

De kerk als een slagroomtaart. Een multimodale vertaalanalyse van veranderende kindbeelden in de Zweedse vertaling van *Nijntje in de sneeuw*

Sara van Meerbergen (Universiteit van Stockholm)

This article deals with the Swedish translation (1968/1998) of the Dutch picture book *Nijntje in de sneeuw* ('Nijntje in the snow') by Dick Bruna (1963). Working within descriptive translation studies, I analyse how the translated text is influenced and manipulated by sociocultural and literary norms in the target culture. Specific focus is on the way in which child images are expressed through words and pictures in the picture book text and how child images consequently change in translation. In order to analyse how both words and pictures create meaning in the source text (ST) and target text (TT), I use a multimodal text analysis as proposed by Kress and Van Leeuwen (2006). As multimodal text analysis has not been widely used within translation studies (and to the knowledge of the author not so much in Dutch text research either), this article also presents some methodological considerations. The outcome of the multimodal translation analysis shows that while *Nijntje* (Miffy) visually stands as an international icon, this visual image is combined with different child images in the written text components of the ST and TT. The analysis also shows that pictures are used in different ways and can acquire different potential meanings in ST and TT.

Inleiding

Binnen de descriptieve vertaalwetenschap (DTS of *descriptive translation studies*) worden vertaalde teksten beschouwd als *culturele artefacten* ontstaan in een bepaalde socioculturele context (Toury 1995). Vertaling wordt hier bestudeerd als een intercultureel transformatieproces waarbij een tekst overgedragen wordt van een broncultuur met bepaalde sociale, culturele en literaire normen naar een doelcultuur waar dan weer andere sociale, culturele en literaire normen gelden (zie ook Lam-

bert & Van Gorp 1985 en Hermans 1999). Het vertaalproces wordt steeds gestuurd en beïnvloed door zogenaamde *vertaalnormen*. Dit zijn de normen die bepalen in hoeverre de doeltekst mag afwijken van de brontekst en in hoeverre de tekst gemanipuleerd kan worden om tegemoet te komen aan de normen en de eisen van de doelcultuur (Toury 1995, pp. 53-69). Een dergelijk manipulatieproces is vaak heel duidelijk aanwezig bij de vertaling van jeugdliteratuur waar pedagogische normen, meer bepaald de visie op het kind en de opvoeding, een belangrijke rol spelen (Shavit 1986; Ben-Ari 1992). Het analyseren van vertaalde jeugdliteratuur is bijgevolg een ideale manier om verschillen in pedagogische normen tussen verschillende culturen (bron- en doelcultuur) te bestuderen. Dit is reeds gebleken uit talrijke studies over vertaalde jeugdliteratuur waarvan meer uitgebreide overzichten terug te vinden zijn in onder andere Tabbert (2002) en O'Sullivan (2005). De verschillende vertaalanalyses van de boeken over Pippi Langkous van de Zweedse Astrid Lindgren kunnen als voorbeeld bij uitstek dienen. Het vrolijk antiautoritaire gedrag van Pippi werd immers gecensureerd in de eerste Franse en Duitse maar ook Nederlandse vertalingen uit de jaren veertig en vijftig van de twintigste eeuw (zie Heldner 2004, Surmatz 2005). Zowel in het Frans, het Duits en het Nederlands werden de boeken van Lindgren later opnieuw uitgebracht. De nieuwe vertalingen van Lindgrens boeken sluiten dichter aan bij de Zweedse originele en het kindbeeld dat daar in de tekst aanwezig is. Dit toont duidelijk aan dat verschillende culturen verschillende regels hanteren voor wat acceptabel is in een jeugdboek. Ook binnen één cultuur zijn zulke regels door de tijd heen aan verandering onderhevig.

Tot op heden heeft de vertaalwetenschap zich voornamelijk beziggehouden met de analyse van geschreven teksten. Binnen het kader van de steeds groeiende digitale en multimediale samenleving is er tijdens de laatste jaren binnen de linguïstiek en het tekstonderzoek ook steeds meer aandacht gekomen voor de analyse van teksten die niet enkel uit geschreven taal bestaan, maar ook uit beeld en/of gesproken taal. Kress en Van Leeuwen (2006) spreken in dit verband van *multimodale teksten* ('multimodal texts') wat ze meer concreet beschrijven als 'any text whose meanings are realized through more than one semiotic code' (2006, p. 177). Dat er ook binnen de vertaalwetenschap een groeiende interesse bestaat voor de analyse van dit soort teksten blijkt onder andere uit een themanummer van het vaktijdschrift voor vertaalonderzoek *Meta* in 2008. Het themanummer werd geheel gewijd aan vertaalonderzoek over zulke multimodale teksten, zoals 'filmteksten' (zie Baumgarten 2008) of 'reclame teksten' (zie Smith 2008). In dit artikel wil ik op gelijkaardige manier de Zweedse vertaling van het Nederlandse prentenboek *Nijntje in de sneeuw* (1963) van Dick Bruna onderzoeken. Aangezien de tekst in een prentenboek niet enkel uit woorden (geschreven taal) maar ook uit prenten bestaat, maak ik voor de vertaalanalyse gebruik van een zogenaamde multimodale tekstanalyse. In zulke tekstanalyse kan het betekenispotentiaal van zowel woord als beeld worden geanalyseerd. De multimodale tekstanalyse werd

