waren al verkocht. Dus Edizioni E/O koopt voor bepaalde titels meteen de Italiaanse rechten en de *world English rights*. Hetzelfde met Lize Spit. Ze hebben Lize Spit gekocht, *Het Smelt*, en willen ook graag de North American rights. Die komen nog op de markt, maar dat gaat nog lang duren.

Uiteindelijk heeft Europa Editions de Noord-Amerikaanse auteursrechten van *Het Smelt* toch niet gekocht. Uit de vertalingendatabase van het Nederlands Letterenfonds blijkt alleen dat de roman door de Britse uitgeverij Picador gepubliceerd gaat worden.<sup>23</sup> Toch is het duidelijk uit de opmerkingen van de vertaalster en van deze subsidiebeheerder van Literatuur Vlaanderen dat literaire agenten voortbouwen op het succes van een boek in eigen land en dat de positieve receptie ervan hun de kans bood om druk uit te oefenen op de buitenlandse uitgevers. Dit laat andermaal zien dat de receptie van een boek de

---

23 Vertalingendatabase van het Nederlands Letterenfonds: laatst geraadpleegd op 15 december 2020.

selectie beïnvloedt: zodra een roman zich op het hoogtepunt van z'n succes bevindt, veroorzaakt dat een domino-effect in het selectieproces, met name in de fase van de verwerving van buitenlandse rechten. Als een titel eenmaal is verworven door uitgevers in meerdere landen en talen, verhoogt dat de kansen dat meer buitenlandse uitgevers interesse tonen. Met andere woorden: hoe vaker een titel wordt verworven, hoe groter de kans dat deze ook door andere uitgevers gekocht wordt.

Een andere vertaler beschrijft zijn ervaring met een Italiaanse literair agente die veel Nederlandstalige rechten beheert. De vertaler in kwestie werkt vaak samen met de agente en ze stellen soms boeken voor aan de Italiaanse uitgevers:

Ik werk regelmatig samen met een literair agente die geïnteresseerd is in de Nederlandse literatuur. Ik werd verliefd op boek X en het kostte me een jaar om een uitgever te vinden. Ik heb toen geïnformeerd of de rechten vrij waren en heb de buitenlandse uitgever aangeschreven. Ik schreef de auteur, die me in contact bracht met de Nederlandse uitgeverij, die me weer in contact bracht met de literair agente. Die was erg blij omdat ik voor haar de rechten heb verkocht. We hebben toen deze samenwerking opgestart en dankzij de verkoop van dit boek werd zij de internationale agent van de Wereldbibliotheek. Elke keer als ze informatie heeft over een Nederlandstalig boek, vraagt ze naar mijn mening, en wil ze weten hoe en waar ik dit boek het beste zou kunnen voorstellen. Voor zover ik het weet, is zij de enige Italiaanstalige literair agente die erg geïnteresseerd is in Nederlandstalige auteurs. (vertaler 5)

Literaire agenten slaan dus een brug tussen binnenlandse uitgevers, buitenlandse uitgevers en vertalers. Zoals eerder aangestipt, vervullen de letterenfondsen en literaire agenten twee verschillende rollen. De letterenfondsen houden zeker rekening met economische factoren maar voor hen zijn de culturele kenmerken van een titel net zo belangrijk. De literaire agenten daarentegen zijn meer gericht op het economisch kapitaal, ze kijken meer naar de kansen op commercieel succes van de boeken. Het is niet ongewoon dat buitenlandse uitgevers het advies van de letterenfondsen inwinnen nadat ze met literaire agenten hebben gesproken:

Het kan zijn dat de *foreign rights manager* van De Bezige Bij ook al met een Italiaanse of Engelse uitgever heeft gepraat. Een dag later in Frankfurt bijvoorbeeld komt de uitgever dan bij ons en praten we daar ook over. We hebben wel een positie opgebouwd dat wij garant staan voor een soort kwaliteitsoordeel. De *foreign rights managers* van uitgevers, ja, die willen natuurlijk hun boeken verkopen, maar uitgevers hebben ook een soort cultureel kapitaal. Ze weten wel, 'ah, De Bezige Bij, dat zal wel kwaliteit zijn'. Dus ze komen vaak naar ons voor een tweede opinie over wat ze al ergens anders hebben gehoord. We willen niet koste wat

het kost verkopen. Ze vertrouwen ons wel als wij zeggen: ‘dit is echt een literair kwalitatief boek. Dit is echt iets voor jou’. (interview met Literatuur Vlaanderen)

Er wordt dus veel gewikt en gewogen vooraleer de buitenlandse rechten van een boek worden gekocht. De uitgevers luisteren naar de literaire agenten, maar hebben vaak een tweede opinie nodig van iemand met minder eigenbelang. Als ze een vriendschappelijke relatie hebben met de subsidiebeheerders of met andere medewerkers van de letterenfondsen, vragen ze die graag om advies. Zoals een uitgever stelt: “het is niet dat ik literaire agenten niet vertrouw, sommige van hen ken ik heel goed. Maar verkopen is hun job, dus ik vraag altijd om een tweede opinie”. Meestal wordt deze opinie aan de vertalers gevraagd, die volgens een uitgever veel meer doen dan ‘alleen vertalen’:

Ze zijn niet alleen vertalers, maar zijn ook actief in de culturele promotie van de taal waaruit ze vertalen. Ik denk bijvoorbeeld aan Inge Schilperoord, die een zeer verontrustend maar zeer mooi boek heeft geschreven, en in dit geval was het de vertaler zelf die ons erop wees. Uiteraard hebben we ook contacten met de letterenfondsen, maar voor sommige auteurs in het bijzonder hebben we geluisterd naar de suggesties van de vertaler. Aan de andere kant is dit de rol die vertalers vandaag de dag moeten spelen. Met andere woorden, ze moeten gatekeepers zijn, vooral bij de vertaling van literaire productie in perifere talen. (uitgever 2)

Dit is ook een duidelijke verwijzing naar het feit dat de uitgever graag luistert naar wie de doelcultuur goed kent. De letterenfondsen zijn meestal uitgangscultuurgericht, en beschikken zeker niet over de interculturele kennis die de vertalers wel hebben. Verschillende wetenschappelijke publicaties verwijzen naar de veelzijdige rol(len) van vertalers bij de overdracht van literatuur tussen perifere talen (Buena Maia, Pacheco Pinto & Ramos Pinto, 2015; Pięta, 2018), waaronder het Nederlands (Gentile, 2020b). Zoals eerder vermeld, worden de opinies van de vertalers vooral gevraagd als het boek (nog) niet gepubliceerd is in een taal die de Italiaanse uitgever kent.

### *3. De rol van de vertalers*

Zoals vele andere studies binnen de vertaalwetenschap zal de hier voorliggende studie de doorslaggevende rol van de vertalers benadrukken in alle processen die leiden tot de publicatie en in sommige gevallen tot het succes van een Nederlandstalige roman in het buitenland. De *agency* van vertalers is tegenwoordig een veel bestudeerd onderwerp in de vertaalwetenschap vanuit verschillende invalshoeken (Bassnett & Lefevere, 1998; Marais, 2013). Sinds het einde van de jaren negentig heeft zich in de vertaalweten-



schap de overtuiging doorgezet dat zuiver tekstuele vergelijkingen slechts een beperkt nut hebben bij de beoordeling van de kwaliteit en het succes van literaire vertalingen. Zo beschrijft Simeoni (1998) de dynamiek van menselijke actoren – inclusief vertalers – in interculturele onderhandelingen die leiden tot het vertalen of niet-vertalen van literaire teksten. In de sociologie van vertaling zijn “researchers more interested [than in the 1960s and 70s] in studying the agents who produce them [the cultural products], and how and why they do so [...]” (Merkle, 2008, p. 177). Een wetenschapper die wellicht meer dan anderen heeft bijgedragen aan de studie van de rol van de vertaler is Maria Tymoczko (2007), die de *agency* gelijkstelt aan de transformerende kracht van de keuzes van de vertaler, niet alleen in het ontstaan en de verspreiding van literaire stromingen, maar ook in de maatschappelijke veranderingen zelf. De mate waarin de selectie van te vertalen boeken kan worden gestuurd door vooropgezette culturele beelden is tot nu toe echter zelden voorwerp van onderzoek geweest. In een poging om inzichten in vertaalsociologie en imagologie te combineren, zal ik illustreren hoe en in welke mate de *agency* van vertalers – die, zoals we hebben gezien, cruciaal is bij de selectie van literatuur uit perifere talen – bijdraagt aan de creatie van nationale/culturele beelden in de doelcultuur. Welke beelden van de Lage Landen zijn door de geïnterviewde Italiaanse vertalers geïnterioriseerd, en hoe? Is het mogelijk dat ze sommige romans uitsluiten of het uitblijvend succes van die romans op de Italiaanse boekenmarkt rechtvaardigen door te verwijzen naar imagologische beweegredenen?

Om verschillende redenen zijn vertalers het belangrijkste aanspreekpunt voor vele actoren: zij zijn het doorgeefluik tussen de letterenfondsen, literaire agenten en uitgevers waardoor ze allerlei interacties, contacten en wisselwerkingen op transnationaal niveau faciliteren. Ze maken vaak het verschil niet alleen voor de selectie, maar ook voor het succes van een boek. De groep die uit het Nederlands naar het Italiaans vertaalt, is relatief klein en dus makkelijker te bereiken. Ze spreken de taal van de Italiaanse redacteuren, kennen beide culturen, weten hoe de Italiaanse boekenmarkt in elkaar zit. Ze krijgen vaak veel speelruimte van de uitgevers, ook al hangt dat ook wel af van de vertrouwensrelatie tussen hen en de uitgevers. Hoe meer vertrouwen de Italiaanse redacteuren hebben in de vertalers, hoe meer ze naar hun advies zullen luisteren en ernaar vragen. Zoals eerder vermeld, hebben de letterenfondsen al een duidelijk zicht op de voorkeur en de catalogi van Italiaanse uitgevers en bevelen ze hun dus boeken aan op basis van die voorkennis. Echter, de Italiaanse redacteuren kunnen uiteraard niet alleen op basis van dergelijke suggesties beslissen om een roman te publiceren, ook omdat de fondsen uiteindelijk in een andere cultuur opereren.

Daarna kunnen zich de volgende scenario's ontvouwen: ofwel hebben de vertalers al één (of meerdere) van deze boeken gelezen en zeggen ze welke romans hen het meest aanspreken, ofwel lezen ze de boeken die door de uitgever zijn geselecteerd en kiezen

ze er twee of drie uit die hun aandacht trekken. Een vertaler merkte in dit verband het volgende op:

Soms ken ik de schrijver/schrijfster en ben ik er nieuwsgierig naar om zijn/haar nieuwe roman te lezen, soms spreekt de omslag me aan, soms stel ik alternatieve boeken voor op basis van het onderwerp en het genre. Ik zeg dan tegen de redacteur: ‘Ik vond deze roman niet geweldig, maar ik ken wel een goede over hetzelfde onderwerp’. (vertaler 9)

Italiaanse uitgevers zijn het er ook over eens dat de selectie van een boek geen exacte wetenschap is (“als er een formule zou bestaan die verklaart waarom een boek succesvoller is dan een ander, zouden we allemaal bestsellers publiceren”, uitgever 2), omdat alle actoren die aan dit proces deelnemen hun eigen interesses en doelen hebben (“als ik alleen aan het verkoopsucces zou moeten denken, zou ik bijna nooit een Nederlandstalige auteur publiceren”, uitgever 1). Interessant is dat vier vertalers verklaarden dat de redacteurs die verantwoordelijk zijn voor de aankoop van de romans vaak contact met hen opnamen; twee vertalers verklaarden dat zij altijd de initiatiefnemers van het vertaalproces zijn geweest en drie vertalers lieten verstaan dat deze verhouding *fifty-fifty* is:

In de beginjaren was ik nooit degene die de te vertalen romans mocht kiezen. Ik werd benaderd door Italiaanse uitgevers of door de letterenfondsen die me in contact brachten met een of andere uitgever. In de eerste jaren ken je deze wereld niet, je hebt geen zekere reputatie en je hebt niet eens de persoonlijkheid om zelf een voorstel te doen. Maar de laatste jaren benader ik zelf de Italiaanse uitgever en stel ik een boek voor dat ik mooi vond of dat interessant leek. (vertaler 7)

Een andere vertaler zei ook dat bijna alle boeken die hij heeft vertaald door hemzelf aan de uitgever waren voorgesteld:

In het specifieke geval van het Nederlands gaat het initiatief in mijn ervaring vaak uit van de vertaler, want Italiaanse uitgevers hebben maar weinig mensen die Nederlands kunnen lezen. Bovendien bestrijkt het Nederlands een heel klein taalgebied, waar zelden een internationale bestseller uit voortkomt. Dit is mijn ervaring, maar ik weet dat bijvoorbeeld vertaalster X wordt gecontacteerd door uitgevers die haar dan een Nederlandstalig boek voorstellen, waarna zij beslist of het al dan niet wordt vertaald. In mijn geval stel ik de boeken zelf voor. Van de tien romans die ik heb vertaald, heb ik er zeven zelf gesuggereerd. (vertaler 5)

Een andere vertaler wees erop dat sommige Italiaanse uitgeverijen tot enkele jaren geleden interne lezers aannamen voor de minder besproken talen. Hun taak bestond erin de romans te lezen en een schriftelijk leesdossier op te stellen waarin ze de sterke en zwakke

punten illustreerden: “Ik begon mijn carrière als lezer voor uitgever X. Dit leeswerk was belangrijk om nieuwe auteurs te ontdekken, want voor de meer beroemde auteurs was het niet langer nodig om de kwaliteit van hun werken te evalueren” (vertaler 2).

Als de vertaler de initiator van het selectieproces is, leest hij/zij meestal de roman in het Nederlands en neemt dan contact op met de uitgever(s) die naar zijn/haar mening geïnteresseerd zou(den) kunnen zijn in de roman. De vertaler schrijft altijd een leesrapport van het boek en levert, naar eigen goeddunken, ook een vertaling van een paar pagina's. In zo'n rapport wordt niet alleen een algemene evaluatie van de literaire kwaliteit gegeven, maar worden ook commerciële overwegingen en suggesties voor mogelijke marketingstrategieën aangereikt:

Ik illustreer altijd de sterke kanten van het boek en leg uit waarom de roman geschikt is voor de Italiaanse markt. Mijn rapport laat het belang van de vertaler zien, omdat hij een vertrouwd persoon moet zijn. Zoals ik zei: naast het werk van de vertaling zelf blijf je vertrouwensrelaties onderhouden. (vertaler 5)

In veel gevallen luistert de redacteur naar het advies van de vertaler (“Ik vertrouw de mening van X erg, dus als deze vertaler zegt dat het boek in Italië nooit zou functioneren, geloof ik die persoon”, uitgever 1). Maar het kan ook zijn dat hij/zij besluit het boek toch te publiceren (“Ik weet dat de vertaler het niet goed vond, maar ik dacht dat die roman perfect in onze catalogus zou passen, dus ik kocht de rechten”, uitgever 1). In ieder geval stellen alle geïnterviewde uitgevers dat vertalers altijd een betrouwbare en eerlijke opinie geven over de boeken.

Uit deze interviewfragmenten blijkt dat de vertrouwensrelatie tussen de uitgever en de vertaler een fundamenteel element is in het selectieproces, omdat de redacteur bijna volledig afhankelijk is van de mening van de vertaler. Naast objectieve kunnen ook subjectieve factoren meespelen – een beroemde auteur, het onderwerp van de roman, de omslagen, de recensies, de meningen van andere vertalers – die ook van invloed zijn op de uiteindelijke beslissing van de Italiaanse uitgeverij. Zoals een vertaler beweert: “De letterenfonds selecteren die boeken op basis van hun literaire kwaliteit, maar uiteindelijk zijn het ook maar mensen en worden ze ook door persoonlijke meningen beïnvloed” (vertaler 1).

Aangezien er altijd een zekere mate van subjectiviteit is in de selectie van de te vertalen boeken, kan men zich afvragen of culturele beelden al dan niet bewust in beschouwing worden genomen in dit stadium. Hierboven zijn al een paar voorbeelden gegeven van hoe overheidsinstanties zoals de letterenfonds ook de culturele aspecten van een boek in beschouwing nemen. Ze hebben ook een idee van wat bepaalde boeken ‘typisch Nederlands’ maakt, wat samenvalt met wat De Vries suggereert in haar artikel over het gebrek aan selectie (en receptie) van auteurs als Gerrit Komrij in het buitenland. Ze stelt:

Het is goed mogelijk dat veel Nederlandse literatuur elders onverteerbaar is omdat Nederlandse auteurs maatstaven hanteren die in het buitenland weinig gewaardeerd worden. Zo zou datgene wat de Nederlandse schilderkunst zoveel aanzien in het buitenland geeft, namelijk het precisiewerk op de vierkante millimeter, het uitblinken in realistische landschappen en huiselijke taferelen, in de literatuur wel eens nadelig kunnen uitpakken. Te veel schilderen met woorden, te veel aandacht voor de omgeving kan ook dodelijk zijn. (De Vries, 2007, p. 162)

Deze observatie loopt gelijk met wat een Italiaanse vertaler opmerkte over de reden waarom Nederlandstalige fictie soms ontoegankelijk kan zijn voor Italiaanse lezers:

Sommige romans zijn ‘te Nederlands’ omdat ze een te navelstarende en introspectieve stijl hebben, met gedetailleerde beschrijvingen waarin men niet zomaar een deur opent, maar ‘de klink laat zakken, de deur naar zich toe trekt, ziet dat de deur naar binnen opent en niet naar buiten, de klink in de andere richting duwt, enz.’ Zouden deze schrijvers de Italiaanse lezer ooit kunnen fascineren? Ik vrees van niet. Na drie regels beschrijving van hoe de hoofdpersoon de deur opent, vraag ik me af ‘kan de auteur niet gewoon zeggen dat de hoofdpersoon de deur opent?’ (vertaler 8)

Een andere vertaler maakt een soortgelijke opmerking in verband met de vertaalproblemen die de Nederlandse stijl kan veroorzaken:

Als ik bepaalde passages van *Muidbond* letterlijk had vertaald, zouden ze borderline komisch geworden zijn, zoals ‘hij ging zitten. Op de stoel. Degene die in de hoek stond. De hoek van de kamer’. Het spanningseffect dat de auteur wilde geven komt in het Italiaans als grappig over. Driessen daarentegen is erg verfijnd en complex, maar uiteindelijk was het voor mij veel gemakkelijker om zijn tekst in het Italiaans te vertalen omdat het dichterbij onze smaak aanleunt. Je hoeft het ritme of de interpunctie niet te herbewerken, je mist op bepaalde punten geen bijvoeglijk naamwoord. De Nederlanders en ook de Engelstaligen zijn ook heel precies. Dat wil zeggen: als men ‘een kamer binnenkomt’ komt men niet zomaar een kamer binnen, maar doet men dat altijd op een bepaalde manier. ‘Draai de deurklink om, zet je linkervoet eerst’, etc. In het Italiaans klinkt dat een beetje vreemd. (vertaler 5)

De overdreven aandacht voor details en het ‘typisch Nederlandse’ realisme dat door De Vries wordt benadrukt, vormen soms een obstakel voor zowel de vertaling als de waardering van deze literatuur in het buitenland. Ook in het onderzoek van Grave over de receptie van de Nederlandse literatuur in Duitsland is er soms sprake van verveling: “er was te weinig actie, daarentegen te veel sfeerbeschrijving en te veel details. Om die reden stond men vertalers toe rigoureuus in de teksten te snoeien als dat zo uitkwam, om op die manier de teksten aan te passen aan de Duitse smaak” (Grave, 2001, p. 192).

Voor Vlaanderen ligt het allemaal nog complexer. Ten eerste omdat de Italiaanse uitgevers weinig weten over die regio en haar auteurs. Dus ook hier was en is de rol van de vertalers als culturele bemiddelaars nog steeds doorslaggevend (“Vooraleer ik met vertaler X sprak, had ik geen idee dat Vlaanderen zo’n interessant en levendig literair landschap had”, uitgever 2). Ten tweede is de uitgeversmarkt in Vlaanderen veel kleiner, en worden Vlaamse auteurs, zoals gezegd, vaak door Nederlandse uitgevers uitgegeven. Dat leidt tot grote verwarring onder Italiaanse uitgevers (“Ik lees toevallig een boek van De Bezige Bij en denk automatisch dat de auteur een Nederlander is, maar soms is hij dat niet”, uitgever 2). Soms stopt het selectieproces van Vlaamse auteurs daar waar de verwarring over de benamingen van de taal en cultuur begint. In sommige gevallen, zoals een vertaler ronduit zegt, wordt een roman automatisch niet geselecteerd omdat hij door een Vlaamse auteur is geschreven:

Jeroen Olyslaegers heeft dit jaar de Fintro prijs gewonnen, en uitgever X vroeg mij om mijn mening. Het grappige is dat men uiteindelijk het boek niet heeft gekocht ondanks mijn positieve beoordeling. Ze zeiden me ‘Ah, maar de auteur is Vlaams, dus hij zal niet verkopen’. Hij werd automatisch niet geselecteerd door deze uitgeverij. Gelukkig werd het boek toen gepubliceerd door Edizioni E/O. (vertaler 5)

Niet toevallig uit een subsidiebeheerder van Literatuur Vlaanderen de stelling dat de rechten van bepaalde Vlaamse boeken niet worden aangekocht omdat er een zeer gebrekkige kennis over Vlaanderen in Italië bestaat en het publiek er een heel fragmentarisch cultureel beeld van heeft:

Zeker voor uitgevers buiten Europa proberen we ook altijd duidelijk te maken wat het Nederlands of het Vlaams nu precies is, wat het verschil is. In heel veel landen is er nog onduidelijkheid over Vlaanderen, dus het kan wel zijn dat dat iets is wat meespeelt. Je hebt ook heel veel boeken die niet per se typisch Vlaams zijn, die zich niet afspelen in een Vlaamse stad. Dat kan een pluspunt zijn, maar andere uitgevers kunnen net op zoek zijn naar een boek dat heel typisch Vlaams is, dus ja. Het is heel moeilijk om te gaan uitleggen waarom dat beeld over Vlaanderen niet bestaat in het buitenland. Het speelt misschien wel mee in de selectie.

De wetenschappelijke onderzoeksgegevens en opmerkingen van zowel de medewerkers van de letterenfonds als de vertalers laten zien dat culturele beelden van de Lage Landen de selectie van de te vertalen boeken beïnvloeden. Naast de promotie van romans die geschikter zijn voor bepaalde Italiaanse uitgevers, blijkt de promotiestrategie van beide letterenfonds sinds enkele jaren meer afgestemd te zijn op een literatuur die een gevarieerd en universeel beeld biedt en dus niet ‘typisch Nederlands’ of ‘te Vlaams’ is:

**Nederlands Letterenfonds:** we willen het natuurlijk laten zien als er een heel groot nieuw talent is. We willen graag een afspiegeling geven van wat er op literair vlak gebeurt in Nederland, een representatief beeld als het ware, met debuten en werk van gevestigde namen. Het is niet zo dat wij willen laten zien dat Nederland heel erg zus of heel erg zo is, dat niet.

Soms selecteren ze boeken waarbij de Nederlandse en/of Vlaamse culturele kenmerken bijna volledig ontbreken:

**Literatuur Vlaanderen:** voor ons maakt het niet uit of het Vlaams of Belgisch is. Dat is een heel moeilijke vraag en ik denk dat je als lezer heel vaak in clichés denkt. Als wij denken aan een boek dat zich in Japan afspeelt, dan kan ik mij inbeelden dat je als lezer graag hebt dat het beeld dat je hebt ook bevestigd wordt. Maar ik vraag me af of er in Italië een bepaald beeld is van wat typisch Vlaams is.

Deze bevindingen staan deels haaks op het imagologisch principe van Dyserinck, die immers stelt dat boeken niet worden geselecteerd voor vertaling als ze niet overeenstemmen met het beeld dat de doelcultuur wordt geacht te hebben van een bepaald land/volk (zie hoofdstuk 2, paragraaf 3). Uit de interviews blijkt immers dat er in Italië geen beeld is van de Lage Landen (“Er is geen beeld van de Lage Landen. Wie weet in Italië dat Nooteboom een Nederlander is? Wie weet in Italië dat Nederlands en Vlaams dezelfde taal zijn? Weinig mensen. Er is geen mentaal beeld van dit deel van Europa”, vertaler 1) of, als er een is, dan blijft dat beperkt tot een paar ‘culturele symbolen’ die min of meer door het toerisme of de massamedia *mainstream* geworden zijn. Een andere vertaler stelt het volgende:

Ik denk dat Italianen Nederland associëren met een reeks min of meer culturele symbolen (Van Gogh, tulpen, klompen, kaas, drugs). België wordt nergens mee geassocieerd. Sommigen zeggen ‘Europese Unie’, sommigen zeggen ‘chocolade, bier’, maar er is geen duidelijk beeld. Als je een Italiaan vraagt: ‘wat komt er in je op als je aan België denkt?’, dan is het antwoord ‘helemaal niets’. Om nog maar te zwijgen over wat Vlaanderen is en waar het ligt. Afgezien van een bepaalde elite die de Vlaamse schilders kent, weet de gemiddelde Italiaan er niets van. Als iemand me zegt ‘Ah, Vlaanderen, Rubens!’, feliciteer ik hem. (vertaler 7)

Hier is er sprake van een proces van al dan niet bewuste co-creatie van beelden, een proces waaraan alle actoren die betrokken zijn bij het selectieproces bijdragen en dat ze allen (onderling) beïnvloeden. Uitgevers rapporteren over verkoopcijfers en redactionele behoeftes, vertalers delen hun diepgaande kennis van deze literatuur, en letterenfondsden nemen de ontvangen feedback ter harte en stemmen hun cultuurbeleid

en promotiestrategieën af op de Italiaanse markt. Ook moet er rekening mee worden gehouden dat Italiaanse vertalers en uitgevers nooit een Nederlands of Vlaams boek zullen lezen met dezelfde ogen en dezelfde perceptie als een Nederlander of Vlaming. Dit verschil in zelf-en heterobeelden en wat in het buitenland interessant zou kunnen zijn, wordt door het Nederlands Letterenfonds slim opgevuld door in de klankbordgroep ook een vertaalster van Duitse afkomst op te nemen, die waarschijnlijk anders tegen de Nederlandse literatuur aankijkt. Ook het feit dat de Italiaanse vertaalster Claudia Di Palermo heeft gewerkt aan de promotie van hedendaagse fictie samen met Barbara den Ouden (Nederlands Letterenfonds, 2020a) heeft zeker bijgedragen aan de verspreiding van Nederlandse literatuur in Italië.

Uit enkele uitspraken van alle geïnterviewde actoren – maar vooral van de vertalers – blijkt dat culturele beelden een belangrijke rol spelen bij de selectie van de Nederlandstalige literatuur in Italië. Daarmee bedoel ik niet dat deze beschouwingen op alle geselecteerde romans van toepassing zijn. Zoals we hierboven hebben gezien, zijn de factoren die bijdragen aan de circulatie van literatuur van uiteenlopende aard. Toch is het opvallend dat bepaalde keuzes in de selectie van de te vertalen romans voortvloeien uit zelf- en heterobeelden. Het Nederlands Letterenfonds maakt in de brochures soms duidelijk dat een boek of een thema Nederlands is, terwijl Literatuur Vlaanderen een pagina van zijn website wijdt aan de kenmerken van ‘typisch Vlaamse’ literatuur (zie hoofdstuk 2, paragraaf 4). Hieruit zou kunnen worden afgeleid dat de selectie van romans ook gebeurt op basis van deze literaire en culturele beelden. Ook lijkt het erop dat vertalers in zekere zin enkele heterobeelden van de Nederlandstalige literatuur zozeer hebben geïnternaliseerd dat ze worden verworpen wanneer de thema’s van sommige romans niet samenvallen met de smaak van de Italiaanse lezers. Denk maar aan de manier waarop sommige vertalers stellen dat bepaalde onderwerpen “de Italiaanse lezers nooit zouden fascineren” of wanneer ze een auteur kiezen die “dichter bij onze smaak aanleunt”.

Een ander opvallend aspect dat uit de interviews naar voren komt, is de rol die het ontbreken van een Lage Landen-imago speelt bij de niet-selectie van sommige auteurs. Dit komt nog duidelijker naar voren in de selectie van de Vlaamse literatuur: aanvankelijk werd Jeroen Olyslaegers niet geselecteerd voor vertaling, alleen omdat hij een Vlaamse auteur was. De opmerking van de subsidiebeheerder van Literatuur Vlaanderen op dit vlak geeft stof tot nadenken. In het begin bevestigt ze dat men vaak in nationale categorieën denkt, maar dan zegt ze: “ik vraag me af of er in Italië een bepaald beeld is van wat er typisch Vlaams is”. Hiermee geeft ze een onbewust antwoord: aangezien Vlaanderen geen aparte staat is, heeft men er geen precies beeld van en is het daardoor moeilijker om de culturele producten van Vlaanderen te exporteren. Is het dus mogelijk

dat het ontbreken van een nationaal of cultureel beeld soms een verschil kan maken in de (niet-)vertaling van literatuur? Perifere literaturen hebben zeker meer moeite met de circulatie naar het literaire ‘centrum’, maar in het geval van de Nederlandstalige literatuur is er ook sprake van een gebrek aan een samenhangend cultureel beeld dat voortvloeit uit historisch-politieke factoren, waaronder de staatkundige scheiding. Zoals we later zullen zien (hoofdstuk 5, paragraaf 3) wordt deze scheiding door veel vertalers beschouwd als de hoofdoorzaak van het onduidelijke beeld van de Lage Landen.

Eén ding moet echter beklemtoond worden: het heeft jaren geduurd om Nederlandstalige schrijvers meer zichtbaarheid te geven in Italië, maar uiteindelijk heeft onder andere het cultuurbeleid van de letterenfondszen zijn vruchten afgeworpen. Het toenemende aantal boeken dat in Italië wordt vertaald, verandert de perceptie van deze literatuur in Italië steeds sneller en positiever. Zelf constateer ik bij het lezen van deze interviews, die in 2018 werden afgenomen, dat de Italiaanse uitgevers in de afgelopen twee jaar veel opener zijn geworden ten aanzien van deze literatuur. Deze kwalitatieve gegevens worden ook bevestigd door de kwantitatieve gegevens die werden verkregen uit de analyse van de parateksten.





## HOOFDSTUK 4

### *1. Het meso-niveau: productie en receptie*

Dit hoofdstuk gaat over de relatie tussen de vertaalde teksten en uitgangs-en doelpublieken. Het uitgangspunt is dat de manier waarop parateksten culturele beelden van een land of een volk construeren en verspreiden, veelzeggend is over de onderlinge verbondenheid van receptie en imagologie. Uit de voorgaande hoofdstukken is reeds gebleken dat alle processen die leiden tot de publicatie van een roman hecht met elkaar verbonden zijn en dat de uitgevers op basis van de ontvangst in andere landen reeds kunnen besluiten om een boek al dan niet uit te geven in het Italiaans.

Vanuit theoretisch oogpunt wordt in dit hoofdstuk geen onderscheid gemaakt tussen productie- en ontvangstprocessen. In plaats van de theorieën van Bourdieu, die productie en receptie als twee verschillende gebieden ziet, worden in dit bestek Griswolds veronderstellingen in beschouwing genomen (1987). Zij stelt dat de vervaardiging van culturele producten te maken heeft met de intenties van de actoren, terwijl de receptie het resultaat is van “the social agent’s consumption, incorporation, or rejection of cultural objects” (ibid, p. 5). Volgens Griswold zijn productie en receptie “vloeiende categorieën” (ibid, p. 12), waarbij niet alleen de intenties van de producenten (de uitgevers) met elkaar verweven zijn, maar ook hun verwachtingen ten aanzien van een mogelijke reactie van hun doelcultuur:

Because cultural production and reception are such fluid categories, the analyst must be careful to specify both the agent and the cultural object of any particular interaction under consideration. For example, a novel is a cultural object that is the product of a producer’s brief (intention). It is received by a reviewer, who may be understood as operating within a certain horizon of expectations, and this reviewer interprets and frames the novel. The reviewer then has a charge to produce a new cultural object (‘Review!’), and his interpretation and framing become part of his brief, as do his market circumstances and intended audience (the receivers

for whom he is producing). The readers of the review receive (interpret, applaud, despise, frame, value, remember) the review and may do the same with the original cultural object (the novel). (Griswold, 1987, p. 12)

Deze interpretatie werd recentelijk ook door socioloog Childress (2017) en vertaalwetenschapper Batchelor (2018) gebruikt. Zij wijzen op de noodzaak om de nadruk niet alleen te leggen op de bestudering van de culturele adaptaties aangebracht in de literaire vertaling door de vertalers, maar ook op de wijzigingen die door de verschillende actoren van de uitgeverij worden aangebracht om de boeken op de markt te brengen. Parateksten zijn belangrijk in de overgang van productie naar receptie, aangezien romans in de productiefase gelabeld moeten worden, d.w.z. gekenmerkt als behorend tot een literair genre of onderdeel. De reden daarvoor is dat het steeds moeilijker wordt om de aandacht van de lezers te trekken in het enorme aanbod van boeken. Childress stelt dat de link tussen parateksten en culturele beelden wordt bepaald door het feit dat de covers enkele *tropes* nodig hebben om effectief te zijn. Childress verwijst daarbij terecht naar de Latijnse etymologie van het Engelse werkwoord *to advertise*, dat afgeleid is van *ad vertere* (iemand ergens naartoe laten draaien). Om dat te bereiken, moeten covers “rely on clichés and standardized generic conventions in imagery or typeface not because designers lack creativity, but because these things are instantaneous visual cues for the category in which the book falls” (Childress, 2017, pp. 132-133). Deze bevinding komt de imagologische en vertaalwetenschappelijke analyse ruimschoots ten goede, omdat zodoende verder gekeken kan worden dan de traditionele analyse van parateksten die in de vertaalwetenschap wordt voorgesteld (Pellatt, 2013). Door te werken met interviews wordt het mogelijk inzicht te krijgen in zowel de intenties van de uitgevers m.b.t. de keuze voor bepaalde parateksten – en ook de culturele beelden die deze bevatten – als in de reactie van de Italiaanse pers en lezers. Daaruit kan worden opgemaakt welke van deze beelden ontvangen en/of gefilterd werden in recensies en literaire blogs, en wordt licht geworpen op vragen als waarom bepaalde redactionele keuzes worden gemaakt, wie de Nederlandse literatuur in Italië recenseert, welke relaties zijn ontstaan tussen journalisten en andere actoren van het transnationale literaire veld, wie de meest besproken auteurs zijn en welke literaire en culturele thema's het vaakst terugkomen.

## *2. Tussen productie en receptie. De verhoudingen tussen de stakeholders*

Een fundamenteel onderdeel van het productieproces, dat ook een grote invloed heeft op de receptie, is de boekomslag. Zoals Freschi beweert (2012), zijn omslagen een vorm van visuele vertaling. Ze hebben niet (meer) alleen een marketingfunctie, maar ook

een historische en culturele functie omdat ze de stijl van de uitgever weerspiegelen. De vertaalde omslag introduceert het vertaalde boek in de doelcultuur, het is een drempel tussen de oorspronkelijke en de vertaalde tekst (Genette, 1997).

In het wetenschappelijke discours over de culturele functie van omslagen (Batchelor, 2018; Sonzogni, 2011) wordt ernaar verwezen dat de meeste omslagen bijna volledig bijgewerkt worden in vertalingen. Italiaanse vertalingen uit het Nederlands vormen daarop geen uitzondering. Toen in de interviews ter sprake kwam hoe en waarom uitgevers de covers veranderen, was één van de meest voorkomende antwoorden dat omslagen om redactionele redenen worden gewijzigd: “We veranderen ze meestal omdat ons papier en ons formaat van tekeningen bijzonder zijn en we dus geen foto’s kunnen gebruiken” (uitgever 1). Een andere uitgever stelt dat de grafische afdeling zich bij het ontwerpen van een omslag altijd moet houden aan de stijl van de reeks. De omslag kan dus aanzienlijk veranderen naargelang de reeks waar de roman deel van zal uitmaken.

Iperborea is daarin een apart geval, aangezien de boeken van deze uitgeverij een zeer bijzonder en herkenbaar formaat hebben – lang en smal (10x20) – dat haar huisstijl weerspiegelt. De uitgever gebruikt dit formaat als verwijzing naar toeristische gidsen: “Wij zijn de eerste uitgever die de Noord-Europese literatuur in Italië introduceerde: hiermee nodigen we mensen uit om een nieuw geografisch en cultuurgebied te ontdekken met de open en nieuwsgierige blik van iemand die aan een reis begint” (Iperborea, z.d.). De covers van Iperborea weerspiegelen dus de stijl en de missie van de uitgeverij die naast Scandinavische literatuur ook een voorkeur heeft voor romans die ‘het reizen’ als achtergrond hebben of als hoofdthema van de plot. Zoals we zullen zien, spelen die aspecten ook een zeer belangrijke rol in de culturele beelden van de Lage Landen die door deze uitgever worden verspreid. Naast dergelijke objectieve factoren, zoals de eigen stijl, de reeks en ook de verwerving van rechten voor bepaalde foto’s of afbeeldingen, kiest Iperborea er ook om culturele redenen voor om de covers van de Nederlandstalige romans te veranderen. De acquirerende redacteur van de uitgeverij formuleert dat als volgt:

Ik denk dat Nederlandse en Vlaamse boekomslagen er soms een beetje donker uitzien en ruw overkomen. Zo laat de cover van Connie Palmens roman, *Jij zegt het*, een vos zien. Die ziet er van een afstandje heel mooi uit, maar van dichtbij zie je dat er larven uit zijn oren komen. Nou, we kunnen zo’n omslag niet publiceren in Italië. Ik bedoel, als we in Italië een boekomslag met larven zouden publiceren, zou niemand het boek kopen. Soms ook maken ze erg donkere covers, bijvoorbeeld het boek van Lize Spit, *Het Smelt*. Ja, zo’n boek, dat zulke ruwe en gewelddadige thema’s heeft, is zeer moeilijk te verkopen in Italië. Als dan ook nog de omslag erg donker is, wordt de promotie ervan nog ingewikkelder. Vanuit dit oogpunt zijn er belangrijke culturele verschillen tussen Italië en de Lage Landen.

Het resultaat is dat de omslag van Palmens roman volledig veranderd werd: de vos werd behouden, maar er werd een haas aan toegevoegd. De twee dieren beroeren elkaars snuit en kijken elkaar in de ogen. Dat beeld is een duidelijker weerspiegeling van de plot van de roman, waarin het liefdesverhaal tussen Ted Hughes en Sylvia Plath wordt beschreven.

Dit is slechts één van de vele voorbeelden waaruit blijkt hoezeer de productie- en receptiefases met elkaar verweven zijn. Bij het ontwerp van de cover wordt rekening gehouden met de mogelijke reacties van de Italiaanse lezer en dus ook met de ontvangst van de roman, waardoor er veel aandacht wordt besteed aan culturele aspecten. Een ander geval waarin deze twee fasen samenkomen, is wanneer er gespeculeerd wordt over de impact van de cover op het succes van de roman. In het geval van de Italiaanse omslag van *De helaasheid der dingen*, waarop een keukenkast afgebeeld staat, gaf de uitgever zelf toe dat er enkele fouten waren gemaakt door de redactie: “De omslag van dat boek was een groot probleem. Dat was geen goede keuze. Misschien is dit ook een element dat heeft bijgedragen aan de lage verkoopcijfers van die roman”. Ook de vertaalster betreurde het dat Verhulst in Italië niet genoeg succes boekte:

Ik heb altijd van Verhulsts boeken gehouden. Helaas hebben ze in Italië niet het succes gehad dat ze verdienden, en dat spijt me zeer. Mijn vertaling van *Problemski Hotel* was klaar op het moment dat er een boek verscheen over het onderzoek naar een Italiaanse journalist die was opgesloten in een migrantenopvangcentrum. Dat boek heeft een levendig debat op gang gebracht in Italië. Ik ergerde me dood, want dat was het perfecte moment om *Problemski Hotel* te publiceren. Het zou de perfecte lancering zijn geweest voor Verhulst, en in plaats daarvan heeft de Italiaanse uitgeverij een jaar gewacht om *Problemski Hotel* uit te geven. De uitgever heeft voorrang gegeven aan andere boeken. Verhulst heeft een ontroerende authenticiteit, ook in *De helaasheid der dingen*. Wat een prachtige roman is dat! Het heeft de perfecte mix van ironie, realisme en nostalgie. Het is echt jammer dat het niet zorgvuldiger is gepromoot. Maar dat maakt deel uit van het onzekere lot van een boek: het is niet per se zo dat wat waardevol is ook succes heeft. (vertaler 8)

Verkeerde marketingstrategieën hebben er in bepaalde gevallen voor gezorgd dat Nederlandse auteurs die zeer beroemd zijn in andere Europese landen, geen succes hadden in Italië:

Grunberg, een getalenteerde schrijver, heeft wisselend succes gehad in Italië, en dat is een typisch voorbeeld van wat ontoereikende marketingstrategieën kunnen doen. Een ‘blauwe maandag’ betekent een ongelukkige dag, maar in Italië heeft de kleur blauw een positieve connotatie. Denk aan het beroemde lied *Volare nel blu dipinto di blu*. Misschien was het logischer geweest om de titel te vertalen als

‘treurige dag’ in het Italiaans, maar als een Italiaan een boek met de titel *Lunedì Blu* koopt, denkend dat het een gelukkig verhaal gaat zijn – wat absoluut niet het geval is – kan hij echt in verwarring raken.<sup>24</sup> (vertaler 1)

Het is ook interessant om te verwijzen naar de cover van *The Passenger-Olanda*. Die omslag toont een huis op het groene platteland (zie hoofdstuk 2, paragraaf 1.1); een keuze die “de interne grafisch ontwerpers van de uitgeverij teleurstellend vonden”. Uit het interview met zo’n interne grafisch ontwerper van Iperborea blijkt dat de uitgeverij voor de reeks van *The Passenger* met een andere grafische studio, Tomo Tomo, heeft samengewerkt. Deze studio was verantwoordelijk voor alle foto’s die in *The Passenger* staan. Volgens de interne ontwerper van Iperborea zijn de voor het boek over Nederland gekozen afbeeldingen “te Nederlands, te klassiek, zonder verve, zonder creativiteit”. Feit is dat de bundel over Nederland tot nu toe minder goed verkocht heeft dan die over andere landen. De interne ontwerpers waren van mening dat de omslag mislukt was en achtten het noodzakelijk om die na de eerste oplage te herbewerken. Dit is een duidelijk voorbeeld van hoe culturele factoren met betrekking tot de ontvangst van een boek als een boemerang kunnen werken op economische factoren zoals verkoop en winst.

In andere gevallen verklaarden de uitgevers dat zij in overleg met de auteur over de omslagen hebben beslist, bijvoorbeeld in het geval van de Italiaanse vertaling van *Oorlog en Terpentijn*:

Voor *Oorlog en Terpentijn* had het hoofd van onze grafische afdeling een reeks beelden gevonden die we samen hebben besproken. De uiteindelijke keuze is samen met de auteur genomen. Meestal houdt de redacteur een briefing met de grafisch ontwerper of illustrator en die grafisch ontwerper doet dan een paar voorstellen. Soms moet je de goedkeuring van de auteur krijgen. Soms is het de auteur zelf die het beeld oplegt. (uitgever 1)

Ontwerpers laten zich ook vaak inspireren door de omslagen van vertalingen in andere landen. Met het oog daarop nemen ze vooraf contact op met de houders van de reproductierechten. Volgens de geïnterviewde ontwerper van Iperborea “heeft Penguin onlangs alle boeken van Halldór Laxness in zakformaat herdrukt, en voor de omslagen opteerde men voor de schilderijen van een IJslandse kunstenaar die Iperborea perfect vond voor de Italiaanse vertalingen van de boeken van deze auteur”. Deze schilderijen werden vervolgens ook voor andere vertalingen van Iperborea gebruikt. Een ander voorbeeld is *De Avonden*, waarvoor Iperborea het omslagbeeld van de Engelse vertaling

---

<sup>24</sup> De titels van de romans van Arnon Grunberg zijn ook in andere talen veranderd, zoals blijkt uit de artikels van Ross (2012) en Noble (2018).

heeft gebruikt. Dat dezelfde omslag in verschillende vertalingen en taalgebieden wordt gebruikt, vindt tevens bevestiging in het onderzoek naar de receptie van *Oorlog en terpentijn* van Stefan Hertmans (McMartin & Gentile, 2020), waar de invloed van Engelse vertalingen op de parateksten van daaropvolgende vertalingen werd aangetoond:

After the appearance of the English translation and the positive critical reception it eventually generated, blurbs from the anglophone fields of reception, specifically Mukherjee's review in *The Guardian* and Garner's review in *The New York Times*, begin to appear on the covers of translations in other language markets. All covers published after the English translation devote at least one blurb to an anglophone source. (ibid, p. 286)

Deze peritextuele overeenkomsten tussen de covers zijn niet willekeurig en wijzen op de isomorfe dynamiek die uitgaat van het Engels als hypercentrale taal. Ook de vertalers hebben zo hun eigen mening over de omslagen. Zo werd de cover van de Italiaanse vertaling van *De Langverwachte* zowel in de recensies als door de vertaler zelf sterk bekritiseerd. Volgens reviewer Casamassima verwijst de boekomslag “meer naar een handleiding voor zwangere vrouwen dan naar een roman met een dergelijke chromatische kracht” (Casamassima, 2005). Daar is de vertaler het absoluut mee eens:

Als je de originele omslag ziet, besef je meteen dat die niets te maken heeft met de Italiaanse, die eruit ziet als een handleiding voor kinderopvang. Dat is jammer, omdat je waarschijnlijk het verkeerde publiek trekt, d.w.z. zwangere vrouwen die denken dat het een verhaal over een zwangerschap is. Dat is het echter niet, het is veel meer dan dat. Bovendien suggereert de blauwe achtergrond dat de baby een jongetje is. (vertaler 8)

Alle geïnterviewde vertalers verklaarden overigens dat ze actief deelnemen aan de promotie van de werken die ze vertalen: “Soms merk ik dat delen van mijn leesrapporten op de omslag van de romans worden geplaatst. Ik werd ook eens gevraagd om de zogenaamde ‘black box van de vertaler’ te laten zien door aan het einde van het boek sommige vertaalkeuzes te rechtvaardigen” (vertaler 5). Een andere vertaler zei: “Ik schrijf recensies, voor- en nawoorden. Soms schrijf ik ook verslagen over boeken die voor mij interessant zijn. Ik probeer Erwin Mortier bijvoorbeeld al jarenlang te promoten, maar dat is op eigen initiatief. Tot nu toe ben ik er ook niet in geslaagd” (vertaler 7).

Daar waar sommige vertalers op eigen initiatief boekbeoordelingen schrijven, zijn anderen gebonden aan het contract met de uitgever: “Ik schrijf recensies, achterflappen, enz. Sommige contracten vermelden dat de vertaler actief promotie moet doen” (vertaler 1). Andere vertalers worden benaderd door krantenredacties om artikelen

over Nederlandstalige literatuur te schrijven: “Ik heb een overzichtspagina van Nederlandstalige literatuur geschreven voor krant X. De redacteurs vroegen me om een artikel over de Frankfurter Buchmesse te schrijven. Ik was bang dat ze sommige delen zouden weglaten, maar uiteindelijk publiceerden ze het integraal” (vertaler 8). Of het nu op eigen initiatief is, contractueel wordt geregeld of door de uitgeverijen wordt gevraagd, duidelijk is dat de vertalers deelnemen aan het productieproces van een boek door parateksten te schrijven die al dan niet volledig op de blurb of in het voorwoord verschijnen. In die passage, die volgt op de eigenlijke vertaling en voorafgaat aan de publicatie, worden culturele beelden gecreëerd die vervolgens in de receptie zullen terugkomen, aangezien ze doorgaans worden overgenomen door journalisten en literaire critici.

