



*How Books Travel. Translation Flows and Practices of Dutch Acquiring Editors
and New York Literary Scouts, 1980-2009*

T.P. Franssen

Nederlandse samenvatting

In deze dissertatie heb ik de ontwikkeling van vertaalstromen tussen 1980 en 2009 van fictie- en poëzieboeken naar het Nederlands bestudeerd. Deze studie werd geïnspireerd door de steeds verder toenemende prominentie van vertalingen uit het Engels na de Tweede Wereldoorlog (Heilbron, 1995) en de meer algemene toename van het belang van de Anglo-Amerikaanse cultuur in West-Europa (Janssen, Kuipers & Verboord, 2008). Daarom onderzoekt deze dissertatie hoe vertaalstromen in fictie en poëzie zich hebben ontwikkeld in de afgelopen dertig jaar. Deze studie is niet alleen kwantitatief van aard. Naast de vraag hoe vertaalstromen zich ontwikkeld hebben, met specifieke interesse in de positie van het Engels, onderzoekt deze dissertatie ook, kwalitatief, hoe vertalingen tot stand komen.

De resultaten laten zien dat vertalingen uit het Engels zoals verwacht dominant zijn in de Nederlandse boekenproductie in fictie en poëzie tussen 1980 en 2009. Echter, de positie van het Engels verandert langzaam gedurende de bestudeerde periode. Waar de dominantie van het Engels steeds groter wordt tijdens de jaren tachtig en piekt in de jaren negentig, is er na 2003 een langzame afname van de relatieve hoeveelheid Engelse vertalingen (zie ook Achterberg et al., 2011). Deze nieuwe ontwikkeling zou zowel op een ontwikkeling naar een meer divers aanbod in de boekproductie kunnen wijzen als op een groter belang van boeken die geschreven worden in het Nederlands. De ontwikkeling sinds 2003, waarbij het Engels een relatief minder sterke positie lijkt te krijgen, is echter maar zeer minimaal en op een mesoniveau is de dominantie van het Engels over alle andere talen, inclusief origineel Nederlandse boeken, nog steeds overduidelijk.

Deze dissertatie laat zien dat het analyseren van vertaalstromen op een mesoniveau, dat van de gehele boekenproductie in fictie en poëzie, alleen zeer algemene inzichten verschaft in de relaties tussen talen en daardoor soms meer verbergt dan het laat zien. Hiermee doel ik vooral op de verschillen in vertaalstromen tussen verschillende genres. Op een mesoniveau zijn de verschillen tussen de genres niet zichtbaar en is het Engels simpelweg dominant, waarbij na 2003 een lichte daling te zien is. Dit is echter niet het geval in elk genre. In poëzie bijvoorbeeld is de positie van het Engels veel minder sterk, gemiddeld is slechts 3,1% van het totaal aantal gepubliceerde poëzie titels vertaald uit het Engels, dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld romantische fictie. In de romantische fictie is gemiddeld 92,3% van de boeken vertaald uit het Engels. Ook de ontwikkeling van vertaalstromen over de tijd laat heel andere patronen zien in verschillende genres. In literaire fictie wordt de positie van het Engels steeds

sterker gedurende de jaren negentig en jaren nul, binnen de categorie spannende fictie echter zien we vanaf het midden van de jaren negentig een omgekeerde trend.

Ik heb hier Engels als voorbeeld genomen om te laten zien dat vertaalstromen niet eenduidig zijn. Er is een dynamiek waarneembaar in het literaire veld. In verschillende delen van het literaire veld, bij verschillende types boeken, is de positie van talen anders. Dit is het geval omdat vertaalstromen voortkomen uit individuele beslissingen van uitgevers en redacteuren die gepositioneerd zijn op verschillende plekken in het literaire veld. Het maken van zo'n beslissing betekent niet hetzelfde voor een kleine poëzie-uitgeverij als het betekent voor een grote algemene uitgever van literaire en spannende fictie. Sommige redacteuren en uitgevers kijken meer naar het Anglo-Amerikaanse deel van de mondiale boekenindustrie terwijl ze de Arabische of Chinese tradities en uitgevers links laten liggen. Anderen investeren juist in hun relaties met Duitse uitgevers en literair agenten en richten zich daarnaast op de Franse literaire traditie. Uitgevers van spannende boeken bijvoorbeeld hebben de neiging zich meer op het Anglo-Amerikaanse literaire veld te richten, maar hun aandacht lijkt zich de laatste jaren ook steeds meer op Europa te vestigen, in het bijzonder op de Scandinavische literaire velden.