uitgewerkt door Kress en Van Leeuwen (2006) die met een uitgangspunt in de sociosemiotiek en de systemisch-functionele grammatica (*systemic functional grammar*) van M.A.K. Halliday (zie Halliday & Matthiessen 2004) een zogenaamde ‘visuele grammatica’ ontwikkelden. Met behulp van een multimodale vertaalanalyse zal ik in dit artikel nader onderzoeken welke verschillende kindbeelden er worden uitgedrukt door gebruik van woord en beeld in de bron- en doelttekst. Een belangrijk gegeven hierbij is dat het beeldmateriaal in beide teksten identiek is gebleven omwille van internationale coproducties, terwijl de geschreven tekst inhoudelijk op een redelijk vrije manier werd vertaald in het Zweeds.¹ Dit laatste hangt ook gedeeltelijk samen met het feit dat de geschreven tekst een vaste metriek en rijmstructuur volgt in zowel bron- als doelttekst waardoor er dus in sommige gevallen noodgedwongen inhoudelijke afwijkingen voorkomen in de doelttekst. Door gebruik te maken van een multimodale vertaalanalyse wil ik dan ook onderzoeken hoe hetzelfde beeldmateriaal op verschillende manieren gebruikt wordt in de bron- en doelttekst en of er eventueel nieuwe betekenispotentialen gegeven worden aan hetzelfde beeldmateriaal in respectieve teksten. De centrale vraagstelling voor dit artikel is dus tweedelig en luidt als volgt:

- a. Welke kindbeelden liggen aan de bron- en doelttekst ten grondslag?
- b. Welke functie krijgt het beeldmateriaal in verschillende tekstuele en socioculturele contexten (namelijk bron- en doelttekst)?

Een visuele grammatica

Het onderzoek naar prentenboeken kan beschouwd worden als een redelijk aparte subdiscipline binnen het onderzoek naar kinder- en jeugdliteratuur. Een centraal aandachtspunt binnen deze subdiscipline is het onderzoek naar de zogenaamde ‘prentenboektekst’ en diens specifieke combinatie van woord en beeld tot een onscheidbaar semiotisch geheel. Al sinds de jaren tachtig van de twintigste eeuw werden verschillende termen geponeerd om het samenspel tussen woord en beeld in de prentenboektekst te beschrijven. Zo spreekt bijvoorbeeld Nodelman (1988) in aansluiting op Roland Barthes over een *complementaire* relatie tussen woord en beeld, waarmee bedoeld wordt dat woord en beeld elkaar wederzijds aanvullen en ondersteunen en zo samen betekenis creëren in de prentenboektekst (voor overzichten van andere benamingen zie onder andere Lewis 2001 en Nikolajeva & Scott 2001). Gemeenschappelijk voor de meeste van deze eerdere beschrijvingen van de prentenboektekst is dat zij voornamelijk betrekking hebben op het *narratieve* samenspel tussen woord en beeld, dat wil zeggen de manier waarop woord en beeld gebruikt worden in de tekst om de verhaallijn gestalte te geven. Behalve narratief zijn beelden, net als taal, ook ideologisch geladen en dragen zij bepaalde communicatieve betekenissen met zich mee. Stephens (1992) formuleert dit in verband met prentenboeken op de volgende manier:

Further, as all texts [i.e. written words] carry within them attitudes and ideologies, so also do pictures: we cannot respond to them objectively, since they arouse emotional responses perhaps more quickly than they do intellectual ones, but in any case do both because a representation of something is always at the same time an interpretation of it (1992, p.162, Van Meerbergens cursieven).

De idee dat beelden net als taal gebruikt worden om bepaalde sociale en communicatieve betekenissen uit te drukken vormt meteen ook de grondslag voor de visuele *grammatica* en de daaraan gekoppelde *multimodale tekstanalyse* in Kress en Van Leeuwen (2006).²

Kress en Van Leeuwen (2006) werken binnen het theoretische raamwerk van de *sociosemiotiek* (*social semiotics*) wat inhoudt dat zij taal (gesproken en geschreven), beeld en alle andere vormen van communicatie beschouwen als sociaal gemotiveerd. Concreet gezien houdt dit in dat taal en beeld altijd geproduceerd worden door mensen binnen een bepaalde socioculturele context en met een bepaald communicatief doeleinde (zie ook Van Leeuwen 2005). Dit houdt ook in dat er afstand wordt gedaan van de traditionele semiotiek waar vorm en betekenis vast aan elkaar gekoppeld worden. Binnen de sociosemiotiek wordt elke vorm eerder gezien als een *semiotic resource*, namelijk een middel of vorm die een bepaald betekenispotential kan krijgen binnen een bepaalde context (Kress & Van Leeuwen 2006, pp. 6-15).

Al deze sociosemiotische principes liggen ook aan de basis van de systemisch-functionele *grammatica* (SFG) die door Halliday ontwikkeld werd voor de 'talige taal' en die vervolgens door Kress en Van Leeuwen (2006) werd toegepast op beeld. Binnen SFG worden drie zogenaamde *metafuncties* (*metafunctions*) onderscheiden die gezien worden als de basis voor elke communicatieve handeling (Halliday & Matthiessen 2004, pp. 29-31; Kress & Van Leeuwen 2006, pp. 42-44):³

1. De ideationele metafunctie (*ideational metafunction*): taal en beeld worden gebruikt om de werkelijkheid voor te stellen zoals deze ervaren wordt door ons mensen.
2. De interpersonele metafunctie (*interpersonal metafunction*): taal en beeld worden gebruikt om verschillende vormen van sociale interactie en communicatie tussen mensen tot stand te brengen.
3. De tekstuele metafunctie (*textual metafunction*): taal en beeld worden gerealiseerd in teksten die volgens bepaalde inherente compositionele principes opgebouwd worden tot een coherent en betekenisvol geheel.