Laten we nu een stap verder zetten en kijken naar wat er gebeurt als het boek wordt gepubliceerd. Allereerst is het de moeite waard om de relaties tussen de uitgeverijen en de Italiaanse pers te bestuderen. Alle uitgeverijen hebben contacten met de pers:

We hebben een persbureau, een webmanager, en een persoverzichtsabonnement waarmee alles wat op het web, gedrukt of op televisie uitkomt, in de gaten wordt gehouden. Hoewel er in Italië geen journalisten zijn die gespecialiseerd zijn in Nederlandse literatuur, zijn er wel mensen die van bepaalde auteurs houden. (uitgever 3)

Zodra een boek gepubliceerd wordt, deelt de uitgeverij dat mee aan de pers: “Wij communiceren over alles wat door ons wordt uitgegeven. Natuurlijk sturen we deze informatie niet naar iedereen. We weten wie er aandacht heeft voor bepaalde onderwerpen en een bepaald soort fictie, en we sturen deze mensen de boeken die voor hen interessant kunnen zijn” (uitgever 2). Uiteraard nemen uitgeverijen deel aan de belangrijkste Italiaanse literaire festivals, waar ze de auteurs zo veel mogelijk bij proberen te betrekken:

We proberen de auteurs naar Italië te halen, vooral voor festivals of culturele evenementen en radioprogramma's zoals Fahrenheit. Dan zijn er nog auteurs, Schilperoord is er één van, die we naar Rome hebben gehaald ter gelegenheid van de uitgave van haar boek. We hebben haar een aantal interviews laten doen en ze heeft deelgenomen aan het Massenzio Literatuurfestival, dat al vijftien jaar lang georganiseerd wordt tussen juni en juli. Het is een mooie kans om de auteurs voor te stellen aan het publiek. (uitgever 2)

Volgens de vertalers hangt de goede ontvangst van een boek vooral af van de bereidheid van de uitgever om te investeren in promotie: “Naar mijn mening is het vooral de uitgever die in het boek moet geloven. Als dat het geval is, komt de rest



vanzelf” (vertaler 2). Contacten met de belangrijkste kranten zijn van fundamenteel belang: hoe meer een auteur wordt beoordeeld door kranten met een hoge oplage, hoe meer die auteur aan zichtbaarheid wint. Om nog maar te zwijgen van het belang van interviews op radio of televisie. Een vertaler stelt:

In 2001 waren Nederland en Vlaanderen eregast op de boekenbeurs van Turijn. Er was een boek van X en de uitgever had 200 exemplaren van dit boek op zijn stand staan. De uitgeverij heeft een uitstekende persdienst en geloofde in dit boek. Ze vroegen me om een 15 minuten durend interview te geven in *Quelli che il calcio*<sup>25</sup> waarin ik met de auteur over dit boek sprak. In de 10 minuten na ons optreden verkochten ze alle exemplaren die ze op de stand hadden staan. Dat is de kracht van televisie. (vertaler 7)

Een aspect dat weinig bijdraagt tot de zichtbaarheid van de Nederlandstalige literatuur in Italië is het gebrek aan expertise. Het feit dat Italiaanse recensenten en literaire critici geen experts zijn in Nederlandstalige literatuur is één van de factoren die de slechte of volledige ontbrekende receptie van sommige auteurs kan verklaren. Zoals een vertaler beweert:

Sommige journalisten zijn geïnteresseerd in Nederlandstalige literatuur, maar niet iedereen die recensies schrijft, is een expert op dat vlak. Verschillende journalisten hebben artikelen geschreven over Nederlandse literatuur en schrijvers geïnterviewd over hun promotietours, maar hun gebrek aan kennis van deze literaire wereld wordt duidelijk in hun beoordelingen. (vertaler 9)

Volgens een vertaler houdt dit verband met twee factoren, een van cultuurhistorische en een van imagologische aard: 1) in de loop der jaren zijn er weinig klassiekers van de Nederlandstalige fictie vertaald in het Italiaans; 2) het beeld van Nederland is “niet exotisch genoeg” voor de Italiaanse lezers:

We betalen nu de prijs voor het feit dat er in het verleden maar weinig Nederlandstalige boeken in het Italiaans zijn vertaald [...]. Auteurs als Gerard Reve en W.F. Hermans zouden zeer belangrijke namen moeten zijn, niet alleen in de Nederlandse literatuurgeschiedenis, maar ook in de geschiedenis van de Europese literatuur. Maar niemand kent ze in Italië. Als ze in het verleden waren vertaald, zouden hedendaagse literaire critici vaker naar hun romans verwijzen. Reve is een zeer belangrijk figuur voor de twintigste-eeuwse literatuur, maar hij bleef gevangen in zijn taalgebied. Omdat het Nederlands minder verspreid was, waren er toen minder vertalers en veel minder uitgevers geïnteresseerd in Nederlandse

---

25 Een Italiaans Tv-programma over voetbal.

literatuur. Nederland was niet het centrum van de Europese literaire cultuur. Er is daar zeker een artistiek centrum geweest, maar geen literaire cultuur. Dan is er ook nog het feit dat niet alle noordelijke literaturen hetzelfde zijn in de ogen van de lezer. Als je bijvoorbeeld een boek van een IJslander ziet, denk je ‘tof, een schrijver uit IJsland’, maar als je een Nederlands boek ziet, wat denk je dan? Wellicht heeft het niet dezelfde exotische aantrekkingskracht. (vertaler 5)

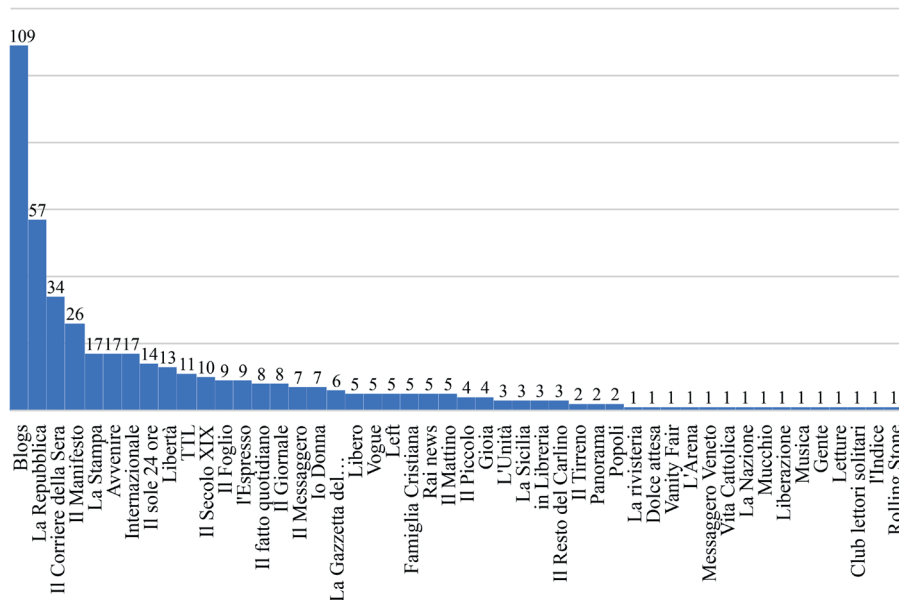
Een interessant aspect dat benadrukt wordt door deze vertaler heeft te maken met het beeld van de Lage Landen. Beter gezegd: Nederlandse schrijvers klinken zeker exotischer dan de meer bekende Franse of Duitse schrijvers, maar het zijn ook weer geen schrijvers uit Scandinavische landen. Hoewel het zelfbeeld van de Lage Landen dat door de politieke en culturele instanties gepromoot wordt er een is van een noordelijk land, is de aantrekkingskracht van deze regio niet dezelfde als die van andere noordelijke landen. Iperborea, die Nederlandstalige literatuur ook als noordelijk bestempelt, stelt dat Zweedse, Finse en Deense auteurs meer verkopen dan Nederlandstalige: “Ik kan niet zeggen waarom, maar misschien klinken Nederlandstalige romans niet zo fascinerend als Scandinavische”. Dat beeld van ‘het Noorden’ kan zeker een verschil maken in de receptie van Nederlandstalige literatuur. Wat wel zeker is, is dat een gebrek aan een duidelijk beeld van een land of een volk vaak (negatieve) gevolgen heeft voor de receptie van de culturele producten van dat land.

Toch zijn er de laatste jaren nieuwe en positieve ontwikkelingen geweest in de receptie van de Nederlandstalige literatuur in Italië. Alle geïnterviewden geven aan dat er inderdaad een groeiende belangstelling is voor Nederlandstalige fictie. De letterenfondszen zijn vrij tevreden met dit recente succes en zeggen dat het “veel groter is dan in andere Zuid-Europese landen” (interview met het Nederlands Letterenfonds). Deze trend wordt ook bevestigd door een vertaler:

Er zijn Italiaanse literaire critici en recensenten die de Nederlandse en Vlaamse literatuur volgen. Dat weten we omdat we vaak dezelfde namen onder de recensies zien staan. Gabriele Pedullà, bijvoorbeeld, heeft al dikwijls recensies geschreven over de Nederlandse en Vlaamse literatuur. Op *Tuttolibri* heb ik de afgelopen maanden minimaal zeven tot acht recensies over Jan Brokken en Frank Westerman gezien. Ja, het is nog steeds een nicheliteratuur, maar op de literaire pagina van een belangrijke krant zoals *La Stampa* zie je elke twee tot drie weken recensies van Nederlandse en Vlaamse boeken. Dat betekent dat er interesse is voor die literatuur en dat die interesse niet langer sporadisch is. (vertaler 7)

Deze positieve en continue belangstelling blijkt ook uit de kwantitatieve gegevens die op basis van de recensies zijn verzameld. Hieronder een overzicht van de Italiaanse kranten en blogs die Nederlandstalige literatuur recenseren:

### Recensies - kranten en blogs



Grafiek 7: kranten en blogs die Nederlandstalige literatuur recenseren.

Naast de 109 blogrecensies zijn *La Repubblica* (57), *Il Corriere della Sera* (34) en *Il Manifesto* (26) de kranten die het vaakst Nederlandstalige literatuur recenseren. Volgens de laatste gegevens van de *Federazione Italiana Editori e Giornali* (de Italiaanse Federatie van Krantenuitgevers, 2020) hebben de twee eerstgenoemde dagbladen een oplage van 509.141 en 609.785 exemplaren respectievelijk, terwijl *Il Manifesto* een zeer beperkte oplage heeft (7.707). Aangezien *La Repubblica* en *Il Corriere della Sera* de best verkochte kranten in Italië zijn, is het positief dat zij meer zichtbaarheid geven aan Nederlandstalige literatuur. Raadpleging van de online archieven van *La Repubblica* en *Il Corriere della Sera* heeft aangetoond dat er in de periode 2000-2015 respectievelijk 53 en 40 citaten voor 'Nootboom' te vinden zijn in deze kranten. Voor de periode 2015-2020 is dat aantal respectievelijk 44 en 54. Dit resultaat laat zien dat de verwijzingen naar Nootboom in de laatste vijf jaar bijna net zo talrijk zijn als die van de daaraan voorafgaande 15 jaar. Hetzelfde geldt voor Jan Brokken: van 2000 tot 2014 werd hij zeven keer vermeld, maar tussen 2015 en 2020 werd hij 42 keer genoemd in artikelen van *La Repubblica*. Zijn naam verschijnt 26 keer in het archief van *Il Corriere della Sera*, waarvan 16 keer in de afgelopen vijf jaar.

De groeiende interesse die door één van de vertalers is signaleerd wordt dus duidelijk als men kijkt naar de resultaten van de laatste vijf jaar. Er zijn ook een aantal

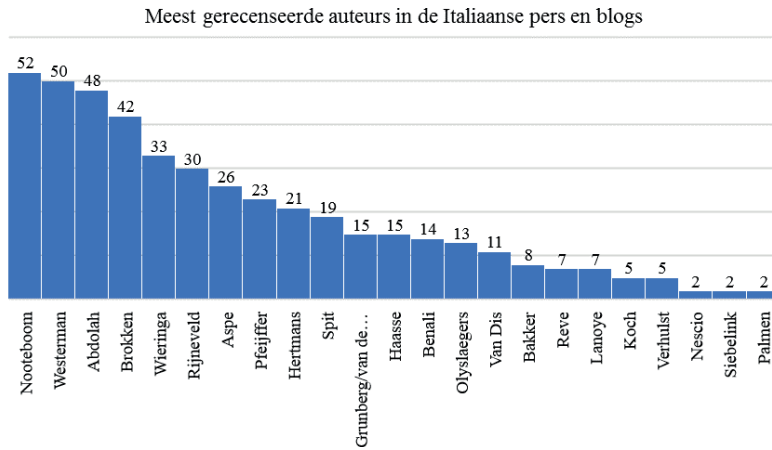
literaire critici wier namen steeds terugkomen: Alessandro Beretta, artistiek directeur van het Milano Film Festival, en Ida Bozzi voor *Il Corriere della Sera*, Luca Scarlini voor *Il Manifesto* (hij schrijft ook nawoorden voor Iperborea), en Alessandro Zaccuri en Fulvio Panzeri voor *Avvenire*. Voor *Il Manifesto* vinden we Marco Prandoni en Herman van der Heide, docenten Nederlands aan de Universiteit van Bologna, en Bruno Berni, docent Deens aan het Istituto Italiano di Studi Germanici in Rome. De journalisten Paolo Nori, Andrea Tarabbia en Fabio Deotto nemen regelmatig deel aan de Dialoghi Boreali, een initiatief binnen het festival I Boreali. De tweede vertaling van Westermans *Ingenieurs van de Ziel* door Franco Paris, docent Nederlands aan de Universiteit van Napels en vertaler, werd online besproken door Paolo Nori.

Op het vlak van de Italiaanse recensies van Nederlandstalige literatuur zijn er opmerkelijke tendensen te ontwaren. De verbindingen tussen de namen van de recensenten en de besproken auteurs in mijn database laat zien dat de meerderheid van deze journalisten boeken bespreekt die door Iperborea worden uitgegeven. Deze uitgeverij heeft niet noodzakelijk meer contact met de pers dan andere uitgevers, maar haar symbolisch kapitaal en de namen van de auteurs die door dit uitgevershuis worden gepubliceerd, spreken veel journalisten en redacties aan. Opvallend is ook dat een lokale krant, *La Libertà di Piacenza*, 13 recensies over Nederlandstalige auteurs bevat, die allemaal door Anna Anselmi werden geschreven. Dat heeft waarschijnlijk te maken met het feit dat de recensente, net als Emilia Lodigiani, de oprichtster van Iperborea, uit Piacenza komt. Ook op het vlak van de recensies is het duidelijk dat persoonlijke contacten fundamenteel zijn in de receptiefase. Bijvoorbeeld, de docenten van de Universiteit van Bologna en Rome hebben contacten bij de krant *Il Manifesto*. Ikzelf heb contact opgenomen met enkele journalisten van de krant van Trieste *Il Piccolo*, die de laatste twee jaar diverse recensies over Nederlandstalige auteurs hebben geschreven. Jan Brokken werd vorig jaar uitgenodigd door Alessandro Mezzena Lona in het kader van het literaire festival *Barcolana – Un mare di racconti*.<sup>26</sup> Deze journalist heeft ook een blog, *Arcane Storie*, waarin hij regelmatig Nederlandstalige boeken bespreekt. Vorig jaar heeft hij ook Wytske Versteeg en Kader Abdolah geïnterviewd tijdens hun publiekspresentatie in Trieste.

Maar wie zijn de meest gerecenseerde Nederlandse schrijvers in Italië? De in het corpus verzamelde boekbesprekingen tonen de volgende resultaten:

---

<sup>26</sup> Dit festival wordt gehouden in het kader van de Barcolana, een internationale zeilwedstrijd die elk jaar op de tweede zondag van oktober in de Golf van Trieste wordt gehouden.



Grafiek 8: meest gerecenseerde auteurs in Italiaanse kranten en blogs.

Hoewel het corpus niet volledig representatief is voor alle recensies die over deze auteurs in Italië gedurende 20 jaar zijn gepubliceerd, geeft het een idee van de auteurs die de meeste aandacht krijgen van de Italiaanse pers en lezers. Niet verrassend is het grote aantal recensies over Nootboom, wiens naam niet alleen in de recensies van zijn eigen boeken voorkomt, maar ook in die van andere auteurs. Het succes van deze auteur in Italië is niet alleen te danken aan het feit dat hij de eerste Nederlandse auteur is die door Iperborea werd gepubliceerd, maar ook aan het feit dat hij als een groot Europees intellectueel wordt gezien. Dat beeld past goed bij Iperborea, voor wie Nootboom de perfecte combinatie is van noordelijk en kosmopolitisch. Er is een overvloed aan beschrijvingen van hem als “eeuwige nomade en wereldreiziger, gepassioneerde romanticus en lucide humorist, verstandige intellectueel en grote kosmopoliet, filosoof met oogverblindende existentiële visioenen en oplettende getuige van de geschiedenis” (Repubblica.it, 2012). Zijn reisboeken passen perfect in de stijl van de uitgeverij die hem op de Italiaanse markt heeft weten te brengen, mede aangemoedigd door de lovende recensies van de buitenlandse (vooral Duitse) pers.

Kader Abdolah is eveneens een zeer populaire fictieauteur in Italië, omdat hij schrijft over immigratie en integratie, iets wat zeer actueel is in Italië. Abdolah wordt geprezen voor zijn “bekwame mix van westerse en oosterse realiteiten. Zijn verhalen gaan over integratie, identiteit, reizen en diaspora” (Bressa, 2018). Een schrijfster wier debuutroman door Italiaanse lezers met veel enthousiasme en nieuwsgierigheid werd ontvangen, is Marijke Lucas Rijneveld. Alleen al tussen 2019 en 2020 zijn er minstens 60 recensies over haar verschenen, waarvan ik hier een selectie presenteren op basis van de lengte (meer dan 400 woorden). Uit de vaak enthousiaste recensies van *De Avond is*

*Ongemak* blijkt niet alleen een grote belangstelling voor een bepaald literair personage, maar ook voor een duister en schrijnend verhaal dat zich afspeelt op het achtergebleven Nederlandse platteland. Het feit dat het boek de *International Booker Prize 2020* heeft gewonnen, heeft de aantrekkingskracht ervan nog vergroot.

Twee auteurs die zeer succesvol zijn bij het Italiaanse publiek en de critici zijn Frank Westerman en Jan Brokken. Hoewel ze voornamelijk non-fictie schrijven, worden deze auteurs regelmatig uitgenodigd voor literaire evenementen, boekenbeurzen en radioprogramma's in Italië. Brokken had bijvoorbeeld een memorabele ontmoeting met de Italiaanse schrijver Alessandro Baricco tijdens de boekenbeurs van Turijn in 2017, waarvoor de hele zaal gevuld werd.<sup>27</sup> *Baltische Zielen* was een groot succes bij de recensenten, maar deed het ook heel goed qua verkoop. Zoals een vertaler stelt: "Jan Brokken is een auteur die een trouw lezerspubliek heeft. Ik herinner me dat ik in *La Repubblica* minstens drie keer een recensie van *Baltische Zielen* heb zien passeren, in de rubriek 'boeken', in de rubriek 'reizen' en de rubriek 'filosofie'" (vertaler 8). De reden waarom deze twee auteurs zo succesvol zijn, is dat ze een genre vertegenwoordigen – literaire non-fictie – waarin de Nederlanders meesters zijn. Zoals de acquirerende redacteur van Iperborea stelt:

Wat Nederlandse schrijvers betreft, literaire non-fictie verkoopt goed om twee belangrijke redenen. Ten eerste is het een genre dat een lange traditie heeft in Nederland, veel meer dan in andere landen: denk maar aan schrijvers als Buruma, Brokken, Westerman, Nooteboom, etc. Dat zijn internationaal bekende meesters in dit genre, dat in Italië veel minder ontwikkeld is. En ten tweede geeft de Nederlandse literaire non-fictie een kosmopolitisch beeld van de Nederlanders, een volk van reizigers, dat altijd openstaat voor de wereld. Dat is misschien wel de interessantste kant van de Nederlandstalige literatuur in het algemeen. Ik heb de indruk dat de meer navelstarende verhalen die de protestantse achtergrond van de schrijvers weerspiegelen minder interessant zijn voor de Italiaanse lezer. Voor ons Italianen worden die ervaren als cultureel te ver weg. Daarom proberen we romans te kiezen die een meer universeel en kosmopolitisch beeld van de Nederlanders weergeven.

Deze acquirerende redacteur stelt dat non-fictie het meest succesvolle genre in Italië is, terwijl Nederlandstalige fictie moeite heeft om door te breken:

Zo wordt de roman van Gerbrand Bakker in Italië weinig verkocht, en het is niet moeilijk te begrijpen waarom. Dit was een te introspectief boek. Het is voor ons makkelijker om een grote klassieker als Multatuli te verkopen dan Gerbrand Bakker. Wat de Zweden betreft, proberen we boeken te publiceren die wat universeler zijn. Laten we zeggen dat de vorige generatie Scandinavische auteurs graag vertelden over grote thema's, de grote waarden van het leven. Misschien zijn

---

<sup>27</sup> Geraadpleegd op 9 april 2020 op: <https://twitter.com/marcolessico/status/865591966364348416?s=20>

de Nederlanders altijd heel introspectief geweest of misschien is dat gewoon mijn indruk. De Zweden hebben ook een internationale bestseller als Stieg Larsson, wat de Nederlanders niet hebben. Maar de meest succesvolle Nederlandse boeken zijn die welke gaan over reizen, over het zich openstellen voor de wereld: dan zou je misschien denken dat het Italiaanse publiek dit soort fictie meer waardeert.

Uit dit commentaar blijkt dat Iperborea de enige Italiaanse uitgever is die een Nederlands literair genre heeft gevonden dat succes heeft in Italië en dat bij haar eigen stijl past. Toch heeft het jaren geduurd alvorens deze uitgever een manier vond om de juiste Nederlandstalige auteurs te kiezen en te promoten:

We hebben veel auteurs gepubliceerd – Durlacher, Goemans, Enter, De Kuyper – maar het duurde lang voordat we begrepen welke auteurs aan de Italiaanse smaak voldeden en welke niet. Uiteindelijk realiseerden we ons dat literaire non-fictie een gewaardeerd genre was en hebben we daar meer in geïnvesteerd. Ik denk dat we ons in de toekomst meer en meer op dit genre zullen richten.

Het feit dat ze zich nu toeleggen op non-fictie maakte zoveel indruk op de Nederlanders dat *De Volkskrant* een artikel wijdde aan de vertaling van Frank Westermans oeuvre in het Italiaans: “Frank Westerman vertegenwoordigt het literair genre waarin Nederland uitblinkt – Italië is er dol op” (2018). Het feit dat belangrijke journalisten zoals Roberto Saviano zowel Westerman als David van Reybrouck recenseerden, zorgde er ook voor dat deze auteurs naar de top van de verkoopljsten sprongen. Zoals Franco Paris, de vertaler van *Congo*, zegt:

*Congo* is een buitengewoon boek, het is heel goed geschreven. Ik hou van hoe van Reybrouck schrijft, ik hou van wat hij schrijft, ik vond alles leuk aan dat boek. Het was een groot succes, gedurende twee maanden was het een van de 20 best verkochte non-fictieboeken in Italië, maar er was ook een geweldige marketingcampagne. Roberto Saviano schreef zeer lovende recensies over dat boek en de Italiaanse versie had een rode band eromheen waarop stond: ‘Vergeet alles wat je weet over Afrika en lees Congo’. Ze hebben een goed georkestreerde campagne gevoerd, want als de Italianen naar de boekhandel gaan en een boek van 800 pagina’s over Congo kopen, betekent dit dat het boek goed gepromoot was.

We weten niet of dit succes te danken is aan het feit dat Feltrinelli een grote reclamecampagne heeft gevoerd of dat het boek toevallig in handen is geraakt van Saviano, een van de belangrijkste Italiaanse schrijvers en intellectuelen. Wat wel duidelijk is, is dat het succes van een boek niet alleen afhankelijk is van de promotiestrategieën, maar ook van wie het boek recenseert. Soms, zoals een uitgever zegt, is het gewoon een opeenvolging van min of meer gunstige omstandigheden:

Helaas hebben we geen kristallen bol en kunnen we niet op voorhand weten welke auteurs meer en welke minder zullen verkopen. Soms is er echt een beetje geluk nodig, zoals in het geval van *Oorlog en terpentijn*. Dat boek was op sommige plekken een fiasco (zelfs in Duitsland ging het mis) maar kreeg positieve recensies in *The Guardian* en *The New York Times*. (uitgever 1)

Uit deze opmerkingen blijkt duidelijk dat bepaalde auteurs in Italië goed worden ontvangen en dat vooral de universele, geëngageerde en informatieve literatuur een zekere aanhang heeft. Daar zijn talrijke redenen voor te vinden, die ook gelinkt kunnen worden aan het feit dat het consistente publicatiebeleid van Iperborea na veel pogingen zijn vruchten heeft afgeworpen. Dit duidt op een zeer belangrijk verschil tussen de relatief kleinere, onafhankelijke uitgevers en de grote uitgevers. De eersten geloven in de auteurs die zij publiceren en zorgen voor promotie. Grote uitgevers hebben een zeer grote markt te bestrijken, terwijl de Nederlandstalige literatuur slechts een zeer klein deel van die markt uitmaakt. De promotie van Nederlandstalige literatuur is dus zeker minder effectief. Een voorbeeld waaruit dat duidelijk blijkt is het uitgebleven succes van Grunberg, een auteur met veel commercieel potentieel:

Grunberg had een grote bestseller kunnen worden in Italië, maar er ging iets mis omdat hij door verschillende uitgevers werd gepubliceerd zonder dat iemand echt geïnteresseerd was in een redactioneel project over deze auteur. Ook in de promotie is er iets misgegaan. Kijk naar de omslag van *Tirza*, een fantastisch boek met veel verkooppotentieel. De titel werd veranderd in het Italiaans – *Il Maestro di Cerimonia* [De ceremoniemeester] – maar dan zetten ze op de cover een blond meisje dat uit een raam kijkt. Dat is zeer misleidend, er is geen overeenstemming tussen de titel en de omslag. (vertaler 7)

Een soortgelijk verhaal is te vinden bij grote schrijvers zoals Hugo Claus en Harry Mulisch, die volgens een vertaler niet goed zijn gepromoot:

Ik heb de indruk dat de kleinere uitgevers meer moeite doen om belangstelling voor een auteur te ‘cultiveren’. Ze investeren eerder in de auteur dan in één specifieke roman. Grotere uitgevers publiceren een roman van een beroemde auteur (zoals Mulisch of Claus) en als die niet het verhoopte succes heeft, laten ze het daarbij. (vertaler 2)

In feite hebben Grunberg, Claus en Mulisch één ding gemeen: ze zijn gepubliceerd door grote uitgevers die niet genoeg in promotie hebben geïnvesteerd. Zoals een vertaler stelt: “In Italië zijn de boeken van Mulisch helaas gepubliceerd zonder voldoende promotie. Een probleem van de Italiaanse uitgeverij is dat er telkens heel wat boeken



gepubliceerd worden, en als een boek niet opvalt tussen de stapels in de boekenwinkels wordt het na 2-3 weken al weer weggenomen” (vertaler 8). Zelfs Nooteboom, die in 1993, 1994, 1996 en 1997 gepubliceerd werd door Feltrinelli, kreeg succes in Italië dankzij Iperborea, die deze auteur heeft ontdekt. Dit gebeurde omdat Iperborea in het begin geen reisboeken uitgaf, zodat Nootebooms roman *De omweg naar Santiago* door Feltrinelli werd uitgegeven. Vervolgens breidde Iperborea zijn redactionele lijn uit en nam het steeds meer reisverhalen en poëzie van deze auteur op.<sup>28</sup>

Het feit dat Iperborea de belangrijkste uitgever is van Nederlandstalige literatuur in Italië en een referentiepunt is voor de letterenfonds en is ook belangrijk voor het beeld van deze literatuur in Italië. In feite is er een zekere mate van overeenstemming tussen de letterenfonds en deze uitgever: ze richten zich steeds meer op het promoten van universele literatuur en steeds minder op ‘typisch Nederlandse’ thema’s of stijlvormen. Doordat er in Italië geen duidelijk beeld – laat staan een literair beeld – van de Lage Landen bestaat, worden de uitgeverijen echte beeldmakers. Daarom zijn de beslissingen die door de verschillende actoren worden genomen tijdens het productie- en receptieproces cruciaal voor beeldvorming. Dat blijkt vooral uit het vertaalbeleid van Iperborea, dat niet alleen bewust een beeld van de Nederlandstalige literatuur creëerde, maar dit ook verspreidde dankzij talrijke contacten met vertalers en de Italiaanse pers. Deze uitgever heeft werkelijk een *brand* gecreëerd van de Nederlandstalige literatuur, ‘noordelijk en universeel’; een beeld dat in veel parateksten terug te vinden is.

### *3. Tussen receptie en beeldvorming. Convergenties tussen de parateksten*

Laten we nu overgaan tot bespreking van de convergenties tussen de boekomslagen, de voor- en/of nawoorden en de recensies. Een overzicht van de boeken van Iperborea toont aan dat de beelden van de Lage Landen als een noordelijk en een kosmopolitisch land – zoals deze in de interviews naar voren komen – duidelijk te zien zijn op de boekomslagen. Deze twee beelden hebben herkenbare kenmerken, die duidelijk worden wanneer we de covers van de boeken van Nederlandstalige auteurs vergelijken met die van Scandinavische schrijvers.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Persoonlijke communicatie met Iperborea.

<sup>29</sup> Niet alle romans van Iperborea die in dit hoofdstuk worden geïllustreerd, zijn in het corpus opgenomen. Deze covers werden gekozen om overeenkomsten te vinden met omslagen van Scandinavische werken.



Afbeelding 6: vergelijking tussen omslagen van Nederlandstalige boeken en boeken van Scandinavische auteurs.

Het meest opvallende element van al deze covers is de constante aanwezigheid van het water. Daardoor ontstaat er een dubbel beeld van de Lage Landen: een land dat aan de Noordzee is gelegen, net zoals de Scandinavische landen (en dus noordelijk), en een land dat bestaat ondanks het water. Uit deze covers kan men afleiden dat de marketingstrategie van Iperborea erop gericht is om de Nederlandstalige literatuur zo dicht mogelijk bij de Scandinavische literatuur te brengen. Interessant is bijvoorbeeld het beeld dat gekozen werd voor de omslag van de roman van de Zweedse schrijver August Strindberg, getiteld *L'Olandese* [de Hollander]. Het stelt een zeilschip voor, het symbool van de Hollandse zeemacht. Deze keuze toont aan welk beeld Iperborea wil weergeven over Nederland; een beeld dat gebruikt wordt zowel op de omslag van de romans van Nederlandstalige auteurs als op die van andere auteurs die – zij het slechts metaforisch, zoals in het geval van Strindberg – naar Nederland verwijzen. Het tweede beeld dat Iperborea gebruikt, is dat van een kosmopolitische literatuur, een literatuur die ‘reist’. Dat element is aanwezig op de omslagen van de romans die beelden van verre plekken weergeven:



Afbeelding 7: vergelijking tussen boekomslagen van Nederlandstalige boeken en boeken van Scandinavische auteurs.

Weelderige tropische landschappen, auto's in de woestijn, koffers, hoge bergen, Oost-Europese steden en rijdende treinen zijn slechts enkele voorstellingen van de kosmopolitische aard van Nederlandstalige schrijvers. Ook hier vinden we overeenkomsten met de covers van de romans van andere auteurs die door Iperborea zijn uitgegeven. De *pitches*, voor- en nawoorden van de romans uitgegeven door Iperborea, bevestigen deze twee beelden:

Auteur	Boek(en)	Recensies en promotionele pitches op de omslagen, de website en/of de voor-en nawoorden
Gerbrand Bakker	<i>Giugno</i> (Juni)	<p>– Daarboven, in een vergeten hoek van Noord-Holland, is de aarde net zo plat als het leven van de bewoners. (pitch van <i>Giugno</i> – Iperborea website)</p> <p>– De auteur kent dit land dat ooit aan de zee werd ontruikt; een land waar hij, net als Helmer, opgroeide in een boerenfamilie en in nauw contact met de natuur, een natuur die altijd aanwezig is in zijn werken, of zelfs deel uitmaakt van de verhalen die hij vertelt. (Svaluto Moreolo, 2010)</p>
Allard Schröder	<i>L'Idrografo</i> (De Hydrograaf)	<p>De wet vinden die de beweging van golven regelt, de onstuitbare stroming van de zee in één wiskundige formule samenvatten: dit is naar eigen zeggen het doel van zijn overhaaste vertrek, dat bij nader inzien heel veel weg heeft van een vlucht.</p> <p>(pitch van <i>L'Idrografo</i> – Iperborea, 2006b)</p>
Eric de Kuyper	<i>Al mare</i> (Aan Zee: taferelen uit de kinderjaren)	<p>Een Belgische Amarcord, bevolkt door figuren die zijn gefixeerd door het vergroot glas van een scherpe blik van een kind; de jaren vijftig van een wereld die niet meer bestaat en die ook deel lijkt uit te maken van ons verleden.</p> <p>(pitch van <i>Al mare</i> – Iperborea, 1993)</p>
Kader Abdolah	<i>Il Viaggio delle Bottiglie Vuote</i> (De reis van de lege flessen)	<p>Plots waren we van een cultuur waar alles achter vitrages en gordijnen gebeurde in een open maatschappij terechtgekomen, van een land waar alles verboden was belandde hij in een land waar alles mocht, van onderdrukking naar totale vrijheid, van het khomeinistische Iran naar Nederland. (pitch van <i>Il Viaggio delle Bottiglie Vuote</i> – Iperborea, 2006a)</p>
Nescio	<i>Storie di Amsterdam</i> (De Uitvreter, Titaantjes, Dichtertje, Mene Tekel)	<p>Wat de bohemiens van Nescio gemeen hebben met jongemannen van alle tijden is de wens om een revolutie teweeg te brengen in de wereld; hippies <i>avant la lettre</i> in een Amsterdam van de vroege twintigste eeuw, in opstand tegen een systeem dat routine, werk en succes vereist. [...] Dit zijn de verhalen van Amsterdam, en die van de dichters Eduard, Bekker, Hoyer, met de passies, de overtredingen, de waanzin, de cafés, de grachten, de zee, de zonsondergangen, en de prachtige landschappen van de Zuiderzee. (pitch van <i>Storie di Amsterdam</i> – Iperborea, 2015)</p>
Frank Westerman	<i>Ararat</i> (Ararat)	<p>Onder al deze berghellingen verkent Westerman de wereld in zijn reportageroman: een reis naar de verovering van één van de meest heilige en van symbolische waarden doordrenkte bergen. (pitch van <i>Ararat</i> – Iperborea, 2010)</p>

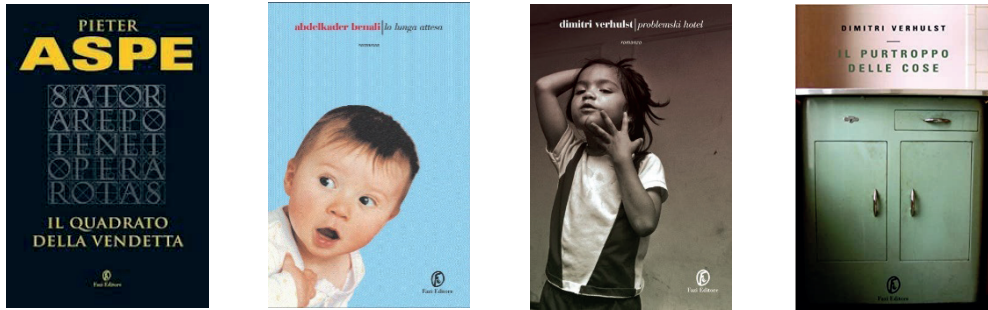
Peter Terrin	<i>Monte Carlo</i> (Montecarlo)	Zoals een gelovige man die blijft zoeken naar een teken van een ondoorgroendelijke keizerin, een antiheld die worstelt met de absurditeit van het leven, of een moderne Don Quichot in een tijdperk dat evenveel dromen als momenten van ruw ontwaken biedt. (pitch van <i>Monte Carlo</i> – Iperborea, 2016)
Jan Brokken	<i>Anime Baltiche</i> (Baltische Zielen)	Een reis naar een cruciaal maar vergeten deel van Europa. Baltische Zielen is een grote roman, eentje om de twintigste eeuw te begrijpen, omdat “reizen, samen met lezen en luisteren, de kortste weg is om bij jezelf te komen”. (pitch van <i>Anime Baltiche</i> – Iperborea, 2014)
Cees Nootboom	<i>Avevo mille vite e ne ho presa una sola</i> (Zielsverhuizing vindt niet na, maar tijdens het leven plaats)	Nootboom biedt geen antwoorden of filosofische schema’s, maar flitsen van poëtische gratie en oogverblindende visioenen, om ons te leren dat schrijven, net zoals reizen, een zoektocht is waarin je verdwaalt, en dat alleen de onstuitbare kracht van de verbeelding onze ogen kan openen voor die duizend levens, die “vloed” van onuitgesproken mogelijkheden die de dichter tracht te bereiken maar die in ieder van ons woont. (pitch van <i>Avevo mille vite e ne ho presa una sola</i> – Iperborea, 2011)

Tabel 1: recensies en promotionele pitches op de omslagen, de website en/of de voor-en nawoorden van Nederlandstalige boeken uitgegeven door Iperborea.

Ook in de pitches en nawoorden van Iperborea vinden we beelden van zowel het noordelijke karakter met verwijzingen naar de eindeloze akkers van Noord-Holland (Bakker) en de zee (Schröder, De Kuyper), als het kosmopolitisme, met verwijzingen naar de reizen van Nootboom, Terrin en Westerman.

We kunnen zeggen dat de beelden die door Iperborea worden verspreid goed benoemd zijn, maar dit geldt niet voor de beelden die door de andere Italiaanse uitgevers gepresenteerd worden, aangezien deze minder duidelijk zijn en minder systematisch terugkeren. Dat betekent echter niet dat die beelden er niet zijn. Op de omslagen van de andere uitgevers staan foto’s die variëren afhankelijk van de reeks waartoe de boeken behoren. Hieronder zien we de covers van de romans van Fazi, Marsilio en Neri Pozza (afbeeldingen 17, 18 en 19).<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Met dank aan Fazi, Marsilio en Neri Pozza voor de toestemming om de beelden van de omslagen te gebruiken.



Afbeelding 8: boekomslagen van uitgever Fazi.



Afbeelding 9: boekomslagen van uitgever Marsilio.



Afbeelding 10: boekomslagen van uitgever Neri Pozza.

In tegenstelling tot de covers van Iperborea hebben de omslagen van andere uitgeverijen niet tot doel de Nederlandstalige literatuur te identificeren als Scandinavische literatuur. De enige uitzondering daarop lijkt de cover van Margriet de Moors *De verdrinkene* te zijn, waarop het beeld van een zeegolf te zien is. Een ander beeld dat uit de omslagen van deze drie uitgevers spreekt, is dat van een historische roman, zoals bij *De schilder*

en het meisje en *Oorlog en Terpentijn*. *De schilder en het meisje* is dan ook opgenomen in Neri Pozza's reeks *I narratori delle tavole* [De vertellers van de panelen], die gewijd is aan historische romans. Vervolgens moet gezegd worden dat de hierboven getoonde boeken van Fazi deel uitmaken van de reeks 'buitenlandse fictie'. Hetzelfde geldt voor de boeken van Marsilio, met uitzondering van *La farfalla nell'uragano* [De vlinder en de storm], die is opgenomen in de reeks van thrillers en detectiveverhalen *Farfalle* [Vlinders]. Bovendien lijken de covers van de romans van Pieter Aspe allemaal enigszins op elkaar, omdat ze deel uitmaken van Fazi's detectiveverhalen.

In het algemeen kan worden gesteld dat de andere uitgeverijen geen welbepaald beeld van de Nederlandstalige literatuur uitdragen. Deze wordt in zekere zin gelijkgesteld met de Europese literatuur. Andere culturele karakterisering (die zich uiten in het gebruik van de adjectieven 'Nederlands', 'Belgisch', 'Vlaams') komen weliswaar met regelmatige tussenpozen terug, maar ze krijgen weinig aandacht, d.w.z. het feit dat de schrijvers Nederlanders of Vlamingen zijn wordt wel vermeld, maar niet bijzonder benadrukt.

Auteur	Boek(en)	Uitgever	Coverteksten op de omslagen en/of de website van de uitgever
Pieter Aspe	<i>Il quadrato della vendetta</i> (Het vierkant van de wraak)	Fazi	– Van Ins observatievermogen, samen met zijn diepgaand inzicht in het oude en suggestieve Brugge, is schitterend. – De Vlaamse Simenon. (pitches van Fazi, 2012)
Abdelkader Benali	<i>La Lunga Attesa</i> (De langverwachte)	Fazi	– Met deze eerste literaire stappen zingt Benali, zoon van Mekka, de lof van integratie en dat maakt hem tot de beste auteur uit het tulpenland (Vallone, 2005). – En ten slotte is er ook Rotterdam, de stad waar al deze mensen wonen, waar al deze verhalen samenkomen. Ze vervlechten hun verschillende afkomst tot een nieuw en formidabel unicum, precies omdat het rijk is aan zoveel culturele erfenissen. (pitch van Fazi, 2005)
Dimitri Verhulst	<i>Problemski Hotel</i> (Problemski Hotel)	Fazi	Ironisch, triest, verontrustend en pijnlijk, dit boek is een satirische roman met een grote impact, maar bovenal is het een bijzonder boek. (pitch van Fazi, 2006)
H. M. van den Brink	<i>Sull'Acqua</i> (Over het water)	Marsilio	De constante en onweerstaanbare roep van het water en de bijna mystieke relatie met de rivier wissen alle angsten uit. Twee jongens, diep verenigd door dezelfde passie, de sterkste die ze ooit zullen kennen. (Italiaanse blurb, van den Brink, [2000] 2019)

Stefan Hertmans	<i>Guerra e Trementina</i> (Oorlog en Terpentijn)	Marsilio	Hertmans, die het leven van Urbain Martien herschrijft, stelt een buitengewone roman samen die zich voedt met de getuigenissen van degenen die de gruwel van de loopgraven van West-Vlaanderen hebben meegemaakt, om vervolgens in de loopgraven van hun herinneringen verder te leven. (omslag van de roman, Hertmans, 2015)
Walter Lucius	<i>La farfalla nell'uragano</i> (De vlinder en de storm)	Marsilio	In een land waar multiculturalisme slechts ogenschijnlijk een evenwicht heeft gevonden, zal het dramatische verhaal van de kleine Afghaan Farah leiden tot een harde confrontatie met een verleden dat ze dacht achter zich te hebben gelaten; een verleden dat haar bijna de dood injoeg. (pitch van de roman, Marsilio, 2017)
Jan Siebelink	<i>Nel giardino del padre</i> (Knielen op een bed violen)	Marsilio	Na stabiliteit te hebben gevonden, na een familie te hebben gesticht, zal hij zijn nachtmerries tot leven zien komen in de figuur van een zeer 'fundamentalistische' oude predikant. Die predikant lukt het hem mee te slepen in een duizelingwekkend religieus fanatisme dat hem tot spiritueel geluk zou moeten verheffen, maar in plaats daarvan zijn universum zal kraken. Een roman met een solide en diepe blik, tussen de aarde en de hemel! (Libri, consigli e pensieri, 2013)
Herman Koch	<i>La Cena</i> (Het diner)  <i>Il Fosso</i> (De greppel)	Neri Pozza	– Een internationale roman. – De hypocrisie die soms schuilgaat achter het idee van tolerantie, de ijdelheid van het succes, de vluchtige kracht en het geweld van de vooroordelen plaatsen dit werk in het hart van onze tijd, waarin alle broosheid van de democratie wordt blootgelegd. (achterflap van <i>De Greppel</i> , 2017)
Margriet de Moor	<i>Mareggiata</i> (De verdrinkene)  <i>Il pittore e la ragazza</i> (De schilder en het meisje)	Neri Pozza	– Een echt noordelijke roman: net zo diep en stormachtig als de Noordzee. (achterflap van <i>De Moor</i> , 2008) – Met dit verhaal over een 17 <sup>e</sup> -eeuws Deens meisje bevestigt Margriet de Moor haar grote talent als schrijfster van historische romans. (blurb van de Moor, 2012)

Tabel 2: coverteksten op de omslagen en/of websites van andere uitgevers.

De pitches en de recensies (alleen de boeken van Iperborea hebben voor- en/of nawoorden) van de door Fazi, Marsilio en Neri Pozza uitgegeven romans geven een aantal herkenbare beelden weer.



Het eerste is dat van de culturele integratie, dat aanwezig is in de romans van Abdelkader Benali en Walter Lucius. Dit beeld van de Nederlandse samenleving als een smeltkroes van verschillende etniciteiten en culturen wordt door diverse uitgeverijen gebruikt – ook door Iperborea met betrekking tot de werken van Kader Abdolah – en spreekt de Italiaanse lezer zeker aan. Het succes van de recente publicatie van *De voeten van Abdullah* in 2017 (uitgegeven door Carbonio) is daarvan een verdere bevestiging.

In *Problemski Hotel*, de verhalende reportage van Dimitri Verhulst, die in zekere zin bij hetzelfde literaire genre als dat van Brokken en Nooteboom hoort, wordt immigratie gezien vanuit het oogpunt van immigranten die in opvangcentra zitten. Zoals eerder vermeld, kreeg de roman in Italië niet de aandacht die hij verdiende. Een mogelijke reden daarvoor is dat het boek in 2006 werd gepubliceerd, tien jaar voordat Italië zich midden in een vluchtelingen crisis zou bevinden. Er waren echter voldoende lovende kritieken die het werk beschreven als een politiek incorrecte roman; maar dan wel met de typische ironie van Verhulst, die het drama van immigranten die gevangen zitten in de bureaucratie als volgt beschrijft:

Ik beef bij de gedachte dat ikzelf in een hiernamaals terecht kom waar je eerst asiël moet aanvragen. Hoeveel formulieren moet ik invullen, hoeveel stempels moet ik krijgen en hoeveel commissies moeten koffie op mijn dossier morsen, voordat ze me een klein kamertje toewijzen, dat ik dan mag delen met een engel die alleen Russisch spreekt. (Giuberti, 2006)

Deze omslagen tonen dat we ook hier het noordelijke beeld van Nederland en de Nederlandse literatuur vinden, hoewel het minder vaak voorkomt. Op de omslag van de Moors *De verdronkene* staat een stuk recensie waarin het boek beschreven wordt als een ‘noordelijke’ roman en dit beeld van noordelijkheid gekoppeld wordt aan de Noordzee (zoals te merken is aan de omslagen van Iperborea). Het is dus duidelijk dat de combinatie water-noordelijkheid door verschillende uitgeverijen wordt gebruikt en waarschijnlijk één van de meest herkenbare beelden is voor het Italiaanse publiek.

Een ander beeld dat naar voren komt, is dat van het calvinistische Nederland. De roman *Knielen op een bed violen* toont een fanatiek religieus en fundamentalistisch stuk Nederland. Het is een beeld dat parallel loopt met dat van tolerantie en vrijheid, maar dat minder vaak in de literatuur naar voren wordt gebracht. Dit komt overeen met één van de *frames* waarmee de Nederlandse literatuur wordt gepromoot in de Engelstalige wereld. Volgens van Es en Heilbron kan een roman “be framed as embodying typically Dutch culture, referring to its paradoxical combination of the more historical Calvinistic roots of Dutch society – realistic, sober, direct, practical, entrepreneurial – and the more recent connection to the typically Dutch tolerance towards cultural diversity, drugs and

prostitution” (2015, p. 303). Volgens één vertaler is dit gebrek aan een calvinistisch beeld te wijten aan het feit dat

Italianen dit ‘tweede gezicht van Nederland’ niet kennen en zich dus niet zouden kunnen identificeren met de personages van romans met deze context, tenzij die personages fundamentalistische katholieken zijn. Het is een zeer complexe realiteit met een lange historische en culturele geschiedenis, die ook een zeer grondige kennis vereist, waarvan in Italië nog geen sprake is. (vertaler 7)

Zoals duidelijk blijkt uit hoofdstuk 3, is het juist daarom dat romans met deze thema’s vaak niet worden geselecteerd. Toch laat de enthousiaste Italiaanse receptie van Rijnevelds *De Avond is ongemak* zien dat er verandering op til is en dat de Italiaanse lezers nieuwsgieriger worden naar dit tweede gelaat van Nederland.