In deze dissertatie worden vertalingen en vertaalstromen begrepen als de uitkomsten van een proces waarin allerlei actoren, zoals redacteuren, uitgevers, literair agenten, scouts en vertalers betrokken zijn. Deze actoren hebben specifieke posities in (trans)nationale literaire velden en (trans)nationale boekenmarkten vanwaaruit we hun positie kunnen begrijpen. Het doel van dit onderzoek was dan ook om dit proces en de vertaalstromen die daaruit voortkomen te ontvouwen en zo tot een sociologisch geïnformeerd begrip te komen van de manier waarop vertalingen tot stand komen in de praktijk. Deze analyse voegt hiermee nieuwe inzichten toe aan twee kennisdomeinen: de studie van culturele globalisering en de studie van praktijken van culturele intermediairs in transnationale culturele velden en markten.

Culturele globalisering

Het was de verwachting dat, als gevolg van een steeds intensievere transnationale uitwisseling in de culturele industrie sinds de jaren tachtig (Hesmondhalgh, 2007; Kuipers, 2011), het gedeelte van de Nederlandse boekenproductie dat via vertaling tot stand komt ook zou groeien. De analyse van vertaalstromen tussen 1980 en 2009 laat echter zien dat er slechts een relatief kleine stijging is in het relatieve aandeel van vertalingen in de totale boekenproductie

in fictie en poëzie. Na 2003 is er zelfs een daling van dit aandeel. Hierbij moet echter rekening gehouden worden met het feit dat al in de jaren tachtig het aandeel van vertalingen heel groot is. Dit laat zien dat de grote stijging in het aandeel vertalingen plaats moet hebben gevonden vóór de jaren tachtig (zie ook Heilbron, 1995). De verdere intensivering van de culturele globalisering in de culturele industrie sinds de jaren tachtig heeft weinig extra gevolg gehad op de boekenindustrie. Dit laat echter wel duidelijk zien dat culturele globalisering niet tot een ongebreidelde groei van het aandeel vertalingen leidt. De analyse toont verder dat er ook geen sprake is van een steeds maar verder oprukkend cultureel imperialisme of tot een onbegrensde groei van de culturele diversiteit. De effecten van de culturele globalisering op de boekproductie is complexer.

Zoals Heilbron (1995) en Quemin (2006; 2013) al voorspelden zijn de vertaalstromen naar het Nederlands een duidelijke afspiegeling van het culturele wereldsysteem, dat ook maar weinig verandert. Het aandeel van het Engels is erg groot en deze positie is (hyper-)centraal te noemen. Het Frans en Duits volgen op grote afstand en dit blijft zo gedurende de gehele periode. Op hetzelfde moment is er toch ook een stijging waar te nemen van het aantal talen dat vertaald wordt en dat is het geval in alle genres. Binnen dat culturele wereldsysteem waarbinnen het Engels zo dominant is, is culturele diversiteit dus wel mogelijk en groeit deze ook. Echter, dit gebeurt in erg kleine aantallen. Daarmee is culturele globalisering dus een proces dat leidt tot zowel centralisatie en concentratie van de transnationale culturele productie in het Anglo-Amerikaanse literaire veld, maar ook een proces dat leidt tot een grotere diversiteit op hetzelfde transnationale niveau, doordat uit steeds meer talen naar het Nederlands toe vertaald wordt. Ook laat deze dissertatie zien dat er grote verschillen zijn tussen verschillende genres.