Deze drie metafuncties worden in elke multimodale tekst gerealiseerd. De manier waarop zij gerealiseerd worden verschilt wel in elk semiotisch systeem (taal, beeld, ...), aangezien elk systeem gebruik maakt van verschillende middelen (*resources*). Daar waar verbale communicatie grammaticale principes gebruikt die temporeel gestructureerd worden, gebruikt visuele communicatie een visuele

grammatica die eerder spatiaal (in de ruimte) georganiseerd is. Taal en beeld kunnen dus uitdrukking geven voor min of meer dezelfde betekenissen, maar ze doen dit elk op hun eigen manier. Daar waar taal bijvoorbeeld gebruik kan maken van werkwoorden om bewegingen of handelingen uit te drukken, kunnen beelden gebruik maken van vectoren of lijnen om een bepaalde richting aan te geven of te suggereren (zie 'vectors' in Kress & Van Leeuwen 2006). In beelden kunnen personages al stappend worden afgebeeld, wat vaak ook in profiel gebeurt, waardoor meteen ook de richting van de beweging kan aangegeven worden. Een andere manier die bijvoorbeeld vaak in stripverhalen, maar ook in prentenboeken gebruikt wordt om beweging visueel voor te stellen, is het gebruik van bewegingslijntjes rond personages of voorwerpen (zie ook Lewis 2001 en Nikolajeva & Scott 2001).

Een model voor multimodale tekstanalyse van kindbeelden

Een multimodale tekstanalyse kan dus concreet uitgevoerd worden op een prentenboektekst door te analyseren hoe de drie metafuncties gerealiseerd en uitgedrukt worden in woord en beeld. Zoals onder andere wordt aangetoond in Williams (1999) en Unsworth (2005) kan een multimodale tekstanalyse gebruikt worden om te analyseren hoe bepaalde personages visueel en verbaal voorgesteld worden in prentenboekteksten. Williams (1999) en Unsworth (2005) gebruiken hiervoor voornamelijk een analyse van ideationele en interpersonele betekenissen. Het zijn ook deze betekenissen die een voorname rol zullen spelen in mijn vertaalanalyse van het kindbeeld in *Nijntje in de sneeuw*. Voorafgaand aan mijn vertaalanalyse geef ik nu eerst een kort overzicht van hoe ideationele en interpersonele betekenissen kunnen gerealiseerd worden in woord en beeld. In mijn overzicht ga ik voornamelijk in op de principes en analysecategorieën die relevant zijn voor mijn vertaalanalyse.

Ideationele betekenissen worden in geschreven taal typisch uitgedrukt door *werkwoordsprocessen* waar verschillende *deelnemers* aan gekoppeld worden (*processes* en *participants* in Halliday & Matthiessen 2004). In deze processen kunnen deelnemers een al dan niet *agentieve rol* innemen. Door te analyseren in welke soorten van werkwoordsprocessen bepaalde personages mogen deelnemen en welke rol zij in deze processen innemen, kunnen we dus ook bestuderen hoe personages ideologisch worden voorgesteld in de geschreven tekst van een prentenboek. Wat betreft visuele processen maken Kress en Van Leeuwen (2006) een onderscheid tussen *narratieve* en *conceptuele processen* (*narrative* en *conceptual processes*). In narratieve processen worden onder andere handelingen of gebeurtenissen uitgedrukt, dit gebeurt met behulp van vectoren (zie eerder). Conceptuele processen zijn eerder statisch en ze maken geen gebruik van vectoren. Door gebruik van bepaalde afgebeelde attributen (*attributes*) drukken zij daarentegen uit welke eigenschappen of kenmerken bepaalde afgebeelde deelnemers hebben (*analytical processes* of analyti-

sche processen) of welke symbolische waarde een afgebeelde deelnemer heeft (*symbolic processes* of symbolische processen). Een analyse van analytische en symbolische processen kan ons dus meer vertellen over hoe bepaalde personages in prentenboeken op visueel vlak ideationeel en ideologisch worden voorgesteld.

Ook interpersonele betekenissen kunnen ons meer vertellen over hoe bepaalde personages verbaal en visueel worden voorgesteld in prentenboeken, maar ook over hoe de lezer gepositioneerd wordt tegenover het gebeuren en de personages in de tekst. Interpersonele betekenissen hebben voornamelijk betrekking op de sociale relaties tussen verschillende personages in de tekst en op de sociale relatie die opgebouwd wordt tussen de lezer en de tekst. In geschreven taal worden interpersonele relaties typisch uitgedrukt door taalhandelingen (*speech acts*) zoals de bewering, de vraag, het gebod of het aanbod. Elk van deze taalhandelingen veronderstelt een prototypische vorm van respons van de tegenpartij; de vraag nodigt bijvoorbeeld uit tot een antwoord en van een gebod wordt onder ideale omstandigheden verwacht dat dit opgevolgd of uitgevoerd wordt (zie Halliday & Matthiessen 2004, pp. 106-108). Hierbij moet meteen ook benadrukt worden dat er binnen de multimodale tekstanalyse vaak van een ideale leessituatie wordt uitgegaan wat ook wel *model reading*, letterlijk: *modellezing*, genoemd wordt in navolging van het begrip *model reader* in Eco (1979; zie Williams 1998). Het begrip *modellezing* wordt gebruikt om de lezing(en) aan te duiden die mogelijk gemaakt worden door de structuur (de verbale en visuele compositie) in de multimodale tekst (zie ook Van Meerbergen 2010a). In verband met de interpersonele betekenissen en hun realisatie in de tekst kunnen we bijgevolg spreken van het *interactieve potentiaal* van een tekst, dat wil zeggen in welke mate de tekst door zijn verbale en visuele structuur uitnodigt tot vormen van sociale interactie met de lezer.

Daar waar het interactieve potentiaal verbaal gerealiseerd wordt door taalhandelingen, kan dit visueel gerealiseerd worden door wat Kress en Van Leeuwen (2006) beeldhandelingen noemen (*image acts*). Ze maken een onderscheid tussen twee beeldhandelingen: de eis en het aanbod (*demand* en *offer*). De visuele eis wordt typisch gerealiseerd door de blik van één of meerdere van de afgebeelde deelnemers (*the gaze*). Wanneer de blik naar de lezer gericht wordt, is er sprake van een contactzoekende blik die een visuele eis uitdrukt doordat de volle aandacht van de lezer vereist wordt. Contactzoekende blikken geven de tekst een hoog interactief potentiaal. Wanneer de blik van de afgebeelde deelnemers niet naar de lezer gericht is, is er sprake van een aanbod en wordt er geen direct (oog-)contact met lezer gezocht waardoor het interactieve potentiaal ook meteen heel wat lager wordt. De contactzoekende blik en diens hoge interactieve potentiaal kan ook vergeleken worden met een verbale persoonlijke aanspreking zoals 'u' of 'jij' bijvoorbeeld in combinatie met een vragende taalhandeling. Een lager interactief potentiaal kan verbaal uitgedrukt worden doordat de lezer helemaal niet wordt aangesproken.