Voorts zijn er goed verkopende werken, zoals de detectiveromans van Pieter Aspe en de romans van Herman Koch, die op de covers worden gepromoot als ‘internationale bestsellers’. Hoewel deze romans inderdaad internationale bekendheid genieten, zijn de verhalen die ze beschrijven diep geworteld in de Nederlandse en Belgische samenlevingen. Toch krijgen de romans van Koch lovende recensies van Italiaanse critici, omdat de schrijver in staat is de goddeloosheid van de menselijke ziel te beschrijven. In feite spreekt de recensie in *La Repubblica* getiteld *Cattivissima Olanda* [Het boosaardige Nederland] niet alleen over het aantal exemplaren dat er van *De Greppel* verkocht is, maar ook over de gebreken en oppervlakkigheid van de Nederlandse bourgeoisie, “een wereld – een land? een tijdperk? – waarin het antwoord op elk serieus probleem is dat je zelfmoord moet plegen” (Pacifico, 2017). De detectiveromans van Pieter Aspe tonen op hun beurt de achillespees van de Belgische samenleving, met het islamitisch terrorisme, de contrasten tussen Vlamingen en Walen, de geschiedenis en de taal die als oorlogswapen wordt gebruikt. Maar ook hier ontbreekt het niet aan culturele verwijzingen naar het feit dat Aspe een ‘noordelijke’ schrijver is, zoals blijkt uit de recensie *Brividi dal Nord* [Rillingen uit het Noorden], (Jattarelli, 2010). Zelfs het beeld van Brugge in zijn romans is allesbehalve toeristisch. Zoals Aspe zelf zegt in dat interview gepubliceerd in *Il Messaggero*, is Brugge

Een klein dorp dat voor het grootste deel wordt bewoond door families van de hogere middenklasse of door edelen die door de eeuwen heen elkaar de macht hebben doorgegeven. Ook hier heeft de kerk begrepen hoe de macht precies werkt, en hetzelfde geldt voor diegenen die het beeld weergeven van een middeleeuwse stad die bijna volledig werd verwoest en vervolgens weer werd opgebouwd als een museum met 19<sup>e</sup>-eeuwse gebouwen. Deze dubbelzinnigheid van Brugge is een integraal onderdeel van mijn romans. (ibid, 2010)



5. Brugge
6. (T)huis
7. België
8. Reis
9. Vlaanderen
10. Italië
11. Land
12. Nooteboom
13. Verleden
14. Brokken
15. Wacht
16. Oorlog
17. Westerman
18. Belgisch
19. Vader
20. Abdolah

De analyse uitgevoerd met *Sketch Engine* wijst erop dat de meest voorkomende zelfstandige naamwoorden *vita* [leven] (412 resultaten), *mondo* [wereld] (373), *città* [stad], (339), *casa* [(t)huis] (283) en *viaggio* [reis/reizen] (251) zijn. De meest genoemde schrijvers zijn Nooteboom (135), Brokken (132), Aspe (128), Westerman (120) en Abdolah (118), wat bevestigt dat Italiaanse journalisten meer aandacht hebben voor Nederlandse auteurs dan voor Vlaamse. Toch zijn er ook veel verwijzingen naar Brugge, België en Vlaanderen, welke vooral te vinden zijn in de recensies van Pieter Aspe maar ook in die van Jeroen Olyslaegers, Lize Spit, Tom Lanoye en Stefan Hertmans. Als we kijken naar de context waarin deze woorden voorkomen, zien we een aantal duidelijke referenties die bruikbaar zijn voor beeldvorming:

Woord	Context
Het leven	“het leven redden”; “het leven doorbrengen”; “het leven achtervolgen”; “het leven vertellen”; “het leven veranderen”.
Wereld	“verander de wereld”; “til de wereld op”; “draai de wereld om”; “verken de wereld”.
Stad	“roodgloeiende stad”; “verken de stad”; “ga de stad in”; “zie de stad”; “vernietig de stad”.
Huis	“het huis opnieuw schilderen”; “een huis worden”; “het huis veranderen”; “een huis bouwen”.
Reis	“een reis maken”; “over een reis vertellen”; “dromen van een reis”; “terugkomen van een reis”.

Tabel 3: analyse van de woordcombinaties.

De functie ‘word sketch’ van *Sketch Engine* laat toe om naar concordanties te zoeken tussen zelfstandige naamwoorden (zowel onderwerp als lijdend voorwerp en bepalingen) en werkwoorden. Daaruit blijkt dat de meest voorkomende zelfstandige naamwoorden in recensies vergezeld gaan van dynamische werkwoorden (*verkennen, betrekken, worden, veranderen, dromen, terugkeren, enz.*). Ook vanuit puur taalkundig oogpunt zorgt de keuze voor deze zelfstandige naamwoorden en werkwoorden ervoor dat de werken van de schrijvers weergegeven worden als dynamisch.

Hoewel het kosmopolitische beeld overheerst, komt het ‘noordelijke’ beeld ook naar voren in de recensies, zij het minder vaak. Het bijvoeglijk naamwoord *nordico* (noordelijk) komt slechts 26 keer voor in het corpus, het wordt vaak geassocieerd met zelfstandige naamwoorden als *landschap, surrealisme, literatuur, taal* en wordt vaak in contrast geplaatst met het Zuiden. Zoals uit deze voorbeelden blijkt, wordt de noordelijkheid geassocieerd met de droge en gedetailleerde literaire stijl van schrijvers, de culturele nabijheid van de Scandinavische landen en een progressieve en open samenleving:

Literaire stijl	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Dit boek valt op doordat elk pathetisch of sentimenteel element ontbreekt in een context waar goede bedoelingen een dodelijke valstrik zijn. De plot gaat over het leven (en de dood) van de personages, de overgang van pubertijd naar volwassenheid, en dat alles temidden van lange uitweidingen (noordelijke schrijvers letten niet op kosten en lijken er allergisch voor te zijn om passages in te korten: maar dat zijn de lezers ondertussen gewend) en lange blikken op het noordelijke landschap. (recensie van <i>Joe Speedboat</i>, Baudino, 2009)</li> <li>– Deze stijl vertegenwoordigt het noordelijke surrealisme: delicaat, licht, met een frisse, levendige schrijfwijze, gekenmerkt door eenvoudige, over het algemeen korte zinnen. (nawoord van <i>Joe Speedboat</i>, Svaluto Moreolo, 2009)</li> </ul>
Vergelijking met Scandinavische landen	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Gedreven door het succes van de Zweedse auteur Stieg Larsson waait er een Scandinavische wind door Milaan. De cyclus <i>Caffè Amsterdam</i> brengt de beste Nederlandse schrijvers naar de stad voor vijf ontmoetingen met lezers. (Nederlands Letterenfonds, 2009)</li> <li>– Er zijn maar weinig Italiaanse uitgeverijhuizen die interesse hebben in de Nederlandse uitgeverijmarkt en ervoor kiezen om (meer dan één boek van) een auteur uit te geven zoals Iperborea doet. Dit uitgeverijhuis publiceert al jaren de interessantste auteurs van de Scandinavische literatuur. (Di Palermo, 2016)</li> </ul>
Tolerante samenleving	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Het is jammer dat dit een Nederlandse roman is en dat die romans – denk maar aan auteurs als Herman Koch of Arnon Grunberg – meestal vertellen over een maatschappij die al te beschaafd is, al te perfect, en die onvermijdelijk dreigt te imploderen. (recensie van <i>Zeven soorten honger</i>, Bonvicini, 2017)</li> <li>– In de verhalende traditie kunnen personages, zelfs helden, worden geïntroduceerd die de lezer uitdagen om zich voor te stellen hoe de wereld er door hun ogen uitziet. Op deze manier oefenen we voortdurend ons gevoel voor empathie. Zonder empathie is het onmogelijk om samen te leven in een open samenleving. (artikel over Frank Westerman, Battiston, 2017)</li> </ul>

Tabel 4: thema's waarmee sommige boeken of auteurs worden geassocieerd.

Dit is echter slechts één (meestal positief) aspect van dat beeld van ‘noordelijkheid’ in de Italiaanse recensies. Een ander aspect waarbij ‘noordelijkheid’ vaak wordt genoemd, is de relatie en de contrasten met het Zuiden, dat wordt vertegenwoordigd door immigranten (al dan niet schrijvers), of door een interne tegenstelling van taalkundig-culturele aard, zoals die tussen Nederlanders en Belgen en die tussen Vlamingen en Walen:

Immigratie	<p>– <i>La Superba</i> is ook een politieke roman. Hij verkent het thema van de migratie. Ilja Leonard Pfeijffer is een Nederlandse schrijver die vanuit het Noorden zijn droom op een beter leven in het Zuiden najaagt. Zijn luxe-immigratie is confronterend en komt impliciet in botsing met de wanhopige emigratie van het Zuiden naar het Noorden. (Pfeijffer, z.d.)</p> <p>– Ik viel ineens van de hoge bergen van Perzië op het koude, natte land van Nederland, en leerde een koude, natte taal. Het had geen ritme, geen muziek, het was zo plat als het land. Maar ik moest het veroveren, anders had ik het niet overleefd: en toen werd het mooi, het werd mijn thuis. Nu leef ik in deze taal. (Zam libri, 2003)</p>
Noord-Zuid in de Lage Landen	<p>– Een klein land dat in tweeën gedeeld is, met twee talen, twee verschillende culturele tradities en twee gemeenschappen die zich onverbiddelijk van elkaar lijken te distantieren, in een soort vreedzame onverschilligheid. Dat is de realiteit van België, waar Vlamingen en Walen (respectievelijk ongeveer 60% en 40% van de bevolking) met steeds minder overtuiging naast elkaar leven. (Repubblica.it, 2001)</p> <p>– Scandinavische schrijvers zijn serieuzer. Alles op hun pagina's is zwart. In mijn boeken, net als bij Simenon, is er ook leven: je drinkt, je hebt lief. Er is ruimte voor geluk. (Pagani, 2016)</p>

Tabel 5: thema's waarmee sommige boeken of auteurs worden geassocieerd.

In de recensies zijn er nuances in imagologische dichotomieën te vinden, zoals de tegenstelling noord-zuid, die met de imagologische constanten van de toeschouwer (*spectant*) en de gerepresenteerde nationaliteit (*spected*) worden uitgedrukt (zie hoofdstuk 5, paragraaf 3).<sup>32</sup> Opmerkelijk is hoe deze imagologische constante ook door de schrijvers zelf wordt geïnternaliseerd: in het interview van Pieter Aspe (Pagani, 2016) vindt men duidelijke verwijzingen naar de bourgondische levenshouding van de Vlamingen in vergelijking met de nuchterheid van de Nederlanders. De noordelijke houding van verbazing en betovering ten opzichte van het kleurrijke, levendige en chaotische Zuiden blijkt uit de romans van Pfeijffer over Genua (die het standpunt van een Nederlander over het Zuiden weergeeft), uit alle romans van Kader Abdolah en ook uit die van Hafid Bouazza, waar de contrasten tussen de zuidelijke/oosterse cultuur en de noordelijke Nederlandse levensstijl naar voren komen.

Een interessant aspect is dat het woord ‘tolerantie/tolerant’, dat slechts 20 keer voorkomt in het corpus, vaak wordt gekoppeld aan de ‘noord-zuid’-dichotomie. Zoals

<sup>32</sup> Voor meer informatie over de definities van *spectant* en *spected*, zie Beller en Leerssen (2007, pp. xiii-3).

blijkt uit sommige recensies was het begrip ‘tolerantie’ voorheen gekoppeld aan openheid ten opzichte van bepaalde praktijken en/of burgerrechten die in heel wat delen van de wereld nog taboe waren (homohuwelijken, euthanasie, liberalisering van softdrugs en prostitutie). Nu is het woord volgens Herman Koch ontdaan van de oorspronkelijke betekenis waarmee het was verbonden:

Ik geloof dat achter het woord tolerantie een gevoel van superioriteit schuilgaat ten opzichte van de mensen tegen wie we ‘tolerant’ zijn. Er zijn alleen maar mensen die anders zijn dan wij. Waarom dan de noodzaak om ze te ‘tolereren’? Als immigranten die onlangs in onze landen zijn aangekomen, zouden zeggen: ‘We tolereren u’, zouden ze worden beschuldigd van arrogantie. (interview met Herman Koch, Liparoti, 2017)

Uit deze recensie blijkt dat de Nederlandse tolerantie, die in deze jaren bedreigd wordt door het groeiende populisme van Thierry Baudet en Geert Wilders, een soort masker is waarachter een gevoel van intolerantie (en niet-acceptatie) ten opzichte van de Ander – vandaag de dag de immigrant – schuilgaat. Precies dat is de rode draad in bijna alle romans van Koch. Hieruit blijkt wederom dat zelf- en heterobeelden van een land in de loop der tijd veranderen. Als de Nederlanders zichzelf vroeger zagen als het bastion van vooruitgang en vrijheid, dan hebben ze nu – omwille van de historische en politieke omstandigheden – hun kijk op zichzelf veranderd. Daardoor heeft het Nederlandse cultuurbeleid – en daarmee de receptie van hun literatuur – de promotie van andere thema’s en andere literaire genres bevorderd. Zoals een vertaler het uitdrukt: “Ik heb de indruk dat het beeld van Nederland een beetje veranderd is. Ik herinner me dat Amsterdam voor mij als kind de stad van de verdoemenis was, maar nu denk ik niet dat het nog zo wordt ervaren, noch door Italianen, noch door de Nederlanders zelf. Er is de laatste jaren iets veranderd” (vertaler 5).

Zoals gezegd, het onderhavige onderzoek richt zich op de eerste twintig jaar van de 21<sup>e</sup> eeuw. Het zou echter interessant zijn om na te gaan of bepaalde beelden (bijvoorbeeld die van tolerantie) vaker voorkwamen in de literatuur die vóór 2000 is gepubliceerd en hoe die in Italië is ontvangen. Een kleinschalig onderzoek (Gentile, 2020a) heeft aangetoond dat het beeld van Nederland in de Italiaanse pers in de jaren negentig totaal anders was vanwege de voortdurende kritiek van de katholieke kerk op bepaalde politieke en religieuze standpunten. Voordat er in de Lage Landen dankzij de letterenfondsden massaal werd geïnvesteerd in cultuurbeleid, was er geen convergentie tussen het beeld dat in de pers werd gepresenteerd en het beeld dat uit de in het Italiaans gepubliceerde literatuur naar voren kwam; een literatuur die nochtans veel verwijzingen naar de geschiedenis en vooral naar religie bevatte. In het hoofdstuk over tekstuele beelden gaan we na of deze overeenstemming tussen teksten en parateksten ondertussen is bereikt.

## HOOFDSTUK 5

### *1. Italiaanse heterobeelden van Nederland en Vlaanderen*

Dit hoofdstuk is als volgt onderverdeeld: eerst zal ik de heterobeelden van Italië ten opzichte van Nederland en Vlaanderen bespreken die in de pers en in reisverslagen worden gevonden. Vervolgens zal ik het literaire heterobeeld toelichten dat de geïnterviewde vertalers van deze literatuur hebben. In deel 3 presenteer ik dan het model voor het identificeren van de beelden, die kwantitatief en kwalitatief zullen worden geanalyseerd met concrete voorbeelden uit het corpus.

#### *1.1 Het beeld van Nederland*

Historisch gezien is het beeld van de Lage Landen in Italië vaak positief geweest. Er is relevant bewijs dat er in het gebied van het huidige Italië wel vaker interesse is getoond voor de geschiedenis, tradities en cultuur van de Lage Landen. Lodovico Guicciardini's *Beschrijvinghe van alle de Nederlanden* ([1581] 1979) is een belangrijk referentiepunt voor de beeldvorming van de Lage Landen in Italië. Guicciardini raakte zeer gefascineerd door Antwerpen en Amsterdam en prees de organisatie van deze steden:

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



De Lage Landen worden dus beschreven als een dynamisch gebied van kooplieden, en dat beeld heeft door de eeuwen heen de indrukken van andere Italiaanse reizigers en intellectuelen beïnvloed. In haar artikel “Alle soglie del Grand Tour: il viaggio di Marcello Sacchetti nelle Province Unite” [Op de drempel van de Grand Tour: Marcello Sacchetti’s reis naar de Verenigde Provincies] gebruikt Brölmann (1991) enkele opmerkingen uit het reisdagboek van de Florentijnse edelman Marcello Sacchetti, die in 1622 naar de Zeven Verenigde Provinciën reisde. Wat het meest naar voren komt in het dagboek van Sacchetti is zijn bewondering voor de politieke vitaliteit van deze regio en voor de politieke vrijheid die de katholieken hadden. Sacchetti beschrijft een trots, nuchter en ijverig volk, geleid door een bescheiden adel die probeert zich op hetzelfde niveau als het volk te plaatsen. De drie aspecten die hij benadrukt, zijn een doeltreffend systeem van sociale zekerheid, de werken van liefdadigheid en de grote vrijheid van de burgers, met name katholieken en vrouwen.

In 1874 volgde het reisdagboek *Olanda* van de Italiaanse schrijver Edmondo De Amicis. Dit is voor de Italianen een van de meest gezaghebbende bronnen van beeldvorming over Nederland (zie ook Paris, 2020). Aan de ene kant beschrijft De Amicis een land met kleine dorpjes en propere bewoners, aan de andere kant prijst hij de dynamische en ondernemende Nederlandse steden. Het doel van De Amicis was tweeledig: enerzijds stimuleerde hij de belangstelling van het Italiaanse publiek voor de toen nog weinig bekende Nederlandse samenleving, anderzijds promootte hij het Nederlandse sociaal-ethische systeem als referentiemodel voor het jonge Italiaanse Koninkrijk dat pas in 1861 het levenslicht had gezien. Volgens De Amicis was Nederland het archetype van de burgermaatschappij in het Europa van de negentiende eeuw (Bacchetti, 2001). Hij prees een “praktisch en spaarzaam” volk, begiftigd met een groot “gezond verstand”, dat “meer wijs dan heldhaftig, meer behoudend dan scheppend” was (De Amicis, [1876] 1985, pp. 16-17). De religieuze tolerantie is ook een aspect dat door De Amicis wordt geprezen. Tijdens zijn bezoek aan Amsterdam werd hij getroffen door de aanwezigheid van “kerken van alle mogelijke godsdienst-genootschappen” (ibid, p. 180) zoals synagogen, calvinistische kerken, lutherse kerken, enz. Openheid van geest, sociale harmonie, verscheidenheid en een ijverige bourgeoisie zijn de historische beelden van de Lage Landen die door de eeuwen heen in Italië zijn verspreid.

In de hele twintigste eeuw lijkt het beeld tamelijk positief: uit mijn onderzoek naar de archieven van de kranten *La Repubblica* en *Il Corriere della Sera* in de periode 1900-2000 blijkt dat Nederland meestal met bloemen, reizen, progressief beleid en strijd voor de burgerrechten werd geassocieerd. Diezelfde indrukken hadden klaarblijkelijk ook de literaire vertalers die ik geïnterviewd heb: “voor mij was het Nederlands niet zomaar een taal, het was ook een idee van vrijheid, Nederland was de ideale samenleving. In de jaren zeventig en tachtig zijn veel van de successen van dit land op het gebied van

de burgerrechten doorslaggevend geweest voor heel Europa” (vertaler 7). Maar sinds de globalisering en de economische verstengeling van de Europese Unie heeft dit beeld geleidelijk ook negatieve connotaties aangenomen. De laatste jaren lijkt het plaats te hebben gemaakt voor een negatiever beeld waarbij het einde van de tolerantie en van het progressief beleid steeds vaker ter sprake wordt gebracht in de Italiaanse pers. Het onderzoek dat Soliani (2021) hiernaar heeft verricht, is gebaseerd op vraaggesprekken met drie Italiaanse en drie Nederlandse diplomaten en journalisten. Het onderzoek was speciaal gericht op de veranderingen in het beeld dat de media in Italië over Nederland hebben verspreid in de periode 1970-2020. Met name werden de betrokkenen geïnterviewd over hoe Nederland de laatste jaren het imago heeft gekregen van een ‘belastingparadijs’:

Wat het positieve beeld betreft, hebben alle 6 geïnterviewden naar het progressief beleid verwezen, zoals het gedogen van softdrugs, de legalisering van euthanasie, abortus, prostitutie en het homohuwelijk; 5 respondenten hebben het over de meritocratie, innovatie en een gunstige belastingklimaat gehad; 4 van de 6 verwezen naar de goede infrastructuur en de hoge levensstandaard. Dit beeld van Nederland toont echter ook een paar negatieve facetten: twee van de zes deelnemers spraken van ‘Sodom en Gomorra’. Dit gedoogbeleid werd met een zeer kritisch oog bekeken, en vijf respondenten constateerden dat Nederland een ‘belastingparadijs’ was geworden. (ibid, pp. 105-106)

Hoewel dit een voorlopige studie is, heeft Soliani aangetoond dat beelden aan verandering onderhevig zijn en dat het beeld van Nederland in Italië zowel positief als negatief is. Ook de opkomst van het populisme draagt bij aan negatieve beeldvorming. De populistische politicus Geert Wilders staat hier symbool voor. Veelzeggend zijn enkele artikelen gepubliceerd in Italiaanse kranten, zoals “De opkomst van de ‘populisten van de verdraagzaamheid’” [L’ascesa dei ‘populisti della tolleranza’] (*Il foglio*, 2017), “Van het land van de verdraagzaamheid naar het ‘legitieme racisme’” [Dal Paese della tolleranza al ‘razzismo legittimo’] (Ricci, 2017), “Nederland is geen tolerant land” [L’Olanda non è un paese tollerante] (Barca, 2010) en “Tolerantie en strengheid. De twee gezichten van Nederland die Europa op het verkeerde been zetten” [Tolleranza e rigore. I due volti dell’Olanda spiazzano l’Europa] (Del Re, 2020). In dit laatste artikel leest men dat:

Amsterdam is de plek van tolerantie en burgervrijheden. Amsterdam heeft als eerste het homohuwelijk gelegaliseerd en nergens heeft de democratie zich zo ten volle gerealiseerd als hier. Zelfs prostituees betalen hier belasting en de marihuana wordt gewoon in cafés verkocht. Voor velen was Nederland slechts dit cliché totdat premier Mark Rutte in de reactie van Europa op het coronadrama de aanvoerder werd van de spaarzame landen, met name ten aanzien van Spanje en Italië. En

degenen die Nederland voorheen zo idealiseerden, zien het vandaag de dag als een land van drugsdealers en een belastingparadijs voor multinationals, geregeerd door vernuftige maar buitensporig strenge politici. (ibid)

De recente COVID-19-crisis heeft in Italië ook de mythe van de tolerantie ontkracht, ten gevolge van het sterke Nederlandse verzet tegen de Eurobonds (zie hoofdstuk 1, paragraaf 1.1). Soliani's interviews bevestigen dit. Volgens één van de Italiaanse journalisten die zij interviewde, "heeft deze strenge houding het imago van Nederland sterk veranderd. Daardoor is het beeld ontstaan van een kwezelachtig land, vol vooroordelen ten opzichte van Italianen. Dit heeft het positieve imago dat wij allemaal kennen enigszins aangetast" (2021, p. 78). Hoewel stereotypen over noord en zuid altijd hebben bestaan, waren de Italianen in maart 2020 met stomheid geslagen toen ze ontdekten dat het beeld dat ze hadden van een tolerant, ruimdenkend en vooruitstrevend land niet meer strookte met de werkelijkheid. Een artikel gepubliceerd op de blog *Linkiesta.it* begint met deze woorden: "de perceptie die Italië en de Zuid-Europese landen van Nederland hebben is aan het veranderen [...]. Wat is er gebeurd met de liefde voor één van de oprichters van de EU, die door veel Italianen wordt gewaardeerd vanwege de tolerantie en de transparantie van zijn burgers?" (Fioravanti, 2020). Sinds de uitspraak van de toenmalige voorzitter van de Eurogroep Jeroen Dijsselbloem – "Ik kan niet al mijn geld aan drank en vrouwen uitgeven om vervolgens u om bijstand te vragen" (NOS, 2017) – hebben de Italianen, net zoals andere zuidelijke landen, begrepen dat er iets mis was met hun heterobeeld van Nederland.

De redenen voor deze verandering in het beeld van Nederland moeten ook gezocht worden in de historische en economische gebeurtenissen naar aanleiding en ten gevolge van de globalisering. Het antwoord hierop ligt ook in het feit dat de Nederlandse identiteit nog lang niet is gedefinieerd. Dit onderwerp staat vandaag de dag nog meer centraal dan voorheen, in het politieke en intellectuele debat van dit land. Talloze wetenschappelijke publicaties (Leerssen, 1993; Wienen, 2008; Beheydt et al., 2014; Pleij, 2014; Minnaert, 2016) en nationale rapporten zoals *Identificatie met Nederland* van de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (2007) en het *Sociaal en Cultureel Rapport (SCR) 2019 - Denkend aan Nederland* (met name hoofdstuk 10, Kooiker & Feijten, 2019) wijzen op de alomtegenwoordigheid van de kwestie van identiteit op vele niveaus. De titels van sommige publicaties (de ondertitels van de boeken van Pleij en Minnaert luiden "op zoek naar een Nederlandse identiteit"), krantenartikelen (Koper, 2005) en zelfs de openingszin van het tiende hoofdstuk van het SCR-rapport 2019 – "Wie zijn wij als Nederlanders? Wat verbindt ons?" – (Kooiker & Feijten, 2019, p. 1) maken duidelijk dat de Nederlandse nationale identiteit op de kaart wordt gezet. Dat het ook een tweedracht zaaiend onderwerp is, blijkt uit de beroering die in 2007

werd veroorzaakt door een toespraak van de toenmalige prinses Máxima, die stelde: “De Nederlandse identiteit? Die heb ik niet gevonden” (Trouw, 2007). Deze woorden zijn onderwerp geweest van een controversieel debat.<sup>33</sup>

Ik zal nu enkele gebeurtenissen op een rijtje zetten waardoor de zelf- en heterobeelden van Nederland geleidelijk zijn veranderd. In een essay gepubliceerd in het tijdschrift *The Low Countries* stelt Kennedy dat Nederland een land is met een sterke identiteitscrisis ten gevolge van het einde van het liberalisme dat tot in de jaren negentig de *brand* van dit land had gemaakt. Die trend is veranderd door een aantal gebeurtenissen, zoals de tragedie van Srebrenica in 1995, die “would continue to haunt the Dutch [...] as a failure of national character” (Kennedy, 2011, p. 24), de corruptie in de bouwsector in 2000 – die het beeld van een onomkoopbare samenleving heeft aangetast – en de twee politieke moorden op Pim Fortuyn in 2002 en Theo van Gogh in 2004.<sup>34</sup> Deze gebeurtenissen zorgden ervoor dat het land “in conflict kwam met zichzelf” (ibid, p. 25) en dat de mythen waarop de Nederlandse samenleving haar internationale reputatie had gebaseerd – tolerantie, vooruitstrevendheid en liberalisme – geleidelijk op de achtergrond verdwenen. In die periode moest Nederland toegeven dat het, net als andere landen in Europa, te maken had met xenofobe en populistische ideeën en dat het daardoor niet langer een model van vooruitgang en integratie was zoals gedacht. Antropoloog Versteeg benadrukt ook dat de Nederlanders pas met de definitie van identiteit te maken kregen toen ze geconfronteerd werden met een toenemende immigratie en de dreiging van islamitisch terrorisme. Volgens Versteeg was 2001 – het jaar van 9/11 – een keerpunt in de Nederlandse geschiedenis. Sindsdien wordt de tolerantie ondermijnd door de angst om met de Ander te moeten omgaan: “When people believe that their national character can be summed up in the word ‘tolerance’, it should not come as a surprise that they should feel disappointed or even betrayed once they feel that this value is threatened” (Versteeg, 2012, p. 63). Verder wordt het begrip ‘tolerantie’ ook in verschillende rapporten in een ander licht gezien. In de ministeriële brief *Beeldvorming over Nederland in landen met een moslimmeerderheid* (Ministerie van Buitenlandse Zaken, 2010) wordt onderstreept dat “Het beeld van Nederland als ‘tolerant’ en ‘open-minded’ met een open mentaliteit niet lijkt te worden ondersteund door de gegevens”. Dat aspect kwam ook naar voren uit het SCR-rapport, waarin geïnterviewde expats meenden dat de Nederlandse tolerantie “tamelijk oppervlakkig” en meestal “ingegeven door pragmatisme” is (2019, p. 22).

<sup>33</sup> Hiermee bedoel ik niet dat de kwestie van de identiteit alleen in Nederland opnieuw is opgedoken. Het identitaire denken is op vele vlakken, en wereldwijd, aan een nieuwe opmars bezig. Niet enkel nationale identiteit, maar ook religieuze, culturele, gendergerelateerde en raciale identiteit, zoals #metoo en Black Lives Matter.

<sup>34</sup> Voor nadere informatie over de moord op Theo van Gogh zie ook Buruma (2006) en Gentile & Ross (2020).

Zoals Dunthorne zegt, moet men in gedachten houden dat het Nederlandse verdraagzaamheidsbesef in de Gouden Eeuw begon als een religieuze, maar tegelijkertijd als een politieke en pragmatische houding, die het land economisch tot bloei bracht:

Other observers again [...] used the Dutch Republic in order to argue for a causal connection between, on the one hand, the more 'democratical' style of government characteristic of a commonwealth and, on the other, the growth of the national economy. (2017, p. 178)

Bovendien mogen we niet vergeten dat de vreedzame co-existentie van al die religieuze geloofsovertuigingen door de verzuiling werd vergemakkelijkt in de 19<sup>e</sup> eeuw, waardoor deze gemeenschappen goed van elkaar gescheiden bleven. Er kwam dus een samenleving tot stand, maar zonder dat dat echt een geïntegreerde samenleving werd. Het feit dat de begrippen 'tolerantie' en 'integratie' over één kam werden geschoren, alsook de overtuiging dat het ene automatisch het gevolg is van het andere, heeft tot deze 'identiteitscrisis' van Nederland geleid. In zijn essay *Het land van aankomst* (2007) stelt Scheffer een nieuwe basis van de Nederlandse tolerantie voor. Deze kan niet meer zijn geworteld in onverschilligheid ten opzichte van de Ander:

De verzuiling is geen antwoord meer op de komst van een nieuwe religie, integendeel: de zoektocht moet juist gericht zijn op een ontzuiling van de Nederlandse samenleving. De tolerantie moet opnieuw worden omschreven en vooral worden bevrijd van de onverschilligheid waarmee ze te zeer vereenzelvigd is geraakt. (ibid, p. 184)

De onderliggende reden van het identiteitsdebat ligt juist in de aanvaarding van het immigratiefenomeen: waarom hebben we het over Zwarte Piet als we altijd al zo'n tolerant en openhartig volk zijn geweest? Hoe komt het dat de populistische en anti-immigratiepartijen van Geert Wilders en Thierry Baudet blijven groeien? Wat is er met onze nationale *brand* gebeurd?

Om een beter zicht te krijgen op het heersende Nederlandbeeld in Italië, heb ik ook hierover een aantal Italiaanse literaire vertalers geraadpleegd. Literaire vertalers zijn figuren die bij uitstek tussen twee culturen staan en dus een relevante kijk hebben op het vigerende beeld van de andere cultuur. Volgens de geïnterviewde Italiaanse vertalers heeft de ontzuiling een overheersende rol gespeeld in de geleidelijke wijziging van het zelfbeeld van Nederland. Zoals één vertaler stelt:

De overstap van de verzuiling naar de ontzuiling heeft Nederlanders in verwarring gebracht. Op dat moment realiseerden ze zich dat hun land werd bewoond door

verschillende etnische en religieuze gemeenschappen. Daardoor beseften ze dat ‘tolerantie’ niet noodzakelijk ‘integratie’ betekende. Denk er eens over na. De definitie van Nederland als ‘gastvrij land’ is heel anders dan die van ‘tolerant land’. De eerste benaming maakt me duidelijk dat dit land je met open armen ontvangt en dat alle gemeenschappen goed geïntegreerd zijn. De tweede heeft een andere ondertitel: ‘Ik accepteer uw diversiteit niet, maar wij zijn een pragmatisch land en we doen het voor de lieve vrede’. (vertaler 1)

Om deze bewering te nuanceren zal ik de uitspraak citeren van één van de peer reviewers van deze studie: “Wij waren ons wel terdege bewust van het bestaan van diverse religieuze gemeenschappen, we stonden zelfs behoorlijk vijandig tegenover elkaar. Het desoriënterende was wellicht het geleidelijk wegvallen van de zuilen, het moeten leren om met elkaar om te gaan, terwijl daar voorheen gewoon geen sprake van was”.

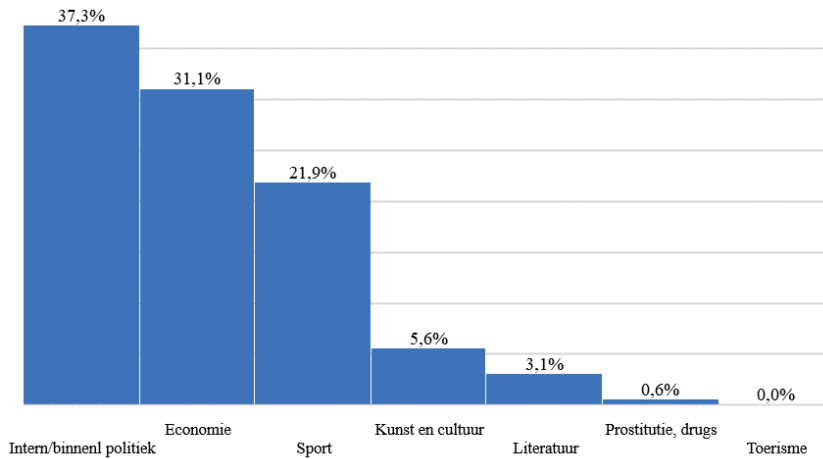
Een andere vertaler vertelt over haar ervaring in Nederland aan het begin van de jaren negentig en zegt dat de samenleving in die tijd nog verdeeld was in vele etnische en religieuze gemeenschappen. Men keek met licht wantrouwen naar degenen die niet tot een specifieke gemeenschap leken te behoren:

Toen ik in de jaren ‘90 in Nederland aankwam, werd er veel gepraat over de ontzuiling, maar volgens mij was Nederland nog altijd heel verzuild. Het leek alsof ze op weg waren naar sociale uniformiteit, maar er was nog steeds de mentaliteit om te vragen ‘waar kom je vandaan?’, en die is nog steeds sterk geworteld in het nationale karakter van dit land. Of in ieder geval zijn de verschillende groepen van voorheen nog vrij herkenbaar in de samenleving (misschien minder onder de jongere generatie). (vertaler 8)

Daarnaast blijkt uit een onderzoek in het archief van *La Repubblica* (2000-2020) dat de woorden ‘Olanda’, ‘Paesi Bassi’ en het bijvoeglijk naamwoord ‘olandese’ met vele onderwerpen worden geassocieerd:<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Dit onderzoek heeft een louter verkennend karakter en kan niet worden beschouwd als representatief voor de hele Italiaanse pers. Verder onderzoek is nodig naar het beeld van Nederland in de gehele Italiaanse pers.



Grafiek 9: frequentie van de woorden ‘Olanda’, ‘Paesi Bassi’ en ‘olandese’ in de Italiaanse krant *La Repubblica* (2000-2020).

De grafiek laat zien dat deze drie benamingen vooral verband houden met nationale en internationale beleidskwesties, met name Europees beleid. Het tweede onderwerp waarbij Nederland vaak wordt genoemd is de economie. Er wordt vooral gesproken over handelsovereenkomsten tussen Italiaanse en Nederlandse bedrijven alsook over innovatieve oplossingen van Nederlandse bedrijven in de strijd tegen de klimaatverandering. Het derde onderwerp is sport, met name voetbal en wielrennen. Pas op de vierde plaats vinden we verwijzingen naar culturele aspecten. Op het gebied van kunst en cultuur wordt vaak verwezen naar tentoonstellingen van de grote Nederlandse meesters, zowel in Nederland als in Italië. Er wordt relatief weinig gesproken over de Nederlandse literatuur, hoewel er de laatste drie jaar een lichte stijging (+3,1%) is geweest in het aantal gepubliceerde werken van Nederlandse auteurs. De bijna totale afwezigheid van verwijzingen naar de bekendste stereotypen van dit land (prostitutie, tolerantie en drugs) suggereert dat er niet veel belangstelling is voor deze thema's, althans wat deze twee kranten betreft. Opvallend is ook dat er bijna niet verwezen wordt naar toerisme, hoewel Amsterdam op de ranglijst van de meest bezochte steden in Europa in 2020 op de zevende plaats staat (Marzorati, 2020).

Ofschoon de gegevens van een krant niet representatief zijn voor het algemene Italiaanse beeld van Nederland, tonen ze wel aan dat de meest voorkomende beelden zich richten op concretere politieke en economische aspecten. Bovendien blijkt uit de interviews met de literaire vertalers dat er andere beelden van Nederland bestaan die niets met tolerantie of andere clichés te maken hebben. Velen van de geïnterviewde

vertalers zeggen dat het cultuurbeleid een onderscheidend kenmerk van dit land is en men is gefascineerd door de manier waarop Nederland met de cultuur omgaat:

Wat mij vooral opviel, is de rol die schrijvers in Nederland hebben in vergelijking met Italië. Schrijvers zijn hier echte intellectuelen, ze zijn benaderbaar, er wordt echt naar hen geluisterd en ze kunnen hun meningen uiten in kranten, op de radio, enz. Ze zijn bekend en daarom is literatuur niet ver weg van de gewone mensen. Het raakt min of meer iedereen omdat schrijvers bekend zijn, en misschien raakt men nieuwsgierig naar deze auteurs en wil men lezen wat ze schrijven. Schrijvers nemen deel aan het politieke debat. Vanuit dat oogpunt zie ik dat de Lage Landen ver voor liggen op Italië in de manier waarop literatuur wordt opgevat. Ook met betrekking tot promotie zijn dit landen waar schrijver zijn een serieuze baan is, een echte baan. Daarom wordt het serieus genomen. Wij Italianen hebben veel te leren in dat opzicht. (vertaler 3)

Deze opvatting wordt gedeeld door een andere vertaler: “in plaats van trots te zijn op hun rondgebazuinde ‘tolerantie’, zouden ze trots moeten zijn op hoeveel geld ze uitgeven aan culturele initiatieven. Dat is een prachtig iets wat hen tot eer strekt. Het kan me niet schelen of ze het uit idealisme of zakelijkheid doen, maar ze doen het wel” (vertaler 2). Dit aspect is zelfs doorslaggevend geweest voor sommige geïnterviewden in hun beslissing om literaire vertalers te worden:

Ik herinner me de zomercursussen van de Taalunie. Ze betaalden je reiskosten en huisvesting voor drie weken, zonder dat jezelf ook maar een cent hoefde te betalen. Dat is echt ongelooflijk, vooral als ik bedenk hoeveel duizenden euro’s ik heb moeten betalen voor een cursus Engels in Londen. En het allerbelangrijkste is dat de Taalunie het echt op een eerlijke manier heeft gedaan. Toen werd ik helemaal verliefd op Nederland. Als ik vandaag literair vertaalster ben geworden, komt dat door de mooie ervaring van deze zomercursussen. Dat is wat ons verliefd maakt op dit land. (vertaler 2)

Uit deze opmerkingen zou men kunnen concluderen dat het Nederlandse cultuurbeleid een veel belangrijkere positie zou kunnen innemen in het identiteitsdebat. Dat wil zeggen, het laat ook een ander Nederlands gelaat zien: niet alleen streng de hand op de knip houden, maar ook de cultuur hoog in het vaandel voeren. In het recente rapport van de Taalunie (2019) wordt dan ook gewezen op het belang van investeringen in het Nederlandse onderwijs en de Nederlandse cultuur. Misschien kan dat een startpunt zijn voor een vernieuwd zelfbeeld van Nederland.



## 1.2 Het beeld van België en Vlaanderen

Het is niet de bedoeling om in deze paragraaf in te gaan op de historische, politieke en culturele aspecten van de Belgische identiteit en haar complexe relatie met Nederland. Deze zijn al uitgebreid onderzocht in verschillende publicaties (zie onder meer Beheydt, 2002). Het doel van dit overzicht is om een algemeen beeld te geven van de heterobeelden van dit land, en in het bijzonder van Vlaanderen, zoals die in Italië zijn ontstaan.

Om voor de hand liggende redenen ligt het identiteitsvraagstuk in België nog gevoeliger dan in Nederland. Net als in Nederland is identiteit in België een hachelijke en controversiële kwestie, ook al is deze vooral van politieke aard, wat verband houdt met de geschiedenis van het land. In de bundel *Belgitude littéraire* (Vanderlinden, Vanasten & Sergier, 2011) stellen de auteurs dat het onmogelijk is om zelfs de term *belgitude* uit te spreken zonder een politiek standpunt in te nemen. Er zijn tegenstrijdige houdingen ten opzichte van dit concept:

Voor sommigen verwijst de term naar de meervoudige kansen die België te bieden heeft op het vlak van culturele en etnische vermenging. Voor anderen duidt het woord op een conceptuele smeltkroes, op een holle, contradictorische en daardoor alsmaar verglijdende (non-)identiteit. (ibid, p. 12)

Het mag dus niet verbazen dat het versnipperde karakter van dit land een inconsequent beeld in het buitenland heeft verspreid. Door de eeuwen heen is de *belgitude* gedefinieerd als een ideologische en politieke constructie, die vooral wordt gebruikt om het land te onderscheiden van Nederland en Frankrijk. De Belgische identiteit wordt door anderen niet als een op zichzelf staande entiteit gezien, maar altijd in relatie tot de culturele kenmerken van de buurlanden, waarmee het voortdurend wordt geconfronteerd. Niet voor niets zijn de belangrijkste critici en liefhebbers van België de Nederlanders, een volk en cultuur die zo dichtbij en toch zo ver staan van het katholieke, verwarrende, surreële en fragiele België. Zoals de Nederlandse essayist Benno Barnard stelt:

De *belgitude* heeft [...] een vrolijk, epicurisch, zacht-cynisch karakter, dat voor buitenstaanders evenwel verborgen blijft achter rolluiken, bureaucratie, vormelijkheid, distantie – de gezichtseinder van buitenstaanders in België valt gewoonlijk samen met de rand van hun restauranttafel. Die onbegrijpelijkheid van de *belgitude* voor oningewijden draagt omgekeerd weer bij tot de levensvreugde van de Belgische Belg, voor wie het Belg-zijn ook een strategische kant heeft: hoe minder de anderen van België begrijpen, hoe beter. (in Schouten, 1996)

Deze beschrijving van het complexe en ondoorgrondelijke Belgische karakter is voor buitenstaanders verwarrend maar tegelijkertijd fascinerend (zie ook van Istendael, 1989). Van Istendael laat nooit een kans voorbijgaan om het ‘hybride’ karakter van Vlaanderen in de verf te zetten. In een gedicht over Vlaanderen schrijft hij: “Gij Belgen van Germaanse tale, van Gallische corruptie! Gij Nederlanders die niet zakelijk zijt, gij Fransen die niet frivool zijt, gij potig, bombastisch, realistisch, bijziend volk!” (in De Vries, 2016, p. ix). Dit laat zien dat van Istendael een haat-liefdeverhouding heeft met zijn platte vaderland. Deze schrijver week ook af van de patriottische beweringen van Vlaanderen door te stellen dat “er in België maar één volk woont” (van Istendael & Dehousse, 1993, p. 10) en dat de Vlaamse identiteit niet kan bestaan zonder de Belgische identiteit.

Wat Italië betreft zijn er twee aspecten van het Vlaamse imago die naar voren zijn gekomen in de interviews met Italiaanse vertalers: de taalstrijd tussen Vlaams en Nederlands en de verschillen tussen katholicisme en protestantisme. Voor Nederland en Vlaanderen is de taal tegelijkertijd een bron van verdeeldheid en verbondenheid. Ze verenigt omdat het een en dezelfde taal is, maar verdeelt omdat er twee verschillende culturele en sociale realiteiten mee gepaard gaan:

In zoverre men bereid is het Nederlands als de gezamenlijke cultuurtaal van Nederland en Vlaanderen te accepteren, aanvaardt men impliciet ook dat Nederland en Vlaanderen tot een gezamenlijke cultuur bijdragen. Maar daaruit meteen het besluit trekken dat Vlaanderen en Nederland een gemeenschappelijke culturele identiteit hebben, is een stap te ver. (Beheydt, 1999, p. 46)

Vanuit een imagologisch standpunt is het interessant om te zien hoe dit interne debat over identiteit ook wordt weerspiegeld in de heterobeelden van Nederland en Vlaanderen zoals die zijn aangereikt door de geïnterviewde vertalers. Volgens hen is de belangrijkste reden waarom Vlaanderen zo onbekend is bij de Italianen het feit dat men weinig notie heeft van de taal. In het Italiaans wordt de benaming van de Nederlandse taal op vier manieren vertaald: *neerlandese*, *nederlandese*, *olandese* en *fiammingo* en deze bijvoeglijke naamwoorden worden vaak door elkaar gebruikt in parateksten en recensies. Zoals een vertaler zegt:

[...] En dan is er ook veel verwarring tussen Nederlands, Hollands, Belgisch, Vlaams. Naar mijn mening beïnvloedt dat de Italiaanse perceptie van die cultuur. Ik zie ook dat de adjectieven ‘Nederlands’ en ‘Vlaams’ in die recensies fout worden gebruikt. Dan is het een beetje pedant van mij om dit onderscheid voortdurend te willen maken, iets zoals ‘zeg maar niet *olandese* als je over een Vlaamse schrijver praat, ook omdat Holland slechts één van de provincies van Nederland is’. Wat

kan ik verder doen? Wij leren die verschillen op de universiteit, en daarom doe ik het altijd. Soms schrijven journalisten 'dit boek is vertaald vanuit het Vlaams'.<sup>36</sup> (vertaler 6)

Dat gevoel van frustratie kwam ook tot uiting bij de subsidiebeheerders van de letterenfonds (besproken in hoofdstuk 2), meer bepaald wanneer ze aan buitenlandse literaire agenten en uitgevers moeten uitleggen dat het Vlaams geen dialect is. Volgens een vertaler worden deze culturele en taalkundige verschillen deels gevoed door de Nederlanders en Vlamingen zelf, die er alles aan doen om zich cultureel en taalkundig te onderscheiden:

Ik denk dat het deels ook hun schuld is. En natuurlijk ook van de politiek. Denk er eens over na. Zou een Amerikaan ooit zeggen dat hij 'Amerikaans' spreekt? Nee, alle Engelstalige mensen, van Canada tot Nieuw-Zeeland, spreken *English*. En zou een Oostenrijker ooit zeggen dat hij 'Oostenrijks' spreekt? Nee, hij zegt dat hij *Deutsch* spreekt. Waarom zegt een Vlaming, vooral in een informele context, dat hij 'Vlaams' spreekt en niet dat hij 'Nederlands' spreekt? De naam van de taal is dus slechts het topje van de ijsberg van veel diepere historische en culturele verschillen. (vertaler 1)

Wat deze vertaler hiermee duidelijk wil maken is dat het onmogelijk is om een consequent beeld van zichzelf te geven als er te veel historische, politieke en culturele verschillen zijn tussen mensen die dezelfde taal delen en die, zelfs als ze op vele niveaus samenwerken, willen benadrukken dat ze een heel andere culturele achtergrond hebben. Dit beeld van een grote taalkundige diversiteit gaat hand in hand met dat van een grote culturele verscheidenheid. Een andere vertaler gaat meer in detail in op deze culturele verschillen:

De Vlamingen hebben altijd halverwege gestaan tussen de cultuur en de invloed van de Latijnse landen en die van de Germaanse landen. Laten we zeggen dat ze iets hebben waardoor ze dichter bij ons Italianen staan. In vergelijking met de Nederlanders hebben Vlamingen meer respect voor hiërarchieën, iets wat de Nederlanders helemaal niet hebben. De Vlamingen zijn veel formeler, een eigenschap die de Nederlanders helemaal niet hebben. Verder hechten de Vlamingen meer aan de menselijke component, aan plezier. Ik wil niet zeggen dat de Nederlanders onaangenaam zijn, maar voor de Vlamingen heeft het persoonlijke voorrang, net als bij ons. Voor de Nederlanders niet. Ze hebben een andere manier om met dingen om te gaan. Toen ik naar de vertalershuizen in

---

<sup>36</sup> Met betrekking tot de benaming van de Nederlandse taal heeft Rizza (1987, p. 31) een interessante opmerking gemaakt over de vele namen die de Nederlandse taal heeft ontvangen.