Als men de vertaalstromen in literaire fictie, poëzie, spannende fictie en romantische fictie met elkaar vergelijkt is het duidelijk dat er twee ‘polen’ zijn in het Nederlandse literaire veld. Aan de ene kant is er de literaire fictie en de poëzie, en aan de andere kant is er de spannende fictie en de romantische fictie. Binnen de spannende fictie en romantische fictie zijn vertalingen uit het Engels vele malen belangrijker dan in literaire fictie en poëzie. Deze positie van het Engels is zo sterk doordat Nederlandse uitgeverij in staat zijn veel van hetzelfde type boeken in deze genres op de markt te brengen. Een uitgeverij zoals Harlequin geeft heel veel boeken uit die allemaal uit hetzelfde genre komen, de romantische fictie (zie ook Wirtén, 1998). Er worden in deze genres ook veel minder boeken uitgegeven (en waarschijnlijk ook geschreven) die oorspronkelijk in het Nederlands geschreven zijn.

Blijkbaar hebben Nederlandse (aspirant) schrijvers (of uitgevers) een voorkeur voor andere genres, al is er wel een stijging te zien in het aantal Nederlandse auteurs in de spannende fictie.

Een analyse van vertaalstromen in deze vier genres door de tijd heen laat zien dat hun trajecten maar deels met elkaar in verband staan. Alleen de toenemende diversiteit is een proces dat zich over het gehele veld uitstrekt; in alle genres wordt er uit steeds meer talen vertaald. Maar dit is een uitzondering: bij andere processen, bijvoorbeeld de ontwikkeling van vertalingen uit het Engels, spelen verschillen op het niveau van genres. Culturele globalisering vangt, als parapluconcept, dus heel verschillende processen van zowel concentratie als diversificatie, die zich op verschillende manieren afspelen binnen verschillende genres. Het is daarmee de vraag in hoeverre het begrip gebruikt kan worden om vertaalstromen naar het Nederlandse literaire veld te begrijpen.

De analyse van het Nederlandse literaire veld in hoofdstuk twee laat zien dat genres zelf niet altijd homogene subvelden zijn. Op basis van fondslijsten van Nederlandse uitgeverijen wordt geanalyseerd welke talen binnen ieder genre het vaakst met elkaar gecombineerd worden. Vervolgens wordt geanalyseerd hoe deze clusters van talen binnen ieder genre met elkaar gecombineerd worden. De analyse toont dat poëzie een heel duidelijk eigen subveld heeft in het Nederlandse literaire veld. Poëzie-uitgeverijen publiceren vooral poëzie, uit verschillende talen, en zullen niet snel een boek uit een heel ander genre publiceren (zie ook Dubois, 2006; 2013). Uitgevers van andere genres geven diverser uit.

Uitgeverijen die vooral fictie publiceren hebben fondslijsten die nu juist verschillende genres in zich combineren. Echter, de hoeveelheid talen die ze uitgeven varieert. Een groep uitgevers geeft voornamelijk boeken uit die zijn vertaald uit het Engels, in de populaire genres (spannende fictie en romantische fictie) gecombineerd met populaire literaire romans. Een andere groep uitgeverijen geeft dezelfde genres uit maar juist voornamelijk boeken geschreven in het Nederlands. Tot slot is er een groep uitgeverijen die minder exclusief gericht zijn op Engels dan wel Nederlands, maar die uit veel andere talen vertalen. Deze uitgeverijen geven vooral literaire fictie uit, gecombineerd met óf poëzie óf juist spannende fictie (die dan vaak niet uit het Engels is vertaald).

Wat dit hoofdstuk beargumenteerd is dat culturele globalisering begrepen kan worden als een proces dat leidt tot het ontstaan van hele specifieke transnationale netwerken die ontwikkeld worden door uitgevers en andere actoren en die wel of niet genre-grenzen overstijgen en die wel of niet taalgrenzen overstijgen. Daarmee leren we van deze analyse dat de ontwikkeling

van vertaalstromen en vertaalnetwerken op verschillende manieren kan gebeuren en dat er daardoor verschillende subvelden ontstaan. Al deze netwerken en vertaalstromen dragen bij aan wat wij dan als culturele globalisering betitelen. Echter, door al die ontwikkelingen onder dezelfde noemer te scharen raakt de complexiteit van transnationale relaties uit zicht en wordt veronderstelt dat culturele globalisering een eenduidig proces zou zijn.