Behalve een interactief potentiaal kunnen woord en beeld ook gebruikt worden om vormen van sociale afstand (*social distance* in Kress & Van Leeuwen 2006) tussen tekst en lezer uit te drukken. De aansprekingsvormen ‘u’ en ‘jij’ kunnen immers gebruikt worden om verschillende vormen van formaliteit uit te drukken. Persoonlijke aansprekingen en informeel taalgebruik zoals verkleinwoorden kunnen gebruikt worden om de sociale afstand tussen tekst en lezer kleiner en meer vertrouwd te maken. Sociale afstand en machtsverhoudingen tussen verschillende personages onderling, zoals tussen een kind en zijn/haar ouders in de tekst, kunnen ook worden uitgedrukt door het gebruik van min of meer formeel taalgebruik of door het gebruik van modale hulpwerkwoorden en uitdrukkingen.

Visueel kan de sociale afstand op symbolische wijze afgebeeld worden (*symbolic distance* in Kress en Van Leeuwen 2006) doordat deelnemers afgebeeld worden alsof ze zich binnen dichte of verre afstand van de lezer zouden bevinden. Een close up kan gebruikt worden om een meer intieme relatie tussen tekst en lezer uit te drukken. Deelnemers die worden afgebeeld in volledige figuur die minder dan de helft van de bladzijde in beslag neemt, lijken daarentegen eerder op verre symbolische afstand van de lezer te staan, alsof ze zich buiten gespreksafstand van de lezer zouden bevinden. Ook het gebruik van vertikaal en horizontaal perspectief kan bepaalde sociale afstand en sociale attitudes weergeven. Wanneer we als lezer personages van bovenaf te zien krijgen, worden we in een bepaalde machtspositie geplaatst aangezien we op hen neerkijken, terwijl het dan net weer omgekeerd is wanneer personages op de lezer neerkijken. Wanneer we als lezer personages langs de zij- of achterkant te zien krijgen, worden we visueel gezien niet volledig betrokken in de sociale ruimte waarbinnen de personages zich bevinden en bewegen. Als personages daarentegen volledig frontaal worden afgebeeld op dezelfde ooghoogte als de lezer, kunnen we eerder spreken van een gelijke machtsverhouding tussen de afgebeelde personages en de lezer. Hier wordt de lezer ook ‘toegelaten’ in de sociale ruimte van het personage.

Alvorens ik over ga tot de vergelijkende analyse van hoe Nijntje wordt voorgesteld als kind in de geschreven tekstcomponenten van de bron- en doelttekst, maak ik eerst een meer algemene analyse van de visuele vormgeving van Nijntje. Aangezien de visuele vormgeving van Nijntje constant blijft, maar gecombineerd wordt met verschillende verbale tekstcomponenten in bron- en doelttekst, vormt deze algemene visuele analyse een eerste deel van de verdere multimodale vertaalanalyse.

De juveniele vormgeving van Nijntje en de contactzoekende blik

Voor de volle kleurvlakken en de schijnbaar eenvoudige vormgeving in zijn beeldstijl haalde Dick Bruna inspiratie bij eigentijdse modernistische kunstenaars zoals Ferdinand Léger en Henri Matisse (Kohnstam 1991; Linders 2006). De minimalistische vormgeving en het gebruik van nagenoeg enkel primaire kleuren vormt dan

weer een duidelijke link naar de modernistische en functionalistische Nederlandse kunstgroep De Stijl met Gerrit Rietveld en Piet Mondriaan als belangrijke vertegenwoordigers (zie ook Reitsma 1989). Hoewel de beeldstijl van Bruna heel duidelijk als een product van Bruna's eigentijdse socioculturele omgeving kan beschouwd worden, lijkt Bruna's beeldstijl vandaag de dag nog steeds in vele landen aan te slaan. Dat Nijntje vandaag nog steeds beschouwd kan worden als een internationaal (prentenboek)icoon heeft natuurlijk ook veel te maken met de enorme en wereldwijd verspreide merchandising die er sinds de jaren 1970 is ontstaan rond dit kleine konijntje (zie Linders 2006).

De visuele vormgeving van Nijntje volgt echter ook een patroon dat aanwezig is bij meerdere hedendaagse figuren uit de populaire cultuur, denk bijvoorbeeld aan mangafiguren of figuren uit computerspelletjes of andere prentenboeken, namelijk haar opvallend onproportioneel grote hoofd. Nijntjes visuele vormgeving werd eerder al door Kohnstam (1991) in verband gebracht met de theorie over neontenie van de etoloog Konrad Lorenz. Volgens Lorenz (1971) zouden voorstellingen van dieren met bepaalde 'juvenile' eigenschappen zoals onder andere een onproportioneel groot hoofd, een groot voorhoofd, bolle kaken en grote ogen gevoelens van empathie opwekken bij de kijker, aangezien deze kenmerken hem/haar (onbewust) doen denken aan de fysionomie van een baby. Vertaald naar de visuele grammatica van Kress en Van Leeuwen (2006) kan Nijntjes afbeelding gezien worden als een analytisch en zelfs ook symbolisch proces waar Nijntje wordt afgebeeld als een deelnemer met bepaalde (symbolische) eigenschappen. Nijntjes visuele attributen kunnen gezien worden als visuele metaforen die hun betekenispotentiaal krijgen op een associatieve manier: Nijntje wordt voorgesteld als een konijn/kind met juvenile eigenschappen.⁴ Nijntjes grote, ronde hoofd wordt bovendien extra benadrukt in de compositie doordat het wit is en vaak gecontrasteerd wordt tegen een gekleurde achtergrond en tegen de volle kleurvlakken die gebruikt worden voor Nijntjes kleren en attributen. Dit principe, waar bepaalde voorwerpen omwille van hun vorm of kleur een prominente plaats krijgen binnen de compositie, wordt door Kress en Van Leeuwen (2006) beschreven als *prominence* en behoort tot de zogenaamde tekstuele betekenissen (zie tekstuele metafunctie).