Antwerpen en Amsterdam ging, verwelkomden de Vlamingen me met een lunch in een luxerestaurant. En eenmaal in het restaurant vroegen ze me eerst wat ik aan het doen was en praatten we over dit en dat, en toen pas praatten we over projecten. De Nederlanders verwelkomden me met een broodje en karnemelk en ze praatten meteen over projecten, daarna spraken ze over persoonlijke dingen, maar dat was pas later. Beide benaderingen zijn prima, ik bekritiseer niemand, maar het was gewoon om te zeggen dat de Latijnse component in Vlaanderen veel sterker is. Voor hen is het belangrijk om onmiddellijk een persoonlijk contact met de gesprekspartner tot stand te brengen – zelfs als we het over werk hebben. Voor de Nederlanders is dat mooi meegenomen, maar niet meteen noodzakelijk. Het is een hopeloos verschil: de Nederlanders zijn assertief en mondig en dat is wat de Vlamingen niet zijn. (vertaler 7)

Deze meningen bevestigen enkele beelden die zijn geïllustreerd in de bundel *Imagology*: “Unlike the Dutch, who are mainly protestant and are therefore considered industrious, economical, austere and cautious, the catholic Belgians count as hedonists, given to abundant food and drink intake – a lifestyle often termed ‘Burgundian’” (Verschaffel, 2007, p. 109). Deze culturele verschillen zijn dus geworteld in de Nederlandse overwegend protestante achtergrond en in de Belgische meestal katholieke traditie.<sup>37</sup> Die kloof tussen katholiek België en protestants Nederland is ook al aanwezig in het beeld van de Italianen sinds de publicatie van Edmondo De Amicis’ reisverhaal. In een passage van dit werk is De Amicis aan boord van een vrachtschip dat het Volkerak doorkruist en bij die gelegenheid is hij toevallig getuige van een interessante dialoog tussen een Belg en een paar Nederlanders. De Belg betreurt de verdeling tussen de twee landen die in 1830 plaatsvond en hij is ervan overtuigd dat een hereniging van Brussel en Amsterdam de Lage Landen groter zou maken. Tegenover deze argumenten stelt een Nederlandse passagier op scherpe toon: “Jawel, met de godsdienstoorlog twaalf maanden van het jaar binnenshuis” ([1876] 1985, p. 32). Dit beeld van een andere geloofsbelijdenis komt tevens zeer sterk naar voren in het commentaar van de vertalers:

Het beeld dat ik heb van Nederland en België is meestal gekoppeld aan religieuze verschillen. Protestanten hebben altijd een aardige en vriendelijke houding, maar ze weten meteen wat ze willen bereiken. Nederland heeft zoveel lagen, meer dan een ui, dat je alsmear blijft schillen. Er zijn grote regionale verschillen. In Brabant, dat meer op Vlaanderen lijkt, is er een heel ander soort gedrag en mentaliteit dan

---

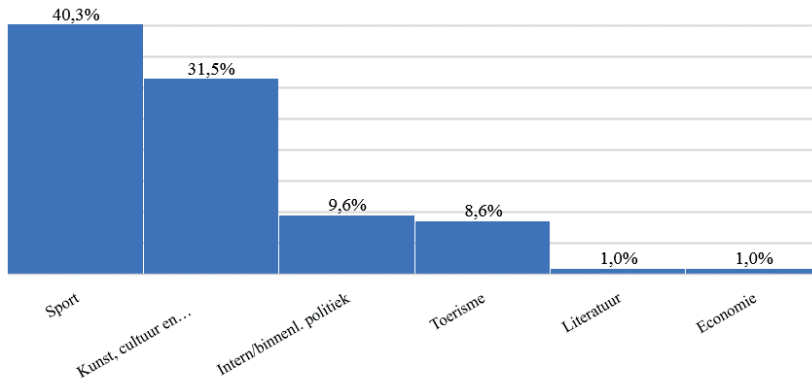
<sup>37</sup> Ik ben me ervan bewust dat de indeling Nederland – protestants en België – katholiek veel genuanceerder ligt. Daarom gebruik ik het bijwoord ‘overwegend’ in dit verband. In Nederland is het verschil tussen het aantal protestanten/gereformeerden en katholieken niet zo groot en soms was het zelfs in het voordeel van de katholieken: tot 2015, was 24 procent rooms-katholiek en 16 procent protestant (Schmeets, 2016).

in Groningen. Het gebrek aan flexibiliteit komt ook voort uit het calvinisme: *afpraak is afspraak*, ook al blijven Nederlandse bedrijven de belastingen ontduiken. Er is een dubbele moraal in dit land: de koopman en de dominee zijn de twee stereotypen van de Nederlandse samenleving. De dominee is degene die zegt ‘nu leren we de anderen hoe ze moeten leven omdat wij Nederlanders tolerant en open zijn etc.’. Er wordt alles aan gedaan om dit beeld te verkopen, waar ze zo trots op zijn, maar ze respecteren niet altijd zelf alle regels, ook al verwijten ze anderen dat ze die niet respecteren. Nederland is een belastingparadijs dat aan de ene kant een democratie is die mensen helpt met subsidies, maar de multinationals betalen hier geen belastingen. Ook culturele verschillen springen in het oog: de eerste keer dat ik naar Maastricht ging, stapte ik uit de trein en dacht: ‘ik ben thuis’. De houding van de mensen, hoe ze zich kleden, hoe ze met je praten, is helemaal anders. Dat is hetzelfde gevoel dat ik krijg als ik naar België ga. Ook daar heb ik het gevoel dat ik in het buitenland ben, maar dit land lijkt veel meer op mijn geboorteland, Italië. (vertaler 4)

Hoewel deze verschillen zeer duidelijk zijn voor vertalers, die een diepe kennis van de Vlaamse en Nederlandse cultuur hebben, zijn ze nog bijna onbekend bij Italianen die een vrij oppervlakkige kennis van Vlaanderen hebben en dit gebied vooral associëren met Vlaamse schilders (zie hoofdstuk 2). In de Italiaanse pers wordt België gezien als een gefragmenteerd land met een constant minderwaardigheidscomplex ten opzichte van zowel Nederland als Frankrijk. Zoals blijkt uit een artikel gepubliceerd in *La Repubblica*:

Het identiteitsprobleem blijft centraal staan, aangezien de kleine Vlaamse gemeenschap (6 miljoen inwoners) niet alleen met het Franstalige deel van België moet leven, maar ook te lijden heeft onder de nadrukkelijke aanwezigheid van het buurland Nederland, dat dichter bevolkt, rijker en cultureel gezien levendiger is. (2001)

Er zijn zelfs verwijzingen naar “de niet-natie” en naar het feit dat België weliswaar één van de stichters van de Europese Unie is maar nu “in de greep zit van sociale spanningen welke nog worden verergerd door een crisis van de staat, waardoor een vergrijzende democratie op de proef wordt gesteld” (Coppi, 2016). In een interview met *La Repubblica* beschrijft theaterregisseur Jan Fabre zijn land: “Ik hou van mijn land, ik ben er erg aan gehecht, maar het is echt een surrealistische plek, waar alles ambivalent is: het is het land van de chocolade en de frieten, van de bureaucratie en onnodige formaliteiten en wanorde, het hart van Europa en een land van verovering” (Bandettini, 2017). Italië heeft echter geen gebrek aan affiniteit met of interesse in dit land. Uit een kort onderzoek in het archief van *La Repubblica* blijkt dat het zelfstandig naamwoord ‘Fiandre’ en het bijvoeglijk naamwoord ‘fiammingo’ verband houden met de volgende onderwerpen:



Grafiek 10: meest voorkomende thema's die met 'Fiandre' en 'flammingo' worden geassocieerd.

De thema's die in *La Repubblica* zijn gevonden over Vlaanderen tonen aanmerkelijke verschillen met Nederland. In het geval van Vlaanderen zijn sport en kunst de belangrijkste onderwerpen waarmee Vlaanderen ter sprake wordt gebracht, met name wielrennen en de Vlaamse schilders, aan wie in Italië talloze tentoonstellingen zijn gewijd. Net als in Nederland echter wordt de Vlaamse literatuur (1%) in deze krant weinig genoemd. Een uitgebreider onderzoek van de hele Italiaanse pers zou uiteraard meer betrouwbare resultaten opleveren, maar het is wel duidelijk dat de Italiaanse heterobeelden over Nederland en Vlaanderen enkele verschillen weerspiegelen die ook al in de imagologische literatuur naar voren waren gekomen.

## 2. Beelden over Nederlandse literatuur bij Italiaanse literaire vertalers

De sociaal-culturele verschillen tussen Nederland en Vlaanderen zijn ook duidelijk zichtbaar in de literatuur. Bijna alle vertalers hebben de belangrijkste thema's van de in het Italiaans vertaalde Nederlandstalige literatuur prompt geïdentificeerd. Eén vertaler aarzelde geen moment om te antwoorden:

Wat Nederland betreft komen direct vier hoofdthema's naar voren: 1) immigratieliteratuur; 2) De twee wereldoorlogen; 3) Amsterdam als een excentrieke en niet-conformistische stad (vaak in tegenstelling met het zeer traditionalistische platteland); 4) Historische romans. Wat de Vlamingen betreft, denk ik aan min of meer dezelfde thema's met een grotesk en surreëel sausje er overheen. (vertaler 2)

De onderwerpen die in deze twee literaturen aan bod komen weerspiegelen de sociale en culturele verschillen tussen de twee landen. Zoals deze vertaler zegt:

Als we de gehele Nederlandse en Vlaamse literatuur beschouwen, kunnen we duidelijk zien dat bepaalde Vlaamse schrijvers sterk de invloed van de katholieke kerk hebben ondergaan en daarop hebben gereageerd. Het zijn ervaringen die hen hebben getekend. Hugo Claus, bijvoorbeeld, is zo kritisch geworden tegenover het katholicisme omdat zijn ouders hem als kind in een college van nonnen stopten die een onderdrukkende mentaliteit hadden, en daar kwam hij vervolgens tegen in opstand. Het is duidelijk dat die ervaring hem op een of andere manier heeft gevormd, het is iets wat hij voor altijd met zich heeft meegedragen. De invloed van het katholicisme is zo nadrukkelijk aanwezig in de gehele Belgische samenleving dat het onmogelijk is om daaraan voorbij te gaan. Protestantisme is ook in de Nederlandse samenleving erg voelbaar, maar er zit ook een andere kant aan, namelijk die van non-conformisme. In Vlaanderen bestaat zo'n tweede perspectief niet, noch in de samenleving, noch in de literatuur. (vertaler 7)

Beide reacties onderstrepen de verschillen tussen de twee literaturen en verbinden ze met religieuze tradities:

Er is ook veel religie in de Nederlandse literatuur, want literatuur is de plek waar de auteur in het reine komt met zijn verleden en waar men wordt geconfronteerd met de geschiedenis, dus ook met de calvinistische moraal waarvan dit land doordrenkt is. Ik zie het ook bij vrienden en collega's: ze wonen in Amsterdam, maar ze komen uit een zeer religieuze en zeer traditionalistische familie, die misschien wel woont in de door sommige auteurs beschreven afgelegen dorpen. (vertaler 8)

Een vertaalster wijst erop dat het contrast tussen stad en platteland in Nederland zo sterk is dat ze erdoor geschokt was:

Ik was geschokt door hoe anders Amsterdam was dan de rest van Nederland. Je beseft dat er gebieden van Nederland zijn waar vrouwen geen broek mogen dragen, er zijn scholen waar je bidt voordat je met de les begint. We vinden een dergelijke sfeer terug in de romans van Maarten 't Hart en Jan Siebelink. Deze aspecten zijn in de literatuur aanwezig omdat ze zo fundamenteel zijn voor de culturele vorming van de huidige Nederlanders dat men er niet omheen kan. (vertaler 4)

Een andere vertaler bevestigt dit beeld door te zeggen dat plattelandsomgevingen veel vaker voorkomen dan stedelijke gebieden, dit overigens in beide literaturen:

Er is een bijzondere mate van plattelands sfeer, zowel in Nederland als in Vlaanderen. We hebben het beeld van Vlaanderen en Nederland als moderne landen, en dat

zijn ze ook, maar maar ook het platteland telt veel mee in die landen. In de Vlaamse literatuur wordt het stedelijk subproletariaat vaak weergegeven met een voorkeur voor macabere, groteske, een beetje surrealistische verhalen, wat in ons land niet erg succesvol is. Italianen houden niet van een groteske en macabere sfeer. Zo is de roman van Marnix Peeters, zoals *De dag dat we Andy zijn arm afzaagden*, een beetje duister, en hetzelfde geldt ook voor de romans van Brusselmans, zoals *Ex-Drummer*. De proletarische milieus kenmerken het beeld van de Vlaamse literatuur. Alleen wie hier gewoond heeft, kan begrijpen hoe veel lompenproletariaat er in België en vooral in Vlaanderen is. Toch zijn de verhalen uit deze gebieden heel interessant: kijk maar naar de romans van Verhulst. Maar die had geen succes in Italië, en ik begrijp ook best waarom. Kenmerkend voor deze literatuur, vooral in Vlaanderen, is dat er ironisch wordt gesproken over dramatische situaties, iets wat volgens mij in de Nederlandse literatuur niet gebeurt. De Nederlanders zijn zelfgenoegzamer, het drama wordt bij hen realistisch weergegeven. (vertaler 1)

Deze groteske en landelijke omgevingen zijn terug te vinden in bijna alle Vlaamse romans die in het Italiaans zijn verschenen: in de romans van Dimitri Verhulst (*De helaasheid der dingen*, *Problemski Hotel*), in de roman van Lize Spit (*Het Smelt*), in die van Herman Brusselmans (*Ex-Drummer*), in die van Marnix Peeters (*De dag dat we Andy zijn arm afzaagden*), in de roman van Stefan Brijs (*De engelenmaker*) alsook in de werken van Hugo Claus. In Tom Lanoye's enige in het Italiaans gepubliceerde roman, *Het derde huwelijk* (2006), heerst een scherp sarcasme, dat zelfs in Italiaanse recensies als "grotesk" wordt omschreven (Scarlini, 2020). Het subproletariaat, de sterke aanwezigheid van de katholieke moraal, surreële registers en ironie in het beschrijven van dramatische situaties zijn de kenmerken van de Vlaamse literatuur die uit de interviews naar voren komen.

Vergelijken we dat nog even met de Nederlandse literatuur (waar we voorheen al uitvoerig op zijn ingegaan), dan zien we dat het realisme iets was wat een vertaler erg opviel:

Er is ook een zekere mate van ruwheid in de Nederlandse cultuur, die in de literatuur meer geaccepteerd wordt dan in de Italiaanse. Verder is er het element van realisme, waarbinnen aspecten van lichamelijke zeer expliciet zijn. Dit realisme wordt niet altijd gezien als een cultureel kenmerk en genereert verontwaardiging bij de Italiaanse lezer niet in de moralistische zin, maar in de zin van wantrouwen. Ik herinner me een roman van Leon de Winter waarin verschillende verwijzingen naar lichaamsfuncties stonden. (vertaler 9)

Deze vertaler noemt ook de aanwezigheid van de joodse cultuur in de in het Italiaans vertaalde Nederlandse literatuur, die wordt beschreven door auteurs als Arnon Grunberg, maar ook Leon de Winter, Tessa de Loo, Marga Minco en Ida Simons. Het joodse element in de Nederlandse literatuur is vaak verweven met de grote geschiedenis van de 20<sup>e</sup> eeuw. Dat is de achtergrond van veel romans in de Vlaamse en Nederlandse literatuur, hoewel



het thema volgens de vertalers veel vaker voorkomt in de Nederlandse literatuur. Zoals een vertaler zegt: “ik zou zeggen dat er geen specifiek terugkerend thema is, afgezien van het onevenredig grote aantal boeken over de Tweede Wereldoorlog of die zich in deze periode afspelen” (vertaler 5). Dit wordt door alle geïnterviewde vertalers herhaald. Ze zeggen allemaal dat het trauma van de Tweede Wereldoorlog nog steeds leeft in het Nederlandse collectieve geheugen, zozeer zelfs dat het een rode draad is in veel romans:

Ik denk dat ze nog niet hersteld zijn, de oorlog heeft hen getraumatiseerd. Denk aan al het nihilisme dat later in de literatuur ontstond. Men kon nergens meer in geloven na zoiets, men kon niet meer geloven in God, in utopie. De schrijvers werden cynisch, realistisch. Denk aan het cynisme en het realisme van de vele Nederlandse schrijvers van de jaren ‘50 en ‘60. Uiteraard is dat nihilisme ook aanwezig bij andere auteurs na de Tweede Wereldoorlog, maar in de Nederlandse context is het sterker en duurde het veel langer, zelfs tot nu. Het is een trauma dat nog altijd leeft in het nationale bewustzijn van de Nederlanders. (vertaler 7)

In dit land lijkt de oorlog gisteren te zijn afgelopen. Nederlanders zijn nog niet hersteld en het heeft nog steeds verborgen effecten, ook omdat de perceptie van de oorlogsgebeurtenissen in de loop der jaren is veranderd. (vertaler 4)

De Tweede Wereldoorlog kan niet ontbreken in een Nederlands boek. (vertaler 8)

De Tweede Wereldoorlog is zeker een van de meest aanwezige aspecten, misschien het meest aanwezig thema in de Nederlandse literatuur. (vertaler 6)

Nederlandse literatuurwetenschappers zijn er zich ook van bewust dat “de literatuur continu getracht heeft de herinnering aan het verleden levend te houden” (Anbeek, 1985, p. 85). Dit aspect lijkt ook door zeer recente publicaties te worden bevestigd. Volgens Lensen is de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog in de Duitse, Vlaamse en Nederlandse literatuur “consistently appropriated and refigured according to unbound and self-sufficient premises that [...] express a post-traumatic disposition” (2021, paragraaf 15). Veel andere Nederlandse schrijvers (W.F. Hermans, Simon Vestdijk, Gerard Reve, Ferdinand Bordewijk, Harry Mulisch, Arnon Grunberg, enz.) verwerken dit trauma in de literatuur. Hetzelfde geldt voor de Vlaamse schrijvers: Louis Paul Boon, Hugo Claus, Stefan Hertmans en, recentelijk, Jeroen Olyslaegers lieten diverse romans plaatsvinden in de historische periode van en tussen de twee oorlogen.<sup>38</sup>

---

38 Het is in dit verband echter wel belangrijk erop te wijzen dat het corpus van de door mij geanalyseerde romans enkel die romans bevat die tussen 2000 en 2020 in het Italiaans zijn vertaald. Veel van die romans zijn al vele jaren eerder in Nederland en/of Vlaanderen verschenen. Zo verscheen *Karakter* van Bordewijk in 1938 in Nederland, maar pas in 2015 in Italië. Het is dus heel goed mogelijk dat deze kloof tussen het jaar van uitgave in Nederland en/of Vlaanderen en het jaar van publicatie in Italië heeft geleid tot

Een ander thema dat aanwezig is in de Nederlandstalige literatuur is het kolonialisme. Naast het al genoemde succes van David van Reybroucks *Congo* werd in 2017 ook de vertaling van *Oeroeg* van Hella Haasse door Iperborea opnieuw uitgegeven. Volgens sommige vertalers vormen het Nederlandse en Belgische kolonialisme een onuitwisbare vlek in de geschiedenis van deze twee landen; een vlek die nog een collectief trauma vormt dat door de literatuur moet worden verwijderd: “Het koloniale verleden is ook een factor waar de Nederlanders nog niet volledig rekening mee hebben gehouden. Nederland had een logica van puur commerciële, niet culturele, uitbuiting, zoals de Engelsen hadden” (vertaler 4). Zelfs bij de Nederlanders heerst er nog steeds het besef dat de invloed van het koloniale verleden niet helemaal voorbij is en dat het trauma nog steeds duidelijk zichtbaar is, zoals blijkt uit het stijgende aantal romans gewijd aan dit onderwerp. Men geeft toe dat er gruweldaden zijn begaan tijdens het koloniale bestuur van Nederlands-Indië. Men gaat zelfs zover te beweren dat, in vergelijking met andere kwesties zoals de Tweede Wereldoorlog, “het koloniale verleden de winkeldochter van de Nederlandse literatuur is, vooral de gewelddadige kant ervan” (Trouw, 2020). Deze in het verleden genegeerde wandaden worden op krachtige wijze aan de kaak gesteld door Alfred Birney, die in *De Tolk van Java* schrijft: “mijn vader had een andere oorlog in zijn kop, een die niemand scheen te kennen in deze stad, waar alleen gesproken werd over de hongervinter van 1944” (2016, p. 52). Volgens een vertaler is

de Indische Literatuur niet te verwaarlozen, omdat het gekoppeld was aan alle schandalen die in de afgelopen jaren in Nederland zijn opgedoken over de repressie in Indonesië, over de *politioenele acties*. Het is alsof de Nederlanders de hand in eigen boezem steken, en het is geen toeval dat *De Tolk van Java* recentelijk werd uitgegeven. (vertaler 7)

De woorden van deze vertaler worden bevestigd door het feit dat er de laatste tijd een opener debat is over de postkoloniale kwestie. Ook de recente publicatie van het essay van David van Reybrouck, *Revolusi* (2020), past in deze trend.

Een ander literair thema is dat van de migrantenliteratuur. Deze literatuur gaat niet zozeer over immigratie, maar weerspiegelt de directe migratie-ervaring van de schrijvers, die vaak kinderen van immigranten zijn. Dat verschijnsel bestaat ook in België, maar tot nu toe zijn er geen Vlaamse auteurs met een migratieachtergrond in Italië vertaald. Daarom zal ik me richten op Nederlandse auteurs van de tweede en/of derde generatie. Enkele belangrijke exponenten van de migrantenliteratuur zijn Kader Abdolah, Hafid Bouazza, Rodaan Al

---

dit beeld van enkele besproken thema's in de Nederlandse literatuur. Dat betekent niet dat het thema van de wereldoorlogen vandaag volledig afwezig is – het volstaat te denken aan *En wij noemen hem* van Marjolijn van Heemstra en aan *De Rechtvaardigen* van Jan Brokken – maar het komt waarschijnlijk minder aan bod dan in de romans die direct voor of direct na deze historische gebeurtenissen zijn uitgegeven.

Galidi en Abdelkader Benali (Prandoni, 2012, p. 678). Naast non-fictieliteratuur is dit om verschillende redenen waarschijnlijk de meest succesvolle Nederlandstalige literaire trend in Italië. In tegenstelling tot de Lage Landen is Italië sinds het begin van de jaren '90 getroffen door massale immigratiegolven, die in Nederland al in het begin van de jaren '60 begonnen waren met de komst van de gastarbeiders (Bloembergen-Lukkes, 2015). Daarom zijn de thema's die deze auteurs behandelen zeer actueel in Italië, zoals blijkt uit het grote aantal recensies (hoofdstuk 4, grafiek 8). Eén vertaler wijst erop dat sommige allochtone schrijvers geen 'typisch Nederlandse' literaire stijl hebben, dat wil zeggen geen sobere, analytische en zakelijke stijl: "Benali is een auteur die een heel bijzondere manier van schrijven heeft en zeker geen Nederlandse auteur is. Ik zou zijn schrijfstijl vergelijken met die van Herodotus" (vertaler 4). Volgens een andere vertaler is de literaire stijl van deze schrijvers net wat hen interessant maakt voor het Italiaanse publiek:

In de eerste plaats zijn deze schrijvers voor ons dubbel exotisch, omdat ze zijn opgegroeid tussen de harde Nederlandse cultuur en de uitbundige Marokkaanse, Turkse, kortom, mediterrane cultuur. Ze zijn voor ons ook heel gemakkelijk te vertalen, want wij Italianen hebben een andere schrijftraditie, we houden van onderschikking, lange zinnen, veel bijvoeglijke naamwoorden. (vertaler 5)

Naast het stilistische element verdient het culturele element nadere reflectie. Wat mediterrane schrijvers en lezers volgens een andere vertaler gemeen hebben, is de fascinatie voor verhalen, wat succes bij het publiek garandeert, zelfs ten koste van een eenvoudige stijl:

Het grootste probleem met het beeld van de Nederlandstalige literatuur is dat Nederlandse auteurs zeer introspectief zijn. Sommige van hen schrijven stijl oefeningen in plaats van romans. De mediterrane boekenmarkt daarentegen snakt naar verhalen. Soms komen er in Nederlandse romans interessante onderwerpen aan bod, de auteurs neigen naar navelstaren, naar zichzelf te problematiseren, ze verkennen verhaallijnen die soms tot absurditeit leiden. Anders schrijven ze over sombere familieverhalen. Weinig schrijvers vertellen verhalen waarin je jezelf kunt herkennen, waarmee je jezelf kunt identificeren. Sommige van de auteurs die verhalen schrijven, zoals Kader Abdolah, kunnen niet worden beschouwd als 'typisch Nederlandse schrijvers'. Hetzelfde geldt voor Kader Abdolah, Abdelkader Benali, Hafid Bouazza, enzovoort. Het verbaast me niet dat dat de meest succesvolle auteurs in Italië zijn. Of kosmopolitische auteurs zoals Nooteboom. Dus hoe minder 'Nederlands', hoe beter voor de Italianen. (vertaler 8)

Samenvattend hebben we in deze paragraaf gezien dat de Italiaanse vertalers een zeer duidelijk beeld hebben van de Nederlandstalige literatuur, hetgeen, zoals later zal blijken, zal worden bevestigd door de analyse van de tekstuele beelden.

### 3. *Het microniveau: de tekstuele beelden*

Het microniveau van deze studie zal een overzicht geven van de meest terugkerende beelden in het corpus van 50 romans die tussen 2000 en 2020 in Italië zijn gepubliceerd. Alvorens tot de eigenlijke analyse over te gaan, dienen twee aspecten toegelicht te worden: het eerste is dat, zoals eerder vermeld, dit corpus niet de werken bevat die in deze twintig jaar in de Lage Landen zijn gepubliceerd, maar de werken die in deze periode in het Italiaans zijn vertaald. Voor de selectie van de romans heb ik rekening gehouden met de databank van het Nederlands Letterenfonds, die de literaire werken in 14 categorieën indeelt (bloemlezing, cartoon, kinderliteratuur, strips, misdaad, sprookjes, fictie, graphic novel, non-fictie, prentenboek, toneelstuk, poëzie, scenario, reisliteratuur) en ik heb alleen de werken geselecteerd die in de categorie ‘fictie’ zijn opgenomen. Ik heb de herdrukken geschrapt en alle publicatiedata op de websites van de Italiaanse uitgevers nagetrokken. Het spreekt voor zich dat het niet zo eenvoudig is de twee literaire genres duidelijk van elkaar te scheiden, zeker niet als we kijken naar de overlappingen tussen literaire genres in de 21<sup>e</sup> eeuw. Zoals reeds in het voorgaande hoofdstuk is gezegd, bevat de Nederlandstalige literatuur een hybride genre tussen fictie en essay, waarvan Cees Nooteboom, Jan Brokken en Frank Westerman de topvertegenwoordigers zijn. Zoals Nünning beweert, probeert men in nieuwe studies in de literatuur te begrijpen “how literary genres emerge, transform and adapt due to altered social, cultural and historical constellations” (2019, p. 30). In die zin kunnen we niet spreken van scherpe scheidingen tussen literaire genres, maar van steeds meer hybride vormen.

Een ander aspect dat het vermelden waard is, betreft de selectiecriteria die werden gebruikt om dit corpus samen te stellen. In een poging om de kenmerken en thema's van de Nederlandstalige romans meer op scherp te zetten, werden alleen romans geselecteerd waarvan het plot zich in één of beide landen afspeelde. Als gevolg daarvan zijn enkele boeken uitgesloten die niet in de categorie ‘fictie’ van de database van het Nederlands Letterenfonds zijn opgenomen. Dit zijn boeken die in Italië succesvol zijn geweest en waarvan de parateksten imagologisch relevant zijn (zoals het geval is met Nooteboom en Westerman), maar die niet in het corpus zijn opgenomen ofwel omdat ze in de categorie ‘non-fictie’ vielen, ofwel omdat ze zich niet afspeelden in de Lage Landen. Ook moet worden opgemerkt dat ik voor twee romans (*Het woeden der gehele wereld*, *Blauwe Maandagen*) heruitgaven van de originelen heb gebruikt, omdat alleen die in de bibliotheek van het Nederlands Letterenfonds beschikbaar waren. Hoewel gepoogd is om de werken niet te beschrijven met starre etiketten als ‘typisch’ Nederlands of Vlaams, is er wel naar gestreefd om deze literaire wereld, de stijl van de auteurs, alsook de historische en culturele realiteiten die ze beschrijven precies in de verf te zetten. Om

de beelden in literaire teksten aan te duiden, werden de theorieën van Leerssen gebruikt voor catalogisering van de *discursive tropes* (Leerssen, 2000), met name de constructie van oppositionele paren zoals noord/zuid, sterk/zwak en centraal/perifeer. Een aantal daarvan is al in de vorige paragrafen naar voren gekomen.

De noord-zuid oppositie is gekenmerkt door een “more cerebral, individualist, less pleasing but more trustworthy and responsible character for the northern party, as opposed to a more sensual, collective, more polished, more pleasing but less trustworthy or responsible character for the southern party” (Leerssen, 2000, p. 276). In de centraal-perifere oppositie heeft de centraliteit “the connotation of historical dynamism and development, whereas peripheries are stereotypically ‘timeless’, ‘backward’ or ‘traditional’” (ibid, p. 277). In de opposities tussen sterke en zwakke landen hebben sterke landen “the ruthlessness and cruelty associated with effective power”. Zwakke landen “can count on [...] that mode of benevolent exoticism that bespeaks condescension (ibid, p. 277). Het is duidelijk dat dit absoluut geen rigide polariteiten zijn. Hoewel zij de meest directe manier vormen om tot beeldvorming leidende passages te identificeren, kunnen ze niet als absolute waarden worden beschouwd, zoals ikzelf heb aangetoond in een studie van de film *Bienvenue Chez les Ch'tis* (Gentile & van Doorslaer, 2019), waarin de begrippen ‘noord’ en ‘zuid’ volledig werden omgedraaid. Hetzelfde kan worden gezegd van de centrum-periferie-polariteit, die zelfs in Nederland dynamischer lijkt te zijn dan in de literatuur wordt weergegeven, zoals blijkt uit het rapport *De emancipatie van de periferie* (Alkemade, 2016). Zelfs de ‘sterk-zwak’ polariteit hangt altijd af van het historische moment waarin men zich bevindt. In de romans van het corpus die zich afspelen in de periode van de twee wereldoorlogen worden de Duitsers immers in veel opzichten beschouwd als de dominante natie, wat nu niet meer het geval is.

De beelden werden in drie groepen onderverdeeld: zelfbeeld, heterobeeld en metabeeld. Er zijn maar 8 metabeelden in het corpus, die buiten beschouwing zullen worden gelaten omdat ze niet representatief zijn. De beelden die in de romans aan bod komen, werden ingevoerd in de online datamanagement- en netwerkanalyseprogramma Nodegoat volgens een classificatie die samen met Joep Leerssen werd ontwikkeld:

Types **Classifications**

PG\_Fragment PG\_Translation PG\_Original PG\_Person

Add PG\_Fragment

Q  25 1 - 7 of 7 < 1 >

Name	pages (trl.)	PG_Local colour	PG_polarity	PG_spected	PG_spectant	PG_ImageType	multi
Aspe, Pieter ( <i>De vierkant van de wraak</i> , 1995...	26	People	Centre-Periphery	Flemish	Flemish	Auto-image	edit del
Aspe, Pieter ( <i>De Midasmoorde</i> n, 1996) Caos ...	80	People	Centre-Periphery	Flemish	Flemish	Auto-image	edit del
Aspe, Pieter ( <i>De Midasmoorde</i> n, 1996) Caos ...	85	People	North-South	Dutch	Flemish	Hetero-image	edit del
Aspe, Pieter ( <i>De Midasmoorde</i> n, 1996) Caos ...	107	People	North-South	Flemish	Walloon	Hetero-image	edit del
Aspe, Pieter ( <i>De Midasmoorde</i> n, 1996) Caos ...	201	People	Centre-Periphery	Flemish	Flemish	Auto-image	edit del
Aspe, Pieter ( <i>De Midasmoorde</i> n, 1996) Caos ...	258	People	North-South	Flemish	Walloon	Hetero-image	edit del
Aspe, Pieter ( <i>De Midasmoorde</i> n, 1996) Caos ...	242	People	Centre-Periphery	Flemish	Flemish	Hetero-image	edit del

Afbeelding 12: structuur van het Nodegoat programma.

Anders dan de oorspronkelijke indeling van Leerssen (2000) komen in deze studie twee extra aspecten naar voren:

- De *couleur locale*, waarmee het onderwerp van de referenties duidelijk wordt gemaakt (landschap/stadslandschap, mensen, geschiedenis, religie, culturele verwijzing, eten en drinken, gebruiken en tradities);
- De relatie tussen oost en west, die al in één van de meest recente publicaties van Leerssen (2016) ter sprake kwam. Aangezien de categorie oost-west nogal moeilijk te definiëren is, werd ervoor gekozen om deze in drie subcategorieën onder te verdelen: Oost-West\_GEO, waarmee de polariteit op louter geografisch niveau (bijvoorbeeld Europa en het Verre Oosten) wordt geïdentificeerd, Oost-West\_POL, waarmee de nadruk wordt gelegd op de polariteit op politiek niveau (kapitalisme vs. communisme) en Oost-West\_REL, voor een onderscheid tussen christendom en islam.

Zoals uit afbeelding 12 blijkt, zijn de beelden van de romans onderverdeeld in vijf subcategorieën: *couleur locale*, polariteit (noord-zuid, centrum-periferie, sterk-zwak), de gerepresenteerde nationaliteit/regionaal kenmerk of culturele/religieuze groep (*spected*), de toeschouwer (*spectant*) en het type beeld (zelfbeeld, heterobeeld, meta-beeld). Hieronder volgt een voorbeeld van een imagologische analyse van de tekstuele beelden:

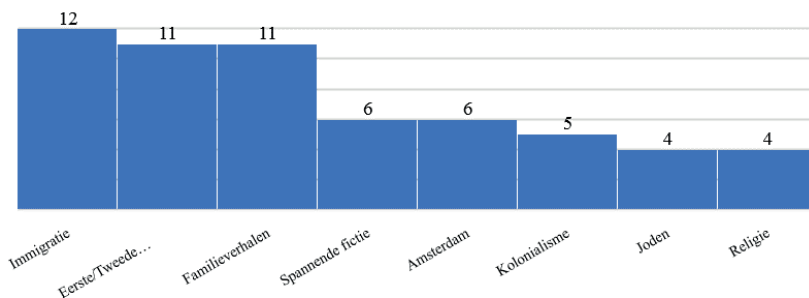
Beeld	Polariteit	Type beeld	Couleur locale
Gerrit en Magda van Tienhoven vertoonden in zoverre de trekken van echte Amsterdamse burgers dat ze nogal bescheiden woonden, op een bovenverdieping in Oud-Zuid. Als ze al rijk waren, dan lieten ze daar niets van blijken. Hun geld besteedden ze aan de opleiding van hun zes kinderen, aan liefdadigheid en aan de kerk – de hervormde. (Brokken, <i>In het huis van de dichter</i> , 2008, p. 84-85)	Centrum-periferie (het hoofdpersonage heeft altijd in een klein dorpje gewoond en beschrijft de typische stadsmensen)	Zelfbeeld (de <i>spectant</i> en de <i>spected</i> zijn Nederlanders)	Beschrijving van mensen

Tabel 6: weergave van de tekstuele analyse.

Er dient op te worden gewezen dat niet aan alle beelden van het corpus een bepaalde polariteit werd toegeschreven. De polariteit wordt meestal gemarkeerd als een tegenstelling tussen personages of situeringen. Voor het gemak zullen de beelden van het corpus onderverdeeld worden op basis van kwantitatieve en kwalitatieve gegevens.

### 3.1 Kwantitatieve gegevens

Een algemeen overzicht van de thema's van de romans van het corpus bevestigt in grote lijnen de indrukken van de geïnterviewde vertalers:

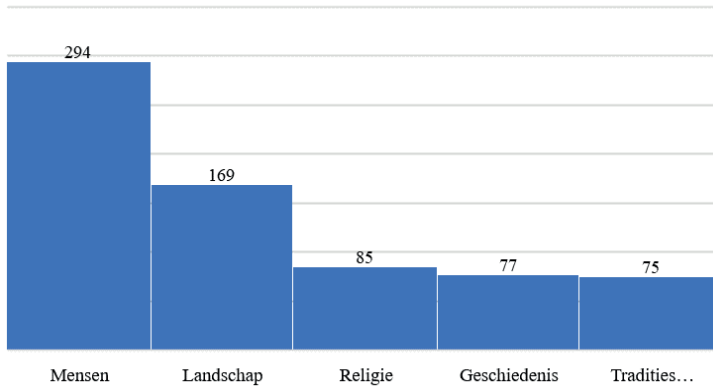


Grafiek 11: vaakst terugkerende thema's in het corpus.

In deze grafiek vinden we 59 verwijzingen naar de 50 romans in het corpus. Dit verschil is te wijten aan het feit dat niet aan alle romans slechts één thema werd toegeschreven. Zo is het onmogelijk om aan *Het verdriet van België* en *De Avonden* maar één categorie toe te kennen. Het meest terugkerende thema is immigratie: Kader Abdolah, Rodaan Al Galidi, Hafid Bouazza en Abdelkader Benali zijn de auteurs die vaker dan anderen over de ontmoeting tussen culturen spreken en die de kenmerken van de Nederlanders met een nieuwsgierige blik beschrijven. Het tweede meest voorkomende thema is dat van de twee wereldoorlogen (met name de Eerste Wereldoorlog bij de Vlaamse auteurs, de Tweede Wereldoorlog bij de Nederlandse auteurs). Dit thema is sterk aanwezig in de romans van de Nederlandse auteurs Bordewijk, 't Hart, Reve en de Loo en van de Vlaamse Claus, Hertmans en Olyslaegers. Het derde thema is dat van familieverhalen, waarin bepaalde menselijke dynamieken worden blootgelegd. Dit onderwerp komt in bijna alle romans van het corpus voor, maar vooral in *Boven is het stil*, waarin Gerbrand Bakker de gecompliceerde relatie met zijn vader beschrijft, in *Het verdriet van België*, waar Hugo Claus diep ingaat op de relatie tussen Louis en zijn moeder, en in *Tirza*, waar het drama van Jörgen Hofmeester en zijn dochter wordt verteld. Daarnaast zijn er ook spannende verhalen. Naast Aspes detectiveverhalen is er meer dan één element van mysterie in de romans van Koch, Spit en Lucius. Dan zijn er nog romans waarin Amsterdam een belangrijke rol speelt. Jan Brokkens *In het huis van de dichter* beschrijft deze stad in de volle culturele en artistieke bloei van de jaren '70-'80. *Blauwe Maandagen* beschrijft het non-conformistische Amsterdam, en in de twee romans van Herman Koch die in het corpus zijn opgenomen, speelt deze stad eveneens een belangrijke rol. Vervolgens komen het Nederlandse en het Belgische koloniale verleden naar voren in de romans van Haasse, Japin en van Dis. Een ander terugkerend beeld in het corpus is dat van het jodendom, vooral aanwezig in de romans van Grunberg, Simons, Mulisch, Olyslaegers, de Loo en de Winter. Aan de ene kant verwijzen sommige auteurs in hun romans naar de joodse tradities en de geschiedenis van het Joodse volk tegen de achtergrond van de Tweede Wereldoorlog, aan de andere kant beschrijft Grunberg bepaalde gewoonten en houdingen van de Nederlandse Joden met een vleugje ironie, waarbij de oorlog, of de herinnering daaraan, sterk op de achtergrond blijft. De zevende categorie betreft religie, wat vooral aan bod komt in de romans van Brijs, Mulisch, Kellendonk, Rijnveld, Reve en Siebelink, alsook Hugo Claus.

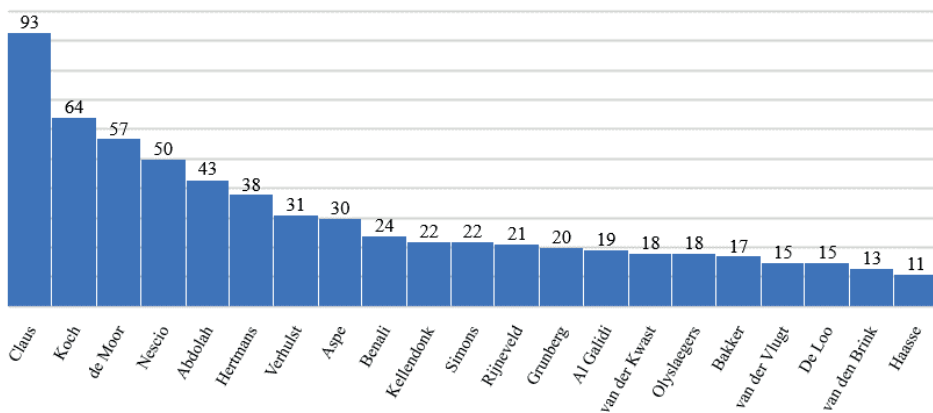
De 700 beelden in het corpus zijn onderverdeeld in de volgende categorieën, die nader zullen worden bestudeerd in de volgende paragraaf over de kwantitatieve gegevens:





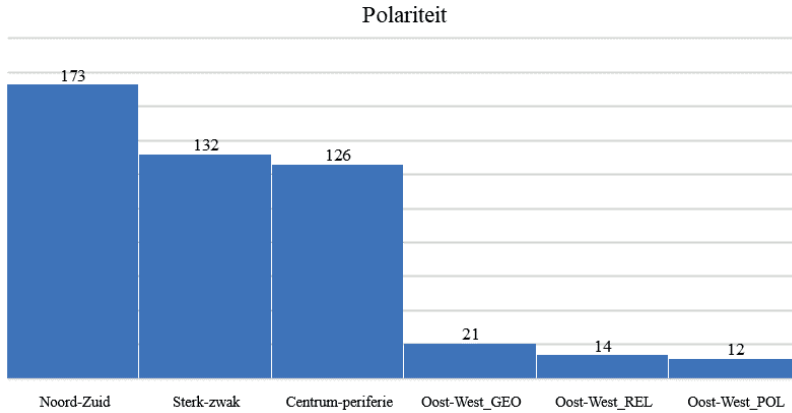
Grafiek 12: uitsplitsing van de beelden.

Een uitsplitsing van de beelden per auteur laat zien wie de auteurs met minstens tien beelden zijn:



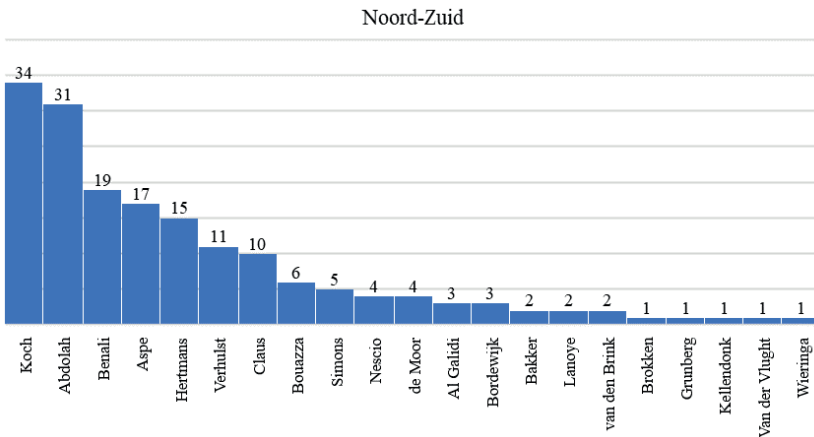
Grafiek 13: auteurs met minstens tien beelden.

De auteurs met meer dan vijftig beelden zijn Claus, Koch, de Moor en Nescio. Gezien de lengte van *Het Verdriet* en de onderwerpen van Claus' romans is het niet verwonderlijk dat er in het corpus veel verwijzingen voorkomen naar zijn romans. Wat de polariteit betreft, zijn de resultaten als volgt:



Grafiek 14: polariteit van de beelden van het corpus.

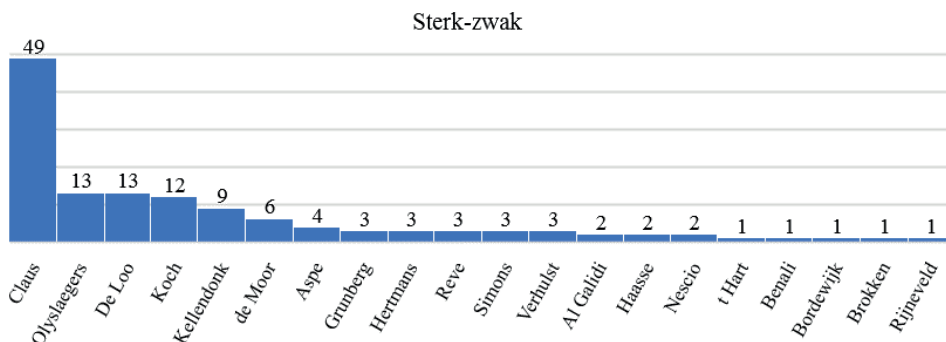
Het totale aantal van deze beelden (478) suggereert dat niet alle beelden in het corpus een polariteit bevatten. De grafiek geeft aan dat ‘noord-zuid’ de meest voorkomende polariteit in de 50 romans is. Een verdere uitsplitsing van de beelden geeft aan dat deze bij de volgende auteurs te vinden is:



Grafiek 15: polariteit van de beelden per auteur (noord-zuid).

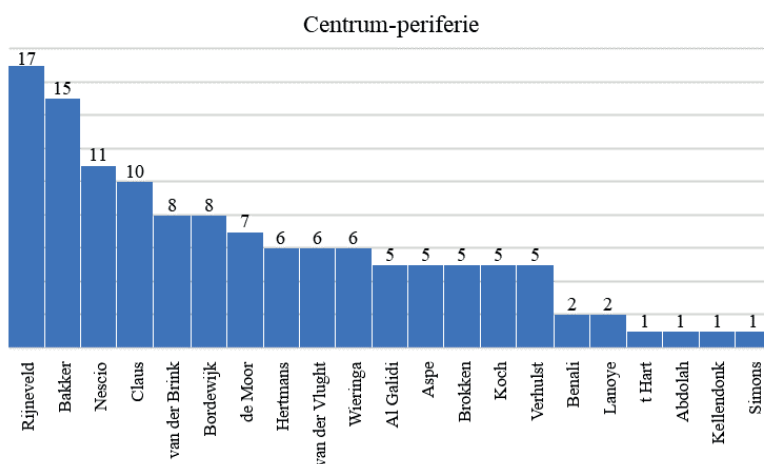
In de twee romans van Herman Koch in het corpus zijn er veel vergelijkingen tussen Nederlandse en zuidelijke gewoontes, tradities en gebruiken. In de romans van Kader Abdolah en Abdelkader Benali komen er verschillen ter sprake tussen Iraniërs (in het geval van Abdolah) en Marokkanen (in het geval van Benali) en de Nederlanders,

die zich vooral in de gezinsdynamiek manifesteren. In de romans van Aspe, Claus, Hertmans en Verhulst gaat de noord-zuid polariteit niet zozeer over de botsing tussen twee verschillende en verre culturen – met uitzondering van *Problemski Hotel*, waarin Verhulst over een vluchtelingenopvangcentrum spreekt – maar over de botsingen tussen Vlamingen en Walen, wat niet zozeer geografisch noord-zuid is maar wel cultureel. De tweede meest voorkomende polariteit is sterk-zwak:



Grafiek 16: polariteit van de beelden per auteur (sterk-zwak).

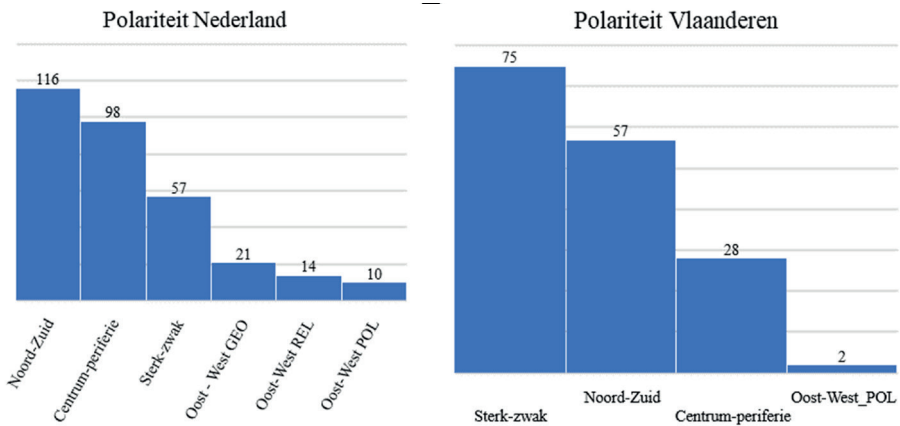
De 49 beelden in de romans van Hugo Claus suggereren dat er vaak machtsverhoudingen tussen landen worden beschreven. De verwijzingen richten zich in het bijzonder op de onderdrukking van de Vlamingen door de Walen (of Franstaligen in het algemeen) en de Duitsers. De derde polariteit is centrum-periferie:



Grafiek 17: polariteit van de beelden (centrum-periferie).