Netwerken en praktijken in transnationale velden en markten

Om inzicht te verkrijgen in de manier waarop vertaalstromen zich ontwikkelen gaat het tweede deel van deze dissertatie in op de transnationale netwerken die ontstaan zijn om het verkrijgen van vertalingen en vooral vertaalrechten te organiseren. Een analyse van de praktijken van Amerikaanse literaire scouts en Nederlandse redacteuren laat zien dat vertalingen worden georganiseerd, of ontstaan, in een gedecentraliseerd netwerk van redacteuren, uitgevers, literair agenten, scouts en soms andere actoren (zoals vertalers of critici), waarin iedereen actief is om de beste, meest passende manuscripten of gepubliceerde boeken voor de fondslijst van Nederlandse uitgeverijen, en dus ook voor de Nederlandse boekenmarkt, te selecteren.

Dit soort transnationale processen zijn geformaliseerd in handelsovereenkomsten en wetgeving die bepalen hoe vertaalrechten verhandeld kunnen worden. Op deze manier is een transnationaal literair veld ontstaan (zie ook Casanova, 2004) waarin actoren uit verschillende nationale literaire velden samenkomen. Dit transnationale literaire veld is ingebed in die nationale literaire velden maar ontstijgt het ook. In zo'n transnationaal veld zijn verschillende momenten waarop iedereen bij elkaar komt, op de boekenbeurzen van New York, Londen en vooral Frankfurt. Er zijn ook evaluatieregimes die breed gedeeld worden en esthetische repertoires die actoren van elkaar herkennen en waarin ze zich kunnen vinden. Iedereen weet bijvoorbeeld wat er bedoeld wordt als iets 'upmarket fiction' is, en hoe ze dat figuurlijk moeten terugvertalen naar hun thuismarkt. Er zijn ook specifieke beroepen die zich op dit transnationale niveau begeven en die de uitwisseling van vertaalrechten reguleren. Dit zijn vooral acquirerend redacteuren, literair agenten en literaire scouts. In de hoofdstukken drie, vier en vijf van deze dissertatie worden de vertaalnetwerken geanalyseerd, met speciale aandacht voor de dagelijkse praktijken van twee groepen actoren: de literaire scouts in New York en de Nederlandse acquirerend redacteuren.

Een manier waarop de dagelijkse praktijken van scouts en redacteuren begrepen kunnen worden is door ze te zien als pogingen om te gaan met de klassieke problemen van de culturele industrie (Hesmondhalgh, 2007). Net als in andere velden van culturele productie wordt het transnationale literaire veld gekarakteriseerd door overvloed, onzekerheid en competitie. Er is een overvloed aan beschikbare nieuwe manuscripten die gepubliceerd zouden kunnen worden. Het is echter onmogelijk om van te voren te weten of te voorspellen wat de kwaliteit en commerciële potentie van deze nieuwe manuscripten is. Ook is er een grote competitie voor de 'beste' nieuwe manuscripten. Ook weet iedereen dat op de boekenmarkt maar twintig procent van de boeken kostendekkend zal blijken. De druk om de 'goede' manuscripten te kiezen is dus hoog. Deze onzekerheden en onvoorspelbaarheden worden nog eens versterkt door de mondiale schaal waarop dit proces zich afspeelt. Men weet daardoor nog minder goed van welke kant de volgende bestseller zal komen.

Literaire scouts werken voor voornamelijk Europese uitgeverijen en verzamelen (informatie over) nieuwe manuscripten voor hun cliënten. De taak van de scout vindt plaats voorafgaand aan het selectieproces door de redacteur en de problemen van de redacteur zijn daarmee ook de problemen van de scout. Het probleem van onzekerheid is zelfs nog groter omdat manuscripten in dit stadium vaak nog niet eens klaar zijn. Ook zijn ze nog niet aangekocht door Amerikaanse uitgeverijen en natuurlijk nog niet gelezen door critici of het publiek. Daardoor is het nog moeilijker om te 'weten' welke manuscripten 'goed' zijn. Daarnaast is er voor de scouts het probleem van de snelheid van de markt, doordat de meeste belangrijke Europese uitgeverijen scouts in dienst hebben die allemaal naar grofweg dezelfde manuscripten op zoek zijn. Zodoende is er een stevige competitie tussen scouts onderling om de eerste te zijn die dat ene 'goede' manuscript in handen krijgt.