De prominentie van Nijntjes hoofd benadrukt meteen ook de contactzoekende blik die een centrale rol speelt in de prenten van Bruna. Op het gros van de prenten in Bruna's prentenboeken komen dezelfde contactzoekende blikken voor. Doordat de ogen van Nijntje (maar ook van de meeste andere personages) centraal in het verder nagenoeg 'lege' witte vlak van het hoofd geplaatst worden, krijgt ook de contactzoekende blik extra prominentie in de compositie. Het veelvuldig gebruik van frontaal perspectief in combinatie met de blik maken dan ook dat de personages in Bruna's prentenboeken sociaal gezien op gelijke hoogte met de lezer worden afgebeeld en dat de tekst een relatief hoog visueel interactief potentiaal krijgt. Zoals Kohnstam (1991) eveneens opmerkt, worden ook de per-

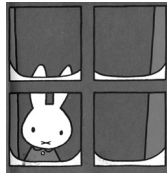
sonages die in profiel te zien zijn toch steeds met hun hoofd in frontaal perspectief afgebeeld, zodat ook zij hun contactzoekende blik naar de lezer kunnen richten.

Een vergelijkende analyse van *Nijntje in de sneeuw* en *Miffy i snön*

Daar waar Nijntje visueel een juveniele gestalte krijgt en vaak op vertrouwelijke sociale afstand van de lezer wordt afgebeeld, wordt zij op verschillende manieren voorgesteld in de geschreven tekstcomponenten van de bron- en doeltekst. Hiervan volgen nu enkele voorbeelden.

In de brontekst wordt Nijntje geportretteerd als een voorbeeldig ‘modelkind’, dat wordt gebruikt als een soort van voorbeeldfunctie voor de lezer. Zo vraagt Nijntje reeds op de eerste bladzijde op gepaste wijze de toestemming aan haar ouders om naar buiten te mogen gaan wanneer zij ziet dat het heeft gesneeuwd (zie afbeelding 1):

op een dag riep nijntje pluis
o,kijk eens door het raam
het heeft gesneeuwd, hoi-hoi wat fijn
mag ik naar buiten gaan



(Van Meerbergens cursieven)

Afb. 1

Alle afbeeldingen in dit artikel zijn uit: *Nijntje in de sneeuw*, 1963, Dick Bruna © Mercis.

Hier gebruikt Nijntje het modale werkwoord ‘mogen’ in een vraag om toestemming gericht aan haar ouders. Op de volgende bladzijde groet zij haar ouders en maakt ze vervolgens ook op voorbeeldige wijze de belofte dat zij heel voorzichtig zal zijn door gebruik van het modaal hulpwerkwoord ‘zullen’:

wat zijn de daken prachtig wit
wat is de kerk ook fijn
dag vader pluis, dag moeder pluis
ik zal voorzichtig zijn



(Van Meerbergens cursieven)

Afb. 2

Op de prent van deze tweede bladzijde zien we een kerk met sneeuw op het dak en op de toren (zie afbeelding 2). Daar waar de prent van de kerk in de brontekst samengaat met de voorstelling van Nijntje als de voorbeeldige kinderprotagonist die bovendien ook op respectvolle wijze haar ouders groet, krijgen we een heel ander beeld voorgeschoteld van Nijntje in de (Zweedse) doeltekst. Daar vergelijkt Nijntje (hier Miffy genaamd zoals in het Engels en in vele andere talen) de sneeuw op de eerste bladzijde met een verjaardagsfeest en op de volgende bladzijde ver-

gelijkt zij de besneeuwde kerk met een slagroomtaart. Bovendien vraagt ze niet om toestemming om naar buiten te gaan maar constateert ze gewoonweg:

ik wil buiten gaan spelen	(jag vill gå ut och leka)
nu het zo gesneeuwd heeft	(när det har snöat så)

(Van Meerbergens cursieven en vertaling van de Zweedse tekst)

Nijntjes ouders worden niet vermeld in de doelttekst en de aandacht ligt eerder op de fantasie van de kinderprotagonist (sneeuw als verjaardagsfeest en kerk als slagroomtaart) dan op diens voorbeeldige gedrag.

Op de derde bladzijde zien we enkele opvallende verschillen in de manier waarop Nijntje wordt voorgesteld als deelnemer in de verschillende werkwoordprocessen in de geschreven tekst. In de brontekst krijgt Nijntje de rol van agent en is zij de actieve uitvoerder van twee handelingen ('zette' en 'trok') waarin beschreven wordt hoe zij zich aankleedt om naar buiten te gaan:

nijn zette vlug haar mutsje op
 en trok haar laarzen aan
 haar das, haar wanten, klaar was nijn
 zij kon naar buiten gaan



(Van Meerbergens cursieven)

Afb. 3

De handelingen van Nijntje worden afgerond met een vaststelling ('klaar was nijn') gevolgd door een conclusie waarin het modale hulpwerkwoord 'kunnen' gebruikt wordt dat hier een soort van impliciete toestemming uitdrukt. Dit alles wordt gecombineerd met een prent waarop Nijntje frontaal in heelfiguur getoond wordt met contactzoekende blik (zie afbeelding 3). Nijntje wordt hier afgebeeld in een analytisch proces waarbij de kledingsstukken, die op pedagogische wijze bij naam genoemd worden in de geschreven tekst, bijna allemaal op de prent staan afgebeeld als attributen. Hier is sprake van wat men een *pedagogisch referentieel samspel* tussen woord en beeld zou kunnen noemen (zie Van Meerbergen 2010b). Nijntjes figuur neemt bijna de hele pagina in beslag en zij staat volledig frontaal voor de lezer afgebeeld, waardoor de sociale afstand klein wordt. Haar lichaamshouding (het lichtjes overhellende hoofd en de handen op de rug) kan hier in combinatie met de geschreven tekst een afwachtend betekenispotentiaal krijgen, alsof ze netjes aangekleed staat te wachten en dit met haar contactzoekende blik voor de lezer demonstreert.