Deze resultaten suggereren dat er een overeenstemming bestaat tussen de auteurs en de onderwerpen van de beelden. Enerzijds hebben de beelden bij Rijnveld, Bakker, Nescio en ook van den Brink vooral betrekking op beschrijvingen van het landschap, anderzijds houden de beelden bij de andere auteurs verband met bepaalde gewoontes.

We zullen nu de beelden van de Nederlandse en Vlaamse auteurs afzonderlijk analyseren om eventuele verschillen op het spoor te komen.<sup>39</sup> Alvorens verder te gaan met de analyse moet worden opgemerkt dat van de 50 romans in het corpus er slechts 11 van Vlaamse auteurs zijn. Het is dus onvermijdelijk dat er substantiële verschillen zijn in het aantal beelden. In alle geanalyseerde aspecten zijn er verschillen tussen Nederlandse en Vlaamse romans, te beginnen met de polariteit van de beelden:

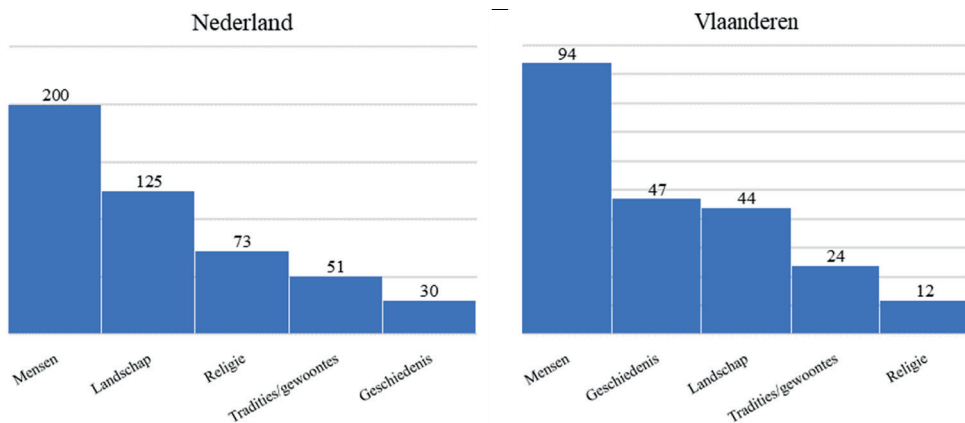


Grafieken 18 en 19: polariteit per land.

De meest voorkomende polariteit in de Nederlandse romans is noord-zuid, wat kan verwijzen naar drie dimensies: 1) het noorden en zuiden van Nederland; 2) Nederland als het noorden en België als het zuiden; 3) Nederland als het noorden vergeleken met zuidelijke landen. Die laatste categorie komt het vaakst voor, zowel vanwege het grote aantal romans van tweede of derde-generatiemigranten, als door het feit dat er veel verwijzingen te vinden zijn naar de culturele verschillen tussen Nederland – dat het Noorden vertegenwoordigt – en andere landen die meer zuidwaarts liggen. In Vlaamse romans, daarentegen, is de eerste categorie sterk-zwak, die vooral in de romans van Hugo Claus voorkomt (“Wij hebben nooit andere landen lastiggevallen. In heel onze

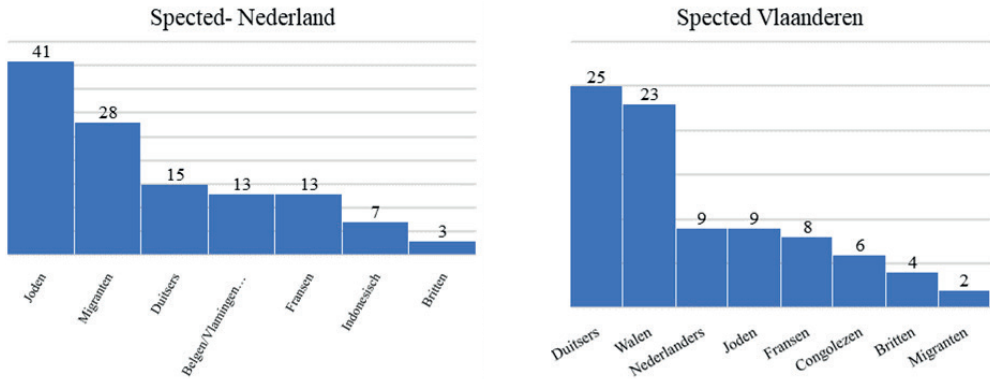
<sup>39</sup> Deze splitsing tussen Nederlandse en Vlaamse romans is niet bedoeld om de verschillen tussen deze twee literaturen verder te beklemtonen. Het dient eerder om een directer beeld te geven van de meest terugkerende beelden in de romans in het corpus.

geschiedenis niet. Het zijn altijd de anderen geweest die hun miserie hier kwamen uitvechten”, Claus, *Het verdriet van België*, 1983, p. 205). In Nederlandse romans wordt de categorie sterk-zwak echter vaker toegeschreven aan de machtsverhoudingen tussen Nederland en de gekoloniseerde landen (“‘Wat bedoel je’, vroeg ik aan Oeroeg. ‘Dat ik mijn hand niet wil ophouden bij het Nederlandse gouvernement’, antwoordde hij effen. ‘Ik heb jullie hulp niet nodig’”, Hella Haasse, *Oeroeg*, 1948, p. 250) of aan de rivaliteit tussen Nederlanders en andere volkeren (“Janine werd steeds bozer. Ze had het gevoel dat die Duitser haar wilde bewijzen dat zij als Nederlandse een muziekinstrument niet op een beschaafde manier vast kon houden”, Al Galidi, *De autist en de postduif*, 2009, p. 119). Ook in het object van de beelden vinden we verschillen tussen Nederland en Vlaanderen:



Grafieken 20 en 21: *couleur locale* in Nederlandse en Vlaamse romans.

De beschrijvingen van het landschap is de tweede meest voorkomende categorie in de Nederlandse romans, terwijl de Vlaamse romans meer verwijzingen bevatten naar de geschiedenis van Vlaanderen. Uit de grafieken kan men afleiden dat de categorie ‘religie’ in Nederlandse romans vaker voorkomt. De Vlaamse romans – vooral die van Hugo Claus – spelen zich af in een streng katholieke omgeving met veel klerikalen, maar in Nederlandse romans vinden we personages die uit de Bijbel voorlezen, eruit citeren en hoe dan ook veel meer met het geloof bezig zijn dan de personages van de Vlaamse romans. Wat het type beelden betreft, vinden we in beide literaturen meer zelfbeelden (293 Nederland, 110 Vlaanderen), terwijl er 189 heterobeelden voor Nederland en 101 voor Vlaanderen als *spectant* zijn. De meest gerepresenteerde etnische/religieuze groepen in de Nederlandstalige romans van het corpus zijn:



Grafieken 21 en 22: meest vertegenwoordigde etnische/religieuze groepen in Nederlandse en Vlaamse romans.

Deze gegevens laten nog meer verschillen zien tussen de Nederlandse en Vlaamse romans die in het corpus zijn geanalyseerd. In de Nederlandse romans zijn de Joden het meest vertegenwoordigd, wat vooral uit de romans van Grunberg, Kellendonk, Simons en de Loo blijkt. Een andere groep die zeer aanwezig is in Nederlandse romans, maar vrijwel afwezig in Vlaamse romans, is die van de migranten, die niet alleen voorkomt in de romans van de schrijvers met een migratieachtergrond, maar ook bijvoorbeeld in die van Herman Koch. De derde meest weergegeven groep in Nederlandse romans (en tegelijkertijd de belangrijkste in Vlaamse romans) is die van de Duitsers, wat de talloze verwijzingen naar de twee wereldoorlogen nog eens bevestigt. Merkwaardigerwijs zijn er relatief weinig beelden van de Nederlanders over de Vlamingen (10) en andersom (11). Om meer duidelijkheid te scheppen, zullen de tekstuele beelden kwalitatief worden geanalyseerd.

### 3.2 Zelf- en heterobeelden van de Nederlanders

Om de volgende twee alinea's leesbaarder te maken, zal ik de tekstbeelden in zelfbeelden en heterobeelden onderverdelen. De meest vermeldenswaardige bron van Nederlandse zelfbeelden die in de interviews en in de romans van het corpus naar voren komt, betreft de polariteit centrum-periferie, de kloof tussen de stad en het platteland. Laten we beginnen met beelden van Amsterdam en de Amsterdammers. De 'typische Amsterdammers' worden door Jan Brokken als volgt beschreven in zijn roman *In het huis van de dichter* (2008):

Ze was ideaal gezelschap, je verveelde je nooit met haar. Sociaal-democraat in hart en nieren, republikeins, Joods, niet gelovig, rationeel, dwars: Ruth was voor 200 procent Amsterdams (p. 72). [zelfbeeld, polariteit: centrum-periferie, *couleur locale*: mensen]

Gerrit en Magda van Tienhoven vertoonden in zoverre de trekken van echte Amsterdamse burgers dat ze nogal bescheiden woonden, op een bovenverdieping in Oud-Zuid. Als ze al rijk waren, dan lieten ze daar niets van blijken. Hun geld besteedden ze aan de opleiding van hun zes kinderen, aan liefdadigheid en aan de kerk – de hervormde. Aan vertier in de zin van dure vakanties en maaltijden in restaurants deden ze niet, maar ze waren bezeten van muziek (pp. 84-85). [zelfbeeld, polariteit: centrum-periferie, *couleur locale*: mensen]

Hier worden de welgestelde Nederlandse progressieven beschreven. Hoewel ze tot de hoge burgerij behoren, pronken ze niet met hun welvaart. Integendeel, ze doen er alles aan om die te verbergen. Er lijkt niet veel verschil te zijn tussen deze houding en die van de gereformeerde hogere middenklasse van de Gouden Eeuw zoals beschreven door Schama, die stelde dat “to be embarrassed about riches presupposes their possession” (1988, p. 566). Doordat Amsterdam een kleinschalige en gastvrije dimensie heeft behouden, is de stad altijd een veilige haven geweest voor de handelsmacht van de Nederlandse burgers:

Amsterdam is al aan de kleine kant, zou ik zeggen. Onze stad wordt wereldwijd geroemd om zijn menselijke schaal. Hier geen buitenproportionele, intimiderende gebouwen zoals in Londen en Parijs. In Amsterdam kan een mens zich nog mens voelen. In de meeste wereldsteden voelt hij zich niets. Nietig. Dat is ook de bedoeling geweest van al die koningen en keizers, om de bewoners van die steden deemoedig het hoofd te doen buigen. Hoe groter de macht, hoe groter de gebouwen, hoe kleiner de mens. Denk aan de plannen van Albert Speer met Berlijn, aan Nicolae Ceausescu, aan Kim-Il-Sung. We moeten dankbaar zijn dat we zulke heersers hier nooit hebben gehad. Niet in ons land. Niet in onze stad. Hier waren het kooplui en kleine middenstanders die de dienst uitmaakten. Hoe toegankelijker de stad, hoe gastvrijer, hoe toleranter voor mijn part, hoe meer winst er gemaakt kon worden (Koch, *De Greppel*, 2016, p. 231). [zelfbeeld, polariteit: centrum-periferie, *couleur locale*: landschap]

Het is precies die menselijke dimensie die Amsterdam het symbool bij uitstek van de vrijheid heeft gemaakt. Dat is ook te zien in het heterobeeld van de Russische pianist Yuri Egorov: “Amsterdam bood hem [Yuri Egorov] een gemakkelijke vorm van anarchie, comfort, welstand en, in de concertzaal, waardering” (Brokken, *In het huis van de dichter*, 2008, p. 82). Volgens Jan Brokken was Amsterdam in de jaren zeventig het kloppende hart van veel trends in de Europese cultuur en tegencultuur. Volgens hem had de pianist Egorov

[...] op geen beter moment naar Amsterdam kunnen komen. Aan het einde van de jaren zeventig brak een culturele lente aan. Amsterdam was al een eeuw lang een muziekstad geweest, sinds de opening van het Concertgebouw in 1888 en de oprichting van het Concertgebouworkest in datzelfde jaar. De kern van dat orkest had uit Joodse musici bestaan, net als de kern van het vaste publiek. Niet louter een publiek uit de hoge en behoudende burgerij maar ook uit de links-liberale Joodse middenklasse, met als gevolg dat het repertoire van het orkest tamelijk progressief was – vijfmaal Bruckner aan het einde van de negentiende eeuw, veel Mahler aan het begin van de twintigste. [...]. Een kwarteeuw lang hoorden mooi weer en mooie muziek bij elkaar in Amsterdam, tot de tuin, met hoge, schaduwgevende bomen en struiken, tijdens de economische malaise van de jaren twintig aan een woningbouwvereniging werd verkocht en de muziekkoepeel achter het gebouw werd afgebroken (Brokken, *In het huis van de dichter*, 2008, pp. 119-120). [zelfbeeld, polariteit: centrum-periferie, *couleur locale*: landschap]

Ook de losbandige reputatie van Amsterdam is onmiskenbaar in de beschrijvingen van de sfeer van die periode:

Wat mij het meest opviel op de feesten aan de Brouwersgracht was hoe losjes de verschillende types met elkaar omgingen. Dat vond ik echt Amsterdams. Afkomst, opleiding en status deden er niet zoveel toe, het ging er meer om wie je was en of je bijdroeg aan het vermaak. Ook in een ander opzicht was de sfeer Amsterdams: er werd geblowd en gesnoven bij het leven (Brokken, *In het huis van de dichter*, 2008, p. 98). [zelfbeeld, polariteit: centrum-periferie, *couleur locale*: landschap]

We vinden deze beelden terug in Arnon Grunbergs roman *Blauwe Maandagen*. In een passage verdwaalt het hoofdpersonage in de straatjes van de Wallen in Amsterdam. Met uitgesproken realisme beschrijft hij een van zijn gewoontes, een manier om zijn betekenisloze bestaan te vullen:

De Vespuccistraat, de Brederodestraat, de Koninginneweg, de Agamennonstraat, de Utrechtsedwarsstraat, de Bilderdijkstraat, de Frans van Mierisstraat. Door Amsterdam liep een spoor van meisjes en vrouwen met bedachte namen die ik had bezocht. In verbouwde woonkamers, op slecht verende bedden, in tot douche omgebouwde klerenkasten, had ik ze aangetroffen en zij mij. Nooit was ik bij een van hen teruggekeerd. Ik was daarna nog vaak door hun straten gelopen, maar nooit had ik aangebeeld, want wat eenmalig was, moest eenmalig blijven. Ik had de deur van het ene huis nog niet achter me dichtgetrokken of ik zocht alweer het volgende. Alleen al de tijd die het kostte om terug te lopen was genoeg om alles te vergeten. Hun pruiken, hun geveerde haren, de fonteintjes waar ze me hadden gewassen, en vooral het gezicht van zij die er niet was en die er ook nooit zou zijn. Er zat steeds minder tijd tussen het ene gezicht en het volgende,



want op welk bed ik ook zou gaan liggen, allemaal deden ze me verlangen naar de volgende (Grunberg, *Blauwe Maandagen*, [1995] 2011, p. 215). [zelfbeeld, polariteit: centrum-periferie, *couleur locale*: landschap]

De feesten, het vermaak, de protesten, de happenings van linkse intellectuelen, de seks, drugs en decadentie staan in contrast met de achterlijkheid van het platteland. Hieronder staan twee citaten uit Herman Kochs *De Greppel*. Het hoofdpersonage Robert Walter beschrijft zijn vermeende rivaal in de liefde en ontmaskert het provinciale karakter van een man die is opgegroeid op het platteland en die er prat op gaat in de grote stad te zijn terechtgekomen:

Het bleef hoe dan ook een merkwaardig effect wanneer je wethouder Van Hoogstraten in een toespraak iets over Amsterdammers hoorde zeggen. Over Amsterdammers en hemzelf met name. ‘Wij Amsterdammers’, zei hij bijvoorbeeld – maar zoals hij Amsterdammers uitsprak moet je toch eerder aan hooivorken, varkens en kaplaarzen in de modder denken. Mensen met een minder sterk accent dan hij werden in het journaal vaak al ondertiteld. De wethouder gedroeg zich als een kleine jongen die voor het eerst de grote stad bezoekt. Een jaar of vijf geleden was hij hier komen wonen, maar hij keek nog altijd zijn ogen uit. Hij bleef zich verwonderen over al die lichtreclames, de hoeveelheid scooters – hij schrok nog elke keer van een in de bocht piepende tram. Tegelijkertijd zag je hoe blij hij was met zichzelf, dat hij het boerenerf en de dorpspomp achter zich had gelaten en inmiddels midden in die grote stad op een terras durfde te zitten (Koch, *De Greppel*, 2016, p. 71). [zelfbeeld, polariteit: centrum-periferie, *couleur locale*: mensen]

Het platteland met de eindeloze horizon en het lawaai van de tractoren is perfect herkenbaar in dit personage, die “uit zijn boerendorp naar de grote stad is vertrokken, maar het platteland heeft meegebracht. De windmolens. De blijde, zich in de modder rondwentelende biologische varkens. Zijn eigen mestgeur” (ibid, p. 74). We vinden datzelfde beeld terug in de roman *De Heilige Rita* van Tommy Wieringa, die zich in 1975 afspeelt:

De tweede halte van hun huwelijksreis was Amsterdam. Ze namen hun intrek in hotel Neutraal op het Damrak. Kunststof gordijnen voor de ramen, het behang bladderde. Ze hadden de slappe lach van de sleetsheid van alles. Het was warm en zonnig geworden, ze gingen de straat op. Ze probeerden te slenteren alsof ze recht hadden op de stad, die ook hun hoofdstad was, maar waren geïntimideerd door de jongemannen met lang haar en de meisjes die rookten op straat; de atmosfeer van lacherige provocatie die ze verspreidden. Deze dingen maakten hun duidelijk wat hun plaats was. Provincialen waren ze, die hun ogen uitkeken bij alles waarover ze gehoord en gelezen hadden in hun verre uithoek van het land. Een klein land

dat, gemeten naar de verschillen tussen het centrum en de periferie, echter van continentale afmetingen leek (Wieringa, *De heilige Rita*, 2017, pp. 22–23). [zelfbeeld, polariteit: centrum-periferie, *couleur locale*: landschap]

Het beeld van de afgelegen Nederlandse dorpjes, met hun boeren en veehouders, de geur van verse melk en verse kaas en modder op tractorwielen is ook terug te vinden in de beschrijvingen van de roman *De avond is ongemak*:

Waar je ook in het dorp of door de polders fietst, overal zie je de opgedroogde reptielenlijfjes liggen als kleine tafelkleedjes. Met alle kinderen en vrijwilligers die zijn komen helpen lopen we met volle emmers en lampionnen naar de andere kant van de berm, die uitmondt bij het meer. Het water ligt er vanavond zo stom onschuldig bij, en ik zie in de verte de contouren van de fabrieken, de hoge gebouwen met tientallen lichtjes en de brug tussen het dorp en de stad in, als het pad van Mozes die toen hij zijn hand uitstreekte over de zee zei: ‘Zo deed de Heere de zee weggaan, door een sterken oostenwind dien gansen nacht, en maakte de zee droog, en de wateren werden gekliefd. En de kinderen Israëls zijn ingegaan in het midden van de zee, op het droge; en de wateren waren hun muur, aan de rechterhand en aan hun linkerhand’ (Rijneveld, *De avond is ongemak*, 2018, p. 47). [zelfbeeld, polariteit: centrum-periferie, *couleur locale*: landschap]

Niet alleen de boerenfamilies vormen een sterk contrast met Amsterdam, maar ook de gewoontes van de protestanten, die in de geanalyseerde romans zo vaak worden beschreven dat religie een vaak terugkerende categorie van beelden in Nederlandse romans is. Hierin ziet Yuri Egorov veel overeenkomsten tussen Amsterdam en Sint-Petersburg:

Amsterdam vergeleek hij met Sint-Petersburg: een stad die schril afstak bij het land waar ze deel van uitmaakte. Sint-Petersburg was even weinig Russisch als Amsterdam Hollands. Hij kende Petersburg van de zomervakanties die hij er bij een oom, een broer van zijn vader, had doorgebracht, en over het benepen calvinistische Holland hoorde hij van mij. Petersburg was open, westers, modieus, wuft, en schiep het klimaat voor artistieke vernieuwingsbewegingen en politieke omwentelingen. Dat had ongetwijfeld met de ligging te maken, aan de periferie van Rusland, en met de handel, die de stad groot had gemaakt. Precies als Amsterdam. Petersburg was voor hem een andere stad dan Leningrad, als hij Petersburg zei, duidde hij op een bepaalde mentaliteit. [...]. In bekrompenheid deed Rusland eeuwenlang niet voor het landelijke Holland onder. Toen ik Yuri vertelde dat in Rhoon, het dorp van mijn jeugd, de orthodoxe protestanten de psalmen weer langzaam, op hele noten, wilden zingen, trok hij onmiddellijk de parallel met Moskovië, zeg maar het Russische Rusland, waar instrumentele muziek als zondig werd beschouwd en het spelen ervan door de kerkelijke autoriteiten ten strengste

werd verboden. Uit de kerken werd het orgel geweerd. De niet-geestelijke, niet-gezongen muziek kwam pas in het door Peter de Grote gestichte Sint-Petersburg tot bloei, want tsaar Peter verachtte de archaïsche cultuur en de bekrompenheid van Moskovië (Jan Brokken, *In het huis van de dichter*, 2008, p. 86). [heterobeeld, polariteit: centrum-periferie, *couleur locale*: landschap]

Ook in Al Galidi's roman *De autist en de postduif* vinden we een zeer interessante passage waarin het autistische hoofdpersoonage, Geert, denkt dat hij door een tijdmachine is gekatapulteerd naar een ander tijdperk zodra hij in een klein dorpje van de Bijbelgordel terecht komt:

De duivenmelker woonde in Staphorst. Toen Geert uit de bus stapte, keek hij naar de vrouwen in hun klederdrachten met hun traditionele gezichten. Hij schrok omdat hij dacht dat de bus door de tijd was gereisd. Hij wilde schreeuwen, maar de bus was verdwenen in de verte. Iedereen keek Geert aan als een vreemdeling, zodat hij het gevoel kreeg dat de doffer niet terug was gekomen uit Staphorst, maar ervandaan was gevlucht.

Hij liep wat heen en weer op zoek naar een kaart om het adres te vinden. Hij sprak een vrouw aan.

'Sorry, mevrouw', zei hij. De vrouw stopte en keek hem chagrijnig aan.

'Ik ben Geert uit 2008. Kunt u mij helpen?' (Al Galidi, *De autist en de postduif*, 2009, p. 167). [zelfbeeld, polariteit: centrum-periferie, *couleur locale*: religie]

De conservatieve instelling van het platteland komt eveneens naar voren in de roman *Boven is het stil* (2006) van Gerbrand Bakker. In een dialoog tussen de hoofdpersoon en zijn moeder wordt Amsterdam gezien als een plek waar men beter uit de buurt blijft:

Dus ik bleef thuis wonen, fietste naar Amsterdam, volgde colleges en had allerlei baantjes om de studie te kunnen betalen. Als ik 's ochtends met dikke ogen aan de keukentafel zat, omdat ik de vorige avond laat thuisgekomen was na het uitladen van een vrachtwagen die een groot warenhuis kwam bevoorraden, vroeg moeder weleens naar mijn doen en laten in Amsterdam. Amsterdam, de stad waar je maar beter niet kon komen (Bakker, *Boven is het stil*, 2009, p. 56). [zelfbeeld, polariteit: centrum-periferie, *couleur locale*: landschap]

In Nescio staat de zuiverheid van het platteland tegenover de leegte en de corruptie van de burgerlijke maatschappij:

Hij was nu geabonneerd op 't Volk, 't Handelsblad en de Groene, lid van de Partij en den Algemeenen Nederlandschen Bond van Handels en Kantoorbedienden. Op vergaderingen kwam i niet, maar als ze bij hem kwamen met een steunlijst voor een werkstaking of om een uur loon voor de Partijkas, dan gaf hij hun een

sigaar en Coca schonk een kopje thee en dan praatte-n-i heelemaal niet uit de hoogte met ze en teekende voor een riks of vijf gulden en bracht ze tot de trap en trok de deur voor hen open. Hij was toch zelf ook maar in loondienst en had als jongen ook zoelbeslag en hoefijzers onder z'n schoenen gehad en heel vroeger in een huis gewoond waar de burens altijd de trapdeur open lieten staan en aan tafel gezeten met een pan rijst, voor dat z'n vader dat werk had gehad waar i zoo aardig aan had verdiend. (Nescio, *Dichtertje*, [1933] 1996, p. 95). [zelfbeeld, polariteit: geen, *couleur locale*: mensen]

De kritiek op de burgerlijke maatschappij is ook een van de elementen die de romans van Herman Koch kenmerken. Herman Koch is ongetwijfeld de Nederlandse schrijver in het corpus die meer dan anderen de gewoontes, houdingen en kenmerken van de Nederlanders beschrijft. De personages in zijn romans laten geen kans voorbijgaan om de zwakheden van de Nederlanders bloot te leggen door hun tegenstrijdigheden te laten zien. Niemand wordt gespaard in dit meedogenloze portret van Nederland waar de breuklijnen tussen de Nederlanders en de allochtonen steeds groter worden en waar de decadentie van Amsterdam, de “speelgoedstad” (*De Greppel*, 2016, p. 70) van de 21<sup>e</sup> eeuw, het einde van een roemrijk verleden markeert. De eerste mythe die in twijfel wordt getrokken is die van de tolerantie, die in enkele passages van de bestseller *Het Diner* in een paar regels wordt afgebroken:

Het [TV-programma] ging over homo's. Er werd een mevrouw in geïnterviewd die twee homoseksuele bovenburen had, twee jonge mannen die samenwoonden en die soms voor haar katten zorgden. ‘Zulke schatten van jongens!’ zei de mevrouw. Ze bedoelde eigenlijk te zeggen dat haar twee burens weliswaar homoseksueel waren, maar dat de zorg voor haar katten bewees dat het desondanks mensen waren als jij en ik. Die mevrouw zat daar in dat programma een beetje zelfgenoegzaam te stralen, omdat iedereen van nu af aan zou weten hoe tolerant ze wel niet was. Dat haar bovenburen schatten van jongens waren, ook al deden ze vieze dingen met elkaar. Afkeurenswaardige dingen in feite, ongezond en tegennatuurlijk. Perversiteiten kortom, die echter vergoelikt werden door de belangeloze zorg voor haar katten (Koch, *Het Diner*, 2009, p. 85). [zelfbeeld, polariteit: sterk-zwak, *couleur locale*: mensen]

Paul Lohman, de verteller van de roman, legt de nadruk op een ostentatieve verdraagzaamheid die, althans in dit geval, niet samenvalt met wat de dame werkelijk denkt. Niemand is immuun voor vooroordelen. Robert Walter, de hoofdpersoon van *De Greppel*, drukt zijn vooringenomenheden tegen anderen niet openlijk uit, maar geeft toe dat hij ze ook heeft (“Het is beslist niet zo dat ik zelf vrij van vooroordelen ben. Terwijl ik dat uit hoofde van mijn functie wel zou moeten zijn – *ik* speel het in ieder geval goed”, origineel in cursief, 2016, p. 7). Ook het onderhuidse racisme van de Nederlandse

samenleving krijgt een flinke uitbrander. In een gesprek over de veiligheid van sommige Amsterdamse buurten lijkt zelfs de geadopteerde zoon van Serge en Babette, Beau, daar het slachtoffer van te zijn:

Yo! Sinds ongeveer een halfjaar geleden had Beau zich een ‘Afro-Amerikaanse’ look aangemeten, met NY Yankees-mutsje en bijpassend taalgebruik. Hij was vanuit Afrika hierheen gehaald en tot voor kort had hij altijd keurig beschaafd Nederlands gesproken, niet het Nederlands van de gewone mensen, maar het Nederlands zoals dat in de kringen van mijn broer en zijn vrouw werd gebezigd: zogenaamd accentloos, maar in werkelijkheid het uit duizenden te herkennen accent van de bovenklasse; het Nederlands dat je op de tennisbaan en in de kantine van de hockeyvereniging hoorde. Op zekere dag moest Beau in de spiegel hebben gekeken en hebben besloten dat Afrika hetzelfde was als zielig en hulpbehoevend. Maar een Nederlander zou hij evenmin ooit worden, ondanks zijn keurige taalgebruik (Koch, *Het Diner*, 2016, p. 121). [heterobeeld, polariteit: sterk-zwak, *couleur locale*: mensen]

Hoewel Beau in een Amsterdams topgezin is opgegroeid, zou hij in de ogen van veel Nederlanders nooit een Nederlander worden. Dat wordt bevestigd in een gesprek tussen Serge en Claire:

Claire: ‘Ik heb het niet over verbetering, Serge’, zei Claire. ‘Ik heb het over het beeld dat wij – Nederlanders, blanken, Europeanen – van andere culturen hebben. Waar we bang voor zijn. Als er een groepje donkere types op je afkomt, steek je dan eerder de straat over wanneer ze baseballpetjes ophebben en op verende Air Nikes lopen dan wanneer ze keurig gekleed gaan? Zoals jij en ik? Of als diplomaten? Als kantoorklerken?’

Serge: ‘Ik vlucht nooit naar de overkant van de straat. Ik geloof dat we iedereen als gelijke tegemoet moeten treden. Jij hebt het over waar we bang voor zijn. Daarin ben ik het met je eens. Als we eerst eens zouden ophouden met bang zijn, dan kunnen we van daaruit verder met het kweken van een beter begrip voor elkaar’.

Claire: ‘Serge, ik ben niet iemand die je in een debat moet zien te overtuigen met loze termen als verbetering en begrip. Ik ben je schoonzuster, de vrouw van je broer. We zijn hier gewoon onder elkaar’ (Koch, *Het Diner*, 2009, p. 84). [heterobeeld, polariteit: sterk-zwak, *couleur locale*: mensen]

Hetzelfde verlangen naar emancipatie is ook te vinden in de roman van Arthur Japin, *De zwarte met het witte hart* (2010). Kwasi, oorspronkelijk afkomstig van de Goudkust, verhuisde in 1837 met zijn neef Kwame naar Nederland, en doet er alles aan om zich aan te passen aan de Nederlandse cultuur.

De belangrijkste bron van heterobeelden wordt uiteraard gekenmerkt door de noord-zuidpolariteit, de meest voorkomende in de Nederlandse romans van dit corpus. Deze polariteit komt vooral voor in de romans van Nederlandse schrijvers met een migratieachtergrond, maar is ook sterk aanwezig in het werk van Koch, Nescio, de Moor en Simons. In een multiculturele samenleving als de Nederlandse is de botsing der beschavingen onvermijdelijk en dit leidt er vaak toe dat de personages van de romans hun diversiteit benadrukken ten opzichte van andere culturen. In de roman van Herman Koch *De Greppel*, beschreven als een “ode aan de verbeelding” (Moll, 2016), staat jaloezie centraal. Robert Walter, de burgemeester van Amsterdam, denkt dat zijn vrouw van buitenlandse afkomst vreemdgaat met een wethouder. Om de herkomst van zijn vrouw te beschrijven, gebruikt Robert de bekendste stereotypen van het Zuiden:

Mijn vrouw – Sylvia! Ik begin al aan haar nieuwe naam te wennen – komt uit een land dat ik hier voorlopig niet zal noemen. Een land waarover ook de nodige vooroordelen leven. Zowel positieve als negatieve. Van ‘gepassioneerd’ en ‘temperamentvol’ is het maar een kleine stap naar ‘heetgebakerd’. De crime passionel (het woord zegt het al) situeren wij toch eerder in het zuiden en het oosten dan in noordelijker streken. In sommige landen raken ze nu eenmaal sneller over hun toeren dan wij, eerst zijn het alleen nog schreeuwende stemmen in de nacht, maar dan is daar opeens het in het maanlicht opflikkerende lemmet van een mes. De levensstandaard is er lager dan hier, de verschillen tussen arm en rijk zijn immens, het stelen kan er op meer begrip rekenen dan bij ons, de daders juist op minder – ze mogen van geluk spreken wanneer ze in handen van de politie vallen voordat de bestolenen zelf verhaal komen halen (Koch, *De Greppel*, 2016, p. 9). [heterobeeld, polariteit: noord-zuid, *couleur locale*: mensen]

Het is precies dat typische zuidelijke gevoel waarvan Robert Walter niet toegeeft die te voelen en waardoor hij de controle over zijn emoties verliest:

Ik kan beter eerlijk zijn over mijn redenen om niet in Nederland te willen trouwen. Sylvia's ouders hadden zelfs niet bij deze mogelijkheid stilgestaan, en gingen er als vanzelfsprekend van uit dat hun dochter haar bruiloft in haar geboortestreek zou vieren. Mij was het er toch vooral om te doen mijn aanstaande bruid niet te overhaast met Nederland te laten kennismaken. Met de Nederlanders om preciezer te zijn. De Nederlandse mannen. Tot nu toe had zij behalve mij alleen nog Bernhard gezien, naar alle maatstaven gemeten een knappere man dan ik, ook al was hij dan misschien niet haar type. Daar, in haar hete binnenland, waren wij de enige lange, blonde goden uit het noorden, maar in Nederland zou zij onmiddellijk hebben kunnen vaststellen dat er hier duizenden mannen rondliepen zoals ik. Betere en slechtere versies van mijzelf, maar wel allemaal even lang en blond. Zouden er, al was het alleen maar puur statistisch gezien, onder

die duizenden betere versies niet meer dan genoeg rondlopen die ook haar type zouden kunnen zijn? (Koch, *De Greppel*, 2016, p. 140). [heterobeeld, polariteit: noord-zuid, *couleur locale*: mensen]

Er zijn ook verwijzingen naar enkele karakteristieke kenmerken van de bevolking in het noorden en zuiden van Nederland. In Nescio wordt Rotterdam in het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw als een zeer conservatieve stad beschreven: “Dora is een ‘ongehuwde moeder. Zij is op kantoor in Rotterdam, haar baas kent haar geschiedenis en veracht haar niet, integendeel. Wat iets heel bizonders is voor een Rotterdammer”. ([1933] 1996, p. 100). In de roman van Gerbrand Bakker worden Brabanders omschreven als ‘brave mensen’: “Wij lopen het erf op. Riet trekt de kraag van haar jas dicht. ‘Mijn dochters zijn brave vrouwen. Misschien is dat wel Brabants, braafheid” (Bakker, 2006, p. 90).

De catalogisering van de beelden in de romans van schrijvers met een migratieachtergrond leverde een aantal knelpunten op, aangezien veel beelden zowel in de categorie ‘noord-zuid’ als in de categorie ‘oost-west’ konden worden ondergebracht. Daarom beschouwde ik alleen die passages waar de relatie tussen Nederland en ‘het Noorden’ expliciet werd vermeld, of waar enkele kenmerken van de Nederlanders als ‘noordelijk’ duidelijk naar voren kwamen in de beschrijvingen, als behorend tot de categorie ‘noord-zuid’. In de roman *Papegaai vloog over de IJssel* (2014) zoekt Memed zijn toevlucht in de buurt van Zwolle en Zalk, waar hij een plaats heeft toegewezen gekregen, “een traditioneel dorp met een echte protestants hervormde gemeente waarvan nooit iemand buiten de eigen kerkgemeente had gewoond. Men vreesde dat er straks opeens gesluierde moslima’s door het dorp zouden lopen” (ibid, p. 33). In tegenstelling tot sommige romans van Herman Koch tonen de verhalen van Kader Abdolah een positieve integratie van immigranten in de Nederlandse samenleving. De personages in de romans van Abdolah in het corpus prijzen de kwaliteiten van de Nederlanders en hun pragmatisme: “Memed bewonderde haar om haar regelmaat, om haar harde werken en doorzettingsvermogen en om de discipline die hij niet van vrouwen uit zijn eigen cultuur gewend was” (ibid, p. 78). Ondanks het aanvankelijke wantrouwen slagen de personages in Abdolahs romans erin zich door de Nederlandse gemeenschap te laten accepteren. Ontroerend is de scène waarin Memed geschenken ontvangt van de gemeenschap wanneer hij voor het eerst zijn nieuwe huis betreedt: “Met grote ogen liep Memed door de woning [...]. Op de tafel stond een bos bloemen in een vaas, en een versgebakken appeltaart. De bloemen, de taart, het beddengoed, en wat in de koelkast staat zijn giften van de bewoners van het dorp” (ibid, p. 36). Ook in Benali’s romans wordt de nieuwsgierigheid van allochtonen naar Nederland duidelijk beschreven:

‘En wanneer ga jij nou eens naar het noorden?’ Hij had toch een broer daar, iemand die hem aan geld kon helpen, aan werk, aan een oversteek naar Europa –

en wat voor een Europa, niet dat Spanje waar die Franco-honden op je spuugden, niet Frankrijk, niet Deutschland, maar het allerbeste van de hele wereld: ‘Ollanda!’ Dus hij was een stommeling als hij het zou laten. ‘Maar wat is daar dan dat hier niet is’, diende hij de voorbijgangers die hij tot zijn beste vrienden rekende van replek, ‘wij sterven hier toch niet van de honger? Of wel soms? Kijk hoe de druivenvelden erbij liggen, de gewassen, uien, penen, aubergines en strakjes ook lekkerlekker de maïskolven [...]. Is het waar wat ze zeggen, of laat ik me te veel imponeren, overwoog Mosa bij zichzelf (Benali, *Bruiloft aan zee*, 1996, p. 28). [heterobeeld, polariteit: noord-zuid, *couleur locale*: mensen]

In deze romans van schrijvers met een migratieachtergrond wordt vaak stilgestaan bij aspecten van de alledaagse werkelijkheid waarin de Nederlandse soberheid regelmatig wordt verstoord door de orkaan van het multiculturalisme. Hoewel hij in Nederland is geboren en getogen, maakt Ernest van der Kwast in zijn romans geen geheim van zijn Indische afkomst en in *Mama Tandoori* (2010) worden de contrasten tussen de Nederlandse nuchterheid en de Indische uitbundigheid vaak beschreven:

Show off, een typisch Indisch gebruik. Ik herinner me de vele lange autoritten naar huis na een wedstrijd ergens in Nederland. Eenmaal in Rotterdam schudde mijn moeder iedereen wakker en moesten we klaar gaan zitten. In de houding. Als ons huis in zicht kwam, riep ze: ‘Nu!’ Mijn vader ramde op de toeter en moest de Jericholaan, en later ook de Tiberiaslaan, een aantal maal op en neer rijden. Net zo lang totdat alle burens ons hadden gezien: mijn vader die in zijn stuur kneep, mijn broers die lachten, mijn moeder die zwaaide alsof ze de koningin was, en ik die mijn medaille of beker uit het raam moest steken (van der Kwast, *Mama Tandoori*, 2010, p. 118). [heterobeeld, polariteit: Oost-West\_GEO, *couleur locale*: mensen]

De romans van de schrijvers met een migratieachtergrond (Abdolah, Al Galidi, Benali, Bouazza) zijn ook bezaaid met heterobeelden over de religieuze en culturele botsing tussen Oost en West. Dat gebeurt bijvoorbeeld in Abdelkader Benali's roman *De Langverwachte* (2002). Wanneer Rob, de vader van het hoofdpersonage Diana, die een relatie heeft met Mehdi, een jongen van Marokkaanse afkomst ziet, wil benadrukken dat Nederland een tolerant land is, in tegenstelling tot islamitische landen: “Hij moet weten dat dit een tolerant en liberaal land is, ik moet het hem duidelijk maken, denkt Rob, hij mag hier niet mee wegkomen. En mijn dochter moet weten dat ik op haar welzijn let” (ibid, p. 329). Toch kunnen hij en zijn vrouw onmogelijk voorbijgaan aan de mogelijke gevolgen van een huwelijk tussen Mehdi en hun dochter:

Ze beklemtonen dat het niets met de achtergrond van de jongen te maken heeft, dus dat hij islamiet is, dat dat betekent dat ‘onze dochter’ met een mohammedaan gaat en dat dat betekent dat zij op middellange termijn misschien ook moslimse



wordt, moslima, zo zeg je dat toch tegenwoordig, dat is het niet, maar we moeten er toch over praten (ibid, p. 305). [heterobeeld, polariteit: Oost-West\_REL, *couleur locale*: religie]

Het aanvankelijke wantrouwen van de Nederlanders ten opzichte van immigranten wordt ook beschreven in de semi-autobiografische romans van Kader Abdolah:

Vreemd. Allemaal vreemde Hollanders. Neem nou de mannen uit de buurt. Ze waren bang voor mij. Het was alsof ik een besmettelijke ziekte had. Zodra ik de buitendeur opende en een stap op straat zette, gingen zij naar binnen. Ze hoefden niet naar binnen te gaan. Ze konden me toch gewoon een kans geven om de Nederlandse zinnen die ik geleerd had te gebruiken? (Abdolah, *De reis van de lege flessen*, 2007, p. 120). [heterobeeld, polariteit: Oost-West\_REL, *couleur locale*: religie]

Dit gevoel van verbijstering is ook aanwezig in een interessant meta-beeld van Abdolah, waarin hij de massale aankomst van de eerste golf immigranten naar Nederland in de jaren tachtig beschrijft. De schrijver vertelt hoe de docenten Nederlands niet zo blij waren om les te geven aan de nieuwkomers:

De behoefte werd zo dringend dat het ministerie van Onderwijs een oproep deed aan alle docenten Nederlands om de vreemdelingen les te gaan geven. Het verzoek werd met enige achterdocht door de leerkrachten ontvangen. Kennelijk was geen docent zomaar bereid om zijn zekere leslokaal in te ruilen voor een onzekere taal cursus aan Hassan, Fatima en Kazem (Abdolah, *Papegaai vloog over de IJssel*, 2014, p. 111). [heterobeeld, polariteit: Oost-West\_POL, *couleur locale*: mensen]

Veel heterobeelden kunnen ook in historische romans teruggevonden worden. Zoals in paragraaf 2 werd vermeld, hebben de Tweede Wereldoorlog en het koloniale verleden de geschiedenis van dit land diep getekend. *Oeroeg* en *Tikkop* zijn in het corpus opgenomen omdat het romans zijn die zich afspelen tussen Nederland, Zuid-Afrika en Indonesië en omdat ze veel heterobeelden over de Nederlanders bevatten. *Tikkop* van Adriaan van Dis vertelt over een van de donkerste pagina's uit de Zuid-Afrikaanse geschiedenis: de apartheid. In deze roman zien de twee hoofdfiguren, de Nederlander Mulder en de Zuid-Afrikaan Donald, elkaar weer terug na bijna veertig jaar. Ze hebben een gezamenlijk verleden van strijd tegen de apartheid en ze delen de herinneringen aan een land dat, na de aanvankelijke euforie en de hoge verwachtingen die de bestuursklasse aan het begin van de jaren negentig wekte, nu dagelijks geconfronteerd wordt met politieke corruptie. Er zijn maar een paar regels nodig om een beeld te krijgen van de typische Nederlander die 'dol op Zuid-Afrika' is maar die geen vertrouwen heeft in een zwarte regering:

Het was druk op het vliegveld. Veel rode hoofden en tatoeages – passagiers voor de vlucht naar Amsterdam. Ze waren in Afrika geweest en droegen woeste hemden en negervlechtjes en kralen in het blonde haar. Mulder was blij dat hij naar Parijs vloog. [...]. De man naast hem las over zijn schouder mee: een Nederlander, goed in het pak, loafers, zegelring, keurige vent. Gek op Zuid-Afrika, kwam er elk jaar: megaleuk land. ‘Maar’, en hij legde vertrouwelijk zijn hand op Mulders arm, ‘ik ben wel bang dat die zwarten het hier nu écht voor het zeggen krijgen’. ‘Dat is wel de bedoeling’, zei Mulder. ‘Maar dan gaat het helemaal mis’. Mulder antwoordde niet, hij was te oud voor dat soort gesprekken. (van Dis, *Tikkop*, 2010, p. 220). [zelfbeeld, polariteit: noord-zuid, *couleur locale*: mensen/geschiedenis]

De roman *Oeroeg* (1948) beschrijft een ander hartverscheurend verhaal van vriendschap, voor altijd vernietigd tijdens de opstand van Indonesië. De roman levert interessante historische heterobeelden op:

Ik wist weinig of niets van de nationalistische stromingen, van de wilde scholen, van het gistingproces dat zich in bepaalde lagen van de inlandse maatschappij voltrok. Ik luisterde zwijgend naar de stortvloed van beschuldigingen en verwijten, die Oeroeg en Abdullah, nu pas werkelijk in vuur en vlam, richtten tegen het gouvernement, tegen de Nederlanders, tegen de blanken in het algemeen (Haasse, *Oeroeg*, 1948, p. 251). [heterobeeld, polariteit: Oost-West\_GEO, *couleur locale*: geschiedenis]

Deze breuk wordt nog duidelijker gemaakt wanneer de hoofdpersoon het symbool van het Rode Kruis op de arm van Oeroeg ziet, een symbool van zijn anti-Nederlandse ideologie: “Ik begreep dat het dwaasheid was hem tot een gesprek te willen verlokken. Wat ik ontdekken mocht was duidelijk zichtbaar. Om zijn rechterarm was een flard vuil doek geknoopt, waarop nog het Rode-Kruisteken zichtbaar was” (ibid, p. 263).