De oplossing die scouts voor dit probleem hebben gevonden is het vertrouwen op 'buzz', oftewel het 'gesprek van het moment'. Scouts volgen secuur wie er over welke manuscripten praten en krijgen zo een gevoel voor welke manuscripten aan het 'groeien' zijn en welke falen. Deze informatie spelen ze door aan hun cliënten in Europa, die dan bepalen of ze een manuscript zullen lezen of toch voor een ander manuscript kiezen.

Nederlandse acquirerende redacteuren hebben verschillende manieren om met de problemen van overdaad, onzekerheid en competitie om te gaan. De belangrijkste oplossing voor hen is het verzamelen van informatie via hun gedecentraliseerde netwerken, het vertrouwen op deze (steeds transnationalere) netwerken en op hun eigen expertise, en tot slot het accumuleren van symbolisch kapitaal in hun fondslijsten. Redacteuren verspreiden hun beslissingsmacht dus

over een netwerk van actoren die ze vertrouwen. Op deze manier gebruiken ze scouts of bevriende buitenlandse redacteurs als filters in de zee van manuscripten die beschikbaar zijn. Via deze kanalen komt een select aantal manuscripten binnen waar ze vooral aandacht aan zullen besteden. Deze manuscripten worden vervolgens geëvalueerd met een combinatie van esthetische en commerciële criteria. Redacteurs volgen hierin hun eigen expertise die ze opbouwen door jarenlang heel veel slechte en goede manuscripten te lezen (zie ook Franssen, 2012). Hoofdstuk vier, geschreven met Giseline Kuipers, laat zien dat redacteurs een reeks aan strategieën (Bielby & Bielby, 1994; Mauws, 2000) hebben om manuscripten te selecteren. Een van die strategieën is die van de 'identiteit': redacteurs vergelijken het manuscript met de boeken die ze al uitgeven en proberen zo aan te voelen of het 'past' binnen hun uitgeverij en hun fondslijst.

Deze fondslijst speelt ook een andere, cruciale rol in de dagelijkse praktijken van redacteurs. Ze gebruiken hun fondslijst om te laten zien wie ze zijn en wat hun positie is in het literaire veld. Redacteurs proberen een bepaalde coherentie op te bouwen in hun fondslijst en bouwen hiermee ook symbolisch kapitaal op. Je fondslijst laat zien wat je waard bent. Het belang van deze fondslijsten is ook duidelijk in de manier waarop Nederlandse redacteurs relaties aangaan met buitenlandse redacteurs en agenten. Op grote internationale beurzen zoals de Frankfurter Buchmesse lopen redacteurs rond met lijsten van manuscripten die ze (recent) gekocht hebben. Wanneer ze buitenlandse collega's ontmoeten kunnen ze aan de hand van elkaars lijst zien voor wat voor type uitgeverij de ander werkt en krijgen ze meteen een gevoel voor de smaak van de ander, iets wat vaak moeilijk in woorden uit te drukken is.

Nadat de vertaalrechten gekocht zijn is het tijd voor een redacteur om een boek op de markt te brengen. Hoofdstuk vijf, geschreven met Olav Velthuis, analyseert prijsstrategieën van redacteurs en de manieren waarop een bepaalde orde tot stand komt op de Nederlandse boekenmarkt. We laten zien dat redacteurs boeken prijzen alsof de materiële kenmerken van het boek (het aantal pagina's, het omslag) de productiekosten van boeken drijven, terwijl dit in werkelijkheid maar een klein deel van de kosten betreft. Echter, de redactiekosten of vertaalkosten kunnen niet doorberekend worden in de prijs omdat de consument deze niet kan 'zien', ze zijn onzichtbaar. Wat redacteurs daarom doen is die kosten via een omweg terugverdienen. Vertaalde boeken zijn gemiddeld genomen dikker en hebben vaker een harde kaft, waardoor het mogelijk is ze een hogere prijs te geven.