In de doelttekst wordt dezelfde prent gecombineerd met twee werkwoordprocessen ('krijgt' en 'wordt') waarin Nijntje eerder de rol van object of ontvanger van de handeling krijgt (*medium* in Halliday & Matthiessen 2004):

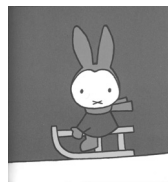
zo krijgt ze warme kleren	(så får hon varma kläder)
en wordt als een pakje	(och blir som ett paket)
haar mutsje heeft twee hoorntjes	(mössan har två strutar)
voor haar oren, weet je wel	(för öronen du vet)

(Van Meerbergens cursieven en vertaling van de Zweedse tekst)

In de doelttekst krijgt het beeld op deze bladzijde eerder een ander betekenispotentiala. Nijntje wordt niet langer afgebeeld als het resultaat van haar eigen actieve handelingen, maar eerder als een geobjectificeerd warm aangekleed pakje. Er wordt niet naar elk kledingsstuk afzonderlijk verwezen in de geschreven tekst maar er wordt, nog steeds op pedagogische wijze, meer algemeen verwezen naar ‘warme kleren’. Bovendien wordt er ook een humoristische noot geïntroduceerd in het referentieel samenspel tussen woord en beeld doordat er verwezen wordt naar de twee oortjes in de muts van Nijntje. Deze referentie naar de oren van Nijn komt niet voor in de brontekst, waardoor er dus andere verwijzingen naar het beeld en andere vormen van referentieel samenspel tussen woord en beeld ontstaan in de doelttekst. Het beeld wordt bijgevolg op een andere manier gebruikt binnen de tekstuele context van de bron- en doelttekst (zie ook Van Meerbergen 2008 voor andere voorbeelden van verschillen in referentieel samenspel tussen woord en beeld).

Opvallend op bladzijde drie is ook het gebruik van het persoonlijk pronomen (‘jij’ - ‘du’) in de doelttekst, waardoor er een soort van interpersoneel ‘onderonsje’ tussen de verteller/tekst en de lezer ontstaat in verband met de grappige opmerking over de oren in Nijntjes muts. In de brontekst komen ook persoonlijke aansprekingen van de lezer voor, maar dan eerder in verband met morele lessen. Zo bijvoorbeeld later in de tekst wanneer Nijntje gaat sleeën (afbeelding 4):

eerst sleede zij de heuvel af
 hoi-hoi, wat ging dat fijn
 en als je viel, dan gaf het niet
 want sneeuw doet toch geen pijn



(Van Meerbergens cursieven)

Afb. 4

Het verzachten en afzwakken van de meer open moraal in de brontekst, onder andere door gebruik van humor, kan gezien worden als een constante vertaalstrategie in de doelttekst. Daar waar Nijntje in de verdere loop van de brontekst als voorbeeld gebruikt wordt om de risico's van verschillende op de prent afgebeelde activiteiten (sleeën en schaatsen) te signaleren, ligt de klemtoon in de doelttekst eerder op de beleving van deze activiteiten en op het spel. Zo wordt de afsluitende les in verband met het sleeën uit de brontekst volledig weggelaten in de doelttekst.

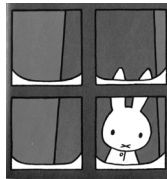
In de doeltekst gaat het er in de plaats om dat het niet even leuk is om de slee weer naar boven op de heuvel te trekken:

Eerst gaat ze met de slee.	(Först åker hon med kälken)
Kijk uit! Dat gaat heel vlot.	(Se upp! Det går som smort.)
Maar om de slee weer naar boven te trekken gaat niet even snel.	(Men att dra kälken uppför (går inte lika fort.)

(Van Meerbergens vertaling van de Zweedse tekst)

In de verdere loop van het verhaal helpt Nijntje een vogeltje dat in de koude zit door een vogelhuisje te bouwen. Hier lopen bron- en doeltekst redelijk parallel en Nijntje stelt zich in beide teksten op als zeer behulpzaam en ondernemend. Aan het eind van het verhaal, op de laatste bladzijde, duiken weer enkele interessante verschillen op in de manier waarop Nijntje als kind wordt voorgesteld in de tekst (afbeelding 5):

nijn keek, toen zij was uitgekleed
nog één keer door het raam
en riep: tot morgen, vogeltje
nu moet ik slapen gaan



(Van Meerbergens cursieven)

Afb. 5

Daar waar Nijntje in de brontekst op voorbeeldige wijze uitgekleed is waarna ze ‘nog één keer’ door het raam kijkt om goedenacht te zeggen aan het vogeltje, komt het werkwoordsproces ‘uitkleden’ niet voor in de doeltekst. Ook de omstandigheid van tijd die aan het proces ‘kijken’ wordt verbonden in de brontekst ontbreekt in doeltekst:

Nijntje, ze kijkt	(Miffy, hon tittar)
door het raam naar haar vriend.	(i fönstret på sin vän.)
“Morgen, kleine vogel	(“I morgon, lilla fågel)
Dan zien we elkaar weer.”	(så träffas vi igen.”)