Een ander thema dat in de parateksten sterk terugkomt, maar in het corpus alleen in de roman *De verdronkene* van Margriet de Moor (2005) heel duidelijk naar voren komt, is de strijd tegen het water. In deze roman vertelt de schrijfster het verhaal van twee zussen tegen de achtergrond van de Watersnoodramp van 1953. In de roman vinden we prachtige beschrijvingen van de dood en de verwoesting welke door die tragedie zijn veroorzaakt:

Hoe ouder de bedijking, hoe dieper het land. Rationeel of niet, maar door de generaties heen was er bij de mensen in deze streek de onwrikbare overtuiging gegroeid dat wie hier woonde, op dit drijfmat, zelf aangelegde terrarium, hier vanzelfsprekend woonde en ook nooit meer weg zou gaan. Vlakbij zou de zeedijk het vannacht op meerdere punten begeven. Niet alleen Lidy, die hier vreemd was,

had daar geen voorgevoel van. Dit land was een land dat al eeuwenlang verschoof, en steeds, soms heel ingrijpend, van vorm veranderde omdat het was ingebed tussen zeearmen die deden wat armen gewoonlijk doen: zich verleggen. Dat hun dorpen en gehuchten iets vluchtigs hadden, als de zee zelf, werd door geen van de inwoners zo ervaren. Onverstoord bleven ze de gemeentegrens van hun polders tot ver over de zeedijk doortrekken. Kolken, platen en lastig bevaarbare geulen bleven ze, compleet met de verdronken kerktorens, molens, hofsteden en stallen op de bodem consequent tot het woongebied rekenen (de Moor, *De Verdronkene*, 2005, p. 97). [zelfbeeld, polariteit: geen, *couleur locale*: landschap en geschiedenis]

Dood en verwoesting zijn ook te vinden in andere historische romans waarin Nederland het slachtoffer is van de nazi-onderdrukking. De periode voor, tijdens en na de oorlog vormt de achtergrond van veel romans uit het corpus: *Over het Water*, *Karakter*, *Het woeden der gehele wereld*, en *De Tweeling*. De romans over de oorlog laten zien hoe alle banden – familie en vriendschap – door de oorlog worden kapot gemaakt. De roman *De Tweeling* van Tessa de Loo gaat over Anna en Lotte, die op zesjarige leeftijd van elkaar worden gescheiden. Anna groeit grotendeels op de boerderij van haar oom op en Lotte in een Hollands pleeggezin. Hun levens zijn gescheiden, met Lotte die, na een tijd in Nederland te hebben gewoond, sterke anti-Duitse gevoelens ontwikkelt en Anna die in Duitsland opgroeit volgens de nazi-principes. Wanneer ze elkaar na vele jaren weer ontmoeten, laat de confrontatie niet lang op zich te wachten:

‘Precies’, zei Anna, ‘zo is het precies! Daarom vertel ik het ook, opdat je begrijpt dat de bodem daarvoor al in onze jeugd werd rijp gemaakt! ’Ik geloof niet’, Lotte kwam langzaam uit haar stoel overeind, ‘dat ik behoefte heb om het te begrijpen. Eerst hebben jullie de wereld in brand gezet en nu willen jullie ook nog dat we ons in jullie beweegredenen verdiepen’. ‘Jullie? Je hebt het over je eigen volk’. ‘Ik heb niets met dat volk te maken’, riep Lotte vol afkeer. Zichzelf tot kalme manend liet ze er hooghartig op volgen: ‘Ik ben een Hollandse, in hart en nieren’ (De Loo, *De Tweeling*, 1993, p. 40). [heterobeeld, polariteit: sterk-zwak, *couleur locale*: geschiedenis]

Merkwaardig is dat Lotte bewust heeft besloten om haar Nederlandse identiteit te verdedigen. Dit innerlijke conflict staat in schril contrast met dat van Anna die haar zuster probeert te overtuigen dat het volk alleen maar geïndoctrineerd was. Voor haar was er dus geen alternatief. Om haar standpunt toe te lichten, vergelijkt Anna de Nederlandse mentaliteit met de Duitse:

‘Soms ben ik bang dat het zich herhaalt. Dat belachelijke ‘Eén-vaderlandgeschreeuw’ bij de eenwording, het toenemende nationalisme. Ik had nooit gedacht dat de mensen nog ontvankelijk zouden zijn voor die idioterie, in een Europa waar je in

een uur van Keulen naar Parijs vliegt, in een paar uur naar Rome. Het spijt me, ik wil geen Cassandra zijn maar...'. 'Bij ons is het anders,' onderbrak Lotte haar.' De Hollanders... ja... die Pfeffersäcke! Anna veerde op. 'Jullie staan anders tegenover buitenlanders omdat jullie al heel vroeg wereldhandel bedreven. Maar de Duitsers – heb je er wel eens over nagedacht wat voor volk wij zijn? De gewone man was nooit iets, bezat nooit iets. Hij had geen enkele mogelijkheid op een fatsoenlijk bestaan. En als hij bij toeval eens een keer iets had, dan kwam er een oorlog en was hij alles weer kwijt. Zo ging dat, eeuwenlang' (De Loo, *De Tweeling*, 1993, p. 101-102). [heterobeeld, polariteit: sterk-zwak, *couleur locale*: mensen, geschiedenis]

De angst dat die gruweldaden opnieuw kunnen gebeuren, laat ruimte voor de existentiële angst die de hele generatie naoorlogse schrijvers treft. Het nihilisme en de leegte van Frits van Egters in *De Avonden* (Reve, 1947) heeft ook met de oorlog te maken. Deze roman, die zich afspeelt in de laatste tien dagen van 1946, weerspiegelt het verlies van een generatie die nergens meer in geloofde. De claustrofobie en de onderdrukking van de dagen die zich herhalen weerspiegelen de stemming van het hoofdpersonage. Volgens Fens is de binnenruimte

opgedeeld in detailnoteringen, zoals in de beschrijving van het tijdsverloop de klok soms van minuut naar minuut verspringt. Het effect is tegengesteld: de gedetailleerde beschrijvingen van de ruimte suggereren een benauwdheid, een gebrek aan ruimte; de nauwkeurige beschrijving van het tijdsverloop suggereert een teveel aan tijd. (1965, p. 78)

Er zijn veel kenmerken die deze klassieke roman representatief maken voor Nederland in die specifieke historische periode, en te lang is het werk in Italië en vele andere landen genegeerd. Sommige niet-vertalingen waren te wijten aan de overdreven 'Nederlandsheid' die het boek volgens sommige literaire critici onvertaalbaar maakte. Die 'Nederlandsheid' van de roman bestaat uit het vermogen om nauwkeurig te observeren, met bijzondere aandacht voor de burgerlijke huiskamermentaliteit, en past volledig in de traditie van de Nederlandse roman. In dit geval was het juist een negatief stereotype over bepaalde kenmerken van de Nederlandse literaire stijl die ervoor zorgde dat een potentiële hoeksteen van de wereldliteratuur voor een lange tijd gemist werd, ook in Italië, waar de roman in 2018 werd gepubliceerd. Dit toont nogmaals de buitengewone kracht van culturele beelden in (niet-) vertalingen.

### 3.3 Zelf-en heterobeelden van de Vlamingen

De Vlaamse romans in het corpus bevestigen de indrukken over de culturele verschillen tussen Nederland en Vlaanderen die in de vorige paragrafen reeds werden toegelicht. De Vlaamse romans zijn verre van ‘noordelijk’ en kunnen dus moeilijk als zodanig gerepresenteerd worden. Een belangrijke rode draad wordt misschien gevormd door de tragikomische en zwarte humor. De meest representatieve auteur op dit vlak is Dimitri Verhulst. Zijn overweldigende autobiografische roman *De helaasheid der dingen* vertelt met eerlijkheid en realisme het verhaal van de kleine Dimitri die samen met zijn grootmoeder, zijn vader en drie alcoholverslaafde en onbehouwen ooms in een achterlijk en afgelegen Vlaams dorp woont. Als hij het over zijn woonplaats heeft, zegt hij in de roman: “Dertien. 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, 2006, p. 97). Deze groteske en humoristische roman doet niet onder voor de sfeer van het suburbane verval van de roman *Trainspotting* en geeft ook zeer succesvolle beschrijvingen van personages en Breughelachtige scènes. Onvergetelijk is de passage waarin Dimitri en zijn ooms het concert van Roy Orbison willen zien en daarom naar het huis van twee Iraanse immigranten gaan die onlangs in Reetveerdegem een woning hebben toegewezen gekregen. De kalmte en de interesse van Mehti en Sawasj voor de Vlaamse cultuur staan in contrast met de luidruchtigheid en de lomphheid van de Vlaamse personages:

Eindelijk konden wij Mehti en Sawasj het ware gelaat van de Belgen tonen toen wij in hun zetel stonden te springen en van dolle vreugde de kussens naar het plafond wierpen, en onze Potrel op tafel danste met een stoel die hij innig omarmde. Wat zij voor een naar binnen gekeerd, nors volk hadden gehouden, stond nu in hun woonkamer het meubilair opzij te zetten om te dansen (Verhulst, *De helaasheid der dingen*, 2006, p. 86). [meta-beeld, polariteit: noord-zuid, *couleur locale*: mensen]

Ironisch genoeg verklaart Verhulst de communicatieproblemen tussen zijn ooms en de Iraniërs niet met het argument dat de laatstgenoemden niet konden communiceren in het Nederlands, maar omdat zijn ooms alleen dialect spraken:

Het enige probleem waar we nu mee zaten opgescheept was onze taal. Die mensen praatten nog maar net een mondje Nederlands, in zekere zin beter dan wijzelf. Hun Nederlands was proper. Om niet te zeggen: Hollands. Nu zouden wij zelf accentloos moeten praten, en ons moeten beperken tot enkele eenvoudige woorden per zin (ibid, p. 81). [heterobeeld, polariteit: noord-zuid, *couleur locale*: mensen]

Deze bijtende humor is ook een leidmotief voor Tom Lanoye. In zijn werk *Gespleten en Bescheten* beschrijft hij met ironie en genegenheid de haat-liefdeverhouding met zijn land:

In Vlaanderen verschilt het culturele klimaat weinig van het atmosferische. Regenachtig, somber, onbetrouwbaar. Het archetypisch prentje toont een hopeloos plat land met een bloedstollend lelijke bebouwing, elke dag zuchtend onder zware wolken die zwanger gaan van onheil en neerslachtigheid. Plak dit prentje op een legpuzzel die België heet – een federale staat met vier regio's, drie officiële talen, tien miljoen inwoners, zes regeringen, met per hoofd van de bevolking een hogere staatsschuld dan Brazilië en met meer schandalen dan Jakarta. U begrijpt meteen: dit is niet alleen een grote afzetmarkt voor antidepressiva, voor donkere bieren en opknooptrouwen, het is bovenal een nirwana voor schrijvers met zin voor hysteric en satire. Ik zou dan ook nergens anders willen wonen dan in mijn geboorteland (1998, p. 71). [zelfbeeld, polariteit: geen, *couleur locale*: landschap]

Hoewel deze beschrijvingen in eerste instantie kleinerend lijken, tonen ze een diepe melancholie van de schrijver die met gevoeligheid en vertedering naar zijn land kijkt. Nog andere culturele beelden houden verband met bepaalde historische en taalkundige kwesties alsook de relatie van de Vlamingen met hun culturele wortels. Net zoals bij veel Nederlandse auteurs geven Vlaamse romans vaak beschrijvingen van landschappen of kleine dorpjes. In tegenstelling tot de beschrijvingen van het Nederlandse landschap lijken die van het Vlaamse landschap meestal realistischer en minder geïdealiseerd, zo niet donkerder en soms treuriger.

In de roman *De Geruchten* van Hugo Claus worden vaak beschrijvingen van typisch Vlaamse plattelandsdorpen gegeven. Het verhaal speelt zich af in het midden van de jaren '60. René, een jongen die in Belgisch Congo vocht voordat hij uit het leger wegliep, keert na drie jaar afwezigheid terug naar zijn geboortedorp Alegem, in het hart van Vlaanderen. Maar als een dodelijke epidemie het dorp treft, wordt René de zondebok ervan. Kort na zijn terugkeer in België maakte René deze overweging:

Dat hij ooit heimwee heeft gehad naar dit muf stil bang suf dorp, naar die rij baksteengevels rond het kerkhof, naar de afgeknotte toren van een maalterij en de punt van de kerktoren, met als enige verlichting de etalages met radio's en elektrische apparaten, monotone ophoping van mimetische gehoorzaamheid, nurkse verzadiging! (Claus, *De Geruchten*, 1996, p. 102). [zelfbeeld, polariteit: geen, *couleur locale*: landschap]

Met dezelfde ironische toonzetting en taalkundige virtuositeit kan zelfs Tom Lanoye de verleiding niet weerstaan om het Vlaamse platteland te beschrijven:

Ik werd onpasselijk, en niet alleen vanwege dat deinen. Ik zag niet welke scène zich in dit landschap betekenisvol had kunnen afspelen. En ik zag ook niet in waarom ik – als ik dan toch eens een voet buiten zette – uitgerekend hier mezelf moest komen herinneren aan het belangrijkste kenmerk van mijn vaderland. Zijn talenteloosheid als het erop aankomt een arena te leveren voor wezenlijk drama. Zover het oog reikte: niet één bekken, niet één plek die smeekte om betekenis of om ter zake doende dialogen. Het belette de bus niet om nog meer te gaan deinen. Een galei? Een stuurloos vlot was er niets bij, zwalpend op een plaat van kolkend zand. Het was een modern vehikel van het vierkantige type. Geschilderd in de witte en gele kleuren van een staatsbedrijf waar, naar aloude sociaal-democratische traditie, het gebrek aan vorm en smaak een erezaak blijft. Het enige wat enigszins wilde meewerken aan een fatsoenlijk decor was het zwerk. Als het om Vlaanderen gaat kunnen we kort zijn: zijn hemel is betrouwbaarder dan zijn bodem. Een beetje therapeut zou ons hemelgewelf diagnosticeren als fundamenteel zwaarmoedig. Het zwerk is gansch het volk (Lanoye, *Het derde huwelijk*, 2006, pp. 111–112). [zelfbeeld, polariteit: geen, *couleur locale*: landschap]

Het harde en regenachtige klimaat van België wordt ook benadrukt wanneer de hoofdpersoon van de roman, Maarten Seebregs, de uitdrukking van zijn vrouw Tamara beschrijft wanneer ze haar kleren in de regen laat weken: “Tamara hoofdschuddend naar haar schoentjes kijkend. Dat noem ik nog eens een entree maken. De uitputting van het rennen nam ik er graag bij. De klamme kleren ook. De pruillip van Tamara ook – zij zal nooit wennen aan ons weer, zegt ze elke dag, een keer of drie. Alsof ik er ooit aan wen” (ibid, p. 113).

Deze beelden staan in contrast met de idyllische beschrijvingen van Gent in de roman *Oorlog en Terpentijn* van Stefan Hertmans. Die roman vertelt de ervaring van Urbain Mortier, de grootvader van de auteur, in de loopgraven van de Eerste Wereldoorlog, alsook andere etappes van zijn leven. In de beschrijvingen van zijn woonplaats, Gent, zegt Urbain:

Vanuit zijn raam kon hij een bocht van de Nederschelde zien, de weiden met de trage koeien, de diepliggende binnenaken die voorbijtuften in de ochtend, de hoog liggende, sneller varende lege schepen die de stad verlieten tegen de avond. Talloze keren heeft hij dat uitzicht geschilderd, telkens met wisselend licht en andere tinten, een ander moment van de dag, een ander seizoen, een andere stemming. Elk blaadje van de rode wingerd schilderde hij naar de natuur [...] en wanneer hij een detail van Titiaan of Rubens kopieerde, wist hij zich geoeffend in geduld, in trefzeker schetsen met houtskool of grafiet, in de geheimen bij het mengen van kleuren, het verdunnen van pigmenten, het net lang genoeg laten rusten van een eerste laag om er een tweede laag op aan te brengen, die de indruk van diepte en transparantie moest oproepen – een tweede van de vele grote geheimen van de kunst (Hertmans, *Oorlog en terpentijn*, 2013, p. 17). [zelfbeeld, polariteit: geen, *couleur locale*: landschap]

Ook in de romans van Pieter Aspe vinden we beschrijvingen van de schoonheid van een andere Vlaamse stad, Brugge:

Het sombere ruitersstandbeeld van koning Albert I leek even tot leven te komen in het licht van een felle zonneharp, die listig door het wolkendek priemde. De bus ploegde knarsend door de zoute sneeuwblubber. Gelukkig was het sneeuwdeken op de plantsoenen en de daken nog intact. De witte tooi maakte Brugge nog romantischer dan het al was. Dit was een weertje voor poëten en schilders, niet voor een bommenlegger op verkenning (Aspe, *De Midasmoorden*, 1996, p. 187). [zelfbeeld, polariteit: geen, *couleur locale*: landschap]

Hij had meer oog voor de bijna gerestaureerde toren van de Sint-Salvatorkerk. Versavel hield van Brugge, van de sfeer en van de perfect onderhouden monumenten. Vooral op een moment als dit, bij het krieken van de dag, kon hij daar eindeloos van genieten (Aspe, *De vierkant van de wraak*, 1995, p. 11). [zelfbeeld, polariteit: geen, *couleur locale*: landschap]

Naast de landschappelijke kenmerken wordt in de romans van Pieter Aspe steeds weer melding gemaakt van het complexe verleden van Brugge, dat tijdens de Tweede Wereldoorlog volledig verwoest dreigde te worden:

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

Sommige auteurs maken ook weer grapjes over de middeleeuwse charme van de Vlaamse steden. In *Het verdriet van België* is er een passage waarin Louis, het hoofdpersonage van de roman, naar Gent gaat en gefascineerd is door de schoonheid van de stad, maar daarvoor bespot wordt door zijn vriend Raf:

Louis beschreef zijn wandeling op de Gras- en Korenlei, de gildehuizen, de renaissancegevels, de barokke sierlijkheid, de puien en luifels en het gouden schip boven op een nok. 'Een droom! De middeleeuwen zelf!'. 'Kinkeltje', zei Raf. 'Dat is daar zomaar bij mekaar gesmeten, alle stijlen doorheen, voor de Wereldtentoonstelling begin van deze eeuw, voor toeristen die van toeten noch



blazen weten lijk gij, kinkeltje!’ (Claus, *Het verdriet van België*, 1983, p. 648).  
[zelfbeeld, polariteit: landschap, *couleur locale*: geschiedenis]

Raf is ironisch over het feit dat Louis zo goedgegelovig was. Hij beweert dat Gent na de oorlog rommelig werd herbouwd, en dat die mooie middeleeuwse gebouwen eigenlijk niet originelen zijn (KC, 2013). De Middeleeuwen zijn een tijdperk dat door veel Vlaamse personages wordt genoemd in de verwijzingen naar het verleden van de Vlaamse romans in het corpus, meestal met een anti-Franse ondertoon. In de roman *De Midasmoorden* dwaalt de Waal Enzo rond in Brugge om de standbeelden van de grote Vlaamse helden te bewonderen: “Hij stapte af op de Markt, onder de onverschillige blik van Jan Breydel en Pieter Deconinck. De kleine Waal bekeek de Brugse vrijheidsstrijders met een zekere bewondering” (Aspe, *De Midasmoorden*, 1996, p. 253). In veel Vlaamse romans zijn de historische en taalkundige kwesties met elkaar verbonden. Bij de vele beelden over de historische rivaliteit tussen Vlamingen en Walen vinden we een komische passage van *Het Verdriet* waarin Louis zijn vader vertelt dat hij geen goede cijfers heeft voor geschiedenis omdat de nonnen van het internaat pro-Frans zijn:

‘Ik heb niet veel punten in geschiedenis’.

‘En ge waart daar zo goed in’.

‘Dan komt omdat Zuster Kris ons niets vertelt over de geschiedenis van Vlaanderen. Wij moeten niets anders dan Franse veldslagen onthouden en de opkomst van de Franse industrie. En daar heb ik nooit iets over geleerd of gelezen’.

Louis’ leugen had een groter effect dan hij ooit had verwacht. Papa zat meteen rechtop, zijn slaperigheid was ineens verdwenen, hij trommelde op het tafellaken. ‘De Franse industrie!’

[...] ‘Ik heb het altijd geweten. De Franse geschiedenis, daarmee beginnen ze. Om dat van jongsaf aan in onze Vlaamse jongens te pompen. Allemaal de schuld van Napoleon. Want hij is de eerste geweest om in zijn bezette gebieden maisons de la culture française op te richten om propaganda te maken voor Frankrijk en aan spionage te doen. Ja, Meneer Bon-apart legt zijn boontjes te weken in de kloosters. Zo gaat dat. Maar, olala, dat gaat nog een staartje krijgen!’

‘Wat ge ook moet weten...’

‘Zeg het! Zeg het!’

‘In de recreatie hadden we vroeger ‘Zonneland’ en nu is het ‘Mickey’. Al de tekenverhalen zijn in het Frans’.

‘Het is niet waar!’

[...]

‘Zuster Engel beweert dat het niet de Vlamingen zijn die de Slag van de Gulden Sporen gewonnen hebben’.

Nu was Papa verbluft. Zijn mond, met de kruimels op de dunne lippen geplakt, viel open.

‘Wat? Hoe zo?’

‘Zuster Engel zegt dat er aan de Vlaamse kant voornamelijk Duitsers en Friezen en Hollanders en zelfs Franssprekende Henegouwers waren’.

‘Dat is laster’, zei Papa (Claus, *Het verdriet van België*, 1983, p. 192-193). [heterobeeld, polariteit: sterk-zwak, *couleur locale*: mensen]

Louis’ vader, die zijn zoon wil opvoeden volgens ‘de Vlaamse principes’, kan niet geloven dat de nonnen hem anti-Vlaams onderwijs geven. Ook wanneer hij Brussel bezoekt, kan hij het maar moeilijk slikken dat de stad overwegend Franstalig is geworden:

De schaarse Brusselaars die langs kwamen spraken Frans.

‘Het wordt tijd dat Brussel eens grondig gekuist wordt. Brussel is van de Middeleeuwen van ons, Vlamingen, geweest. Van in de tijd van de hertogen Jan de Eerste en de Tweede en de rest.’

‘De hertogen spraken Frans, Papa’ (ibid, p. 546). [heterobeeld, polariteit: sterk-zwak, *couleur locale*: geschiedenis]

De romans van Claus zijn bijzonder rijk aan heterobeelden. Die zijn meestal negatief tegenover de Fransen/Franstaligen – en positief tegenover de Duitsers. Deze houding hoort misschien bij het ironiseren van Claus over de Vlamingen en zeker over zijn ouders, die pro-Duits waren en als zodanig werden gerepresenteerd. Enkele voorbeelden:

Hij kwam voorbij het kasteeltje ‘Flandria’ waar Franstaligen aan het tennissen waren. Hij haakte zijn vingers in het traliewerk. De jongemannen met gelakte haren, lange witte broeken, speelden het gracieuze, onbegrijpelijk spel met de witte ballen, rekten zich, wickten met gebronsde armen, riepen Franse teksten naar dames die op het terras zaten en ijsjes uit kristallen bekers aten. Tegen deze onbezorgde, onbestrafte, arrogant in zichzelf opgaande, spelende wereld voelde hij zich verbonden met Pap die de ‘Flandria’ aanwees als ‘de burcht van de vijanden van ons volk’ (ibid, 1983, p. 135). [heterobeeld, polariteit: sterk-zwak, *couleur locale*: mensen]

‘In die Franse films kunt ge nooit een keer iets zien dat de mens verheft’, zei Papa tegen Bomama. ‘Het moet altijd of onnozel zijn of gemeen, *l’Amour toujours*. Dat de regering dat toelaat! Maar ja, ‘t zijn films die uit Frankrijk komen en de jood Blum is daar de baas. En onze eerste-minister, die pierrrot van een Pierlot, hij danst op de koord, ja, en op de maat van Franse muziek’. [...] ‘Moeder, ‘t is dat ge mijn moeder zijt en dat ik u respecteer, maar ge hebt ongelijk. Natuurlijk dat de gewone mens, de werkmens, liever schunnigheden ziet, maar dat komt omdat hij niet beter weet. En het is daarom dat wij ‘t voorbeeld moeten geven en beletten dat onze Vlaamse jeugd nog verder vergiftigd wordt door die vuile Franse zever in pakskes!’ (ibid, p. 102). [heterobeeld, polariteit: sterk-zwak, *couleur locale*: mensen]

De Fransen worden beschreven als “vijanden van ons volk”, arrogant en hooghartig en hun cultuur werd ook gedenigreed: de Franse decadentie staat namelijk haaks op de zuiverheid van de geest en de eenvoudigheid van de Germaanse volkeren, waartoe dus ook de Vlaamse behoort. Deze pro-Duitse beelden zijn nog opvallender omdat ze in schrill contrast staan met de in de vorige paragraaf geanalyseerde Nederlandse romans. Het verschil is dat in Nederlandse romans het standpunt van de Joden wordt gepresenteerd, terwijl Vlaamse romans het standpunt innemen van de Vlamingen die lange tijd door de Franstaligen zijn onderdrukt en die de Duitsers zien als hun bevrijders:

‘Gaan wij nu allemaal Duits moeten leren?’ vroeg Bomama. ‘Daar ben ik te oud voor. En mijn mond staat meer naar Frans’.

‘Schweine-poepe-fleisch’, zei Louis. ‘Dat is hesp’.

‘t zijn vooral de naamvallen die moeilijk zijn’, zei tante Hélène.

‘Wij gaan ons moeten schikken’, zei Bomama.

‘Wij hebben ons altijd moeten schikken. Wij hebben niet anders gedaan in onze vaderlandse geschiedenis!’

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

‘Wij zijn daar vet mee. Als ik iemand bezig hoor over ‘onder elkaar’, dan weet ik hoe laat het is’ (ibid, p. 312). [heterobeeld, polariteit: sterk-zwak, *couleur locale*: mensen, geschiedenis]

‘Ge hebt chance dat ge niet in Duitsland geboren zijt, broekschijters, waar de kinderen ’s morgens leren en ’s middags op ’t land moeten werken. Dan had ge kunnen helpen patatten planten, de rogge binnenhalen of mesten. Zo gaat dat in Duitsland en daarom winnen ze. Ik laat me niks wijsmaken over de Duitsers, ’t zijn smeerlappen, maar ze zijn serieus, hun land is in orde, de mensen hebben werk, terwijl de Belgen, die volgen het slecht voorbeeld van de Fransen, nooit content, staken en naar de dop gaan. Teveel weelde, zeg ik (ibid, p. 79). [heterobeeld, polariteit: sterk-zwak, *couleur locale*: mensen]

Op imagologisch niveau blijkt uit de positieve beelden van de Vlamingen ten opzichte van de Duitsers dat het de ambitie van een deel van de Vlamingen was om een grote vereniging van alle Germaanse volkeren tot stand te brengen en op die manier los te komen van het cultureel te Franse België. In dit geval was de collaboratie met de Duitsers noodzakelijk en functioneel voor de totstandkoming ervan: “Ge hebt het toch gezien, Constance, in ’t begin van ’t jaar, die affaire van Dokter Martens? Hij heeft met de Duitsers gewerkt, Dokter Martens, in Veertien-Achttien, waarom? Voor ons, voor de Vlamingen, voor de Vlaamse principes” (ibid, p. 91). Maar deze vereniging van de Germaanse volkeren wordt niet door iedereen gedeeld:

En er is ook sprake van een afzonderlijke Staat Vlaanderen. De VNV'ers zijn er tegen, die willen Groot-Nederland (alsof de Hollanders daar zo zot van zouden zijn, in één keer al die katholieken in hun nest). De Dinaso's zijn er tegen, die willen het Boergondisch Rijk. DeVlag is er tegen want die willen ons inlijven in het Groot-Duits Rijk, dat straks het Groot-Europees Rijk zal worden en nog strakker een Groot Duizendjarig Wereldrijk. Wie wil er dan die afzonderlijke Staat Vlaanderen?' In ieder geval is er een die dat wil: Papa, bij coiffeur Felix. 'Opdat wij eindelijk na al die eeuwen dat wij geknecht en gekoeioneerd geweest zijn, een keer onder ons zouden zijn. Maar dan onder een vastberaden leiding die weet waar we naartoe gaan, eindelijk. Niet zoals in het België van gisteren dat twaalf regeringen gehad heeft in zes jaar tijd en geen van die regeringen is reglementair omvergesmeten door het Parlement. [...] (ibid, p. 354). [zelfbeeld, polariteit: sterk-zwak, *couleur locale*: geschiedenis]

Groot Nederland was volgens het Vlaams Nationaal Verbond te verkiezen boven de autonomie van de Vlaamse staat. Ondanks de scherpe opmerkingen over de Nederlanders, die waarschijnlijk tegen dit project zouden zijn omdat ze niet "te veel katholieken in hun nest" wilden, is Staf Seynaeve overtuigd van het project. In de volgende passage, misschien meer dan in andere, is het beeld van België als een klein en onschuldig land te zien. Dat beeld van een volk dat altijd al vernederd en onderworpen is geweest aan de naburige machten, komt ook terug wanneer de mogelijkheid van een overwinning voor de geallieerden wordt overwogen:

Ik zeg: 'Maar mensen, wat hebt ge ooit van de Belgische Staat gekregen? Vernedering. Mensen, wat hebben we te verliezen? Zou de Engelsman ooit winnen, het is te zeggen de Rus, wat zijn dan nog de kansen voor Vlaanderen?' Ze lachen. Ik zeg: 'Vaderland' of 'Arbeid'. Ze lachen. Ik zeg: 'Mensen, wat is België? Hooguit een hoop goudreserves en het politiek crapuul dat het beheert en onder elkaar verdeelt. Wat is dat vergeleken bij ons volksdom...' (ibid, p. 601). [zelfbeeld, polariteit: sterk-zwak, *couleur locale*: geschiedenis]

Later erkent Staf echter zelf dat er een zeer hoge prijs werd betaald voor deze ambitie en herinnert hij zich dat veel jongens zijn omgekomen tijdens de Eerste Wereldoorlog, toen de wil bestond om samen met Nederlands Limburg Groot België te vormen. Terwijl de politici het goede leven voortzetten, werden de jonge Vlamingen "de fleur van ons land, vermassacreerd [...] in de loopgraven, hebben die heren dit bij Dom Pérignon en tussen de courtisanes in een Parijs' seralhio uitgedokterd" (ibid, p. 409).

Net als de Tweede Wereldoorlog voor Nederlandse romans vormt de Eerste Wereldoorlog de achtergrond van een andere Vlaamse roman in het corpus. Dit thema staat centraal in *Oorlog en Terpentijn*. Hertmans beschrijft de opsplitsing van België met

zeer ruwe beelden van Vlaamse jongens die in de loopgraven werden afgeslacht omdat de bevelen alleen in het Frans werden gegeven:

Plots werden we letterlijk overspoeld door een menigte schreeuwende en jammerende mensen die ‘Red ons! Red ons!’ riepen en in paniek onze controledienst omverliepen. Een in het zwart geklede verpleegster liep achter hen aan, roepend: *Couchez-vous! Couchez-vous!* Ze probeerde iedereen duidelijk te maken dat ze zich op de grond moesten werpen. Maar omdat de meeste mensen geen Frans verstonden, renden ze zonder omkijken door – hun dood tegemoet (Hertmans, *Oorlog en Terpentijn*, 2013, p. 173). [zelfbeeld, polariteit: sterk-zwak, *couleur locale*: geschiedenis]

Er is geen diepere scheiding in België dan de taalkundige splitsing, en dat maakt Hertmans in deze passages dramatisch duidelijk. Bovendien leidde de communicatiekloof tussen Vlamingen uit verschillende regio’s tot tragische epilogon tijdens de twee wereldoorlogen: “Onze troepen krijgen moeilijk verbinding met elkaar, wie had er nu kunnen voorzien dat er zoveel telefoondraad nodig was? De koeriers met de reddende tactische plannen zijn jongens uit Limburg die geen West-Vlaams verstaan, dus hun weg verliezen, die in de velden dwalen, kauwend op salami. [...]” (Claus, *Het Verdriet van België*, 1983, p. 308). In andere romans van het corpus vinden we verwijzingen naar de Vlaamse manier van spreken, zowel naar het accent – in het bijzonder dat van West-Vlaanderen, door vele andere Vlaamse personages als onbegrijpelijk getypeerd – als naar het gebruik van uitdrukkingen in het dialect:

De man sprak zoals alle vooraanstaande Bruggelingen een soort gezuiverd Westvlaams, hier en daar doorspekt met Franse woorden (Aspe, *De vierkant van de wraak*, 1995, p. 24). [zelfbeeld, polariteit: noord-zuid, *couleur locale*: mensen]

Moens had zijn best pak aangetrokken maar kon onmogelijk zijn zwaar West-Vlaams accent verhullen (Aspe, *De Midasmoorden*, 1996, p. 239). [zelfbeeld, polariteit: noord-zuid, *couleur locale*: mensen]

Moeder is inmiddels wakker, staat voor het verandaraam naar ons samenspel te kijken en tegelijkertijd te telefoneren [...]. Van hieruit kan ik afleiden dat ze met oma aan het bellen is, dat ze West-Vlaams staat te praten. Mama kan moeiteloos overschakelen van het Algemeen Nederlands naar het dialect. Tegen ons praat ze zelden in haar moedertaal (Spit, *Het Smelt*, 2016, p. 202). [zelfbeeld, polariteit: noord-zuid, *couleur locale*: mensen]

Het gebruik van Vlaamse dialecten is, zoals blijkt, een terugkerend thema.<sup>40</sup> Ze zijn vaak het onderwerp van komische situaties, bijvoorbeeld wanneer de Nederlanders in Brugge Frans in plaats van Nederlands gebruiken:

Adriaan Frenkel proefde van de lauwe cocktail. Het wattige drankje smaakte bitter [...]. Mario, een gedrongen kerel met mediterrane trekken en sporen van een onuitroeibare stoppelbaard, keek de lastige klant afwachtend aan. ‘Non’, probeerde de Nederlander zelfbewust. ‘Je veux...’. Verder kwam hij niet. De barman nam het glas weg en goot de inhoud met een minachtend gebaar in de spoelbak. Frenkel haalde berustend de schouders op. Dit is dus België, dacht hij moedeloos (Aspe, *De Midasmoorden*, 1996, p. 7). [heterobeeld, polariteit: noord-zuid, *couleur locale*: mensen]

In essentie komen veel van de politieke problemen in België voort uit de taalkwestie, maar dan vooral de Vlaams-Waalse scheiding. In de volgende zin klinken de woorden van Hugo Claus als het ware profetisch: ‘Gij kunt het niet beter zeggen, Willemijns’, zei Papa. ‘t gaat hier, lijk in alles, om een taalkwestie’ [...] (Claus, *Het Verdriet van België*, 1983, p. 129).

---

<sup>40</sup> Hoewel in Italiaanse vertalingen dialectuitdrukkingen of bepaalde morfosyntactische aspecten worden genutraliseerd, komen ze sterk naar voren in de oorspronkelijke teksten.



## SLOTBESCHOUWINGEN

### *1. Naar een transnationale beeldvormingspraktijk van vertaalde literatuur*

Deze studie komt voort uit mijn persoonlijke interesse in de *state of the art* van de Nederlandstalige literatuur vertaald in het Italiaans. In dit werk heb ik het pad van de Nederlandstalige boeken in Italië in vogelvlucht proberen te traceren, maar ik ben me ervan bewust dat hiermee geen recht wordt gedaan aan het parcours van elke roman, die, zoals we hebben gezien, een unieke en aparte route volgt alvorens op de schappen van de Italiaanse boekhandels terecht te komen. Tijdens deze ‘reis’ heb ik verschillende theoretische en methodologische instrumenten gehanteerd, maar de persoonlijke contacten met de geïnterviewde actoren hebben me in staat gesteld om door te dringen tot de dynamiek van de uitgeversmarkt. Daardoor ging ik geleidelijk beseffen hoeveel verschillende mensen er betrokken zijn bij de publicatie en het succes van een boek. We hebben de transnationale dimensie gezien van de verwerving van Nederlandstalige titels, met de verschillende factoren die daarbij een rol spelen op diverse niveaus: politiek, omdat de letterenfonds overheidsinstellingen zijn die vertalingen financieren; economisch, omdat uitgevers willen investeren in succesvolle boeken; sociaal, omdat de contacten tussen vertalers, uitgevers en andere belanghebbenden cruciaal zijn bij de selectie en promotie; en cultureel, omdat al deze actoren rekening houden met de mogelijke receptie en de smaak van het doelpubliek. In dit werk worden deze sociaal-culturele aspecten van de vertaalwetenschap voor het eerst gekoppeld aan de imagologie, waardoor er thans een veel bredere context ontstaat om bepaalde literaire en culturele beelden in te plaatsen.

Het eerste wat opvalt in de analyse van het transnationale niveau is dat de oprichting van de letterenfonds fundamenteel is geweest voor de circulatie van de Nederlandstalige literatuur in Italië. Voordien was deze literatuur vrijwel onbekend in ons land en de (weinige) vertaalde titels werden uitgegeven door allerlei uitgeverijen die niet genoeg investeerden in promotie en de auteurs onmiddellijk aan de kant zetten wanneer ze niet het gewenste succes behaalden. Een blik op de vertalingendatabase van



het Nederlands Letterenfonds volstaat om vast te kunnen stellen dat Italiaanse uitgevers tot 1990 heel zelden meer dan twee Nederlandse werken uitgaven. Sinds de oprichting van Iperborea is die trend veranderd. Deze uitgeverij is ongetwijfeld een voorloper geweest en verschillende Italiaanse uitgevers hebben haar voorbeeld gevolgd. In enkele jaren tijd zijn de belangen van transnationale instellingen (de letterenfonds) en nationale ondernemingen (aanvankelijk Iperborea, vervolgens andere uitgeverijen) zo geëvolueerd dat ze nu doelbewust gericht zijn op invoering van Nederlandse en Vlaamse titels in Italië.

Dit netwerk van letterenfonds, uitgevers, vertalers en andere actoren is echter slechts één aspect van de verspreiding van de Nederlandstalige literatuur in het buitenland. Er zijn andere factoren die het verloop van een vertaalde titel (ten goede of ten kwade) kunnen veranderen. De transnationaliteit van nationale en/of culturele beelden is daar één van. Een eerste resultaat van dit onderzoek is namelijk dat culturele beelden, vaak onbewust, aanwezig zijn in alle processen die leiden tot de publicatie van een vertaalde titel. Op transnationaal niveau zijn ze vooral terug te vinden in de manier waarop sommige actoren verwijzen naar bepaalde aspecten die een titel 'Nederlands' of 'Vlaams' maken. Dat kan te maken hebben met een in Nederland of Vlaanderen bekend personage dat in het buitenland onbekend is of met enkele typisch Nederlandse of Vlaamse thema's.

Hoewel de letterenfonds ondanks dit soort overwegingen sommige boeken in brochures opnemen en op boekenbeurzen promoten, zijn het de vertalers en/of Italiaanse uitgevers die kiezen op basis van de mogelijke respons van de doelmarkt. Het is niet ongevoerd dat Italiaanse uitgevers of vertalers sommige titels afwezen omdat zij dachten dat het behandelde onderwerp of de stijl niet aan de smaak van het Italiaanse publiek voldeed. In sommige commentaren wezen de Italiaanse actoren op specifieke problemen in verband met de verspreiding van de Nederlandstalige literatuur in Italië. Sommige onderwerpen worden door hen zelfs als 'te Nederlands' gedefinieerd om volledig te worden begrepen door de Italiaanse lezers. Volgens één vertaler zijn er zelfs "niet-exporteerbare" auteurs (vertaler 4). In sommige gevallen wordt een overdreven culturele karakterisering van bepaalde romans minder interessant geacht, niet alleen voor het doelpubliek, maar zelfs voor de actoren die de te vertalen titels selecteren. Sommige vertalers wijzen op de overdreven introspectie van bepaalde schrijvers die "stijloefeningen in plaats van romans" schrijven terwijl de mediterrane markt "snakt naar verhalen" (vertaler 8). Vertaler 8 geeft ook aan dat hij helemaal niet verbaasd is dat de Nederlandse auteurs die het meest succesvol zijn geweest in Italië (Nootboom, Brokken, Abdolah, om er maar een paar te noemen) juist degenen zijn die zowel qua stijl als qua thema's het meest afwijken van de grote klassiekers van de canon.

Nu dient zich de vraag aan: is het zo dat de beelden die aan Nederlandstalige romans werden toegeschreven de verspreiding van vertalingen in Italië vergemakkelijken of juist

belemmeren? Het antwoord op die netelige vraag is dat deze beeldvorming in de loop der jaren zeker niet bevorderlijk is gebleken, en ik heb de redenen daarvoor opgegeven door te verwijzen naar enkele verschijnselen op transnationaal niveau die een impact hebben gehad op de receptie en de beeldvorming van de Nederlandstalige literatuur in Italië.

Het ‘Frankfurter effect’ van 1993 – de exponentiële toename van vertalingen van de literatuur van het gastland in de jaren onmiddellijk voor en vooral na de Buchmesse (McMartin, 2016) – was ook in Italië merkbaar. Deze groei in vertalingen is echter een tweesnijdend zwaard geweest: enerzijds is er een onbekende literaire cultuur in Italië geïntroduceerd, anderzijds zijn de Italiaanse uitgeverijen er juist door in verwarring gebracht. In een relatief korte tijd begon de *race* om vertaalrechten aan te kopen, maar ondertussen wisten de Italiaanse uitgeverijen niet hoe ze die nieuwe auteurs op de markt moesten promoten. In die tijd was er nog sprake van een *mismatch* tussen een toenemend aanbod en concrete redactionele strategieën: er waren belangrijke auteurs, maar er was ook een gebrek aan vertalers en vooral een gebrek aan ideeën om deze schrijvers in Italië te lanceren c.q. te promoten. In deze periode van verwarring op de markt deden zich de volgende verschijnselen voor: 1) eenzelfde auteur werd door verschillende vertalers vertaald en door verschillende uitgeverijen gepubliceerd (bijv. Grunberg); 2) de Italiaanse uitgeverijen hanteerden twee verschillende strategieën: ofwel promootten ze de auteurs als ‘Europese schrijvers’, ofwel stelden ze hen voor als ‘typisch Nederlandse’ of ‘typisch Vlaamse’ schrijvers. Die twee strategieën hebben wisselend succes gehad, maar de tweede was, althans in het begin, nadelig voor sommige schrijvers, omdat deze literaire cultuur bijna onbekend was in Italië, en dientengevolge ook de kenmerkende eigenschappen van die literatuur. Volgens één van de vertalers was Dimitri Verhulst niet succesvol in Italië precies omdat hij als ‘typisch Vlaams’ werd gepromoot:

Ik heb de indruk dat hoe minder Nederlandstalige romans cultureel gecontextualiseerd zijn, hoe succesvoller ze zijn. Denk aan Verhulst: hij werd meestal gepromoot als een ‘typisch Vlaamse’ schrijver, maar toen de Italiaanse lezer die recensie zag, dacht hij/zij wellicht ‘wat betekent dat, Vlaams?’ en heeft men het boek daarom niet gekocht. (vertaler 1)

Eén van de vertalers koppelde de afwezigheid van een cultureel beeld aan verwachtingen. Hij wees erop dat de afwezigheid van een beeld een eerste obstakel vormt voor Italiaanse uitgevers, die in eerste instantie sceptisch zijn omdat “ze niet weten wat ze van een Nederlandstalige titel kunnen verwachten” (vertaler 5). Dat betekent niet dat uitgevers Nederlandse en Vlaamse boeken niet laten vertalen, maar in vergelijking met andere literaire culturen hebben ze wel wat meer bedenkingen. Ook een subsidiebeheerder van het Nederlands Letterenfonds sprak zich hierover uit:

Je kunt je soms natuurlijk afvragen of het ook erg is als er een stereotiep beeld bestaat, want wat is er nog erger? Als er helemaal geen beeld bestaat. Als mensen helemaal niks weten over je land kan dat soms bijna nog erger zijn. Ja, wat is erger? Dat mensen een stereotiep idee hebben over jouw literatuur of dat je literatuur niet eens wordt erkend als dat ze bestaat? Je kunt er lang over denken wat erger is. Dan zijn er vast mensen die zeggen ‘nou dan maar liever wel je eigen plankje met je eigen stereotypen dan dat je bij Duitsland of Scandinavië zit’, weet je wel? Er zijn vast voor- en tegenstanders voor beide ideeën.

Laten we, om de impact van de transnationale dynamiek op het beeld van een land beter te onderzoeken, het omgekeerde proces van transnationale circulatie, van Italië naar de Lage Landen, kort onder de loep nemen. Uit een onderzoek aan de Universiteit van Trieste (Miali, 2020) blijkt dat van de 197 romans die tussen 2000 en 2020 in het Nederlands verschenen zijn, de tags ‘familie’ ‘maffia, moord, misdaad’, en de tag ‘migratie’ overheersend zijn, wat de resultaten van Jansen (2016) bevestigt. Hoewel dit onderzoek nog steeds gaande is, is het duidelijk dat enkele van de meest verspreide Italiaanse beelden in het buitenland worden bevestigd – of misschien zelfs aangewakkerd – onder andere door literatuur die in het Nederlands is vertaald.

Daarom vind ik het geval van de Nederlandstalige literatuur in Italië verrassend en in zekere zin gunstig. Het is juist deze afwezigheid van vooropgezette ideeën en verwachtingen van de Italiaanse lezers die van deze literatuur een perfecte tabula rasa heeft gemaakt, waardoor de verschillende actoren in de literaire circulatie intelligente en creatieve strategieën hebben kunnen ontwikkelen om deze literatuur te promoten. Aan de ene kant komt de Nederlandstalige literatuur in de selectiefasen meer moeilijkheden tegen – de scepsis van sommige uitgevers, soms tegenvallende verkopen, het gebrek aan een Nobelprijs of een bestseller. Aan de andere kant is de weg veel minder hobbelig wanneer een boek eenmaal is uitgekozen voor vertaling in het Italiaans. Dit heeft te maken met het feit dat de door de letterenfondsen gegarandeerde literaire kwaliteit altijd hoog is, evenals die van de vertalingen en van de uitgevers die al vele jaren hun best doen om de verspreiding van deze literatuur te bevorderen met gerichte promotiestrategieën die in de loop der jaren hebben geleid tot een toenemende waardering van Nederlandstalige auteurs. Dit heeft tot het punt geleid dat sommige klassiekers die tot nu toe niet de erkenning kregen die ze verdienden, zoals *De Aanslag* van Harry Mulisch, worden hervertaald. Een Italiaanse bestseller kan daarentegen gemakkelijker door verschillende uitgevers worden aangekocht en in verschillende talen worden vertaald, maar de kans bestaat dat hij meer oppervlakkig wordt gepromoot, gerecenseerd en geïnterpreteerd. De partijen die zich bezighouden met de verspreiding van Nederlandstalige literatuur hebben zich recentelijk meer gericht op *longsellers* en op een consistent en duurzaam literair beleid. Hierdoor kan in Italië de Nederlandstalige literatuur bloeien in een steeds

grotere niche van lezers en opgeleide critici die verder gaan dan de nationaliteit van de auteur, en kijken naar andere intrinsieke aspecten van een literair werk.

Dit wil niet zeggen dat sommige beelden niet opzettelijk speciaal voor marketingdoeleinden worden gemaakt. In de loop van dit werk heb ik meermaals vermeld hoe Van Es en Heilbron (2015) spreken over de *frames* waarmee de Nederlandse literatuur kan worden omschreven en hoe deze soms nuttig bleken te zijn om de literatuur in het buitenland te promoten: “drawing attention to peripheral and otherwise unknown literatures requires specific ‘framing’ strategies. The particular way in which these titles are ‘framed’ is to a certain extent dependent on the location within the spectrum of cultural production” (ibid, p. 302). Zo vond Iperborea het voldoende om het *frame* van ‘noordelijke’ literatuur toe te schrijven aan de Nederlandstalige literatuur om haar een zekere zichtbaarheid bij lezers en critici te geven. Je kan de vraag stellen of het beeld van ‘noordelijke’ literatuur wel geschikt is om de Nederlandse literatuur te beschrijven, maar het is zeker doeltreffend geweest op promotiegebied. Een transnationale beeldvormingspraktijk zou dus gepaard kunnen gaan met een *frame* dat een roman contextualiseert in een literaire traditie met bepaalde kenmerken die herkenbaar zijn voor de lezers van een andere cultuur. Dat is immers wat Literatuur Vlaanderen al doet met zijn webpagina waarop de kenmerken van de Vlaamse literatuur beschreven worden, en dat hebben de twee letterenfondsden ook gedaan tijdens de twee gastlandschappen op de Buchmesse: ze schreven zich een zelfbeeld toe waardoor op transnationaal niveau veel meer uitgevers en lezers geïnteresseerd raakten in de Nederlandstalige literatuur.

## 2. *Mijlpalen in de imagologie en toekomstige ontwikkelingen*

Naast de analyse van de transnationale dimensie van de literaire circulatie van de Lage Landen naar Italië, was het de bedoeling van dit boek de imagologie in een stroomversnelling te brengen. Uitgaande van de door van Doorslaer, Flynn en Leerssen geïnitieerde vertaalwetenschappelijke aanpak (2016) was het mijn bedoeling om nog dieper in te gaan op het grote potentieel van deze benadering en een model te ontwikkelen voor het catalogiseren van literaire beelden dat gerepliceerd kan worden. Ook al is dit slechts een eerste aanzet die in toekomstige studies verder moet worden verfijnd, het is mij gelukt om belangrijke resultaten te verkrijgen over de thema's die aan bod komen in de vertaalde teksten en over de zelf- en heterobeelden van Nederlandse en Vlaamse personages. Dankzij dit model heb ik meer inzicht verkregen in de vraag waarom bepaalde beelden werden geïdentificeerd, hoe vaak ze terugkwamen, welke passages van de geanalyseerde literaire teksten relevant konden worden geacht voor de

imagologische analyse. Daarnaast heb ik meer duidelijkheid kunnen scheppen in de criteria die toegekend kunnen worden aan de interpretatie van beelden.

Een van de interessantste resultaten van de imagologische analyse is dat er soms een verschil is tussen de beelden die in de promotiefase worden verspreid en de beelden die in de teksten aanwezig zijn. Nederland heeft een dubbel beeld: het beeld van een open, kosmopolitische, multi-etnische en innovatieve maatschappij, zoals dat door uitgeverijen (met name Iperborea) wordt gepresenteerd, en het beeld van een land dat op zoek is naar een eigen identiteit, waar de relatie met immigranten niet altijd gemakkelijk is, waar de trauma's van de Tweede Wereldoorlog en het koloniale verleden nog steeds levendig zijn en waar een sociaal-culturele kloof bestaat tussen de Randstad en het boerse platteland. Die discrepantie wordt nog duidelijker wanneer men kijkt naar het beeld dat vanuit Nederland (zie hoofdstuk 1, paragraaf 1.2) bewust wordt overgedragen in het bedrijfsleven en naar wat er in de literatuur naar voren komt. Misschien kunnen deze twee beelden een complexer imago van Nederland weergeven, d.w.z. twee polariteiten die de perceptie van een land weerspiegelen. Om hier dieper op in te gaan, zou men in een volgende studie de resultaten van literaire beelden kunnen vergelijken met die van de pers of de zakelijke wereld. Het kan zijn dat verschillende beelden van Nederland naast elkaar bestaan (niet alleen in Italië, maar ook in het buitenland).