(Van Meerbergens vertaling van de Zweedse tekst)

De brontekst wordt afgesloten met een werkwoordsproces waarin het modale hulpwerkwoord ‘moeten’ een plicht uitdrukt waarvan Nijntje zich bewust toont te zijn (‘nu moet ik slapen gaan’). Ook dit voorbeeldige gedrag van Nijntje is niet aanwezig in de doeltekst, waar zij enkel door het raam kijkt en goedenacht wenst aan het vogeltje.

Veranderende kindbeelden in een sociocultureel perspectief

De verschillen die naar voren kwamen in de vergelijkende analyses van bron- en doelttekst (waarvan boven slechts enkele voorbeelden genoemd) kunnen ook in een ruimere socioculturele context geplaatst worden. De brontekst werd door Dick Bruna gemaakt in 1963. Eerder werd al aangetoond hoe Bruna's beeldstijl binnen de traditie van het toenmalige modernisme en functionalisme geplaatst kan worden. Ook Bruna's kindbeeld, zijn visie op het kind en op de opvoeding, kan binnen deze tradities geplaatst worden. Het gebruik van de kinderprotagonist Nijntje als 'modelkind' of het kind dat zich voorbeeldig en welopgevoed gedraagt en toont aan de lezer 'hoe het moet', is een aspect dat bijvoorbeeld ook heel duidelijk aanwezig was in vroeg-modernistische en functionalistische prentenboeken in Scandinavië rond de jaren veertig en begin jaren vijftig van de twintigste eeuw (zie Christensen 2003 en Druker 2008).

In de naoorlogse periode kwam er in Zweden een radicaal nieuw kindbeeld op in navolging van de drie zogenaamde 'giganten' binnen de Zweedse jeugdliteratuur: Astrid Lindgren, Tove Jansson en Lennart Hellsing (Westin 1998). In de boeken van deze auteurs kwam de leefwereld en de fantasie van het kind centraal te staan, wat ook gepaard ging met een duidelijk antiautoritaire houding. De Zweedse vertaling van Nijntje in *de sneeuw*, die er voor het eerst kwam in 1968 en later in licht gewijzigde vorm opnieuw werd uitgebracht in 1998, draagt duidelijke sporen van dit nieuwe kindbeeld.⁵ Het introduceren van grappige en fantasievolle vergelijkingen waarin de lezer al dan niet betrokken wordt (de sneeuw die met een verjaardagsfeestje wordt vergeleken, de kerk die als een slagroomtaart beschreven wordt en het onderonsje met de lezer over de oren van Nijntje) zijn bijvoorbeeld typische kenmerken voor de kinderboeken van Lennart Hellsing. In Hellsings prentenboeken worden hilarisch-absurde nonsensrijmpjes gecombineerd met artistieke prenten gemaakt door eigentijdse Scandinavische modernistische kunstenaars (zie onder andere Kåreland 2002 en Druker 2008). Een gelijkwaardige tendens deed zich voor in Nederland na WO II en blijkt bijvoorbeeld uit het werk, en dan voornamelijk de gedichtjes en rijmpjes, van Annie M.G. Schmidt.

De verschillende kindbeelden in bron- en doelttekst kunnen ook gekoppeld worden aan een meer algemeen onderscheid tussen het zogenaamde 'verlichte' en 'romantische' kindbeeld dat vaak gemaakt wordt binnen het onderzoek naar jeugdliteratuur (zie onder andere Joosen & Vloeberghs 2006). Daar waar jeugdliteratuur met een verlicht kindbeeld vaak een meer open opvoedend karakter heeft en kinderen als 'jonge volwassenen' beschouwt, is er bij het romantisch kindbeeld meer aandacht voor de leefwereld van het kind en wordt het kind eerder gezien als een eigen individu dan als een volwassene in wording.

Conclusie

Door gebruik te maken van een multimodale vertaalanalyse heb ik in dit artikel aangetoond dat hoewel de prenten dezelfde zijn in vertaalde prentenboeken omwille van internationale coproducties, er toch verschillende kindbeelden kunnen worden uitgedrukt in bron- en doelttekst. Daar waar het prentenboek *Nijntje in de sneeuw* (1963) van Dick Bruna eerder een ‘verlicht’ kindbeeld inhoudt, wordt dit kindbeeld eerder ‘romantisch’ (sensu Joosen & Vloeberghs 2006) in de Zweedse doelttekst. De vertaalanalyse toont duidelijk aan dat de Zweedse vertaling gevormd werd door bepaalde socioculturele maar ook vooral literaire normen (in dit geval betrekking hebbend op het genre jeugdliteratuur) die aanwezig waren binnen de doelcultuur op het tijdstip van de vertaling.

De analyses in dit artikel tonen verder ook aan dat beeldmateriaal op verschillende manieren gebruikt wordt in de onderzochte bron- en doelttekst. Doordat er veranderingen worden aangebracht in de geschreven tekstcomponenten ontstaan er ook verschuivingen in het referentiële samenspel tussen woord en beeld en de manier waarop er in de geschreven tekst naar het beeld wordt verwezen. Op deze manier kunnen sommige beelden ook verschillende betekenispotentialen krijgen in de bron- en doelttekst. Daar waar *Nijntje* vaak als een internationaal icoon gezien wordt, blijkt toch heel duidelijk dat zij staat voor verschillende ‘kinderen’ in de Nederlandse en Zweedse tekst van *Nijntje in de sneeuw*.⁶

Noten

1. Bij internationale coproducties worden prentenboeken, maar ook andere geïllustreerde boeken zoals kookboeken of reisgidsen, omwille van economische redenen (hoge drukkosten kleurenprints) in een zo hoog mogelijke oplage voorgedrukt met enkel beeldmateriaal. De geschreven tekst wordt dan, vaak in een latere fase, voor elk land of taalgebied apart toegevoegd.
2. De uitgave van 2006 is een herziene versie van het gelijknamige boek van deze auteurs, dat verscheen in 1996. Een allereerste versie van de visuele grammatica werd gepubliceerd door dezelfde auteurs onder de titel *Reading Images* in 1990.
3. Aangezien er in het Nederlands (naar weten van de auteur van dit artikel) nog geen algemeen gebruikte terminologie voor SFG, sociosemiotiek en multimodale tekstanalyse bestaat, gebruik ik mijn eigen Nederlandse vertalingen van de Engelse terminologie in de lopende tekst en geef ik de Engelse termen steeds tussen haakjes aan.
4. Zie in dit verband Machin (2007, p. 83) over *metaphorical association and transport of meaning* en *physical and cultural associations*.
5. Voor een korte bespreking van de wijzigingen die doorgebracht werden in de nieuw uitgebrachte Zweedse versie van 1998, zie Van Meerbergen 2008.
6. Dit artikel presenteert slechts enkele resultaten uit een groter onderzoek over de vertaling van Nederlandse en Vlaamse prentenboeken in het Zweeds tussen 1995 en 2006, waar ook een meer diepgaande multimodale vertaalanalyse wordt uitgevoerd op drie prentenboeken over *Nijntje*. Het onderzoek werd in 2010 afgerond en werd gepubli-

ceerd in het Zweeds als doctoraal proefschrift in het vak Nederlands aan de universiteit van Stockholm.

Bibliografie

- Baumgarten, N., 'Yeah, that's it! Verbal reference to visual information in film texts and film translations'. *Meta* 53, (1) 2008, 6-25.
- Ben-Ari, N., 'Didactic and pedagogic tendencies in the norms dictating the translation of children's literature. The case of post-war German-Hebrew translations'. *Poetics Today* 13, (1) 1992, 221-230.
- Bruna, D., *Nijntje in de sneeuw*. Amsterdam, 1963.
- Bruna, D., *Miffy i snön*. Stockholm, 1968/1998.
- Christensen, N., *Den danske billedbog 1950-1999*. Frederiksberg, 2003.
- Druker, E., *Modernismens bilder*. Stockholm, 2008.
- Eco, U., *The role of the reader*. Bloomington, 1979.
- Halliday, M.A.K. & C.M.I.M., Matthiessen. *An introduction to functional grammar*. (Derde editie.) Londen, 2004.
- Heldner, C., 'Hur Pippi Långstrump slapp ur sin franska tvångströja'. *Barnboken* 27, (1) 2004, 11-21.
- Hermans, T., *Translation in systems*. Manchester, 1999.
- Joosen, V. & K. Vloeberghs, *Uitgelezen jeugdliteratuur*. Leuven, 2006.
- Kåreland, L., *En sång för att leva bättre. Om Lennart Hellsings författarskap*. Stockholm, 2002.
- Kohnstam, D., *Het oog wil het oog zien*. Amsterdam, 1991.
- Kress, G.R. & Th. van Leeuwen, *Reading images. The grammar of visual design*. (Tweede editie.) Londen, 2006.
- Lambert, J. & H. van Gorp, 'On describing translations'. T. Hermans, *The manipulation of literature*. Londen, 1985, 42-53.
- Leeuwen, T. van, *Introducing social semiotics*. Londen, 2005.
- Lewis, D., *Reading contemporary picturebooks*. Londen, 2001.
- Linders, J., *Dick Bruna*. Amsterdam, 2006.
- Lorenz, K., *Studies in animal and human behaviour*. Volume II. Londen, 1971.
- Machin, D., *Introduction to multimodal analysis*. Londen, 2007.
- Meerbergen, S. van, 'De invloed van het aspect "beeld" op de culturele overdracht. Nederlandstalige kinder- en jeugdliteratuur in Zweden tussen 1995 en 2006'. *Literatuur zonder leeftijd* 22, (75) 2008, 75-88.
- Meerbergen, S. van, 'Dick Bruna in Zweedse vertaling. Een multimodale vertaalanalyse van kindbeelden'. *Literatuur zonder leeftijd* 24, (81) 2010, 47-60.
- Meerbergen, S. van, *Miffy blir svensk. En multimodal översättningsanalys*. (Doctoraal proefschrift). Stockholm, 2010b. Geraadpleegd op 26 november 2011 op <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-42561>.
- Nikolajeva, M. & C. Scott, *How picturebooks work*. Londen, 2001.
- Nodelman, P., *Words about pictures*. Athens (Georgia), 1988.
- O'Sullivan, E., *Comparative children's literature*. Abingdon, 2005.
- Reitsma, E., *Het paradijs in pictogram*. Amsterdam, 1989.
- Shavit, Z., *Poetics of children's literature*. Londen, 1986.

- Smith, N., 'Visual persuasion. Issues in the translation of the visual in advertising'. *Meta* 53, (1) 2008, 44-61.
- Stephens, J., *Language and ideology in children's fiction*. Londen, 1992.
- Surmatz, A., 'Lindgrens Pippi Långstrump in verschillende vertalingen. Een korte receptie-geschiedenis'. *Filter* 12, (4) 2005, 5-14.
- Tabbert, R., 'Approaches to translation of children's literature. A review of critical studies since 1960'. *Target* 14, (2) 2002, 303-351.
- Toury, G., *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam, 1995.
- Unsworth, L., *Children's literature and computer based teaching*. Berkshire, 2005.
- Westin, B., 'Superbarn, vardagsbarn och vilda bebisar. Svenska bilderböcker 1945-1980'. K. Hallberg, *Läs mig, sluka mig!* Stockholm, 1998, 246-276.
- Williams, G., 'Children entering literate worlds'. F. Christie, *Literacy and schooling*. Londen, 1998, 18-46.
- Williams, G., 'Children becoming readers. Reading and literacy'. P. Hunt, *Understanding children's literature*. Londen, 1999.