Het beeld van Vlaanderen verdient een aparte reflectie (of misschien zelfs een aparte studie). De belangrijkste reden daarvoor is dat, in tegenstelling tot Nederland, België (en vooral Vlaanderen) een cultureel en literair beeld in Italië heeft dat nog minder vastomlijnd is. Vanuit literair oogpunt geven de romans in het corpus ons een beeld van Vlaanderen als provinciale boerenrealiteit waar mensen worden opgeslokt door de dagelijkse routine en waar de katholieke moraal overheerst. De taalkwestie onderscheidt Vlaamse romans veel meer dan Nederlandse: men ziet veel idiomatische uitdrukkingen of woorden in dialect of in de Vlaamse tussentaal. Ook in Vlaamse romans is het trauma van de wereldoorlogen aanwezig, maar het komt anders naar voren: terwijl deze dramatische ervaring in Nederlandse romans vaak wordt gepresenteerd vanuit het standpunt van het slachtoffer (ook omdat veel romans in dit corpus geschreven zijn door Joodse auteurs), wordt in Vlaamse romans een poging gedaan om het thema van de collaboratie te bezweren, iets wat duidelijk naar voren komt in *Het Verdriet van België en Wil*.

Een tweede punt dat uit de imagologische analyse naar voren is gekomen, is de polarisatie van de beelden, die in het geval van de Lage Landen dient te worden heroverwogen. De noord-zuidpolariteit moet naar mijn mening vergezeld gaan van een oost-westpolariteit. In de romans van enkele auteurs in mijn corpus (Abdolah, Al Ghalidi, Benali, Bouazza) is de interpretatie van polariteit niet altijd makkelijk geweest. Na diverse gesprekken met experts in de imagologie, kwam ik tot de conclusie dat de passages die ik zou kunnen beschouwen als noord-zuid diegene zijn waarin de Lage Landen werden gezien als een

ontwikkeld, vooruitstrevend land met een koud klimaat, en als oost-west de verwijzingen naar de islamitische cultuur die vaak in contrast stond met de christelijke. Zelfs wanneer de verwijzingen betrekking hadden op vergelijkingen tussen Noord- en Zuid-Nederland, Nederland en Vlaanderen en Vlaanderen en Wallonië, hing de noord-zuidpolariteit sterk af van de *spectant* en de *spected*. De noord-zuidpolariteit is in ieder geval niet statisch, want de vier kardinale punten zijn verre van vast in tijd en ruimte.

Dit was voor mij aanleiding om na te denken over het begrip ‘Noorden’ en de verschillende manieren waarop dit wordt geïnterpreteerd. In enkele recente publicaties van Scandinavische wetenschappers wordt ‘het Noorden’ meestal besproken met betrekking tot IJsland (Isleifsson & Chartier, 2011) en de Scandinavische landen (Lindskog & Stougaard-Nielsen, 2020). Men analyseert hoe het beeld van het Noorden door de eeuwen heen is veranderd van een plaats van wilde volkeren met een primitieve cultuur naar een progressief en beschaafd samenlevingsmodel. Deze imagooverandering heeft zich geleidelijk aan voltrokken naarmate het centrum van de economische en politieke macht meer en meer opschoof van het Zuiden naar het Noorden. Vanaf dat moment was het Noorden geen geografische categorie meer: “during the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries, for instance, the ‘North’ was mainly a political and less a directly geographical concept” (Lerner, 2011, p. 239). Fjågesund (2014, p. 15) stelt dat de kardinale punten geen geografische coördinaten zijn, maar mentale schemata die samenhangen met de perceptie van onze identiteit. Dat leidt tot de hypothese dat Iperborea en de Italiaanse pers de Nederlandstalige literatuur weergeven als noordelijk, niet zozeer omdat de Lage Landen in het Noorden liggen, maar omdat de Nederlandstalige cultuur in Italiaans opzicht minder bekend en minder verspreid is in Italië en meer vereenzelvigd wordt met noordelijke culturen. Het imagologisch concept van het Noorden is dus diep verweven met dat van de periferie: hoe meer iets geografisch, maar vooral cultureel ver van ons af lijkt te liggen, hoe meer we het mentaal bestempelen als een soort periferie. Dat hebben we ook gezien in het tweede hoofdstuk (paragraaf 1) met het voorbeeld van het festival van de Nederlandstalige literatuur in Frankrijk, *Les Phares du Nord*. Ook in dat geval was het concept van Noorden dat de Franse publiciteitscampagne wilde overbrengen niet zozeer een geografisch Noorden maar een cultureel Noorden, waarin de Nederlandse literatuur als ‘onbekend en exotisch’ werd beschouwd.

Een ander netelig aspect van het analyseren van literaire teksten was de moeilijkheid om de imagologisch relevante passages te identificeren. Hoezeer ik me ook liet leiden door de theorieën van Leerssen, ik kan niet ontkennen dat sommige van mijn indrukken subjectief zijn en dat een ander persoon waarschijnlijk andere passages had kunnen herkennen die volgens hem of haar bijdragen aan de beeldvorming van Nederland en Vlaanderen. In zekere zin heeft mijn achtergrond als neerlandica en mijn driejarige ervaring in België en Nederland mij in staat gesteld om tijdens het ontleden afstand te

nemen van bepaalde culturele aspecten. Mijn perceptie was zeker gefundeerder dan die van een toerist, maar ik heb niet dermate lang in Nederland en België gewoond dat ik me bepaalde culturele eigenschappen heb eigen gemaakt. Om het risico van overmatige subjectiviteit m.b.t. de tekstuele beelden te vermijden, zou het echter ideaal zijn om voor dit soort analyses met een focusgroep van deskundigen te werken, of met een combinatie van een focusgroep van deskundigen en een groep van niet-experts van deze literatuur.

Die methode is onlangs toegepast in een tweejarig project getiteld “The imagological importance of translation policy: the transfer of Estonian images through translation” (2018-2020). Samen met Estlandse, Russische en Belgische onderzoekers stelden we een focusgroep samen om de imagologisch relevante beelden van een Estse roman te identificeren. De roman in kwestie, *Grensgebied* van Emil Tode, werd gekozen vanwege zijn imagologisch potentieel: het verhaal gaat over een Est die naar het Westen verhuist kort na de val van de Berlijnse Muur, toen Estland nog onder Sovjet-bewind stond. De vertalingen in het Duits, Engels, Nederlands en Russisch werden geanalyseerd en de polariteit van de beelden nauwkeurig tegen het licht gehouden: in veel passages van de roman zegt de hoofdpersoon dat hij uit het ‘verre Noorden’ komt, maar in andere passages maakt hij duidelijk dat hij uit een Oost-Europees land komt. De resultaten van de focusgroepen waren verrassend: alle onderzoekers waren het eens over de passages die als representatief voor Estland konden worden beschouwd. Dat betekent dat het zelfbeeld van de Estlandse onderzoekers samenviel met het heterobeeld van onderzoekers van andere nationaliteiten, maar tevens dat sommige beelden van Estland in de ogen van niet-Estlandse onderzoekers geïnternaliseerd waren. Dit aspect kwam ook naar voren tijdens mijn interviews met de Italiaanse actoren: zij leken vrij precieze ideeën te hebben over de beelden van de Nederlandstalige literatuur die zij zelf dankzij hun rol bij het selectieproces verspreiden in Italië. Het feit dat ze soms de neiging hadden om te zeggen dat “Italianen niet van dit soort romans houden” was opvallend, omdat dit juist bevestigt hoezeer sommige culturele beelden geïnternaliseerd zijn. Zij praatten vooral de bestaande beelden na, en reproduceerden en bevestigden soms de beeldvorming van de Lage Landen.

Opname van psychologische aspecten in de studie van de imagologie kan daarom een mogelijke spin-off vormen van het onderhavige onderzoekswerk; en dat zou het interdisciplinaire karakter van deze studie nog verder oprekken. Een interessant aspect van psychologische theorieën over de toewijzing van stereotypen is dat deze in de loop van de tijd stabiel blijken te zijn en dat zelfs politieke of economische gebeurtenissen daar inhoudelijk geen radicale verandering in brengen, althans niet op korte termijn (Hřebíčková & Graf, 2014). Deze bevindingen van psychologische studies kunnen een aanvulling vormen op de imagologische theorieën die de wisselvalligheid van de stereotypen in de tijd bevestigen, en in sommige gevallen ondermijnen (Leerssen

2016, p. 18). Verder onderzoek is nodig om deze twee disciplines samen te brengen en empirisch consequente resultaten te verkrijgen.

Als er echter één zeer belangrijk resultaat is dat door dit onderzoek bevestigd is, dan is dat wel het belang van het vertaalbeleid in de circulatie van literatuur en culturele beelden. Volgens González Nuñez is vertaalbeleid “about deciding how people communicate, or even if they do at all” (2019, p. 152). In een artikel van Heilbron en Sapiro met de veelzeggende ondertitel “How States Shape Cultural Transfers” leest men dat

States have a central role in regulating translation flows and shaping translation practices, not merely because states regulate the field of publishing, but more specifically, because states encourage as well as discourage translation, providing subsidies and other forms of support or imposing restrictions and censorship. (2018, p. 184)

In hun analyse van de circulatie van de joodse literatuur stellen de twee wetenschappers aan het begin van hun artikel dat “cultural exportation can be part of a strategy of affirmation of national identity, as the Israeli case will illustrate, and contributes to the definition of the borders of this national literature” (ibid, p. 185). Zoals Heilbron zegt in een meer recente publicatie in verband met het Nederlandse cultuurbeleid:

The forms of international circulation that emerged from this were the result of national politics transposed on a higher, international level and were based – directly or indirectly – on the principle of national representation. In one way or another, exhibited artists and delegate-scholars were expected to represent their country. This notion has since faded in the arts and sciences, but dependence on the cultural policy of national states has persisted [...]. (2020, p. 139)

In het geval van perifere literaturen, zoals de Nederlandstalige, dragen de overheidsinstanties die vertalingen financieren bij aan het feit dat met een specifiek land bepaalde culturele producten verbonden worden. De mogelijke implicaties hiervan kunnen alleen aan het licht komen door het cultuurbeleid (in het bijzonder het vertaalbeleid) mede vanuit een imagologisch perspectief te onderzoeken. Het is dan ook niet verwonderlijk dat in de meest recente projecten over de sociologische aspecten van de literaire circulatie het vertaalbeleid steeds meer gepaard gaat met imagologische beschouwingen. Dat gebeurde al in het bovengenoemde project “The imagological importance of translation policy” en vormt het meest recente en concrete paradigma van een vertaalsociologie die imagologie inmiddels tot haar onderzoeksfocus rekent. Het door de Taalunie gefinancierde project *Binnenlandse vogels, buitenlandse nesten: uitgevers van vertaalde Nederlandstalige literatuur in relatie tot het Nederlandse en Vlaamse letterenbeleid* (2020-2022), dat ik samen met Jack McMartin begeleid, is een verdere stap in deze richting.



### 3. De Nederlandstalige literatuur in Italië: een hoogconjunctuur

Als er één land is waar het vertaalbeleid van de letterenfondsden de afgelopen twintig jaar succesvol is geweest, dan is dat Italië. In de periode waarin ik dit boek heb geschreven, hebben twee Italiaanse neerlandici, Roberto Dagnino en Marco Prandoni, een bundel geredigeerd die zijn gelijke niet kent in de geschiedenis van de Italiaanse (ik durf te zeggen: Europese) neerlandistiek. Het gaat om *Cultura Letteraria Neerlandese. Autori, testi e contesti dal Medioevo a oggi* (2020), een bundel, mede gefinancierd door de Taalunie, die de geschiedenis van de Nederlandse literatuur beschrijft. Het meest geruchtmakende facet van deze buitengewone prestatie is dat alle hoofdstukken een populairwetenschappelijk doel hebben en gericht zijn op een Italiaans publiek van niet-deskundigen van de Nederlandstalige cultuur. Dat houdt ook in dat de academische wereld zich steeds meer openstelt, waardoor er een band ontstaat tussen de mensen die nieuwsgierig zijn naar deze cultuur, beginnende studenten en deskundigen. Het is eveneens een strategie om de kennis van de cultuur van de Lage Landen te verdiepen in een periode waarin de betrekkingen tussen Italië en Nederland niet meer zo optimaal zijn als ze tot voor kort waren. Mede daarom is het zaak dat de Italiaanse belangstelling voor de Lage Landen blijft groeien. Door actief te zijn in de promotie van het Nederlands, kunnen wij als culturele ambassadeurs laten zien dat Nederland en Vlaanderen een culturele en literaire goudmijn zijn. Die goudmijn wordt nu geleidelijk verkend en onthult veel goudklompjes: het feit dat Marijke Lucas Rijnveld de *International Booker Prize* in 2020 in ontvangst mocht nemen, is een ware mijlpaal. De erkenning van een Nederlandse roman op internationaal niveau is het resultaat van een jarenlang proces waaraan verschillende instanties meewerken die geloven in het potentieel van de Nederlandstalige literatuur. Zelf heb ik in de loop van de laatste vier jaar gezien dat er steeds meer recensies in kranten en blogs verschijnen, en dat voorts de sociale media enorm belangrijk aan het worden zijn. Blogs focussen zich in toenemende mate op literaire berichtgeving en er komen steeds meer online-interviews of besprekingen op Facebook, YouTube en Instagram. Had ik in 2017 moeite om recensies te vinden om aan mijn corpus toe te voegen (omdat die zeldzaam waren en dan nog vaak te kort), verbaas ik me er nu elke dag over hoeveel recensies, en zelfs lange stukken, op de cultuurpagina's van kranten en blogs verschijnen. Op dit moment heb ik de wekelijkse bijlage van *Il Manifesto* van 7 februari 2021 in handen. Daarvan zijn twee hele bladzijden gewijd aan 'Scrittori neerlandesi' [Nederlandse schrijvers]. Dus als ik nu, anno 2021, een corpus van recensies zou moeten samenstellen, zou ik een veel ruimere keuze hebben.

In het algemeen kan dan ook gesteld worden dat er sprake is van een hoogconjunctuur voor de Nederlandstalige literatuur in Italië. Zoals we hebben gezien, hebben de gevestigde contacten tussen de letterenfondsden en andere spelers op de Italiaanse

uitgeversmarkt de afgelopen jaren geleid tot een verrassende toename van vertaalde titels. Dat duidt niet alleen op een groeiende Italiaanse belangstelling voor deze literatuur, maar ook op een onverdroten inzet van Italiaanse uitgevers en vertalers voor de promotie en verspreiding ervan. Deze ‘renaissance’ wordt gekenmerkt door een samenloop van een aantal factoren:

1. Een dicht netwerk van Italiaanse uitgevers die geïnteresseerd zijn in Nederlandstalige titels en die in voortdurend contact staan met de letterenfondsen;
2. Een pool van bekwame en proactieve literaire vertalers. Dit heeft eveneens een groot verschil gemaakt omdat deze vertalers, zoals we hebben gezien, naast het vertaalwerk nog andere rollen op zich nemen. Om een voorbeeld te geven: op 10 oktober 2020 werd Stefano Musilli, de vertaler van Martin Michael Driessen,<sup>41</sup> geïnterviewd, in het prachtige Kasteel Miramare in Trieste tijdens het literaire festival dat werd georganiseerd in het kader van de Barcolana. Dit zou niet mogelijk zijn geweest zonder de nauwe samenwerking tussen de afdeling Nederlands van Trieste, de ondernemende vertaler en de organisatoren van het festival;
3. Een netwerk van relatief weinig afdelingen Nederlands (Trieste, Milaan, Padua, Bologna, Rome en Napels) met zeer dynamische en gepassioneerde docenten. Dit heeft niet alleen geleid tot een stijging van het aantal studenten, maar heeft de afgelopen jaren ook gezorgd voor veel evenementen, studiebijeenkomsten, lezingen, gezamenlijke projecten en schrijverspresentaties, waarbij studenten op alle niveaus betrokken waren en die ook de interesse van academici, literaire critici en journalisten hebben gewekt. Ik doe hier een greep uit:
  - i. Het project *Minatori di Memorie*,<sup>42</sup> geleid door Marco Prandoni, docent aan de Universiteit van Bologna, over het historisch geheugen van Italiaanse mijnwerkers in België;
  - ii. De creatie van een reeks gedichten, getiteld *Lyra neerlandica*, geredigeerd door Marco Prandoni en Herman van der Heide, die nu al bij haar tiende editie is beland;
  - iii. Het project LetNed, gebaseerd op taalverwerving door middel van e-learning met literaire teksten;<sup>43</sup>
  - iv. Het project over didactiek *Suomi! Nederlands! – Pratiche partecipative di didattica delle lingue*, gecoördineerd door de Universiteit van Bologna (Martin & Prandoni, 2020);

---

41 Martin Michael Driessen kon niet aanwezig zijn vanwege COVID-19.

42 Voor meer info zie: <https://convegnomemoriaculturale.wordpress.com/>

43 Voor meer info zie: <http://mediterraned.org/index.php/32-project-letned/>

- v. Het project *Binnenlandse vogels, buitenlandse nesten: Uitgevers van vertaalde Nederlandstalige literatuur in relatie tot het Nederlandse en Vlaamse letterenbeleid*, gecoördineerd door de KU Leuven en de afdeling Nederlands van Trieste;
- vi. Deelname van de Universiteit van Trieste aan het project *Blended Learning with the University of the Netherlands and Flanders: A Course for Advanced Students of Dutch*, gecoördineerd door de Universiteit van Brno;
- vii. Deelname van de Universiteit van Trieste aan het project DLIT: Dutch Literature in Translation, gecoördineerd door de Universiteit van Wenen;
- viii. De studiedag “L’immagine dell’Olanda e delle Fiandre nella traduzione letteraria”, georganiseerd in 2018 door de afdeling Nederlands van Trieste;
- ix. Het vertalersforum georganiseerd door de afdeling Nederlands van Trieste in 2020;<sup>44</sup>
- x. Het vertaalseminar met Ilja Leonard Pfeijffer en studenten van Italiaanse universiteiten in Napels in september 2019;
- xi. De seminars over de Belgische literatuur die samen met de afdeling Frans van de Universiteit van Napels “L’Orientale” werden georganiseerd;
- xii. De online master in gespecialiseerd en literair vertalen gecoördineerd door Franco Paris, docent aan de Universiteit van Napels “L’Orientale”, en Goedele De Sterck (Universiteit van Salamanca), die binnenkort van start gaat.

Ook het recente rapport van de Taalunie spreekt duidelijke taal met betrekking tot de mogelijkheden die de Nederlandse taal biedt: de commerciële en culturele contacten tussen Italië en Nederland blijven groeien en er zal een toenemende behoefte zijn aan bemiddelaars tussen deze twee talen en culturen:

Feit is dat Italië een interessante handelspartner is voor zowel Nederland als Vlaanderen. Essentieel voor die goede handel zijn goede zakenrelaties tussen bedrijven in Italië, Nederland en Vlaanderen. Een gebrek aan kennis over elkaars taal of cultuur kan die relatie ten negatieve beïnvloeden. Daarnaast kan het ertoe leiden dat winstgevendende handelsmogelijkheden niet worden ontdekt. 11% van de exportbedrijven in de EU geeft aan exportcontracten te zijn misgelopen door een gebrek aan taalvaardigheden. (2019, p. 14)

De vooruitzichten op het vlak van de werkgelegenheid voor de toekomstige Italiaanse neerlandici zijn ook goed: “Een kwart van de huidige studenten geeft aan de ambitie te hebben om (literair) vertaler of tolk te worden. (Literair) vertaler en tolk zijn daarmee populaire beroepen onder studenten neerlandistiek” (ibid, p. 25). Uit een onderzoek

---

<sup>44</sup> Het evenement werd uitgesteld tot 2021 vanwege COVID-19.

van een BA-student van de Universiteit van Trieste (Brentaro, 2020) bleek dat 59% van de alumni aan deze universiteit ‘zeer tevreden’ was over de keuze van het Nederlands en 57,9% van de respondenten zei geselecteerd te zijn voor een baan vanwege hun kennis van het Nederlands. 69,2% zei met het Nederlands te hebben gewerkt en 81,6% van de alumni zou aanraden om Nederlands te studeren. Enkele van de opvallendste opmerkingen zijn:

Het wordt zeer goed onderwezen en is een niche-taal op de vertaalmarkt. Het biedt niet veel werkopdrachten in Italië, maar er zijn ook weinig vertalers, dus de markt is goed. Het is de perfecte taal voor degenen die naar het buitenland willen verhuizen. (student 5)

Het is een taal die minder wordt gesproken, maar ook minder onderwezen. Nederland is een goede plek om te wonen (met voor- en nadelen, zoals elk land) en kennis van het Nederlands geeft je een extra voordeel ten opzichte van iemand die alleen Engels spreekt. En verder was de cursus Nederlands een van de beste, dankzij goede docenten, die er echt op uit waren om het goed te doen en studenten te motiveren, wat uitdagend is maar ook voldoening geeft. (student 8)

Dankzij de studie van het Nederlands heb ik academische en persoonlijke doelstellingen bereikt die ik met andere talen niet had kunnen bereiken. Het is ook een van de vaardigheden waar ik het meest trots op ben, dat ik het Nederlandstalige cultuurgebied kan leren kennen. (student 10)

In het licht van al deze gegevens kan worden gesteld dat het aantal studenten Nederlands in Italië weliswaar stabiel blijft (of zelfs blijft toenemen), maar dat er steeds meer Italiaanse afgestudeerden in België of Nederland aan de slag zullen gaan als tolk of vertaler bij instellingen, ambassades en consulaten, of bij bedrijven waar hun taalvaardigheden vereist zijn. Op onderwijsniveau zijn er ook meer en meer studenten geïnteresseerd in een academische carrière met een doctoraat in het Nederlands. Dit kan positieve gevolgen hebben voor een nieuwe generatie van jonge en bezielde neerlandici die de belangstelling voor de Nederlandse taal en cultuur zal helpen vergroten. Ten slotte zullen er, gezien de hoge kwaliteit van het vertaal- en vertaalwetenschapsonderwijs, steeds meer afgestudeerden zijn die een carrière als literair vertaler met het Nederlands opstarten. Daardoor zal het aantal uit het Nederlands vertaalde werken alleen maar blijven groeien. En dat is slechts het begin van een samenwerking op alle niveaus tussen de Italiaanse afdelingen Nederlands, de Taalunie en andere Nederlandse en Vlaamse instanties. Door de woorden van Lotte Jensen (2020) te parafraseren, kunnen we met trots zeggen dat in Italië de heropleving van de Nederlandse literatuur al is begonnen.

#### *4. Een reis zonder einde*

Meer dan eens werd in deze monografie het begrip ‘reis’ besproken en hoe het in Italië vaak wordt geassocieerd met een beeld van de Lage Landen. Ik beloofde mezelf dat zodra ik klaar zou zijn met het schrijven van dit boek, ik dan naar Amsterdam zou gaan; de plek die mijn onderzoek inspireerde, de plek waar het allemaal begon. In deze tijden van grote onzekerheid mis ik vooral de mogelijkheid om te reizen. Het feit dat ik nu niet naar Nederland of in België kan gaan, maakt me dan ook heel triest. Toch kan je op vele manieren en reis ondernemen; daarom ga ik nu in gedachten naar de plekken die ik heb bezocht, want de kennis daarvan heeft mijn leven voor altijd veranderd. Als neerlandica die gepassioneerd is door alles wat deze cultuur te bieden heeft, moet ik mijn hart in tweeën delen tussen Amsterdam en Brussel, om met Stefan Hertmans (1998) te spreken. Of anders gezegd: ik moet beide landen met dezelfde intensiteit liefhebben. Deze twee steden – en deze twee landen – zijn complementair en men kan de ene niet waarderen zonder de andere te appreciëren. Ik kan mezelf zeker vinden in de woorden van Hertmans wanneer hij zegt dat hij zich thuis voelt in Amsterdam, maar Brussel altijd in zijn achterhoofd heeft:

Telkens als ik de stad binnenreed, in de verte het gebouw van het Frederiksplein zag, parkeerde in een van de straten die naar zeventiende-eeuwse landschapsschilders zijn genoemd, later met haar over de Albert Cuypmarkt liep, inkopen deed en we de geuren van kaneel, kerrie en olijven mee naar haar kleine zolderruimte namen, wist ik dat ik meer dan waar ook ter wereld thuisgekomen was, en toch was het een thuis dat ik slechts kon beleven als dat andere thuis, ver weg in België, er nog ook was. (ibid, p. 83)

Aan het eind van een reis voel je altijd de behoefte om naar huis te gaan, maar voor mij is het concept ‘thuis’ ook metaforisch. Als ‘thuis’ de plek is waar je de geur van de lucht die je inademt direct herkent, dan zijn de Lage Landen mijn thuis. Als ‘thuis’ de plek is waar je bekende gezichten ziet, waar je het café hebt waar je ‘s avonds met vrienden afspreekt, dan zijn de Lage Landen mijn thuis. Als ‘thuis’ de plek is waar je nooit verdwaalt als je door de straten loopt, omdat je elke hoek van elke straat in elke stad kent, dan zijn de Lage Landen mijn thuis. Als ‘thuis’ de plek is waar je woont en droomt met de personages van de boeken die je leest en de stijl en woorden van elke auteur herkent, dan is de Nederlandstalige literatuur mijn thuis. Ik zal altijd dorsten naar deze wateren, die zo alomtegenwoordig, zo onstuimig, zo verrassend zijn. Ik zal altijd dorsten naar deze wateren, waar de golven je naar onbekende plaatsen brengen, een eindeloze reis in deze literaire zee.

## Bibliografie

- Abdolah, K. (2007). *De reis van de lege flessen*. De Geus.
- Abdolah, K. (2014). *Papegaai vloog over de IJssel*. Prometheus.
- Associazione Italiana Editori. (2019, 16 oktober). *Aie: Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia 2019*. [https://www.aie.it/Portals/\\_default/Skede/Allegati/Skeda105-4499-2019.10.16/Rapporto%202019\\_La%20Sintesi.pdf?IDUNI=h5uqveohkvq4s0cdc3wb2iq6208](https://www.aie.it/Portals/_default/Skede/Allegati/Skeda105-4499-2019.10.16/Rapporto%202019_La%20Sintesi.pdf?IDUNI=h5uqveohkvq4s0cdc3wb2iq6208)
- Al Galidi, R. (2009). *De autist en de postduif*. Meulenhoff/Manteau.
- Alkemade, F. (2016). De emancipatie van de periferie. *College van Rijksadviseurs*. <https://www.collegevanrijksadviseurs.nl/adviezen-publicaties/brieven/2016/11/02/essay-de-emancipatie-van-de-periferie>
- Anbeek, T. (1985). De Tweede Wereldoorlog in de Nederlandse roman. In D. Barnouw, M. de Keizer & G. van der Stroom (Red.), *1940-1945: Onverwerkt verleden? Lezingen van het symposium georganiseerd door het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie* (pp. 73–87). HES.
- Apter, E. (2006). *The Translation Zone. New Comparative Literature*. Princeton University Press.
- Aspe, P. (1995). *De vierkant van de wraak*. Manteau.
- Aspe, P. (1996). *De Midasmoorden*. Meulenhoff.
- Bacchetti, F. (2001). *I Viaggi "en touriste" di De Amicis: raccontare ai borghesi*. Edizioni del Cerro.
- Baer, B. J. (2019). Nations and nation-building. In M. Baker & G. Saldanha (Red.), *The Routledge Encyclopaedia of Translation Studies* (pp. 361–365). Routledge.
- Baker, M., & Saldanha, G. (Red.). (2019). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Routledge.
- Bakker, G. (2006). *Boven is het stil*. Cossee.
- Bandettini, A. (2017, 10 mei). Pensierino crudele su un Paese in pericolo. *La Repubblica*. [https://www.repubblica.it/venerdi/interviste/2017/05/10/news/fabre\\_intervista-165109399/](https://www.repubblica.it/venerdi/interviste/2017/05/10/news/fabre_intervista-165109399/)

- Barca, F. (2010, 2 juni). L'Olanda non è un Paese tollerante. *Il Post*. <https://www.ilpost.it/2010/06/02/lolanda-non-e-un-paese-tollerante/>
- Barkhoff, J., & Leerssen, J. (2021, wordt verwacht). Introduction. In J. Barkhoff & J. Leerssen (Red.), *National Stereotyping, Identity Politics, European Crises* (pp. 1-10). Brill.
- Bassnett, S. (1993). *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Blackwell Publishers Ltd.
- Bassnett, S. (2019). Introduction. The rocky relationship between translation studies and world literature. In S. Bassnett (Red.), *Translation and World Literature* (pp. 1–15). Routledge.
- Bassnett, S., & Lefevere, A. (1998). *Constructing cultures: essays on literary translation*. Multilingual Matters.
- Batchelor, K. (2018). *Translation and Paratexts*. Routledge.
- Battiston, G. (2017, 8 november). I reportage di Frank Westerman. Da Kapuściński a García Márquez, un'intervista a Frank Westerman, cantore delle periferie del mondo. *Il Tascabile*. <https://www.iltascabile.com/letterature/interviste-frank-westerman/>
- Baudino, M. (2009, 18 april). Tra sogni e avventure straordinarie: l'apprendistato esistenziale di quattro olandesi. *TTL- La Stampa* [papierversie, beschikbaar op aanvraag].
- Beheydt, L. (1999). 'Twee culturen gescheiden door één taal'. *Kroniek cultuur en maatschappij der Nederlanden. Neerlandica Extra Muros*, 37(1), 46–53.
- Beheydt, L. (2002). *Eén en toch apart: kunst en cultuur van de Nederlanden*. Davidfonds.
- Beheydt, L. et al. (2014). *In het teken van identiteit: taal en cultuur van de Nederlanden. Huldeboek aangeboden aan Prof. dr. Ludo Beheydt*. Presses Universitaires de Louvain.
- Beller, M. (2007). Perception, image, imagology. In M. Beller & J. Leerssen (Red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A critical survey* (pp. 3–17). Rodopi.
- Beller, M., & Leerssen, J. (2007). Foreword. In M. Beller & J. Leerssen (Red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A critical survey* (pp. xiii–3). Rodopi.
- Benali, A. (1996). *Bruiloft aan zee*. De Arbeidspers.
- Benali, A. (2002). *De langverwachte*. Vassallucci.
- Bialasiewicz, L. (2020, 13 juli). National stereotypes in times of COVID-19: the 'frugal four' and the 'irresponsible South'. *Open Democracy*. <https://www.opendemocracy.net/en/can-europe-make-it/national-stereotypes-in-times-of-covid-19-the-frugal-four-and-the-irresponsible-south/>
- Bielsa, E. (2013). Translation and the International Circulation of Literature. A Comparative Analysis of the Reception of Roberto Bolaño's Work in Spanish and English. *The Translator*, 19(2), 157–181. <https://doi.org/10.1080/13556509.2013.10799540>

- Billig, M. (1995). *Banal nationalism*. Sage.
- Birney, A. (2016). *De tolk van Java*. De Geus.
- Blažević, Z. (2014). Global challenge: the (im)possibilities of transcultural imagery. *Umjetnost Riječi*, LVIII(3–4), 354–367.
- Bloembergen-Lukkes, J. (2015). *Paradoxe modernisering: Ede 1945-1995. Groot geworden, herkenbaar gebleven*. Verloren.
- Bonvicini, C. (2017, 18 juni). I tanti volti della fame. *La Repubblica*. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2017/06/18/i-tanti-volti-della-fame58.html>
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Columbia University Press.
- BrandFinance. (2019). *Brands 2019 - The annual report on the most valuable and strongest nation brands*. [https://www.reasonwhy.es/sites/default/files/informe\\_nation\\_brands\\_2019\\_brand\\_finance\\_.pdf](https://www.reasonwhy.es/sites/default/files/informe_nation_brands_2019_brand_finance_.pdf)
- Brems, E. (2018). Separated by the same language: Intralingual translation between Dutch and Dutch. *Perspectives*, 26(4), 509-525. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2017.1417455>
- Brems, E., Réthelyi, O., & van Kalmthout, T. (Red.). (2017). *Doing Double Dutch: The International Circulation of Literature from the Low Countries*. Leuven University Press.
- Brentaro, G. (2020). *Le carriere degli ex alunni della sezione neerlandese della SSLMIT di Trieste. Un'indagine sociologica* (BA-scriptie). Università di Trieste.
- Bressa, A. (2018, 31 mei). Salam Europa! – La nostra intervista a Kader Abdolah. *Panorama*. <https://www.panorama.it/salam-europa-la-nostra-intervista-kader-abdolah>
- Brokken, J. (2008). *In het huis van de dichter*. Atlas Contact.
- Brölmann, C. M. (1991). Alle soglie del Grand Tour: il viaggio di Marcello Sacchetti nelle Province Unite. *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, 61, 85–104.
- Buelens, G. (2011). Gotspe of godsgeschenk? Enkele notities over zin en onzin van een Belgische literatuurgeschiedenis. In S. Vanasten & M. Sergier (Red.), *Belgitude littéraire. Bruggen en beelden. Vues du Nord* (pp. 67–80). PU Louvain.
- Bueno Maia, R., Pacheco Pinto, M., & Ramos Pinto, S. (Red.). (2015). *How Peripheral is the Periphery? Translating Portugal Back and Forth: Essays in honor of João Ferreira Duarte*. Cambridge Scholars Publishing.
- Buruma, I. (2006). *Dood van een gezonde roker*. Atlas Contact.
- Cambridge English Dictionary. (z.d.). Cliché. In *Cambridge English Dictionary*. Geraadpleegd op 20 december 2020, van <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/cliche>



Cambridge English Dictionary. (z.d.). Stereotype. In *Cambridge English Dictionary*. Geraadpleegd op 20 december 2020, van <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/stereotype>

Carlak, A. (2019, 3 oktober). Vergeet Holland, in het buitenland is het voortaan The Netherlands. *De Volkskrant*. <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/vergeet-holland-in-het-buitenland-is-het-voortaan-the-netherlands-bf121751/?referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>

Casamassima, P. (2005, 1 mei). Album di famiglia cosmopolita. *Letture*. <https://fazieditore.it/catalogo-libri/la-lunga-attesa/>

Casanova, P. (2004). *The world republic of letters* (M. B. DeBevoise, Vert.). Harvard University Press. (Origineel gepubliceerd in 1999).

Cheah, P. (2014). World against Globe. Toward a Normative Conception of World Literature. *New Literary History*, 45(3), 303–329.

Chew, W. L. (2006). What's in a National Stereotype? An Introduction to Imagology at the Threshold of the 21<sup>st</sup> Century. *Language and Intercultural Communication*, 6(3–4), 179–187. <https://doi.org/10.2167/laic246.0>

Childress, C. (2017). *Under the Cover: The Creation, Production, and Reception of a Novel*. Princeton University Press.

Claus, H. (1983). *Het verdriet van België*. De Bezige Bij.

Claus, H. (1996). *De geruchten*. De Bezige Bij.

Conscience, H. (1846). *Vita domestica dei fiamminghi descritta in tre racconti da Enrico Conscience volgarizzati da Tommaso Gar e una novella di Enrico Zschokke tradotta dal Prof. Nicola Negrelli*. Poligrafia italiana.

Coppi, D. (2016, 13 juni). Belgio, la non-nazione che sfida gli azzurri per ritrovare la sua identità. *La Repubblica*. [https://www.repubblica.it/speciali/calcio/europei/francia2016/2016/06/13/news/belgio\\_la\\_non-nazione\\_che\\_sfida\\_gli\\_azzurri\\_per\\_ritrovare\\_la\\_sua\\_identita\\_-141900735/](https://www.repubblica.it/speciali/calcio/europei/francia2016/2016/06/13/news/belgio_la_non-nazione_che_sfida_gli_azzurri_per_ritrovare_la_sua_identita_-141900735/)

Corriere della Sera. (z.d.). Stereotipo. In *Dizionario Corriere*. Geraadpleegd op 12 december 2020, van [https://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/S/stereotipo.shtml](https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/S/stereotipo.shtml)

Cottenet, C. (2017). *Literary agents in the transatlantic book trade: American fiction, French rights, and the Hoffman Agency*. Routledge.

D'Hulst, L. (2018). Mediating Flemish Folk Songs across Cultural Borders during the Nineteenth Century: From Patrimonial Monuments to Musical Propaganda. In D. Roig-Sanz & R. Meylaerts (Red.), *Literary Translation and Cultural Mediators in 'Peripheral' Cultures. Customs Officers or Smugglers?* (pp. 235–263). Palgrave Macmillan.

Dagnino, R. (2013). Een genoeglijk avontuur. De Italiaanse vertalingen van 'Enrico' Conscience (1846-1967). *Verslagen & Mededelingen van de Koninklijke Academie Voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 123(2–3), 335–366.

Dagnino, R., & Prandoni, M. (Red.). (2020). *Cultura letteraria neerlandese: Autori, testi e contesti dal Medioevo a oggi*. Hoepli.

Danish arts foundation (z.d.). Homepage. *Statens Kunstfund*. Geraadpleegd op 23 december 2020, van <https://www.kunst.dk/english/art-forms/literature>

DBNL. (z.d.). Imagologie. In *Algemeen Letterkundig Lexicon*. Geraadpleegd op 6 november 2020, van [https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/dela012alge01\\_01\\_03798.php](https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_03798.php)

De Amicis, E. ([1874] 2017). *Olanda*. G. Barbèra Editore.

De Amicis, E. ([1876] 1985). *Nederland en zijn bewoners*. (D. Lodeesen, Vert.). L. J. Veen. (Origineel gepubliceerd in 1874).

De Best, M. (2010). *Who Shapes the Image of the Netherlands?* (MA-scriptie). Erasmus University Rotterdam.

De Bestseller 60 (2020, 21 december). *Top 10 Nederland, week 49 van 2020*. <https://www.debestseller60.nl/index.asp?navdir=next>

De Loo, T. (1993). *De Tweeling*. De Arbeidspers.

De Moor, M. (2005). *De verdrongene*. Contact.

De Moor, M. (2008). *Mareggiata* (C. Cozzi, Vert.). Neri Pozza. (Origineel gepubliceerd in 2005).

De Moor, M. (2012). *Il pittore e la ragazza* (C. Cozzi, Vert.). Neri Pozza. (Origineel gepubliceerd in 2010).

De Staël-Holstein, A. L. G. (1813). *De l'Allemagne*. H. Nicolle, À la Librairie Stéréotype.

DeStandaardBoekhandel(2020,21 december). *Top 10 literatuur in Vlaanderen*. [https://www.standaardboekhandel.be/c/literatuur-romans-b6be0c46?filter=OrderableSB.eq.true&page=1&page\\_size=24&sort=RelevanceSb&sort\\_type=desc#literatuur-romans](https://www.standaardboekhandel.be/c/literatuur-romans-b6be0c46?filter=OrderableSB.eq.true&page=1&page_size=24&sort=RelevanceSb&sort_type=desc#literatuur-romans)

De Sterck, G. (2020). Beeldvorming in vertaling: actoren, teksten en parateksten. In D. Ross & P. Gentile (Red.), *Grensverleggende beelden. Literaire transfer uit de Lage Landen naar Zuid-Europa* (pp. 187–220). Academia Press.

De Volkskrant. (2018, 1 juni). *Frank Westerman vertegenwoordigt literair genre waarin Nederland uitblinkt - Italië is er dol op*. <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/nederlandse-bergen-bcd9bd98/>

De Vries, A. (2016). *Vlaanderen: Een culturele geschiedenis*. Overamstel uitgevers.

De Vries, M. (2007). Te Nederlands? Over non-vertalingen, beeldvorming en nationale identiteit. In P. Broomans et al. (Red.), *Object: Nederlandse literatuur in het buitenland. Methode onbekend* (pp. 147–164). Barkhuis.

Del Re, P. (2020, 6 juni). Tolleranza e rigore. I due volti dell'Olanda spiazza-no l'Europa. *La Repubblica*. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repub->

blica/2020/06/06/tolleranza-e-rigore-i-due-volti-dellolanda-spiazzano-leuropa21.html?ref=search

Demirkol-Ertürk, Ş. (2013). Images of Istanbul in translation: A case study in Slovenia. *Across Languages and Cultures*, 14(2), 199–220. <https://doi.org/10.1556/Acr.14.2013.2.4>

Di Palermo, C. (2016, 19 oktober). L'occupazione olandese in punta di scrittura. *Il Manifesto*. <https://ilmanifesto.it/loccupazione-olandese-in-punta-di-scrittura/>

Dijkgraaf, M., & Pauw, B. (2018). *Les Phares du Nord. Littérature des Pays-Bas et de la Flandre en France. Printemps 2018*. <https://www.lespharesdunord.nl/presse/>

Dinnie, K. (2015). *Nation Branding: Concepts, Issues, Practice*. Routledge.

Diverse auteurs. (2018). *The Passenger - Olanda*. Iperborea.

Donk, T. (2016, 22 december). 'Het smelt' best verkochte boek van 2016 in België. *Das Mag*. <https://updates.dasmag.nl/het-smelt-best-verkochte-boek-van-2016-in-belgië-6ba1d38b7065>

Dorleijn, G. (2017). Studying the Circulation of Dutch Literature: Some Considerations. In E. Brems, O. Réthelyi & T. van Kalmthout (Red.), *Doing Double Dutch. The International Circulation of Literature from the Low Countries* (pp. 29–44). Leuven University Press.

Dunthorne, H. (2017). The Dutch Revolt in English political culture: 1585-1660. In T. Hermans, R. Salverda & U. Tiedau (Red.), *From Revolt to Riches: Culture and History of the Low Countries, 1500–1700* (pp. 173–183). UCL Press.

DWDS. (z.d.). Stereotyp. In *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. Geraadpleegd op 11 januari 2021, van <https://www.dwds.de/wb/Stereotyp>

DWDS. (z.d.). Klischee. In *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. Geraadpleegd op 11 januari 2021, van <https://www.dwds.de/wb/Klischee>

Dyserinck, H. (2015). *Ausgewählte Schriften zur Vergleichenden Literaturwissenschaft*. Frank & Timme.

Encyclopaedia Britannica. (z.d.). Fiction. In *Encyclopaedia Britannica*. Geraadpleegd op 8 juli 2020, van <https://www.britannica.com/art/fiction-literature>

English, J. F. (2005). *The Economy of Prestige: prizes, awards, and the circulation of cultural value*. Harvard University Press.

Even-Zohar, I. (1978). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In J. Holmes, J. Lambert & R. van den Broeck (Red.), *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies* (pp. 117-127). Acco.

Fazi. (2005). *La lunga attesa | Abdelkader Benali*. <https://fazieditore.it/catalogo-libri/la-lunga-attesa/>

Fazi. (2006). *Problemski Hotel | Dimitri Verhulst*. <https://fazieditore.it/catalogo-libri/problemski-hotel/>

- Fazi. (2012). *Il quadrato della vendetta* | Pieter Aspe. <https://fazieditore.it/catalogo-libri/il-quadrato-della-vendetta/>
- Federazione Italiana Editori Giornali. (z.d.). *Tirature e diffusioni di quotidiani e settimanali (novembre 2020) e mensili (ottobre 2020)*. [http://www.fieg.it/documenti\\_item.asp?page=1&doc\\_id=419](http://www.fieg.it/documenti_item.asp?page=1&doc_id=419)
- Fens, K. (1965). Uren, dagen, jaar. *Merlyn*, 3(2), 77–87. [https://www.dbnl.org/tekst/\\_mer005196501\\_01/\\_mer005196501\\_01\\_0010.php](https://www.dbnl.org/tekst/_mer005196501_01/_mer005196501_01_0010.php)
- Fernández-Montesinos, A. (2016). Los estereotipos: definición y funciones. *Iberic@: Revue d'études Ibériques et Ibéro-Américaines*, 10, 53–63.
- Fioravanti, A. (2020, 18 april). Il vero motivo per cui i Paesi Bassi si oppongono agli eurobond. *Linkiesta.it*. <https://www.linkiesta.it/2020/04/coronavirus-coronabond-olanda-mes-italia-paesi-bassi/>
- Fjågesund, P. (2014). *The Dream of the North: A Cultural History to 1920*. Rodopi.
- Flanders Literature. (z.d.). *A typically Flemish novel*. Geraadpleegd op 2 april 2020, van <https://www.flandersliterature.be/a-typically-flemish-novel>
- Flynn, P., Leerssen, J., & van Doorslaer, L. (2016). On translated images, stereotypes and disciplines. In L. van Doorslaer, P. Flynn & J. Leerssen (Red.), *Interconnecting Translation Studies and Imagology* (pp. 1–20). John Benjamins.
- Freschi, V. (2012). Visuele vertaling: Grunbergs omslagen rond de wereld. In D. Ross, A. Pos & M. Mertens (Red.), *Ieder zijn eigen Arnon Grunberg. Vertaling, promotie en receptie in Italië, Spanje, Catalonië, Portugal en Roemenië* (pp. 111–130). Academia Press.
- Galtung, J., & Ruge, M. H. (1965). The structure of foreign news: the presentation of the Congo, Cuba and Cyprus in four Norwegian newspapers. *Journal of Peace Research*, 2(1), 64–90. <https://doi.org/10.1177/002234336500200104>
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Collection Poétique, Editions du Seuil.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (J. E. Lewin, Vert). Cambridge University Press. (Origineel gepubliceerd in 1987).
- Gentile, P. (2019). From Nordic to Universal. The creation of cultural images about Dutch-language literature by the Italian publisher Iperborea. In B. Martínez Ojeda & M. L. Rodríguez Muñoz (Red.), *Translation in and for Society. Sociological and Cultural Approaches in Translation* (pp. 107–122). UCO Press.
- Gentile, P. (2020a). Religious Images of the Netherlands in Italy: an Analysis of Press Articles and Novel Translations. *Dutch Crossing*, 44(1), 81–101. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/03096564.2018.1475045>
- Gentile, P. (2020b). Van de Lage Landen naar Italië: De rollen van vertalers in de selectie, receptie en sturing van het beeldvormingsproces van Nederlandstalige fictie vertaald in het Italiaans. *Internationale Neerlandistiek*, 58(1), 23–42. <https://doi.org/10.5117/IN2020.1.003.GENT>

Gentile, P. & van Doorslaer, L. (2019). Translating the North–South imagological feature in a movie: Bienvenue chez les Ch'tis and its Italian versions. *Perspectives*, 27(6), pp. 797–814. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2019.1596137>

Gentile, P., & Ross, D. (2020). I due volti del populismo olandese. Analisi linguistica e contenutistica dei discorsi di Geert Wilders e Thierry Baudet. *RITT-Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione*, 22, 85–110. <https://doi.org/10.13137/2421-6763/31044>

Giuberti, S. (2006, 10 december). Passaggio clandestino al Problemsky Hotel. *Il Sole 24 ore*. <https://st.ilssole24ore.com/art/SoleOnLine4/Tempo%20libero%20e%20Cultura/2006/04/sbio280406problemskiigiuberti.shtml>

Gleeson, C. (2018, 8 oktober). Value of ‘brand Ireland’ rose 26% to almost €470bn in past year. *The Irish Times*. <https://www.irishtimes.com/business/media-and-marketing/value-of-brand-ireland-rose-26-to-almost-470bn-in-past-year-1.3655557>

González Núñez, G. (2019). Law and translation at the U.S.–Mexico border: Translation policy in a diglossic setting. In R. Meylaerts & G. González Núñez (Red.), *Translation and Public Policy: Interdisciplinary Perspectives and Case Studies* (pp. 152–170). Routledge.

Goëttsche, D. (2013). *Remembering Africa: the rediscovery of colonialism in contemporary German literature*. Camden House.

Grave, J. (2001). *Zulk vertalen is een werk van liefde: bemiddelaars van Nederlandstalige literatuur in Duitsland, 1890-1914*. Vantilt.

Griswold, W. (1987). A Methodological Framework for the Sociology of Culture. *Sociological Methodology*, 17(1), 1–35. <https://doi.org/10.2307/271027>

Grix, J., & Lacroix, C. (2006). Constructing Germany’s Image in the British Press. An Empirical Analysis of Stereotypical Reporting on Germany. *Journal of Contemporary European Studies*, 14(3), 373–392. <https://doi.org/10.1080/14782800601102617>

Grunberg, A. ([1995] 2011). *Blauwe Maandagen*. De Arbeidspers.

Guicciardini, L. (1979). *Beschrijvinghe van alle de Nederlanden* (C. Kalianum, Vert.). Fibula-Van Dishoeck. (Origineel gepubliceerd in 1581).

Guyard, M. F. (1951). L’étranger tel qu’on le voit. In M. F. Guyard (Red.), *La Littérature Comparée* (pp. 110–119). PUF.

Haasse, H. (1948). *Oeroeg*. Querido.

Heijmans, T. (2018). Cronache dalla provincia. In Diverse Auteurs (Red.), *The Passenger-Olanda* (pp. 13–25). Iperborea.

Heilbron, J. (1999). Towards a Sociology of Translation. Book Translations as a Cultural World-System. *European Journal of Social Theory*, 2(4), 429–444. <https://doi.org/10.1177/136843199002004002>

Heilbron, J. (2008). Responding to globalization: The development of book translations in France and the Netherlands. In A. Pym, M. Shlesinger & D. Simeoni (Red.), *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in Homage to Gideon Toury* (pp. 187–197). John Benjamins.

Heilbron, J. (2020). Obtaining World Fame from the Periphery. *Dutch Crossing*, 44(2), 136–144. <https://doi.org/10.1080/03096564.2020.1747284>

Heilbron, J., & Sapiro, G. (2007). Outline for a sociology of translation. In M. Wolf & A. Fukari (Red.), *Constructing a sociology of translation* (pp. 93–107). John Benjamins.

Heilbron, J., & Sapiro, G. (2018). Politics of Translation: How States Shape Cultural Transfers. In R. Meylaerts & D. Roig-Sanz (Red.), *Literary Translation and Cultural Mediators in 'Peripheral' Cultures. Customs Officers or Smugglers?* (pp. 183–208). Palgrave Macmillan.

Hermans, T. (1985). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Taylor and Francis.

Hermans, T. (1999). *Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained*. St. Jerome.

Hermans, W. F. (1981). Het lijden der vertaalde schrijvers. In J. Gielkens & P. Kegel (Red.), *Volledige Werken 13* (pp. 477 - 488). De Bezige Bij.

Hertmans, S. (1998). Intercity. In S. Hertmans, *Steden. Verhalen onderweg* (pp. 81–95). De Bezige Bij.

Hertmans, S. (2013). *Oorlog en terpentijn*. De Bezige Bij.

Hertmans, S. (2015). *Guerra e trementina* (L. Pignatti, Vert.). Marsilio. (Origineel gepubliceerd in 2013).

Holt, D. (2004). *How Brands become Icons: the Principles of Cultural Branding*. Harvard Business School Press.

Hřebíčková, M., & Graf, S. (2014). Accuracy of national stereotypes in Central Europe: outgroups are not better than ingroup in considering personality traits of real people. *European Journal of Personality*, 28(1), 60–72. <https://doi.org/10.1002/per.1904>

Il foglio. (2017, 27 maart). *L'ascesa dei "populisti della tolleranza"*. <https://www.ilfoglio.it/il-foglio-internazionale/2017/03/27/news/lascesa-dei-populisti-della-tolleranza-127332/>

Il Post. (2015, 7 december). Iperborea è cresciuta. *Il Post*. <https://www.ilpost.it/2015/12/07/iperborea-e-cresciuta/>

Imperi, D. (2012, 1 maart). Intervista a Iperborea. *Penna Blu*. <https://pennablu.it/intervista-iperborea/>

Ingenhoff, D. et al. (Red.). (2019). *Bridging disciplinary perspectives of country image reputation, brand, and identity: reputation, brand, and identity*. Routledge.

- Invest in Estonia. (2019). *In 2018, rapid economic growth continued in Estonia*. <https://investinestonia.com/in-2018-rapid-economic-growth-continued-in-estonia/>
- Iperborea. (z.d.). *Chi siamo*. Geraadpleegd op 5 juni 2020, van [http://iperborea.com/chi\\_siamo/](http://iperborea.com/chi_siamo/)
- Iperborea. (1993). *Al mare - Eric De Kuiper*. <https://iperborea.com/titolo/36/>
- Iperborea. (2006a). *Il viaggio delle bottiglie vuote - Kader Abdolah*. <https://iperborea.com/titolo/96/>
- Iperborea. (2006b). *L'idrografo - Allard Schröder*. <https://iperborea.com/titolo/144/>
- Iperborea. (2010). *Ararat - Frank Westerman*. <https://iperborea.com/titolo/179/>
- Iperborea. (2011). *Avevo mille vite e ne ho preso una sola - Cees Nooteboom*. <https://iperborea.com/titolo/230/>
- Iperborea. (2012). *Giugno - Gerbrand Bakker*. <https://iperborea.com/titolo/306/>
- Iperborea. (2014). *Anime baltiche - Jan Brokken*. <https://iperborea.com/titolo/400/>
- Iperborea. (2015). *Storie di Amsterdam - Nescio*. <https://iperborea.com/titolo/404/>
- Iperborea. (2016). *Monte Carlo - Peter Terrin*. <https://iperborea.com/titolo/434/>
- Isleifsson, S., & Chartier, D. (Red.). (2011). *Iceland and Images of the North*. Presses de l'Université du Québec.
- Jansen, H. (2016). Bel Paese o Spaghetti Noir? The image of Italy in contemporary Italian fiction translated into Danish. In L. van Doorslaer, P. Flynn & J. Leerssen (Red.), *Interconnecting Translation Studies and Imagology* (pp. 163–180). John Benjamins.
- Japin, A. (2010). *De zwarte met het witte hart*. De Arbeidspers.
- Jattarelli, L. (2010, 19 februari). Brividi dal Nord. *Il Messaggero*. <https://fazieditore.it/wp-content/uploads/2015/04/CAOS%20A%20BRUGES-Recensione-10121.pdf>
- Jensen, L. (2020, 3 november). De renaissance van de Nederlandse literatuur begint in Italië. *De Volkskrant*. <https://www.volkskrant.nl/columns-opinie/de-renaissance-van-de-nederlandse-literatuur-begint-in-italie-bcfe38b7/>
- KC. (2013, 1 juni). 100 jaar Wereldexpo in Gent. *EOS Wetenschap*. <https://www.eoswetenschap.eu/geschiedenis/100-jaar-wereldexpo-gent>
- Kennedy, J. (2011). The Guide Has Become Anxious. How the Netherlands Has Changed. *TLC - The Low Countries*, 19, 22–27.
- Kerr, P., & Wiseman, G. (2013). *Diplomacy in a Globalizing World: Theories and Practice*. Oxford University Press.
- Kloos, U. (1992). *Niederlandbild und deutsche Germanistik, 1800-1933: ein Beitrag zur komparatistischen Imagologie*. Rodopi.
- Koch, H. (2009). *Het diner*. Anthos.
- Koch, H. (2016). *De greppel*. Ambo/Anthos.
- Koch, H. (2017). *Il fosso* (G. Testa, Vert.). Neri Pozza. (Origineel gepubliceerd in 2016).

Koch, J. et al. (Red.). (2012). *Harba lori fa! Percorsi di letteratura fiamminga e olandese*. Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”.

Koffeman, M. (2019). “Parijs is een meervoud”. Adriaan van Dis en de heruitvinding van de Hollander in Parijs. In M. Koffeman, A. Montoya & M. Smeets (Red.), *Litteraire bruggenbouwers tussen Nederland en Frankrijk: receptie, vertaling en cultuuroverdracht sinds de Middeleeuwen* (pp. 335–355). Amsterdam University Press.

Koffeman, M., Montoya, A., & Smeets, M. (Red.). (2017). *Litteraire bruggenbouwers tussen Nederland en Frankrijk: receptie, vertaling en cultuuroverdracht sinds de Middeleeuwen*. Amsterdam University Press.

Kooiker, S., & Feijten, P. (2019). Blik van buiten op Nederlanders: de visie van de passant. Thematische verkenning. Hoofdstuk 10 van het Sociaal en Cultureel Rapport 2019 ‘Denkend aan Nederland’. *Sociaal en Cultureel Planbureau*. <https://www.scp.nl/publicaties/monitors/2019/06/26/denkend-aan-nederland>

Koops, E. (2016, 25 juni). Cliché is geen stereotiep woord. *Historiek*. <https://historiek.net/cliche-is-geen-stereotiep-woord/60087/>

Koper, A. (2005, 6 mei). Op zoek naar de Nederlandse identiteit. *De Volkskrant*. <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/op-zoek-naar-de-nederlandse-identiteit-bd9a0818/>

Kuijk, L. (2017). Sketching themselves: national self-portraits in the Low Countries around 1840. *Dutch Crossing*, 41(2), 160–179. <https://doi.org/10.1080/03096564.2016.1235355>

Kung, S.-W. (2013). Paratext, an Alternative in Boundary Crossing: a Complementary Approach to Translation Analysis. In V. Pellatt (Red.), *Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation* (pp. 49–68). Cambridge Scholars Publishing.

Kunstenpunt. (2014). *Verankering voor Verandering. Een landschapstekening voor de kunsten in Vlaanderen*. [https://wp.assets.sh/uploads/sites/4718/2019/12/Landschapstekening\\_kunsten\\_inclusief\\_bijlagen.pdf](https://wp.assets.sh/uploads/sites/4718/2019/12/Landschapstekening_kunsten_inclusief_bijlagen.pdf)

Lanoye, T. (1998). *Gespleten & bescheten: een avond op de Kapellekensbaan. Cultuur in Vlaanderen*. Arbeiderspers.

Lanoye, T. (2006). *Het derde huwelijk*. Prometheus.

Laurušaitė, L. (Red.). (2018). *Imagology Profiles: The Dynamics of National Imagery in Literature*. Cambridge Scholars Publishing.

Le Robert. (z.d.). Stéréotype. In *Le Petit Robert de la langue française*. Geraadpleegd op 10 januari 2021, van <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/stereotype>

Le Robert. (z.d.). Cliché. In *Le Petit Robert de la langue française*. Geraadpleegd op 10 januari 2021, van <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/cliche>

Leerssen, J. (z.d.). A summary of imagological theory. *Imagologica.eu*. Geraadpleegd op 12 april 2020, van <https://imagologica.eu/theoreticalsummary>



Leerssen, J. (1993). Literatuur op de landkaart: taal, territorium en culturele identiteit. *Forum Der Letteren*, 34(8), 16–26.

Leerssen, J. (2000). The Rhetoric of National Character: a Programmatic Survey. *Poetics Today*, 21(2), 267–292. <https://doi.org/10.1080/13825570903223467>

Leerssen, J. (2007a). Imagology. History and Method. In J. Leerssen & M. Beller (Red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A critical survey* (pp. 17–33). Rodopi.

Leerssen, J. (2007b). Literature. In M. Beller & J. Leerssen (Red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A critical survey* (pp. 351–354). Rodopi.

Leerssen, J. (2007c). Nationalism. In M. Beller & J. Leerssen (Red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A critical survey* (pp. 383–387). Rodopi.

Leerssen, J. (2011). Postmoderne “belgitude”, meta-images, en de actualiteit van de imagologie. In S. Vanasten & M. Sergier (Red.), *Belgitude littéraire. Bruggen en beelden. Vues du Nord* (pp. 153–164). PU Louvain.

Leerssen, J. (2016). Imagology: On using ethnicity to make sense of the world. *Iberic@: Revue d'études Ibériques et Ibéro-Américaines*, 10, 13–31.

Lefevere, A. (Red.). (1992). *Translation, history, and culture*. Routledge.

Lensen, J. (2021). *World War Two in Contemporary German and Dutch Fiction: the Generation of Meta-Memory* [Kindle edition]. Routledge.

Lerner, M. (2011). Images of the North, Sublime Nature, and a Pioneering Icelandic Nation. In S. Ísleifsson & D. Chartier (Red.), *Iceland and Images of the North* (pp. 229–253). Presses de l'Université du Québec.

Libri, consigli e pensieri. (2013, 10 mei). Nel giardino del padre, Jan Siebelink, Marsilio. Il nostro libro del cuore della settimana. *Blog Buone letture*. <https://buonelettere.wordpress.com/2013/05/10/nel-giardino-del-padre-jan-siebelink-marsilio-il-nostro-libro-del-cuore-della-settimana/>

Lindskog, A., & Stougaard-Nielsen, J. (Red.). (2020). *Introduction to Nordic Cultures*. UCL Press.

Linn, S. (2006). Trends in the translation of a minority language. In A. Pym, M. Shlesinger & Z. Jettmarová (Red.), *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting* (pp. 27–39). John Benjamins.

Liparoti, A. (2017, 17 december). Incontro con Herman Koch, cantore delle contraddizioni della borghesia. *Il Libraio*. <https://www.illibraio.it/herman-koch-686013/>

Loogus, T., & van Doorslaer, L. (2021, wordt verwacht). Assisting translations in border crossing: an analysis of the Traducta translation grants in Estonia. *Translation Spaces* 10(1).

- Marais, K. (2013). The representation of agents of translation in (South) Africa. Encountering Gentzler and Madonnella. In L. van Doorslaer & P. Flynn (Red.), *Eurocentrism in translation studies* (pp. 77–94). John Benjamins.
- Marinetti, C. (2011). Cultural approaches. In L. van Doorslaer & Y. Gambier (Red.), *Handbook of Translation Studies - volume 2* (pp. 26–30). John Benjamins.
- Marsilio. (2017). *La farfalla nell'uragano - Walter Lucius*. <http://www.marsilioeditori.it/libri/scheda-libro/3172657/la-farfalla-nell-uragano>
- Martin, S. M., & Prandoni, M. (Red.). (2020). *Suomi! Nederlands! – Pratiche partecipative di didattica delle lingue*. Pàtron.
- Marzorati, E. (2020). Le 25 Città più visitate in Europa - Classifica Ufficiale 2020. *Travel 365*. <https://www.travel365.it/citta-piu-visitate-in-europa.htm>
- McMartin, J. (2016). Transnational Pole Coherence and Dutch-to-German Literary Transfer: A Study of Book Translations Published in the Lead-Up to the Guest of Honourship at the 2016 Frankfurt Book Fair. *The Journal of Dutch Literature*, 7(2), 50-72.
- McMartin, J. (2019). *Boek to Book. Flanders in the Transnational Literary Field*. (PhD proefschrift). KU Leuven.
- McMartin, J. (2021, wordt verwacht). ‘This is what we share’: Co-branding Dutch literature at the 2016 Frankfurt Book Fair. In H. van der Braber et al. (Red.), *Branding Books across the ages. Strategies and Key Concepts in Literary Branding* (pp. 273-292). Amsterdam University Press.
- McMartin, J., & Gentile, P. (2020). The transnational production and reception of “a future classic”: Stefan Hertmans’ *War and Turpentine* in 30 languages. *Translation Studies*, 13(3), 271–290. <https://doi.org/10.1080/14781700.2020.1735501>
- Merkle, D. (2008). Translation constraints and the “Sociological Turn” in literary translation studies. In A. Pym, M. Shlesinger & D. Simeoni (Red.), *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury* (pp. 175–186). John Benjamins.
- Meylaerts, R., et al. (2017). Cultural Mediators in Cultural History: What Do we Learn from Studying Mediators’ Complex Transfer Activities in Interwar Belgium? In E. Brems, O. Réthelyi & T. van Kalmthout (Red.), *Doing Double Dutch. The International Circulation of Literature from the Low Countries* (pp. 51–75). Leuven University Press.
- Miali, V. (2020). *La letteratura italiana tradotta in neerlandese. Analisi socio-imagologica delle copertine*. (BA-scriptie). Università di Trieste.
- Milton, J., & Bandia, P. (Red.). (2009). *Agents of Translation*. John Benjamins.
- Minister van Buitenlandse zaken. (2010, 20 maart). Beeldvorming over Nederland in landen met een moslimmeerderheid. *Parlementaire Monitor*. <https://www.parlementairemonitor.nl/9353000/1/j9vvij5epmj1ey0/vidne3cx86xx>

Minnaert, A. J. C. (2016). *Verbinden en verbeelden. De rol van nationale identiteit in het internationaal cultuurbeleid*. (PhD proefschrift). Universiteit Utrecht.

Missinne, L. (2018). Van 1993 tot 2016. Nederlandstalige literatuur in Duitse vertaling tussen de twee Buchmessen. In L. Missinne & J. Grave (Red.), *Tussen twee stoelen, tussen twee vuren. Nederlandse literatuur op weg naar de buitenlandse lezer* (pp. 11–32). Academia Press.

Missinne, L., & Zindler, F. (2018). “Navigieren in vertrauten und fremden gewässern” - Bloemlezingen van Nederlandse en Vlaamse literatuur in Duitsland in 1993 en 2016. In U. K. Boonen (Red.), *Zwischen Sprachen en culturen: Wechselbeziehungen im niederländischen, deutschen und afrikaanses Sprachgebiet* (pp. 424–439). Waxmann.

Moll, M. (2016, 7 december). “Vintage Koch”. De Greppel is een ode aan de verbeelding. *Het Parool*. <https://www.parool.nl/nieuws/vintage-koch-de-greppel-is-een-ode-aan-de-verbeelding-b9589895/>

Mukherjee, N. (2016, 2 juli). War and Turpentine by Stefan Hertmans review – a future classic. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2016/jul/02/war-and-turpentine-by-stefan-hertmans-review>

Nawotka, E. (2015, 2 september). Turkey Wants You and Your Translations, says Agent Nermin Mollaoğlu. *Publishing Perspectives*. <https://publishingperspectives.com/2015/09/turkey-wants-you-and-your-translations-says-agent-nermin-mollaoğlu/>

Nederlands Letterenfonds. (2009). *Caffè Amsterdam | festival di letteratura olandese 15-22 aprile 2009*. <http://www.letterenfonds.nl/events/caffe-amsterdam/>

Nederlands Letterenfonds. (2016). *Dit is wat we delen. Nederland en Vlaanderen eregast van de Frankfurter Buchmesse. Verslag 2013-2016*. [http://www.letterenfonds.nl/images/issue\\_download/FBM16-verslag.pdf](http://www.letterenfonds.nl/images/issue_download/FBM16-verslag.pdf)

Nederlands Letterenfonds. (2017). *Beleidsplan 2017-2020*. [http://www.letterenfonds.nl/images/issue\\_download/Beleidsplan-Nederlands-Letterenfonds-2017-2020.pdf](http://www.letterenfonds.nl/images/issue_download/Beleidsplan-Nederlands-Letterenfonds-2017-2020.pdf)

Nederlands Letterenfonds. (2020a). *Herverdeling taken afdeling Buitenland*. <http://www.letterenfonds.nl/nl/entry/2669/herverdeling-taken-afdeling-buitenland>

Nederlands Letterenfonds. (2020b). *New Dutch fiction*. [http://www.letterenfonds.nl/images/issue\\_download/New-Dutch-Fiction-Spring-2020.pdf](http://www.letterenfonds.nl/images/issue_download/New-Dutch-Fiction-Spring-2020.pdf)

Nederlandse Taalunie. (2019). *Het Nederlands internationaal. De rol van het Nederlands en de neerlandistiek in Italië*. [http://taalunieversum.org/sites/tuv/files/downloads/Veldanalyse Italië opgemaakt\\_def.pdf](http://taalunieversum.org/sites/tuv/files/downloads/Veldanalyse%20Italië%20opgemaakt_def.pdf)

Nescio. ([1933] 1996). *Verzameld proza en nagelaten werk. Bezorgd door Lieneke Frerichs*. Van Oorschot.

Neumann, B. (2009). Towards a Cultural and Historical Imagology. The rhetoric of national character in 18<sup>th</sup>-century British literature. *European Journal of English Studies*, 13(3), 275–291. <https://doi.org/10.1080/13825570903223491>

NL Platform. (z.d.). *Destination NL*. Geraadpleegd op 12 december 2020, van <https://www.nlplatform.com/destination-nl>

NL Platform. (z.d.). *Homepage*. Geraadpleegd op 12 december 2020, van <https://www.holland.com/global/meetings/netherlands-in-congres/peace-justice-security.htm>

Noble, P. (2018). Hoe komt een Nederlandstalig boek bij Franstalige lezers terecht? Een verhaal uit de praktijk: de reeks ‘Lettres Néerlandaises’ bij uitgeverij Actes Sud. In L. Missinne & J. Grave (Red.), *Tussen twee stoelen, tussen twee vuren. Nederlandse literatuur op weg naar de buitenlandse lezer* (pp. 157–175). Academia Press.

Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Routledge.

NOS. (2017, 22 maart). *Europese sociaal-democraten vallen over Dijsselbloem heen*. <https://nos.nl/artikel/2164388-europese-sociaal-democraten-vallen-over-dijsselbloem-heen.html>

NOS. (2019, 31 december). *Wennen aan The Netherlands, want Holland bestaat niet langer*. <https://nos.nl/artikel/2316869-wennen-aan-the-netherlands-want-holland-bestaat-niet-langer.html>

Nünning, A. (2019). Changing Contexts, New Concerns, and the Cultural Dynamics of Genetic Change: Emerging Genres and New Trends in the 21<sup>st</sup>-Century British and American Novels. In E. Thaler (Red.), *Lit 21 - New Literary Genres in the Language Classroom* (pp. 29–49). Narr Franke Attempto Verlag.

Pacifico, F. (2017, 22 oktober). Cattivissima Olanda. *La Repubblica*. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2017/10/22/cattivissima-olanda57.html?ref=search>

Pagani, E. (2016, 3 april). Aspe: ‘Il Belgio è fallito perché troppo tollerante’. *La Stampa*. <https://www.lastampa.it/tuttolibri/2016/04/03/news/aspe-il-belgio-e-fallito-perche-tropo-tollerante-1.37622438>

Paris, F. (2020). ‘De kievieten en Wilhelmina’. Het Nederland van Giuseppe Ungaretti na Guicciardini en De Amicis. In P. Gentile & D. Ross (Red.), *Grensverleggende beelden. Literaire transfer uit de Lage Landen naar Zuid-Europa* (pp. 87–100). Academia Press.

Parpalá, E., & Loveday, L. (Red.). (2015). *Contextual Identities: a Comparative and Communicational Approach*. Cambridge Scholars Publishing.

Pawłusz, E., & Polese, A. (2017). “Scandinavia’s best-kept secret”. Tourism promotion, nation-branding, and identity construction in Estonia (with a free guided tour of Tallinn Airport). *Papers, Nationalities Ethnicity, The Journal of Nationalism and Ethnicity*, 45(5), 873–892. <https://doi.org/10.1080/00905992.2017.1287167>

Pellatt, V. (2013). Packaging the product: a case study of verbal and non-verbal paratext in Chinese-English translation. *JoSTrans*, 20, 86–106.

Perner, C. (2013). Dislocating Imagology – and how much of it can (or should) be retrieved? In M. Munkelt, M. Sein & M. Schmitz (Red.), *Postcolonial Translocations: Cultural Representations and Critical Space Thinking* (pp. 29–44). Rodopi.

Pfeijffer, I. L. (z.d.). La Superba (traduzione di Claudia Cozzi). *Ilja Leonard Pfeijffer official website*. Geraadpleegd op 14 juni 2020, van <https://iljapfeijffer.com/it/opere/narrativa/la-superba/>

Pięta, H. (2018). Friend and foe. On the role of indirect literary translation in the construction of the conflicting images of communist Poland in para-fascist Portugal. *Target*, 30(3), 345–382. <https://doi.org/10.1075/target.15089.pie>

Pizer, J. (2006). *The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice*. Louisiana State University Press.

Pleij, H. (2014). *Moet nog steeds kunnen: op zoek naar een Nederlandse identiteit*. Prometheus.

Prampolini, G. (Red.). (1927). *La Letteratura Olandese e Fiamminga: Antologia (1880- 1924) con prefazione di G. Prezzolini*. Casa editrice Alberto Stock.

Prampolini, G. (1928). *Grammatica teorico-pratica della lingua olandese*. Hoepli.

Prampolini, G. (1956). *Storia universale della letteratura*. Unione tipografico-editrice torinese.

Prandoni, M. (2012). La letteratura marocchino-olandese. Nuove scritture della migrazione. In J. Koch et al. (Red.), *Harba lori fa! Percorsi di letteratura olandese e fiamminga* (pp. 677–696). Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”.

Prezzolini, G. (1927). Ai lettori italiani. In G. Prampolini (Red.), *La letteratura olandese e fiamminga (1880-1924). Antologia a cura di Giacomo Prampolini con prefazione di Giuseppe Prezzolini* (pp. v–viii). Casa editrice Alberto Stock.

PVVers (2019, 8 maart). *Dit is ons land!* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=VS6uBkiV9ZY>

Real Academia Española. (z.d.). Estereotipo. In *Diccionario de la Lengua Española*. Geraadpleegd op 10 januari 2021, van <https://dle.rae.es/estereotipo?m=form>

Real Academia Española. (z.d.). Cliché. In *Diccionario de la Lengua Española*. Geraadpleegd op 10 januari 2021, van <https://dle.rae.es/clich%C3%A9?m=form>

Repubblica.it. (2001, 21 maart). *Hugo Claus e il Belgio che soffre*. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2001/03/21/hug-klaus-il-belgio-che-soffre.html?ref=search>

Repubblica.it. (2012, 4 november). *Cees Nooteboom*. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2012/11/04/cees-nooteboom.html>

Reve, G. (1947). *De Avonden. Een winterverhaal*. De Bezige Bij.

Ricci, D. (2017, 31 maart). Dal Paese della tolleranza al “razzismo legittimo”. Come e perché l’Olanda è arrivata a Wilders. *Left*. <https://left.it/2017/03/31/dal-paese-della-tolleranza-al-razzismo-legittimo-come-e-perche-lolanda-e-arrivata-a-wilders/>

- Rijksoverheid. (2010a). *Het Nederlands Letterenfonds (OCW): 2010*. <https://actorenregister.nationaalarchief.nl/actor-organisatie/het-nederlands-letterenfonds-ocw>
- Rijksoverheid. (2010b). *Het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds (WVC, OCW): 1991 - 2010*. <https://actorenregister.nationaalarchief.nl/actor-organisatie/het-nederlands-literair-productie-en-vertalingenfonds-wvc-ocw>
- Rijksoverheid - Ministerie van Buitenlandse Zaken. (z.d.). *Priorities of the Netherlands' international cultural policy*. Geraadpleegd op 12 oktober 2020, van <https://www.government.nl/topics/international-cultural-cooperation/international-cultural-policy/priorities-international-cultural-policy>
- Rijksoverheid - Ministerie van buitenlandse zaken. (2020). *Internationaal cultuurbeleid 2021-2024*. <https://dutchculture.nl/sites/default/files/atoms/files/kamerbrief-beleidskader-internationaal-cultuurbeleid-2021-2024.pdf>
- Rijneveld, M. L. (2018). *De avond is ongemak*. Atlas Contact.
- Rizza, R. (1987). *La lingua e la letteratura nederlandese in Italia. Saggi introduttivi e bibliografia dei contributi italiani dal 1897 ad oggi*. Cappelli editore.
- Rodríguez Pérez, Y. (2003). *De Tachtigjarige Oorlog in Spaanse ogen. De Nederlanden in Spaanse historische en literaire teksten (circa 1548-1673)*. Vantilt.
- Roig-Sanz, D., & Meylaerts, R. (Red.). (2018). *Literary Translation and Cultural Mediators in "Peripheral" Cultures. Customs Officers or Smugglers?*. Palgrave Macmillan.
- Ross, D. (2012). Grunberg over de grens: functies en vertaling van prozaititels. In D. Ross, A. Pos & M. Mertens (Red.) *Ieder zijn eigen Arnon Grunberg. Vertaling, promotie en receptie in Italië, Spanje, Catalonië, Portugal en Roemenië* (pp. 145-167). Academia Press.
- Ross, D., Pos, A., & Mertens, M. (Red.) (2012). *Ieder zijn eigen Arnon Grunberg. Vertaling, promotie en receptie in Italië, Spanje, Catalonië, Portugal en Roemenië*. Academia Press.
- Ross, D., & Gentile, P. (Red.). (2020). *Grensverleggende beelden. Literaire transfer uit de Lage Landen naar Zuid-Europa*. Academia Press.
- Rusciano, F. L. (2019). World, Opinion, Country, Identity, and Country Images. Some Reflections. In D. Ingenhoff et al. (Red.), *Bridging Disciplinary Perspectives of Country Image Reputation, Brand, and Identity* (pp. 168-192). Routledge.
- Sacchi, M. (2010, 23 juni). Adesso agli editori per fare i soldi basta un solo libro. *Il Giornale*. <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/adesso-agli-editori-fare-i-soldi-basta-solo-libro-362070.html>
- Saldanha, G. (2018). Literary Tourism: Brazilian literature through anglophone lenses. *Translation Studies*, 18(3), 245-260. <https://doi.org/10.1080/14781700.2018.1434086>
- Sapiro, G. (2010). Globalization and cultural diversity in the book market: The case of literary translations in the US and in France. *Poetics*, 38(4), 419-439. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2010.05.001>

Sapiro, G. (2016). How Do Literary Works Cross Borders (or Not)? *Journal of World Literature*, 1(1), 81–96. <https://doi.org/10.1163/24056480-00101009>

Scarlino, L. (2020, 24 januari). Nel registro grottesco di Tom Lanoye. *Il Manifesto*. <https://ilmanifesto.it/nel-registro-grottesco-di-tom-lanoye/>

Schama, S. (1988). *The embarrassment of riches. An interpretation of Dutch culture in the Golden Age*. University of California Press.

Scheffer, P. (2007). *Het land van aankomst*. De Bezige Bij.

Schmeets, H. (2016). De religieuze kaart van Nederland, 2010-2015. *Centraal Bureau voor Statistiek*. <https://www.cbs.nl/nl-nl/publicatie/2016/51/de-religieuze-kaart-van-nederland-2010-2015>

Schmidt, H. (2018). *Das „Aachener Programm“ der Komparatistik: Hugo Dyserincks imagologische Version der Vergleichenden Literaturwissenschaft*. Frank & Timme.

Schouten, R. (1996, 29 november). Barnard doolt door zijn eigen ziel alsof daar het land der Belgen ligt. *Trouw*. <https://www.trouw.nl/cultuur-media/barnard-doolt-door-zijn-eigen-ziel-alsof-daar-het-land-der-belgen-ligt-b4a98a3b/>

Schwartz, C. (2017). Semi-Peripheral Dynamics. Inclusion Modalities of Italian Literature in Sweden. *Journal of World Literature*, 2(4), 488–511. <https://doi.org/10.1163/24056480-00204006>

Seifert, M. (2007). Selecting Canadiana for the young: the German translation of English Canadian children's literature. In L. von Flotow & R. M. Nischik (Red.), *Translating Canada* (pp. 219–242). University of Ottawa Press.

Shuttleworth, M. (2000). Polysystem theory. In M. Baker & K. Malmkjaer (Red.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 176–179). Routledge.

Simeoni, D. (1998). The Pivotal Status of the Translator's Habitus. *Target*, 10(1), 1–39. <https://doi.org/10.1075/target.10.1.02sim>

Simons, J. (2000). Ideology, imagology, and critical thought: The impoverishment of politics. *Journal of Political Ideologies*, 5(1), 81–103. <https://doi.org/10.1080/135693100112936>

Sluijs, A. (2019). *Over de grens. Een onderlinge vergelijking van de internationale verspreiding van Nederlandstalige literatuur in relatie tot het Nederlandse en Vlaamse letterenbeleid (2000-2015)*. (MA-scriptie). Universiteit Utrecht.

Soliani, M. (2021). *Tra mito e realtà: studio imagologico dei Paesi Bassi visti dall'Italia*. (MA-scriptie). Università di Trieste.

Sonzogni, M. (2011). *Re-Covered Rose: A Case Study in Book Cover Design As Intersemiotic Translation*. John Benjamins.

Spit, L. (2016). *Het Smelt*. Das Mag.

Sun, Q., Paswan, A. K., & Tieslau, M. (2016). Country Resources, Country Image, and Exports: Country Branding and International Marketing Implications. *Journal of Global Marketing*, 29(4), 233–246.

Svaluto Moreolo, E. (2009). Postfazione. In T. Wieringa, *Joe Speedboat* (pp. 375–380). Iperborea.

Svaluto Moreolo, E. (2010). Postfazione. In G. Bakker, *C'è silenzio lassù* (pp. 303–307). Iperborea.

Swedish literature exchange (z.d.). Homepage. *Kulturrådet*. Geraadpleegd op 23 december 2020, van <https://www.kulturradet.se/en/swedishliterature/>

Tekgül-Akın, D. (2019). *The Work of Literary Agents: Translation, (Inter)cultural Intermediation and National Image Building*. [Abstract presented at the EST Conference in Stellenbosch, September 2019]. [https://www.academia.edu/40261669/The\\_Work\\_of\\_Literary\\_Agents\\_Translation\\_Inter\\_cultural\\_Intermediation\\_and\\_National\\_Image\\_Building](https://www.academia.edu/40261669/The_Work_of_Literary_Agents_Translation_Inter_cultural_Intermediation_and_National_Image_Building)

Terrenato, F. (2004). *Vestiti di carta. «Le vite» di Giorgio Vasari e lo «Schilder-boeck» di Karel von Mander*. Libreria Editrice Orientalia.

Treccani. (z.d.). Cliché. In *Vocabolario Treccani online*. Geraadpleegd op 10 januari 2021, van <https://www.treccani.it/vocabolario/cliche/>

Trouw. (2007, 25 september). *Máxima: Dé Nederlandse identiteit bestaat niet*. <https://www.trouw.nl/nieuws/maxima-de-nederlandse-identiteit-bestaat-niet-bb494d4e/>

Trouw. (2020, 1 april). *Een Indische geschiedenis in accuzuur*. <https://www.trouw.nl/cultuur-media/een-indische-geschiedenis-in-accuzuur-ba1f2fc4/>

Turner, O. (2014). *American images of China: identity, power, policy*. Routledge.

Tymoczko, M. (2007). *Enlarging Translation, Empowering Translators*. Routledge.

Valdeón, R. (2016). The construction of national images through news translation: Self-framing in El País English Edition. In L. van Doorslaer, P. Flynn & J. Leerssen (Red.), *Interconnecting Translation Studies and Imagology* (pp. 219–239). John Benjamins.

Vallone, I. (2005, 10 juli). Il mondo in sala parto. *Famiglia cristiana*. <https://fazieditore.it/catalogo-libri/la-lunga-attesa/>

Van Dale. (z.d.). Cliché. In *Van Dale*. Geraadpleegd op 13 december 2020, van <https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/cliche#.YA3YuVh7k5s>

van den Brink, H. M. ([2000] 2019). *Sull'acqua* (F. Paris, Vert.). Marsilio. (Origineel gepubliceerd in 1998).

van der Heide, H., & Prandoni, M. (Red.). (2016). *Il segno elusivo. La traduzione italiana della poesia in neerlandese (e afrikaans) del XX e XXI secolo*. Raffaelli editore.

van der Kwast, E. (2010). *Mama Tandoori*. Nijgh & Van Ditmar.

Van der Schaegehe, K. (2016). Dit is wat we delen. *Vlamingen in de Wereld*, 3. <https://adoc.pub/vlamingen-met-job-en-al-de-liefde-achterna-semigreren-eigen-.html>



- van Dis, A. (2010). *Tikkop*. Augustus.
- van Doorslaer, L. (Red.). (1990). *Niederländische Literatur im Spiegel niederländischer Kultur: Aufsätze zur Gastprofessur von Prof. Dr. Marcel Janssens (Universität Löwen) in Duisburg, Sommersemester 1988*. Peter Lang.
- van Doorslaer, L. (2010). The double extension of translation of the journalistic field. *Across Languages and Cultures*, 11(2), 175–188. <https://doi.org/10.1556/Acr.11.2010.2.3>
- van Doorslaer, L. (2012a). Translating, narrating and constructing images in journalism with a test case on representation in Flemish TV news. *Meta*, 57(4), 1046–1059. <https://doi.org/10.7202/1021232ar>
- van Doorslaer, L. (2012b). Eurocentrism. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Red.), *Handbook of Translation Studies - volume 3* (pp. 47–52). John Benjamins.
- van Doorslaer, L. (2019). Embedding Imagology in Translation Studies (among others). *Slovo.Ru: Baltijskij Accent*, 10(3), 56–68. <https://doi.org/10.5922/2225-5346-2019-3-4>
- van Doorslaer, L. (2020). De complexe transfer van beelden en grenzen. In D. Ross & P. Gentile (Red.). *Grensverleggende beelden. Literaire transfer uit de Lage Landen naar Zuid-Europa* (pp. 23–40). Academia Press.
- van Doorslaer, L. (2021, wordt verwacht). Stereotyping by Default in Media Transfer. In J. Barkhoff & J. Leerssen (Red.), *National Stereotyping, Identity Politics, European Crises* (pp. 143–154). Brill.
- van Doorslaer, L., & Flynn, P. (2013). On constructing continental views on translation studies: an introduction. In L. van Doorslaer & P. Flynn (Red.), *Eurocentrism in Translation Studies* (pp. 1–9). John Benjamins.
- van Doorslaer, L., Flynn, P., & Leerssen, J. (Red.). (2016). *Interconnecting Translation Studies and Imagology*. John Benjamins.
- van Es, N., & Heilbron, J. (2015). Fiction from the Periphery: How Dutch Writers Enter the Field of English-Language Literature. *Cultural Sociology*, 9(3), 296–319. <https://doi.org/10.1177/1749975515576940>
- van Istendael, G. (1989). *Het Belgisch labyrint. Wakker worden in een ander land*. De Arbeidspers.
- van Istendael, G., & Dehousse, J.-M. (Red.). (1993). *Het nut van België*. Atlas Contact.
- van Leeuwen, C. (1993). De toenemende belangstelling voor de Nederlandse literatuur in Italië. *Ons Erfdeel*, 36, 782–784. [https://www.dbnl.org/tekst/\\_ons003199301\\_01/\\_ons003199301\\_01\\_0217.php](https://www.dbnl.org/tekst/_ons003199301_01/_ons003199301_01_0217.php)
- van Reybrouck, D. (2020). *Revolusi. Indonesië en het ontstaan van de moderne wereld*. De Bezige Bij.

van Uffelen, H. (1993). *Moderne niederländische Literatur im deutschen Sprachraum 1830-1990*. Lit Verlag.

Vanderlinden, S. (2002). Nederland, Vlaanderen, België. Over de visie van Franstalige lezers op de recente Nederlandse literatuur. *Handelingen LV van de Koninklijke Zuid-Nederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*, 55, 5–17.

Vanderlinden, S., Vanasten, S., & Sergier, M. (Red.). (2011). *Littéraire belgitude littéraire: bruggen en beelden. Hommage aan Sonja Vanderlinden*. UCL Press.

Venuti, L. (1998). *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. Routledge.

Verhulst, D. (2006). *De helaasheid der dingen*. Contact.

Vermeer, H. J. (1996). *A skopos theory of translation (some arguments for and against)*. TextconText Verlag.

Verschaffel, T. (2007). Belgium. In M. Beller & J. Leerssen (Red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A critical survey* (pp. 108–112). Rodopi.

Versteeg, P. (2012). The Discovery of Dutch Identity. A Critical Exploration. *Dutch Reformed Theological Journal*, 53(2), 59–66. <https://doi.org/10.5952/53-0-195>

Vlaams Fonds voor de Letteren. (2016). Voorstel meerjarenplan 2016-2020. *Drukkerij De Bie*. moz-extension://4ebc5c0e-ad00-41bb-88a1-d4f83c524b77/enhanced-reader.html?openApp&pdf=https%3A%2F%2Fassets.literatuurvlaanderen.be%2Fattachment%2FVoorstel%2520Meerjarenplan%25202016-2020\_0.pdf

Visit Estonia- Official Tourist Information Website. (z.d.). *Why Estonia*. Geraadpleegd op 14 oktober 2020, van <https://www.visitestonia.com/en/why-estonia>

von Herder, J. G. (1774). *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit Beytrag zu vielen Beyträgen des Jahrhunderts*. Hartknoch.

Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid. (2007). *Identificatie met Nederland* (Nr. 79). <https://www.wrr.nl/publicaties/rapporten/2007/09/24/identificatie-met-nederland>

Wienen, J. (2008). *Het land van Willem de Zwijger: op zoek naar een Nederlandse identiteit*. Willem de Zwijgerstichting.

Wieringa, T. (2017). *De Heilige Rita*. De Bezige Bij.

Wilterdink, N. (2015). De receptie van Nederlandse literatuur in het buitenland: aandacht, interpretatie, waardering. In T. Bevers, et al. (Red.), *Nederlandse kunst in de wereld. Literatuur, architectuur en beeldende kunst 1980-2013* (pp. 56–96). Vantilt.

Wolf, M. (2007). The emergence of a sociology of translation. In M. Wolf & A. Fukari (Red.), *Constructing a Sociology of Translation* (pp. 1–38). John Benjamins.

Yan, F. (2019). *Image, Reality and Media Construction: A Frame Analysis of German Media Representations of China*. Springer.

Zam libri. (2003, 21 maart). Recensione Kader Abdolah. *Blog Zam libri*. [http://www.zam.it/1.php?articolo\\_id=544&id\\_autore=557](http://www.zam.it/1.php?articolo_id=544&id_autore=557)

Zimmermann, B., & Werner, M. (2006). Beyond Comparison: Histoire Croisée and the Challenge of Reflexivity. *History and Theory*, 45(1), 30–50. <https://doi.org/10.2307/3590723>

## APPENDIX

### Corpus van Nederlandstalige boeken (2000-2020)

Auteur	Titel (Nederlands)	Jaar van uitgave (NL)	Vertaalde titel	Jaar van uitgave (IT)
1. Abdolah, Kader	De reis van de lege flessen (Amsterdam, De Geus)	1997	Il viaggio delle bottiglie vuote (Milaan, Iperborea)	2001
2. Abdolah, Kader	Spijkerschrift (Amsterdam, De Geus)	2000	Scrittura cuneiforme (Milaan, Iperborea)	2003
3. Abdolah, Kader	Papegaai vloog over de IJssel (Amsterdam, Prometheus)	2014	Un pappagallo volò sull'IJssel (Milaan, Iperborea)	2016
4. Al Galidi, Rodaan	De autist en de postduif (Amsterdam, Manteau)	2009	L'autistico e il piccione viaggiatore (L'Aquila, Il Sirente)	2016
5. Aspe, Pieter	De Midasmoorden (Amsterdam, J.M. Meulenhoff)	1996	Caos a Bruges (Roma, Fazi)	2010
6. Aspe, Pieter	De vierkant van de wraak (Antwerpen, Manteau)	1995	Il quadrato della vendetta (Roma, Fazi)	2009
7. Bakker, Gerbrand	Boven is het stil (Amsterdam, Cossee)	2006	C'è silenzio lassù (Milaan, Iperborea)	2009
8. Bakker, Gerbrand	Juni (Amsterdam, Cossee)	2009	Giugno (Milaan, Iperborea)	2012
9. Benali, Abdelkader	De langverwachte (Amsterdam, Vassallucci)	2002	La lunga attesa (Rome, Fazi)	2005
10. Benali, Abdelkader	Bruiloft aan zee (Amsterdam, Vassallucci)	1996	Matrimonio al mare (Milaan, Marcos y Marcos)	2000
11. Bordewijk, Ferdinand	Karakter (Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar)	1938	Carattere bastardo (Asti, Scritturapura)	2015
12. Bouazza, Hafid	De voeten van Abdullah (Amsterdam, Arena)	1996	I piedi di Abdollah (Catania, Carbonio)	2017

13. Brijs, Stefan	De engelenmaker (Amsterdam, Atlas)	2005	La fabbrica dei bambini (Rome, Fazi)	2008
14. Brokken, Jan	In het huis van de dichter (Amsterdam, Atlas)	2008	Nella casa del pianista (Milaan, Iperborea)	2011
15. Claus, Hugo	De geruchten (Amsterdam, De Bezige Bij)	1996	Corrono voci (Milaan, Feltrinelli)	2006
16. Claus, Hugo	Het Verdriet van België (Amsterdam, De Bezige Bij)	1983	La sofferenza del Belgio (Milaan, Feltrinelli)	2003
17. Driessen, Martin Michael	Rivieren (Amsterdam, Van Oorschot)	2016	Fiumi (Bracciano, Del Vecchio Editore)	2020
18. Grunberg, Arnon	Tirza (Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar)	2006	Il maestro di cerimonie (Milaan, Feltrinelli)	2009
19. Grunberg, Arnon	Blauwe Maandagen (Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar)	1994	Lunedì Blu (Milaan, Feltrinelli)	(1997) 2011
20. Haase, Hella	Oeroeg (Amsterdam, Querido)	1948	L'amico perduto (Milaan, Iperborea)	2017
21. 't Hart, Maarten	Het woeden der gehele wereld (Amsterdam, De Arbeiderspers)	1993	Le furie del mondo intero (Milaan, Tea)	(1999) 2002
22. Hertmans, Stefan	Oorlog en Terpentijn (Amsterdam, De Bezige Bij)	2013	Guerra e tremantina (Venetië, Marsilio)	2016
23. Japin, Arthur	De zwarte met het witte hart (Amsterdam, De Arbeiderspers)	1997	Il nero dal cuore bianco (Parma, Ugo Guanda)	2000
24. Kellendonk, Frans	Mystiek lichaam (Amsterdam, J.M. Meulenhoff)	1986	Corpo Mistico (Asti, Scritturapura)	2007
25. Koch, Herman	Het Diner (Amsterdam, Anthos)	2009	La cena (Vicenza, Neri Pozza)	2011
26. Koch, Herman	De Greppel (Amsterdam, Ambo/Anthos)	2016	Il fosso (Vicenza, Neri Pozza)	2017
27. Krabbé, Tim	Marte Jacobs (Amsterdam, Prometheus)	2007	Marte Jacobs (Rome, Elliot)	2009
28. Lanoye, Tom	Het derde huwelijk (Amsterdam, Prometheus)	2006	Il terzo matrimonio (Rome, Nutrimenti)	2019
29. de Loo, Tessa	De tweeling (Amsterdam, De Arbeiderspers)	1993	Sorelle gemelle (Firenze, Giunti)	2006
30. Lucius, Walter	De vlinder en de storm (Utrecht, A.W. Bruna)	2013	La farfalla nell'uragano (Venetië, Marsilio)	2017
31. de Moor, Margriet	De schilder en het meisje (Amsterdam, De Bezige Bij)	2010	Il pittore e la ragazza (Vicenza, Neri Pozza)	2012

32. de Moor, Margriet	De verdrinkene (Amsterdam, Contact)	2005	Mareggiata (Vicenza, Neri Pozza)	2008
33. Nescio	Verzameld proza en nagelaten werk (Amsterdam, Van Oorschot)	1996	Storie di Amsterdam (Milaan, Iperborea)	2015
34. Rijneveld, M. L.	De avond is ongemak (Amsterdam, Atlas Contact)	2018	Il disagio della sera (Rome, Nutrimenti)	2019
35. Reve, Gerard	De avonden (Amsterdam, De Bezige Bij)	1947	Le sere. Un racconto d'inverno (Milaan, Iperborea)	2018
36. Olyslaegers, Jeroen	Wil (Amsterdam, De Bezige Bij)	2016	Wil (Rome, Edizioni E/O)	2019
37. Siebelink, Jan	Knielen op een bed violen (Amsterdam, De Bezige Bij)	2005	Nel giardino del padre (Venetië, Marsilio)	2013
38. Simons, Ida	Een dwaze maagd (Amsterdam, Cossee)	2014	Una vergine sciocca (Milaan, Rizzoli)	2015
39. Spit, Lize	Het Smelt (Amsterdam, Das Mag)	2016	Si scioglie (Rome, Edizioni E/O)	2017
40. van den Brink, H. M.	Hart van glas (Amsterdam, J.M. Meulenhoff)	1999	Cuore di vetro (Venetië, Marsilio)	2001
41. van den Brink, H. M.	Over het water (Amsterdam, J.M. Meulenhoff)	1998	Sull'acqua (Venetië, Marsilio)	[2000] 2019
42. Van der Kwast, Ernest	Mama Tandoori (Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar)	2010	Mama Tandoori (Milaan, ISBN)	2011
43. van der Vlugt, Simone	Nachtblauw (Amsterdam, Ambo   Anthos)	2016	Blu come la notte (Milaan, Ponte alle Grazie)	2016
44. Van Dis, Adriaan	Tikkop (Amsterdam, Augustus)	2010	Tradimento (Milaan, Iperborea)	2012
45. Van Heemstra, Marjolijn	En we noemen hem (Amsterdam, Das Mag)	2017	Il nome del figlio (Milaan, Rizzoli)	2019
46. Verhulst, Dimitri	Problemski Hotel (Amsterdam, Contact)	2003	Problemski Hotel (Rome, Fazi)	2006
47. Verhulst, Dimitri	De helaasheid der dingen (Amsterdam, Contact)	2006	Il putroppo delle cose (Rome, Fazi)	2009
48. Wieringa, Tommy	De Heilige Rita (Amsterdam, De Bezige Bij)	2017	Santa Rita (Milaan, Iperborea)	2019
49. Wolkers, Jan	Turks fruit (Amsterdam, J.M. Meulenhoff)	1969	Olga la rossa (Asti, Scritturapura)	2009
50. de Winter, Leon	SuperTex (Amsterdam, De Bezige Bij)	1991	Magazzini Supertex (Milaan, Marcos y Marcos)	2000

Finito di stampare nel mese di marzo 2021  
presso EUT Edizioni Università di Trieste